**Zeitschrift:** Entretiens sur l'Antiquité classique
**Herausgeber:** Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
**Band:** 38 (1993)

**Artikel:** Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia
**Autor:** Degani, Enzo
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-660741

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 14.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

I

ENZO DEGANI

# ARISTOFANE E LA TRADIZIONE DELL'INVETTIVA PERSONALE IN GRECIA*

## I

L'ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν, corroborato di norma dall'αἰσχρολογία, è una componente essenziale della commedia aristofanea: non di tutta la commedia greca, ché poeti comici furono anche Epicarmo e Menandro, e neppure di tutta l'ἀρχαία, dato che anche in questa non mancano autori che ne risultano immuni. Tale quadro era chiaro già agli antichi. Applicando allo scherzo (παιδιά) la teoria del 'giusto mezzo', Aristotele distingue nell'*Etica a Nicomaco* tre tipi di personaggi (IV 14, 1128 a 4 ss.):

---

* Molte idee disseminate nel presente lavoro ho avuto modo di esporre — talora in forma più ampia e documentata — in altre sedi: *Lirici Greci. Antologia*, a cura di E. D. e G. BURZACCHINI (Firenze 1977), 1-118 (= *LG*); *Poeti Greci giambici ed elegiaci. Letture critiche*, a cura di E. D. (Milano 1977) (= *PGGE*); *Hipponactis testimonia et fragmenta*, ed. H. D. (Leipzig 1983; Stuttgart/Leipzig ²1991); *Poesia parodica greca*, a cura di E. D. (Bologna ²1983) (= *PPG*); *Studi su Ipponatte* (Bari 1984) (= *St. Ipp.*); «Insulto ed escrologia in Aristofane», in *Dioniso* 57 (1987), 31-47 (= *IE*); «Giambo e commedia», in *La polis e il suo teatro* II, a cura di E. CORSINI (Padova 1988), 157-179 (= *GC*); «Giambici (poeti)», in *Dizionario degli scrittori greci e latini* II (Milano 1988), 1005-1033 (= *GP*).→

da un lato i βωμολόχοι καὶ φορτικοί, i grossolani buffoni che «eccedono nel ridicolo (τῷ γελοίῳ ὑπερβάλλοντες) mirando a provocare il riso piuttosto che a dire cose decenti (λέγειν εὐσχήμονα) e a non far male al beffeggiato (μὴ λυπεῖν τὸν σκωπτόμενον)»; dall'altro, gli ἄγροικοι καὶ σκληροί, rozzi e scorbutici individui che, all'opposto, «non dicono mai niente di γελοῖον e si irritano con chi lo dice»; tra questi due estremi stanno però gli εὐτράπελοι, arguti quanto garbati, che sanno scherzare con proprietà ed

---

Adotto le seguenti abbreviazioni: BONANNO, *Cratete* = M.G. B., *Studi su Cratete comico* (Padova 1972); BONANNO, *Nomi* = M.G. B., «Nomi e soprannomi archilochei», in *MH* 37 (1980), 65-88; BOSSI, *St. Arch.* = F. B., *Studi su Archiloco* (Bari ²1990); CARRIÈRE = J.C. C., *Le carnaval et la politique* (Paris 1979); DOVER = K.J. D., «The Poetry of Archilochos», in *Entr. Hardt* 10 (1964), 181-212; GELZER = Th. G., «Aristophanes», in *RE* Suppl.-Bd. XII (1970), 1392-1569; GENTILI = B. G., *Poesia e pubblico nella Grecia antica* (Bari 1984); HANDLEY = E.W. H., «Comedy», in *The Cambridge History of Classical Literature* I (Cambridge 1985), 355-425; HENDERSON = J. H., *The Maculate Muse* (New Haven/London 1975); KOSTER = S. K., *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur* (Meisenheim am Glan 1980); KRAUS = W. K., *Aristophanes' politische Komödien. Die Acharner/Die Ritter* (Wien 1985); MICHAIL = Χρ. Μιχαήλ, Ὁ κωμικὸς λόγος τοῦ Ἀριστοφάνους (Ἀθήναι 1981); MIRALLES-PÒRTULAS, *Arch.* = C.M. - J.P., *Archilochos and the Iambic Poetry* (Roma 1983); MIRALLES-PÒRTULAS, *Hipp.* = C.M. - J.P., *The Poetry of Hipponax* (Roma 1988); PELLIZER = E. P., «Per una morfologia della poesia giambica arcaica», in *I canoni letterari. Storia e dinamica* (Trieste 1981), 35-48; PICKARD-CAMBRIDGE = A.W. P.-C., *Dithyramb, Tragedy, and Comedy*, rev. ed. by T.B.L. WEBSTER (Oxford ²1962); ROSEN = R.M. R., *Old Comedy and the Iambographic Tradition* (Atlanta 1988); RÖSLER = W. R., «Die Dichtung des Archilochos und die neue Kölner Epode», in *RhM* 119 (1976), 289-310; ROSSI = L.E. R., «Il simposio arcaico e classico come spettacolo a se stesso», in *Atti del VII congresso di studio 'Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti d'Italia del '400'* (Viterbo 1983), 41-50; VETTA = *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, a cura di M. V. (Roma/Bari 1983); WEST, *Stud.* = M.L. W., *Studies in Greek Elegy and Iambus* (Berlin/New York 1974); WÜST = E. W., «Epicharmos und die alte attische Komödie», in *RhM* 93 (1950), 337-364.

eleganza (ἐμμελῶς). E' pur vero — precisa Aristotele — che le folle (οἱ πλεῖστοι), propense a «godere dello scherzo e della beffa più di quanto dovrebbero», chiamano εὐτράπελοι anche i βωμολόχοι, ma ciò dovrà dirsi improprio: fra le doti di chi ha una μέση ἕξις c'è infatti una superiore qualità, l'ἐπιδεξιότης, che consiste nel «dire e ascoltare quanto si addice all'uomo ἐπιεικής ed ἐλεύθερος», attenendosi rigorosamente, in sede di scherzo (ἐν παιδιᾶς μέρει), a quelle norme di urbanità che sono estranee a chi è ἀνδραποδώδης ed ἀπαίδευτος[1]. Ecco dove sta appunto la differenza — incalza il filosofo — tra gli antichi ed i nuovi comici: per quelli il γελοῖον consisteva nella greve escrologia scommatica, «per questi piuttosto nell' ὑπόνοια, il che differisce non poco dal punto di vista del decoro (πρὸς εὐσχημοσύνην)». E qui Aristotele si chiede se esista, ed eventualmente in cosa consista, l'εὖ σκώπτειν: nel limitarsi a dire «ciò che si conviene ad un uomo libero (ἃ πρέπει ἐλευθερίῳ)»? Nell'evitare di λυπεῖν l'ascoltatore? O magari nel farlo anche divertire (τέρπειν)? La risposta è che lo σκῶμμα, essendo comunque «una forma di oltraggio» (λοιδόρημά τι), non dovrebbe essere tollerato dai legislatori: οἱ δὲ νομοθέται ἔνια λοιδορεῖν κωλύουσιν, ἔδει δ'ἴσως καὶ σκώπτειν (1128 a 30 s.). Aristotele si schiera dunque dalla parte del comico εὐτράπελος ed ἐπιδέξιος, quello che non σκώπτει né αἰσχρολογεῖ: un atteggiamento sostanzialmente non diverso, dobbiamo dire, da quello di Platone, che — non a caso grande estimatore di Epicarmo, l'ἄκρος ποιητὴς τῆς κωμῳδίας (*Tht.* 152 e) — auspicava per lo σκώπτειν di comici e giambografi, tollerabile nella città ideale solo se fatto «per ischerzo» (μετὰ παιδιᾶς) e «senza collera» (ἄνευ θυμοῦ, sanzioni di varia natura[2].

---

[1] Sulla βωμολοχία come vera e propria forma di ἀνελευθερία, cf. anche *Rh.* III 18, 1419 b 6 ss. e *Pol.* VII 17, 1336 b 12; già in Plat. *Lg.* VII 816 e la si presenta come attività da riservare a δοῦλοι e ξένοι ἔμμισθοι.

[2] *Lg.* XI 935 d - 936 a; cf. KOSTER 10 s.

Dalla γελοία ποίησις Aristotele avrebbe voluto bandire sia l'insulto che l'escrologia: quest'ultima per ragioni di ordine etico-sociale, il primo anche perché non in armonia con i propri principi teorici. Nella *Politica* egli sostiene che il legislatore deve eliminare l'oscenità soprattutto (μάλιστα) nell'interesse dei giovani, cui sarà in ogni caso vietato di assistere a giambi e commedie almeno finché non «raggiungano l'età in cui hanno il diritto di sedere ai 'sissizi' e di bere con gli altri, ché allora l'educazione li avrà resi immuni dal danno (βλάβη) che tali spettacoli producono» (VII 17, 1336 b 3-23). Sull'altro aspetto, quello scommatico, Aristotele si sofferma nella *Poetica*, là dove delinea i fondamentali ποιητικὰ εἴδη della lode (ἔπαινος) e del biasimo (ψόγος), ripetutamente sottolineando lo stretto legame — ed anzi la continuità storica — tra epica e tragedia da un lato, giambo e commedia dall'altro (4-5, 1448 b 20 - 1449 b 9). Non tutti i poeti giambici e comici, per fortuna, seguirono pedissequamente le orme dei predecessori, quegli εὐτελέστεροι che composero esclusivamente ψόγοι: onore quindi ad Omero, che nel *Margite* «per primo fece intravvedere (ὑπέδειξεν) le strutture della commedia (τὰ τῆς κωμῳδίας σχήματα), dando forma drammatica non allo ψόγος, bensì al γέλοιον»; e gloria a Cratete, che per primo ad Atene, «lasciata da parte la maniera giambica (ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας)», adottò argomenti di carattere narrativo e favolistico, secondo le categorie del verosimile e del necessario, cercando cioè l'elemento comico non nel particolare (καθ' ἕκαστον) ma nell'universale (καθόλου). Per Aristotele l'eccellenza della poesia starebbe nello spersonalizzarsi del poeta in vicende e tipi possibili, giusto secondo l'esempio fornito dai comici del suo tempo, che — si precisa poco oltre — prima inventano e foggiano la favola con una serie di eventi verosimili; poi, in modo analogo, inventano i personaggi e vi mettono i nomi (9, 1451 b 11-14). La poesia dell'ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν, legata al καθ'ἕκαστον, impantanata nelle scorie dell' *hic et nunc*, non poteva che essere una poesia inferiore, lontana dall'universale. Di qui la lode per Cratete, chiaramente visto come un precursore della νέα.

## II

Per Aristofane invece questo poeta, attivo nella generazione anteriore alla guerra del Peloponneso, non fu che «un sopravvissuto, irrimediabilmente sorpassato dai nuovi tempi e dalle nuove idee»[3]. Probabile anello di congiunzione tra la commedia sicula e quella attica[4], Cratete non volle — o non seppe — adeguarsi a quella ἰαμβικὴ ἰδέα che il contemporaneo Cratino aveva invece con tanto ardore fatta propria. Si mantenne fedele alla vecchia maniera epicarmea[5]: fu la sua, a quanto pare, una commedia di carattere e intreccio, con evasioni nel mondo del mito alla maniera, appunto, di Epicarmo (cui riconducono vari frammenti), affatto ignara di intemperanze scommatico-escrologiche[6]. La sua Musa *désengagée* e senza grinta, le sue favole alla buona non potevano entusiasmare Aristofane, che ripetutamente ne parla con ironia più o meno marcata, rimproverando a Cratete di aver 'foraggiato' il pubblico con facili quanto insipide spiritosaggini, lontane da quell'impegno etico e civile nel quale si riassumeva, per Aristofane, la ἰαμβικὴ ἰδέα e, in fondo, la funzione stessa della commedia[7]. Ma l'Aristofane dei *Cavalieri* non

---

[3] BONANNO, *Cratete* 52.

[4] Cf. BONANNO, *Cratete* 47 ss. Disinformato ed acritico G. FRANÇOIS, «Epicharme et Cratès», in *AC* 47 (1978), 50-69, come ben sottolinea A.C. CASSIO, «Two Studies on Epicharmus and His Influence», in *HSCPh* 89 (1985), 37-51.

[5] Insostenibile l'ipotesi che collegherebbe la mancanza di ἰαμβικὴ ἰδέα in Cratete all'editto di Morichide (così, tra gli altri, il WÜST 352 ss.), che, fra l'altro, restò in vigore solo tre anni (dal 440/439 al 437/436, cf. P. GEISSLER, *Chronologie der altattischen Komödie* [Dublin/Zürich $^{2}$1969], 17 e, da ultimo, HANDLEY 375).

[6] Cf. WÜST 344 s.: BONANNO, *Cratete* 50 ss.; HENDERSON 24 ss.; su Epicarmo, cf. da ultimo HANDLEY 368.

[7] Cf. *Eq.* 537-544; *Vesp.* 1177 s. e *Thesmophoriazusae* B' fr. 333 K/347 KA (sui quali BONANNO, *Cratete* 26 s., 36 ss. e 134 ss.). — Stento a ricono-

è quello del *Pluto*: al termine della sua lunga carriera — un quarantennio contrassegnato da mutamenti radicali, che ebbero significativi riflessi in ogni campo — il vecchio poeta, allentatasi la tensione politica e spazzate via anche le ultime illusioni di incidere sulla vita della *polis*, metterà da parte egli pure l'aggressività di un tempo, collocandosi in una linea sostanzialmente non lontana da quella che aveva rimproverato al suo predecessore.

---

scermi in quella corrente che, prendendo le mosse da un noto articolo di A.W. GOMME («Aristophanes and Politics», in *CR* 52 [1938], 97-109, ora in *Aristophanes und die alte Komödie*, hrsg. von H.-J. NEWIGER [Darmstadt 1975], 75-98) e da un altrettanto famoso libro di K.J. DOVER (*Aristophanic Comedy* [London 1972], 33 ss.), trova oggi convinti sostenitori soprattutto in Inghilterra (cf., ad esempio, S. HALLIWELL, «Aristophanic Satire», in *The Yearbook of English Studies* 14 [1984], 6-20) ed in Germania (cf. B. ZIMMERMANN, «Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes», in *WJA* N.F. 9 [1983], 57-77; *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der aristophanischen Komödien* II [Königstein 1985], 169 s.): corrente che predica l'"apoliticità' di Aristofane e della commedia arcaica in genere (di «unpolitischer 'Konservativismus'» parla, ad esempio, J. SCHWARZE, *Die Beurteilung des Perikles durch die attische Komödie und ihre historische und historiographische Bedeutung* [München 1971], 178, su cui si vedano i centrati rilievi di V. TAMMARO, in *A & R* N.S. 18 [1973], 62) e per la quale «Kritik und Spott (ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν) dienen wie Obszönitäten, die Darstellung von Überfluss, von kulinarischen und erotischen Schwelgereien [...] dazu, den Zuschauer — vor allem in Kriegszeiten — durch das Lachen von den Zwängen des täglichen Lebens zu entlasten» (così B. ZIMMERMANN, in *Gnomon* 58 [1986], 481, nella sua severa recensione al libro del KRAUS). Non meno perplesso mi lasciano le elucubrazioni di A. BRELICH («Aristofane. Commedia e religione», in *ACD* 5 [1969], 21-30, poi ripubblicato in *Il mito. Guida storica e critica*, a cura di M. DETIENNE [Bari 1975], 103-118 e 262-267), per cui i giochi del poeta comico — novello *trickster* — non andrebbero mai presi sul serio, non avendo alcun rapporto né con le sue reali convinzioni politico-religiose né con la società del tempo (un'estensione di tali vedute alla giambografia in MIRALLES-PÒRTULAS, *Arch.* 9-50 [«The Iambic Poet as a Trickster»]). Non intendo qui soffermarmi minutamente su tali interpretazioni (per le quali si vedano anche le nn. 25 e 28), che a mio parere

Nelle commedie anteriori al 420 la ἰαμβικὴ ἰδέα si impone come la più appariscente caratteristica della Musa aristofanea, esprimendosi in una caleidoscopica varietà di forme: dagli σκώμματα più o meno innocenti a quelli più impietosamente ὑβριστικά, dalle frecciate che hanno per oggetto determinati personaggi a quelle che stigmatizzano l'intera *polis*, dalla satira di ampio respiro (contro i vari Lamaco, Cleone, Socrate, Euripide) a quella che si esaurisce in una battuta[8]. Fa da supporto a questo incontenibile σκώπτειν un turpiloquio di carattere soprattutto sessuale o scatologico, assai spesso crudamente esplicito e vivacizzato da doppi sensi, metafore, giochi verbali, invenzioni e virtuosismi di ogni specie: per un poeta che intendesse insultare, l'impiego dell'osceno era un sussidio estremamente efficace — anzi, si direbbe, imprescindibile. Non di rado questa spiccatissima caratteristica è stata paradossalmente definita accessoria, estranea — s'è detto — alle sorgenti prime dell'ispirazione aristofanea, quasi un'ingombrante 'zavorra': indigesta eredità di antichi riti, o magari della farsa dorico-megarese? Strumentale concessione ai gusti di un certo pubblico? Stratagemma per ottenere il premio o per addolcire l'austerità dei messaggi morali? O, viceversa, innocente frutto di una mentalità ancora estranea alla nozione di 'vergogna'? E' ormai assodato, invece, che l'oscenità

---

rischiano di far torto sia all'evidenza dei testi che alla storia. Vorrei solo sottolineare che se la commedia aristofanea aveva senza dubbio un' *entlastende Funktion*, intendeva anche essere — e di fatto sempre fu — uno σπουδογέλοιον, una deliberata mistione di elementi seri e faceti (cf. *Ach.* 500; *Ran.* 391-395 etc.); mentre lo σκῶμμα, ancorché atteso e di prammatica (cf. *Ran.* 420-434), aveva sì lo scopo irrinunciabile di divertire il pubblico, ma finiva non di rado — diciamolo con Aristotele — per λυπεῖν τὸν σκωπτόμενον. Altrimenti non ci spiegheremmo né i κηρύγματα di Morichide e di Siracosio (in momenti particolarmente 'caldi': defezione di Samo e scandalo delle erme), né il processo intentato da Cleone, nel 426, contro Aristofane (cf. GELZER 1398 s. e HANDLEY 375).

[8] Si veda in proposito MICHAIL 65-73.

in Aristofane ha una funzione essenzialmente 'drammatica': «almost always integrally connected with the main themes of the plays», essa si rivela «an important part of the stage-action, the development of plots, and the characterization of personae, and can no more readily be excised from the plays than can any other major dramatic or poetic ingredients»[9].

Ἰαμβικὴ ἰδέα ed αἰσχρολογία presentano in Aristofane un'evoluzione affine — non sempre lineare, è ovvio, ma nel complesso evidente. Le tappe di questa parabola — legata *in primis* al mutare della situazione politica e dei gusti del pubblico — ho tentato di delineare in un recente lavoro, cui rinvierei per ulteriori particolari e relativa documentazione[10]. Dirò qui che si va da un periodo di massimo fulgore (punta estrema i *Cavalieri*) ad uno contrassegnato da un sempre più sensibile quanto irreversibile affievolimento: per schematizzare, si passa da un'escrologia che, al servizio della ἰαμβικὴ ἰδέα, serve a smascherare e bollare la corruzione, ad un turpiloquio gratuito, privo di motivazioni e, dunque, di funzionalità. Questo tipo di escrologia prevale — in coincidenza con un'attenzione sempre maggiore nei confronti del basso pubblico — nelle ultime commedie, laddove la spinta politica, e con essa la ἰαμβικὴ ἰδέα, tende a scomparire. Nel *Pluto*, dove è quasi inesistente l'interesse per la politica (il vecchio tema dell'ingiusta distribuzione dei beni non ha relazione con la vita della *polis*, si presenta come un problema sociale affrontato in termini piuttosto astratti e moraleggianti, ben diversamente da come aveva fatto Cratino nei *Pluti*), l'invettiva personale si riduce alle πορδαί del nuovoricco Agirrio (v. 176), al non inedito φοινικίζειν di Aristillo (vv. 314 s.; cf. *Eccl.* 647), ai blandi σκώμματα su Filonide e la sua amante Laide (vv. 302-315, cf. 179), ad un'innocua bottata

---

[9] HENDERSON p. x.

[10] *IE* 39-47.

contro Trasibulo (v. 550). Quest'evoluzione doveva accentuarsi con il *Cocalo* e l'*Eolosicone*, due parodie mitiche, prive di coro e parabasi, nelle quali all'abbandono del tradizionale σκῶμμα personale si accompagnava — assicurano concordi l'anonimo autore della *Vita Aristophanis* e Platonio nel *De differentia comoediarum* — l'affiorare di elementi che saranno poi tipici della μέση e della νέα. Anche i pochi frammenti rimasti sembrano confermare in pieno tale quadro: in quelli del *Cocalo* si parla di φῶδες invernali (fr. 345 K/359 KA), di vecchie affezionate al vino (fr. 350 K/364 KA), di bevute che tolgono il sonno (fr. 351 K/365 KA), e così via; in quelli dell'*Eolosicone*, che aveva con ogni verosimiglianza un cuoco a protagonista, troviamo divertite divagazioni gastronomiche — di quelle già care ad Epicarmo e tra poco gradite ad Antifane ed Alesside. Siamo con ciò calati in una *humus* ben diversa da quella di un ventennio prima: poesia di disimpegno — fatta di parodie mitologiche, innocenti caricature, evasioni di varia natura — nella quale ἰαμβικὴ ἰδέα ed αἰσχρολογία troveranno margini sempre più esigui.

## III

La straordinaria licenza scommatico-escrologica che caratterizza gran parte della produzione aristofanea non era appannaggio della vita di tutti i giorni. Le leggi soloniane punivano duramente la κακηγορία[11], né è da credere che i Greci del tempo di Aristofane — pur avendo, certo, un senso del pudore diverso e meno complesso del nostro[12] — non avvertissero anch'essi nell'αἰσχρολογία una trasgressione di canoni — di εὐπρέπεια e di

[11] Documentazione in KOSTER 9 n. 26.

[12] Cf. in particolare HENDERSON 3 ss.

κοσμιότης — imposti al linguaggio dalla società[13]. Le rappresentazioni comiche costituivano evidentemente la pubblica occasione in cui tali norme potevano impunemente cadere: nei *festivals* teatrali — spiegherà Luciano — lo σκῶμμα era consentito (ἐφειμένον), ed anzi μέρος τῆς ἑορτῆς, perché lo stesso dio festeggiato, Dioniso, era il primo a goderne, φιλόγελώς τις ὤν (*Pisc.* 25). Non si trattava però di prerogativa riservata esclusivamente alla *performance* comica. Il fenomeno trovava paralleli stringenti nelle feste agrarie, in quei riti che avevano lo scopo di promuovere la fertilità dei campi ed erano costantemente caratterizzati, com'è noto, da beffe e lazzi quanto mai scurrili, il cui valore magico — in Grecia di natura 'simpatetica', sembra, piuttosto che 'apotropaica'[14] — è stato da tempo riconosciuto. Diffusi verosimilmente fin dai tempi più remoti, un po' dovunque e non solo in Grecia[15], essi erano ancora in voga al tempo di Aristotele. Nel passo della *Politica* testé ricordato, egli raccomanda ai magistrati di mettere al bando γραφαί, λόγοι, ἀγάλματα che risultino ἀσχήμονα, perseguendo l'αἰσχρολογία dovunque si annidi, «salvo che presso certe divinità (παρά τισι θεοῖς) cui la legge consente anche il τωθασμός» (VII 17, 1336 b 13-17): il vocabolo τωθασμός — di norma 'beffa', 'scherno' (cf. Ar. *Vesp.* 1362) — indica qui, evidentemente, lo σκῶμμα rituale in uno col suo

---

[13] HENDERSON 32; MICHAIL 138.

[14] Si veda M.P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion* I (München ³1967), 118 s.; cf. anche L. DEUBNER, *Attische Feste* (Berlin 1932), 267 (in polemica con H. FLUCK, *Skurrile Riten in grieschischen Kulten* [Freiburg i.Br. 1931], 11 ss.).

[15] Cf. L. DEUBNER, *op. cit.*, 53, 103, 125 etc.; R. PETTAZZONI, *La religione nella Grecia antica fino ad Alessandro* (Torino 1954), 70 s. e 80; M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni* (Torino 1954), 373 e 520; W. BURKERT, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (Stuttgart [etc.] 1977), 172. Per l'Attica si ricordino le Tesmoforie, le Stenie e le Aloe, tutte legate al culto di Demetra (cf. L. DEUBNER, *op. cit.*, 50 s. e 60 ss.).

immancabile corredo escrologico[16]. A cerimonie di questo tipo Aristotele collega nella *Poetica*, com'è noto, la nascita stessa della commedia, sorta appunto ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὰ φαλλικά, canti fallici — aggiunge lo Stagirita — «che permangono in uso ancor oggi in molte città» (4, 1449 a 9-13). Di tali processioni, che esaltavano il simbolo della generazione, restano tracce esigue o relativamente tarde[17]; di qui il sospetto che la teoria aristotelica non sia che un' astratta ricostruzione analogica: come la tragedia nacque dal 'serio' ed 'eroico' ditirambo, così la commedia avrà avuto origine da qualcosa di 'faceto' e 'dissoluto' — elemento, questo, che Aristotele credette di ravvisare nelle falloforie dei suoi giorni, mentre invece, stando ad alcuni moderni, sarebbero stati proprio i suddetti φαλλικά ad aver subito l'influsso della commedia letteraria[18]. Avrei dei dubbi in proposito, anche se il problema non è certo semplice. Feste e rituali di questo genere erano tutt'altro che effimeri, non si esaurivano in una o due generazioni; e nulla vieta di pensare che fossero in voga già prima di Aristotele, come vari indizi non mancano di suggerire — a cominciare da quella significativa «falloforia in miniatura» che viene improvvisata da Diceopoli negli *Acarnesi*[19]. In queste tripudianti cerimonie ctonie l'escrologico σκῶμμα dei comici avrà verosimilmente avuto le sue plausibili, ancestrali radici.

---

[16] Per la costante compresenza di insulto ed escrologia in tali cerimonie, si veda, ad esempio, Hesych. *s.v.* στηνιῶσαι (σ 1827 Schmidt) · βλασφημῆσαι, λοιδορῆσαι.

[17] Testi discussi in PICKARD-CAMBRIDGE 132-147; cf. CARRIÈRE 19 e 34.

[18] Così, ad esempio, il DOVER, in *OCD*² 268; cf. anche HANDLEY 363. Sull'annoso problema si vedano G. GIANGRANDE, «The Origin of the Attic Comedy», in *Eranos* 61 (1963), 1-24 e F. RODRIGUEZ ADRADOS, *Fiesta, comedia y tragedia* (Madrid 1983), 21 ss. e 40 s.

[19] Ai vv. 347 ss., cf. KRAUS 15. La definizione «falloforia in miniatura» risale, se non erro, a G. PERROTTA, *Storia della letteratura greca* II (Milano/Messina 1946), 44.

## IV

La commedia ebbe però anche precisi antecedenti letterari, questi ben accertabili. Invettive si incontrano, com'è noto, già in Omero[20], in Esiodo, nei lirici — specie in Alceo, i cui στασιωτικά erano densi di taglienti sarcasmi (cf. fr. 129, 20-24 Voigt). Ma fu soprattutto la giambografia a fornire ai comici dell'ἀρχαία il modello di una poesia per eccellenza scommatica ed escrologica. Che l'origine del giambo sia da collegare con i culti agrari, suggeriscono molteplici e non trascurabili indizi: tra questi la mitica storiella — attestata già nell'*Inno a Demetra* (vv. 202-204) — della serva Giambe[21], che con celie (χλεύῃς) e continui motteggi (πολλὰ παρασκώπτουσα) induce l'afflitta dea prima a μειδῆσαι, indi a γελάσαι, infine a ἵλαον σχεῖν θυμόν[22]. Ma accanto a Demetra si dovrà collocare Dioniso, ché l'oscuro termine ἴαμβος non può venir separato dai vari διθύραμβος, θρίαμβος ed ἴθυμβος, tutti sicuramente associati al culto dionisiaco[23]. Dioniso e Demetra,

---

[20] Documentazione in KOSTER 41-54.

[21] Che si tratti di tarda speculazione paretimologica (GENTILI 143 s.), escluderemmo. Non è fra l'altro improbabile che di Giambe abbia parlato Ipponatte a proposito della propria iniziazione poetica, come hanno indipendentemente ipotizzato — partendo da Hippon. *testim.* 21 Degani — R.M. ROSEN («A Poetic Initiation Scene in Hipponax?», in *AJPh* 109 [1988], 174-179) e Chr.G. BROWN («Hipponax and Iambe», in *Hermes* 116 [1988], 478-481).

[22] Altre fonti parlano di «parole e gesti indecenti» da parte di Giambe (*Et. Magn.* 463, 23-26), altre di versi in metro giambico (*Schol. ad* Nic. *Alex.* 130); altre ancora fanno derivare ἰαμβίζειν (= λοιδορεῖν, κακολογεῖν) dal nome del personaggio (Hesych. *s.vv.* Ἰάμβη, ι 43 s. Latte), mentre lo pseudo-Apollodoro collega l'episodio con lo σκώπτειν femminile delle Tesmoforie (I 5, 1, 3): cf. in proposito PELLIZER 36 ss. e D. ARNOULD, *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon* (Paris 1990), 214-217.

[23] I primi due potevano indicare il dio stesso o i canti in suo onore, mentre il terzo, oltre che una danza dionisiaca (Poll. IV 104), poteva essere un

dunque: due divinità di cui sono noti gli stretti rapporti con Paro, patria di Archiloco, nonché con Archiloco stesso e la sua famiglia[24]. Nelle feste in loro onore dovevano aver luogo, tra buffonerie di ogni genere, quegli σκώμματα rituali, detti ἴαμβοι, di cui la sullodata Ἰάμβη era evidentemente la mitica personificazione. Da questa matrice, in cui la licenza — come nel carnevale ed in consimili occasioni, comuni a varie culture[25] — non rispar-

---

equivalente di σκῶμμα oppure designare un ποίημα ἐπὶ χλεύῃ καὶ γέλωτι συγκείμενον, un' ᾠδὴ μακρὰ καὶ ὑπόσκαιος, infine un γελοιαστής, ossia — verosimilmente — l'esecutore di una tale composizione (cf. Hesych. *s.v.* ἴθυμβος, ι 406 Latte e Phot. 105,3 Porson; in Hesych. *s.v.* θρίαμβος, θ 746 Latte, il θρίαμβος è detto Διονυσιακὸς ὕμνος, ἴαμβος). Né va taciuto che ἴαμβοι, stando all'antiquario Semo di Delo (*FGrHist* 396 F 24), si chiamavano gli αὐτοκάβδαλοι, sorta di improvvisatori incoronati di edera (e dunque legati al culto dionisiaco), sia le loro estemporanee ῥήσεις, cf. WEST, *Stud.* 23.

[24] Paro è già nominata nell'*Inno a Demetra* (v. 491) come il più vicino centro del culto dopo Eleusi. Polignoto di Taso (V sec.) raffigurò nella 'Lesche dei Cnidi', a Delfi, il pario Tellis assieme alla sacerdotessa Cleobea, che recava la cesta sacra a Demetra. Pausania, descrivendo il dipinto, riferisce di aver sentito dire «che il poeta Archiloco era ἀπόγονος τρίτος di Tellis, mentre Cleobea dicono abbia condotto per prima a Taso i misteri di Demetra» (X 28, 3). Su tutto ciò, si veda WEST, *Stud.* 24, che intende fra l'altro Τέλλις come ipocoristico di un nome cominciante per Τελεσι-: il nome del padre di Archiloco era Τελεσικλῆς, onde sembra di aver qui a che fare con «a hereditary association with the τέλεα». Per Dioniso, cf. frr. 120 e 250 West, e WEST, *Stud.* 24 s. Che il giambo abbia avuto un'origine cultuale era già stato indicato con chiarezza da F.G. WELCKER, *Kleine Schriften* I (Bonn 1844), 77-80.

[25] Varie ricerche sono state di recente compiute in questo campo, specie in relazione al carnevale, di cui — sulla scia della bachtiniana 'letteratura carnevalizzata' (cf. W. RÖSLER, «Michail Bachtin und die Karnevalskultur im antiken Griechenland», in *QUCC* N.S. 23 [1986], 25-44 e, da ultimo, J.I. SUÁREZ, «Old Comedy within Bakhtinian Theory. An Unintentional Omission», in *CB* 63 [1987], 105-111) — si sono evidenziate le istruttive analogie con l'antica commedia (si vedano pure, oltre ai vari Halliwell e Zimmermann citati alla n. 7, K. MEULI, «Der Ursprung der Fastnacht»

miava nessuno, saranno derivate al deritualizzato giambo letterario[26] l'empito dissacrante e burlesco, la tendenza alla λοιδορία, al γελοῖον, all'αἰσχρολογία.

Che giambo e commedia fossero veri e propri *cognata genera* era ben conscio Aristotele, che — come s'è detto — chiama significativamente ἰαμβικὴ ἰδέα l'ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν dei comici (*Po.* 5, 1449 b 8) e sottolinea ripetutamente come questi ultimi non siano che gli eredi dei vecchi giambografi, detti πρῶτον ψόγους ποιοῦντες (4, 1448 b 27; cf. 4, 1449 a 4 s.). Secondo l'esempio fornito da Omero col *Margite* ed inaugurato in Attica da Cratete, essi dovrebbero abbandonare lo ψόγος per il γελοῖον: la commedia ideale resta sì μίμησις φαυλοτέρων, non però κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλ'ἅ[27] τοῦ αἰσχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον, ossia «ma per quel tanto che il ridicolo è parte del brutto», dato che il γελοῖον — prosegue Aristotele — è «qualcosa di sbagliato e di brutto (ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος), estraneo però al dolore e al danno

---

[1962] = *Gesammelte Schriften* I [Basel/Stuttgart 1975], 283-299, nonché CARRIÈRE 31 s.). Concordiamo con i risultati di tali studi finché non si passi — come spesso succede — dall'analogia, per così dire, all'identificazione: facendo cioè della commedia una vera e propria *performance* carnascialesca, una pura *moquerie rituelle* il cui unico scopo sarebbe quello di «apaiser, par un renversement fantaisiste, les tensions psychologiques et sociales» (CARRIÈRE, *loc. cit.*) — negando anche per questa via, in altri termini, ogni serio impegno politico da parte del poeta (cf. n. 7).

[26] Che i giambi di Archiloco fossero ancora legati a tali celebrazioni pensa il WEST, secondo cui Licambe e le sue figliole «were not living contemporaries of Archilochos but stock characters in a traditional entertainment with some (perhaps forgotten) ritual basis» (*Stud.* 27): su tale improbabile ipotesi, cf. *PGGE* 38 ss.; RÖSLER 300 ss.; BONANNO, *Nomi* 65 ss.; GENTILI 250 n. 50; BOSSI, *St. Arch.* 40 ss.

[27] Così leggerei (= ἀλλὰ καθ'ἅ) col Castiglioni: il tràdito ἀλλὰ, benché da più parti mantenuto (cf. da ultimo KOSTER 8), non mi pare tollerabile. Indegno di considerazione, a mio parere, l'ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ · ἔστι ⟨τε⟩ escogitato da C. GALLAVOTTI nella sua edizione della *Poetica* (Milano 1974).

(ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν): come per l'appunto la maschera buffa, che è sì qualcosa di sgradevole e di stravolto (αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον) ma non procura dolore» (5, 1449 a 32-37).

Di tale ascendenza letteraria erano sicuramente consapevoli, prima di Aristotele, gli stessi comici. Il tentativo compiuto di recente da Ralph Rosen, col suo *Old Comedy and the Iambographic Tradition* (1988), di mostrare non solo che «the comic ψόγος is structurally and functionally similar to the iambic ψόγος», ma altresì che «the comic poets, beginning with Cratinus, were conscious of the iambographic provenance of their invective, and that they shaped their poetic attacks according to certain inherited generic conventions» (p. 2), mi sembra sostanzialmente riuscito[28]. Non c'è dubbio che nella seconda metà del quinto secolo ad Atene — dove il comico Ermippo continuava a comporre anche ἴαμβοι di vecchio stampo[29], confermando con ciò la vitalità di una tradizione scommatica che la commedia non aveva ancora completamente surrogato — i giambografi arcaici fossero ben conosciuti[30]. La celebre allocuzione archilochea ὦ λιπερνῆτες πολῖται, τἀμὰ δὴ συνίετε/ῥήματα (fr. 109 West) viene ad esempio ripresa all'unisono, con la sua carica corrosiva, dall'intera triade dei comici attici (Cratinus, *Pytine* fr. 198 K/211 KA; Eupolis, *inc. fab.* fr. 357 K/392 KA; Aristoph. *Pax* 603 s.). Ad Archiloco e ad Ipponatte Aristofane fa più volte esplicito riferimento, con

---

[28] Cf. *GFF* 12 (1989), 39. Il discorso sulle «generic conventions» viene tuttavia enfatizzato al punto che il ROSEN, nell'ultimo capitolo (pp. 59-82), finisce per negare realtà storica perfino alla *querelle* tra Aristofane e Cleone: lo stesso processo intentato dal demagogo al poeta non sarebbe che «one element of a fiction of hostility between them [Cleone e Aristofane] propagated by the poet» (p. 64). Si veda la n. 7.

[29] Cf. ROSEN 9 s. Sul giambo in Attica, cf. *GP* 1022 s.

[30] «Archiloco era ben conosciuto ad Atene, gli Ateniesi lo leggevano nelle scuole», diceva Eduard FRAENKEL (*Due seminari romani di Eduard Fraenkel* [...], a cura di alcuni partecipanti [Roma 1977], 20).

citazioni letterali e allusioni a φόγοι che al pubblico — si trattasse della favola della scimmia e della volpe o della Βουπάλειος μάχη — dovevano essere ben familiari[31].

Se Cratete — emulato poi da Ferecrate, che ἐζήλωσε Κράτητα καὶ αὖ τοῦ μὲν λοιδορεῖν ἀπέστη κτλ. (*testim.* 2a, 6 s., *PCG* VII p. 102) — fu il primo a rinunciare alla ἰαμβικὴ ἰδέα, chi ne sarà stato viceversa l'archegeta in terra attica? Con ogni verosimiglianza Cratino, rispondono i dati a nostra disposizione[32] — quel Cratino che Aristofane presenta come un poeta ruvido e sguaiato (φορτικός lo dice in *Nub.* 524: cf. Aristot. *EN* IV 14, 1128 a 5), ma altresì come una vera e propria forza della natura, un fiume incontenibile che trascina con sé «le querce, i platani e gli... ἐχθροί, divelti fin dalle radici» (*Eq.* 528): la quintessenza, in altri termini, dello σκώπτειν rude e violento. Un ritratto consimile ci è fornito da Platonio, che non manca di mettere in relazione l'αὐστηρότης delle λοιδορίαι di Cratino (non mitigate dalla χάρις, come quelle aristofanee) col fatto che egli fu ζηλωτής di Archiloco[33]. Il rilievo si rivela tutt'altro che peregrino: i fram-

---

[31] Per Archiloco, cf. *Ach.* 120 (Archil. fr. 187 West); *Pax* 603 s. (fr. 109) e 1298 s./1301 (fr. 5, 1-3); *Ran.* 704 (fr. 213), nonché, probabilmente, *Av.* 868 (fr. 324) e *Lys.* 1256 s. (fr. 44). Per Ipponatte, cf. *Lys.* 360 s. (frr. 121-122 Degani) e *Ran.* 659-661 (qui il verso Ἄπολλον, ὅς που κτλ., che Dioniso chiama ἴαμβος Ἱππώνακτος, era in realtà di Ananio [fr. 1 West]: sul problema, cf. *St. Ipp.* 26 s.). In *Ach.* 1150-1160 è verosimile una reminiscenza del primo epodo di Strasburgo (= Hippon. fr. °194 Degani), cf. Ed. FRAENKEL, *Horace* (Oxford 1957), 29 n. 1 ed ora ROSEN 71-73.

[32] Cf. ROSEN 37-58.

[33] *Diff. char.*, *ap. Scholia in Aristophanem*, Pars I, Fasc. I A, ed. W.J. KOSTER (Groningen 1975), p. 6, linee 1 s. (= p. 38, 1 s. Perusino) Κρατῖνος ὁ τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας ποιητής, ἅτε δὴ κατὰ τὰς Ἀρχιλόχου ζηλώσεις (ζητήσεις *v. l.*), αὐστηρὸς μὲν ταῖς λοιδορίαις ἐστίν · κτλ. Il testo tràdito, pur recentemente difeso (F. PERUSINO [ed.], *Platonio. La commedia greca* [Urbino 1989], 64 s.), non è a mio avviso accettabile: leggerei ἅτε δὴ κατα⟨σ⟩τὰς (= γενόμενος) Ἀρχιλόχου ζηλωτής con L. DINDORF (*ThGL* III 1542 A, cf. V 2276 B-C), preferendolo a καὶ τὰ τοῦ Ἀρχ. ζηλώσας (Hemsterhuys), cf. *GFF* 12 (1989), 115.

menti degli 'Αρχίλοχοι denunciano in effetti un'assimilazione profonda della lingua, della metrica e dello stile archilochei[34] — al punto da far pensare che qui Cratino intenda presentarsi sulla scena nelle vesti, per così dire, di *Archilochus redivivus*. In tale dramma si trattavano sicuramente problemi di 'poetica' e di 'scuole letterarie'; il coro doveva essere costituito appunto da Archiloco e dai suoi seguaci, polemicamente contrapposti ai poeti epici (il σοφιστῶν σμῆνος, di cui facevano parte sia Omero che Esiodo, di *Archilochoi* fr. 2 K/KA); ed è verosimile, come vari indizi portano a concludere, che l'opera costituisse, in ultima analisi, una esaltazione della ἰαμβικὴ ἰδέα[35]. Nella quale è da credere che il dionisiaco Cratino — la cui fama di 'bevitore di vino' (cf. *Eq.* 535), fra l'altro, ricorda il pugente μεθυπλήξ che Callimaco, con analoghe implicazioni, riservava al poeta di Paro[36] — non potesse che riconoscersi in pieno.

## V

E' noto che con ἴαμβοι si designavano comunemente non solo i trimetri giambici, ma altresì i tetrametri trocaici e le combinazioni epodiche[37] — occasionalmente anche altri metri, purché avessero un contenuto λοιδορητικός[38]. Va tuttavia precisato che non si trattava di pura λοιδορία, di mera 'invettiva', bensì di 'beffa', 'scherno', 'dileggio', nel senso che alla λοιδορία si associava di norma l'elemento faceto e burlesco: nell'intento,

---

[34] Cf. *PCG* IV p. 121 e ROSEN 42 ss.; sul fr. 6, cf. R. PRETAGOSTINI, in *QUCC* N.S. 11 (1982), 43-52; sul fr. 138, cf. BOSSI, *St. Arch.* 62.

[35] Cf. ROSEN 43-47.

[36] Fr. 544 Pfeiffer, cf. *St. Ipp.* 174.

[37] Cf. *GP* 1005 ss. e *GC* 158 ss.

[38] Documentazione in *GP* 1006 s.

insomma, di deridere e far ridere ad un tempo. La più antica attestazione del termine ἴαμβος, la cui etimologia non è chiara[39], si incontra in un frammento di Archiloco, dove il poeta, in preda allo scoramento, dichiara che non lo interessano «né giambi né feste» (fr. 215 West καί μ'οὔτ'ἰάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει): il peculiare contesto e la stretta connessione con le τερπωλαί (cf. fr. 11, 2 τερπωλὰς καὶ θαλίας) rivelano che ἴαμβοι dovevano essere per Archiloco — si trattasse di puri lazzi, di meno innocenti motteggi o di veri e propri ὑβριστικὰ σκώμματα[40] — qualcosa di inequivocabilmente allegro e giocoso, inconciliabile con un animo affranto. Si può per di più ricordare, a tal proposito, la famosa scena dell'iniziazione poetica di Archiloco, quale ci è narrata dall'iscrizione di Mnesiepe: dove alla lira, simbolo della poesia elegiaca, si contrappone lo σκώπτειν, suscitatore di παιδιά e di γέλως ($E_1$ II 30 s.), col quale Archiloco accoglie le Muse — contrassegno, appunto, della sua primaria vocazione 'giambica'[41]. E potremmo continuare con la già menzionata favola di Giambe che fa ridere Demetra con i suoi σκώμματα.

Ciò premesso, si deve subito aggiungere che non tutti i componimenti giambo-trocaici ed epodici si lasciano ricondurre a questa cifra. Nello stesso Archiloco, pure unanimemente indicato come il primo e — in coppia con Ipponatte — più rappresentativo esponente della poesia maledica e sboccata, non mancano

---

[39] Probabile l'origine pregreca, denunciata dalla singolare e fin qui inspiegata terminazione: per le varie etimologie moderne, in buona parte rifatte su quelle degli antichi, cf. E. BOISACQ, *DELG* (Heidelberg ⁴1950), 363 s.; H. FRISK, *GEW* I (Heidelberg 1960), 704; P. CHANTRAINE, *DELG* (Paris 1968), 453.

[40] Diamo per scontato che il termine non abbia qui un significato metrico. Che con ἰάμβων il poeta intenda alludere globalmente alla sua poesia, come da più parti si intende, escluderei: si tratterà di un particolare aspetto della sua Musa. Diversamente il DOVER 186 n. 2.

[41] Cf. MIRALLES-PÒRTULAS, *Arch.* 63-80.

frammenti immuni dalla ἰαμβικὴ ἰδέα come dall'αἰσχρολογία[42]; ed altrettanto va detto per Semonide, e soprattutto per Solone e già per Ananio. Ecco, soffermiamoci un istante su quest'ultimo poco noto poeta, che Tzetze inseriva nel canone dei tre ἀριπρεπεῖς ἰαμβογράφοι al posto di Semonide[43]. Di Ananio sono ignote la patria e l'età, incerto resta perfino il nome (alcune fonti danno 'Ανανίας); ma i sei frammenti che ce ne sono pervenuti sembrano peraltro sufficienti a scalzare il corrente *cliché* che vedrebbe in Ananio un insignificante epigono di Ipponatte. Metro, lingua[44], qualche possibile riecheggiamento fanno sì pen-

---

[42] Cf. DOVER 185 ss., per il quale tuttavia «every note which is struck in the elegiac fragments is struck also in the ἴαμβοι» (p. 185) e non esisterebbe alcuna differenza tematica fra questi due tipi di poesia. In realtà, ad onta di occasionali e limitate convergenze, giambo ed elegia appaiono fin dall'inizio realtà sostanzialmente diverse: trivialità, invettiva, escrologia, che caratterizzano gran parte dei frammenti giambici pervenutici, non trovano spazio nell'elegia, né sembra il caso di imputare ciò a lacunosa documentazione. C'è tutto un corollario di termini, quali πρωκτός, κυσός, μύζειν, τιλᾶν, di *Schimpfwörter* quali κατωμόχανος e simili, dei quali appare impensabile trovar traccia nella castigata compagine dei ritmi dattilici (insignificante il caso di Mimn. fr. 24 Gentili-Prato, che fra l'altro riecheggia un proverbio). Giambo ed elegia differivano non solo per la *performance* — recitato con accompagnamento musicale il primo (παραχαταλογή), cantata la seconda (cf. GENTILI 46 s.) — e per la caratura stilistica, ma anche per i contenuti (cf. anche *GP* 1015, a proposito di Semon. fr. 1 West). Sul diverso *ethos* dei due generi ha insistito F. DELLA CORTE, «Elegia e giambo in Archiloco», in *RFIC* 68 (1940), 90-98 (= *Opuscula* I [Genova 1971], 1-9), che giunge tuttavia ad ipotizzare — assurdamente — anche un diverso pubblico, rispettivamente «colto» e «indotto», per elegia e giambo.

[43] Cf. Hippon. *testimm.* 53 e 53a Degani (= Tzetz. *ad* Lycophr. p. 2, 16-19 Scheer e *ad Exeg. Il.* p. 150, 18-20 Hermann).

[44] Non si tratta però di ionico puro, come rivelano un paio di epicismi (frr. 3,3 e 5,8 West) e l'alfa breve di καλός (fr. 5,2), cf. S.R. SLINGS, in *Mnemosyne* 40 (1987), 189, che propende per una «non-Ionian origin» del giambografo. — Su Ananio cf. *LG* 75 ss.; *St. Ipp.* 25 ss. e 90 s.; nonché BONANNO, *Nomi* 74 s.

sare all'illustre predecessore — o contemporaneo — di Efeso, ma il tono e l'ispirazione dei due poeti si rivelano diversi: il fr.1 West, costituito da un'arguta invocazione ad Apollo; i frr. 2 e 3, che proclamano — anticipando di un paio di secoli i motivi dell'etica cinica — la superiorità del più umile dei cibi, il fico, sul più prezioso dei metalli, l'oro; il fr. 4, buffa formula di giuramento (ναὶ μὰ τὴν κράμβην) poi ripresa da Epicarmo (fr. 25 Kaibel) e dai comici attici (Eupolis, *Baptai* fr. 74,2 K/84,2 KA; Teleclides, *Prytaneis* fr. 27 K/29 KA); infine il fr. 5, col suo sorridente 'calendario gastronomico' — tutto ciò rivela i tratti di una Musa bonaria e pacata, venata da preoccupazioni moralistiche, aperta ad una scherzosa ma controllata parodia mitologica, lontana comunque dall'αἰσχρολογία e dalla ἰαμβικὴ ἰδέα[45], singolarmente vicina a quella di Epicarmo. Non a caso il comico siciliano, cui risultano estranei Archiloco e Ipponatte, si richiama invece esplicitamente all'autorità gastronomica di Ananio (fr. 58,1 Kaibel κὰτ τὸν 'Ανάνιον). Se i vari Cratete e Ferecrate, che continuarono in Attica la moda epicarmea, debbano qualcosa ad Ananio o se viceversa ne abbiano assorbito l'*ethos* attraverso la mediazione del comico siracusano, resta problema aperto.

Già in epoca arcaica, dunque, la poesia giambica lascia intravvedere una seconda faccia: seria, pensosa, non di rado austera, nella quale lo ψόγος — quando non abbia ceduto definitivamente il campo a motivi autobiografici, sfoghi amorosi, considerazioni

---

[45] Per il WEST non esisterebbe alcuna apprezzabile differenza tra Ipponatte ed Ananio (*Stud.* 37): nell'uno come nell'altro «nearly all» sarebbe da ascrivere alla categoria del 'vero' giambo, caratterizzato — s'è visto — da «sexual poems», «invective» e «vulgarity» (p. 25). Di tutto ciò non v'è però ombra in Ananio. Il fr. 6 è costituito dalla glossa σωλῆνος, tematico quanto eccezionale equivalente del normale σωλήν: che si tratti di «sexual metaphor» (*Stud.* 142) resta mera illazione, suggerita, credo, da Sophr. fr. 24 Kaibel. Ipotesi più probabile è che si sia invece trattato del ben noto mollusco, di cui parla anche Epicarmo (fr. 42,7 Kaibel).

sulla sorte dell'uomo o su eventi pubblici, o così via — si è risolto in toni didascalico-moraleggianti. Si è parlato a tal proposito di giambo 'vero' e 'non vero'; il primo — il *true* o *genuine iambus* — sarebbe appunto essenzialmente scommatico, tutto invettive, sesso e volgarità, mentre giambi 'non veri' sarebbero quei componimenti che, inclusi ad esempio in una raccolta di Ἀρχιλόχου Ἴαμβοι, avrebbero ereditato una qualifica ad essi impropria[46]. Io dubito che Ananio sia meno 'vero' di Ipponatte, come pure che Cratete sia meno 'vero' di Cratino. Nella giambografia arcaica si lasciano in realtà distinguere due filoni sostanzialmente analoghi a quelli che caratterizzano la commedia: da un lato, per schematizzare, aggancio all'*hic et nunc* e impegno politico, invettive, irrisione di ben definite categorie (profeti, medici, artisti, omosessuali, ghiottoni, e così via), turpiloquio, descrizione di ambienti squallidi e personaggi volgari, richiamo insistente al ventre e al sesso; dall'altro, temi mitologici, favole innocenti, ingenui spunti parodici, sentenze e toni moralistici, senza ἰαμβικὴ ἰδέα e senza αἰσχρολογία.

Come la commedia, anche la poesia giambica era uno σπουδογέλοιον, e poteva avere connotazioni più o meno serie o facete, legate alle contingenze della *performance*. Se l'occasione in cui i carmi giambici venivano recitati era costituita dalla festosa riunione conviviale[47], momento di notevole importanza nella vita

---

[46] Così il WEST, *Stud.* 22 e 25 ss., nonché 37 ss.

[47] Si vedano i citati lavori del VETTA e del PELLIZER. Il WEST pensa invece ad una recitazione pubblica (e rituale), ricordando che pubbliche declamazioni di giambi sono documentate ancora nel quarto secolo (*Stud.* 23, cf. Aristot. *Pol.* VII 17, 1336 b 20 ss. e Clearch. fr. 92 Wehrli). Per B. GENTILI l'atmosfera di cui il giambo «è diretta espressione, è la gaia vitalità propria del *kômos*, il festoso corteo simposiale cui prendevano parte amici (*philoi*) e compagni (*hetairoi*), ossia gli appartenenti ad una stessa consorteria, vincolata da determinati interessi socio-politici» (p. 143). W. RÖSLER pensa invece alla «vertrauliche Atmosphäre der Hetairie» (p. 302).

delle comunità aristocratiche, in tali circostanze, sottolinea un'istruttiva elegia prealessandrina (*Adesp. eleg.* fr. 27 West), era lecito sia γελᾶν che παίζειν χρησαμένους ἀρετῇ (v. 4) e, nella gioia di stare assieme, «farsi gioco gli uni degli altri (ἐς ἀλλήλους τε φ[λ]υαρεῖν) e lanciarsi beffe (σκώπτειν) tali da procurare il riso» (vv. 5 s.); poi però, prosegue l'anonimo poeta, «segua la σπουδή» (v. 7), e ciascuno ascolti gli altri parlare disciplinatamente a turno: «qui sta l'ἀρετή del simposio» (v. 8) e solo così gli ἀγαθοί potranno conseguire l'εὐλογία» (vv. 9 s.). Il ruolo della poesia giambica doveva essere in primo luogo quello di σκώπτειν: o, amabilmente, i difetti degli amici, al fine di procurare il riso, oppure, in modo sarcastico e irridente, il comportamento dei nemici esterni alla comunità, da additare a pubblico ludibrio[48]; ma poteva anche essere — e in ciò sono soprattutto da vedere i possibili contatti con l'elegia — una presa di posizione, più o meno risentita, su eventi contemporanei, su temi di ordine morale e politico, ovvero il racconto di personali esperienze, tristi o liete. Caratteristico l'impiego della *persona loquens* — quella «Ansprache an die Zuschauer» nella quale va visto uno dei principali elementi che la commedia ha mutuato dal giambo arcaico[49]: un personaggio, spesso identificabile col poeta, si rivolge agli astanti (Archil. fr. 109,1 West; Hippon. fr. 17 Degani; Susar. fr. 1,1 West), ad un amico (Archil. frr. 48,7; 105,1, etc.), il più delle volte all'oggetto stesso dello ψόγος (Archil. frr. 49,5; 54,8, etc.; Hippon. frr. 70,1 e 129,1). E nella sua ῥῆσις ridicolizza i vizi di determinati personaggi, racconta avventure di natura per lo più sessuale, di solito sordide o grottesche, oppure dà viceversa moralistici suggerimenti (assumendosi magari il ruolo di pubblico educatore e maestro di verità), narra le proprie ambasce amorose, commenta le ingiustizie del mondo e le mutevoli

[48] Cf. ROSSI 47; diversamente PELLIZER, *ap.* VETTA 34 s.

[49] KRAUS 15.

vicende umane. In certi casi il poeta si presenta in vesti non proprie, assumendo, ad esempio, quelle di un carpentiere (Archil. fr. 18) o di un padre che parla alla propria figlia (Archil. fr. 122); e talora in vesti decisamente clownesche, come quando Ipponatte indossa i panni del pitocco che muore di fame e freddo (frr. 43 s.; cf. Archil. fr. 206) e Semonide quelle, parrebbe, di una baldracca o di un imbellettato libertino (fr. 16 West), se non pure quelle di un cuoco (fr. 24)[50].

## VI

Vorrei concludere con un esame di quanto resta della poesia giambica, sottolineandone in primo luogo i punti di contatto con la commedia, specie sotto il profilo scoptico. I due generi — anche se tra di essi «it remains impossible to define the exact historical relationship»[51] — hanno in effetti molto in comune, sotto l'aspetto sia formale (metri giambici e trocaici) sia, come s'è visto, sostanziale: a cominciare comunque dalla ἰαμβικὴ ἰδέα, che è, in fondo, l'elemento più appariscente che lega Archiloco, Semonide e Ipponatte ai vari Aristofane, Cratino ed Eupoli. Non a caso i due generi fiorirono in periodi storici particolarmente 'caldi' — per la giambografia: l'età delle lotte tra γένη rivali, delle guerre ed espansioni coloniali, quella di Archiloco e Semonide; l'età delle tirannidi quella di Ipponatte, altrettanto pregna di inquietudini sociali.

I frammenti di Archiloco confermano sostanzialmente la fama di poeta ψογερός e βαρύγλωσσος che sempre accompagnò il sommo vate di Paro: caratteristiche per le quali i suoi versi, invisi prima agli spiriti pagani più intransigenti — quali Pindaro (*Pyth.*

---

[50] Cf. WEST, *Stud.* 32 s. Che lo *speaker* del giambo portasse il fallo, come gli attori comici (WEST, *Stud.* 30; 126; 149), deve dirsi ipotetico (cf. *St. Ipp.* 247 e 329).

[51] WEST, *Stud.* 37.

II 52-56) e Crizia (*Vorsokr.* 88 B 44), che ne trovava la βλασφημία eccessiva e indiscriminata[52] — come poi ai cristiani, furono tra l'altro banditi da Sparta per la loro *parum verecunda et pudica lectio* (Val. Max. VI 3, ext. 1) e condannati senza riserve da Giuliano l'Apostata, che ai suoi adepti vietò formalmente la lettura dei carmi di Archiloco e di Ipponatte (*Ep.* 89 b, p. 168 Bidez).

I trimetri (frr. 18-87), che si riferiscono per la maggior parte alla vicenda di Licambe e delle sue figlie, sono caratterizzati da invettive (fr. 49,5), sarcasmi (fr. 60), un linguaggio crudo e violento, soprattutto racconti sessuali ed oscenità a profusione (frr. 39 ss.); solo di rado — come nel fr. 24, dove si dà il benvenuto ad un amico reduce da un pericoloso viaggio — sembra affiorare una diversa ispirazione. Toni seri sembrano nel complesso predominare nei frammenti in tetrametri (frr. 88-167): vi si parla spesso di imprese belliche, di Taso e della Tracia, anche di vicende politiche interne (frr. 88-115); troviamo allocuzioni ai cittadini (fr. 109), ma anche al proprio θυμός (fr. 128), né mancano riflessioni filosofico-moraleggianti sull'uomo (frr. 130-132), sul suo iniquo comportamento nei confronti di chi è morto (fr. 133), con ovvie concessioni alla γνώμη (fr. 134); si incontra pure una preghiera ad Efesto (fr. 108), mentre nel fr. 120 il poeta proclama di saper intonare, «folgorato dal vino nei precordi», il ditirambo in onore di Dioniso. Anche in questa sezione trovano comunque posto l'oscenità (frr. 113 e 152), il sarcasmo (fr. 101), la satira di figure pubbliche, quali lo stratego gradasso (fr. 114; cf. 113, 8 s.) ed il demagogo onnipresente (fr. 115); e si incontrano altresì scherzose, ironiche frecciate rivolte agli amici: Glauco, beffeggiato per le eccessive cure che dedica alla propria capigliatura (fr. 117); Pericle, che si presenta senza invito ai banchetti, perché il ventre gli ottenebra «cervello e cuore» (fr. 124); Carilao, ripreso

[52] Cf. da ultimo BOSSI, *St. Arch.* 57 ss. (sulla duplice fama di Archiloco nell' antichità, cf. pp. 32-34).

anch'egli come πολυφάγος (fr. 167). La ἰαμβικὴ ἰδέα, in toni meno irreprensibili, torna a farsi sentire negli epodi (frr. 168-204), dove pure non mancano versi 'seri', tra i più suggestivi e ammirati della letteratura greca (frr. 191 e 193). Bersagli dello ψόγος sono il solito Licambe, rimbambito e spergiuro (frr. 172 s.), l'indovino Batusiade (frr. 182 s.), poi un'ambigua figura femminile che, δολοφρονέουσα, «con una mano portava acqua, con l'altra fuoco» (fr. 184), ed ancora una donna ormai sfatta, oggetto di impietosi quanto salaci complimenti (frr. 188 s. West²): forse si tratta, in entrambi i casi, della fiamma di un tempo, Neobule, che nel cosiddetto «Epodo di Colonia» (fr. 196 a West²) — dove si descrive la seduzione dell'ormai più appetibile seconda figlia di Licambe — viene appunto presentata come una creatura infida, scostumata e ormai sfatta (vv. 24 ss.). Val qui la pena di soffermarsi sull'imprecazione ἐς] κόρακας che compare in questo carme (v. 31), grazie alla quale — si è non a torto affermato — «i rapporti che legano la giambografia archilochea alla commedia attica hanno avuto una sensazionale conferma»[53]: si tratta in effetti di un'imprecazione particolarmente cara ai comici e da affiancare ad altre voci archilochee che in Attica si sono diffuse e consolidate[54].

Anche i frammenti *incerti generis* (frr. 205-295) presentano un quadro non diverso da quello fin qui delineato. Il poeta, che paragona se stesso, se provocato, ad una cicala afferrata per le ali (fr. 223), ci sciorina una serie di epiteti postribolari (frr. 206-209), due almeno dei quali riservati a Neobule (frr. 206 e 208), nonché minacce (fr. 200), espressioni pittoresche e gergali (fr. 234), oscenità varie (frr. 246 s.; 252; 263; 283; 302). Tra i personaggi messi

---

[53] G. MASTROMARCO (ed.), *Commedie di Aristofane* I (Torino 1983), 17. Per ἐς κ. rinvierei a quanto ho scritto in *Studi in onore di A. Ardizzoni* I (Roma 1978), 303 s. e 316 s. n. 39.

[54] Cf. A. SCHERER, «Die Sprache des Archilochos», in *Entr. Hardt* 10 (1964), 101 (qualche aggiunta alla documentazione fornita dallo Scherer ho fatto nei citati *Studi in onore di A. Ardizzoni* I 314 n. 33).

alla berlina, l'impudico auleta Miclo (fr. 270), un invertito (fr. 294), infine un avaro, dileggiato con lo straordinario epiteto συκοτραγίδης (fr. 250), che sarà poi ripreso da Ipponatte (fr. 177 Degani). Tocchiamo qui un punto fondamentale della beffarda Musa archilochea. Lo scanzonato impiego degli altisonanti patronimici di tradizione epica, che conferiscono a squallidi personaggi un'investitura paradossalmente nobiliare (onde il personaggio in questione viene assegnato alla blasonata schiatta dei 'rosicchiafichi'!), sarà infatti puntualmente ereditato dai comici[55]. Di tali burleschi quanto irridenti epiteti Archiloco — in armonia con la sua spiccata predilezione per i *nomina ficta* ed il gioco paretimologico sugli stessi[56] — offre per primo un eloquente campionario: tali si rivelano appunto Κηρυκίδης, detto ἀχνυμένη σκυτάλη (fr. 185, 1-2), ossia «messaggero di cose tristi», σκυτάλη essendo il caratteristico bastone porta-messaggi dei κήρυκες spartani; Σελληΐδης, che qualifica un indovino (fr. 183)

---

[55] Si vedano in particolare Ar. *Ach.* 595 ss. e *Ran.* 841 s. (e, sul versante latino, Plauto, *Persa* 702-705); cf. *LG* 71 e *St. Ipp.* 189.

[56] Cf. *PGGE* 42 s.; BONANNO, *Nomi* 78 ss.; BOSSI, *St. Arch.* 44 s. Nomi fittizi devono dirsi Λεώφιλος, il demagogo-factotum del fr. 115 (frammento ricalcato da vicino dall'*Adesp. com.* fr. 1325 Kock); 'Ενιπώ, nome della δούλη di cui Archiloco si proclamava figlio (fr. 295[a]): personificazione delle ἐνιπαί (cf. Semon. fr. 7,44 West), le «ingiurie» del poeta giambico (cf. il caso parallelo di 'Ιάμβη), cf. BOSSI, *St. Arch.* 33; Χαρίλαος, il buontempone del fr. 168,1. Nomi parlanti, ossia soprannomi, sono forse anche Νεοβούλη (ad indicare l'incostanza di una ragazza pronta a cambiare i propri progetti matrimoniali) ed 'Αμφιμεδώ (fr. 196a, 10-11 West$^2$: ad indicare una donna attiva e giudiziosa?), cf. *PGGE* 42 s.; sicuramente lo è Πασιφίλη, nome della liberale ragazza (cf. il πανδοσία di Anacr. fr. 163 Gentili) del fr. 331, frammento ritenuto spurio dal WEST, le cui argomentazioni (*Stud.* 139 s.) non mi paiono tuttavia decisive. Che anche Λυκάμβης non sia nome reale (cf. l'elemento -αμβ- comune a ἴαμβος) suppone il WEST, *Stud.* 26 s. (si veda la n. 26 qui sopra); sulla stessa linea, con spericolate elucubrazioni sull'iniziale λυκ-, sono pure MIRALLES-PÒRTULAS, *Arch.* 53 ss.

e si spiega tenendo presenti gli omerici Σελλοί, mitici ὑποφῆται di Zeus[57]; Ἐρασμονίδης, riferito al 'buontempone' Χαρίλαος (cf. n. 56), cui il poeta racconterà un χρῆμα puntualmente γελοῖον per farlo divertire (fr. 168, 1-4); Αἰσιμίδης (fr. 14), che spetta ad un personaggio «probabilmente troppo ligio agli obblighi del pubblico 'decoro'»[58]; infine Δωτάδης, patronimico di Licambe (fr. 57,7), plausibilmente da connettere κατ' ἀντίφρασιν con διδόναι 'dare in dote'[59].

## VII

Semonide fece di un certo Orodocide il bersaglio precipuo dei suoi strali[60], anche se nei frammenti superstiti — tutti in trimetri — non v'è traccia di tale personaggio. Accanto a παρηγορικά, motivi gnomici e meditazioni sulla miseria della vita, vi troviamo invece metafore sconce[61], scene di sesso con protagonista, parrebbe, lo stesso poeta[62], continuo riferimento a cibi e, puntual-

---

[57] Si veda in proposito BOSSI, *St. Arch.* 207-210.

[58] BONANNO, *Nomi* 78 s.

[59] BONANNO, *Nomi* 81; diversamente il WEST, che vorrebbe connettere il patronimico con Δώς, soprannome di Demetra in *h. Hom. Cer.* 122 (*Stud.* 27).

[60] Cf. Lucian. *Pseudol.* 2: sui problemi connessi ad Ὀροδοκίδης, lezione per più aspetti sospetta, cf. *St. Ipp.* 111 n. 213. Sull'età di Semonide, cf. E. PELLIZER, in *QUCC* N.S. 14 (1983), 17-23.

[61] Cf. fr. 17 West, da confrontare con Sotad. fr. 2,1 Powell. Nel fr. 13 compare il κάνθαρος: si è pensato alla favola dello scarabeo e dell'aquila (così F.R. ADRADOS, in *Entr. Hardt* 30 [1984], 138), ma potrebbe viceversa trattarsi di una scabrosa situazione come in Hippon. fr. 95,10 ss. Degani (cf. WEST, *Stud.* 179).

[62] Si veda in particolare il fr. 16: le parole del testimone (Clem. Al. *Paed.* II 8, 64, 3 s.: Σ. δὲ ἐν τοῖς ἰάμβοις οὐκ αἰδεῖται λέγων κτλ.) difficilmente si spiegano se il poeta non stava parlando di se stesso.

mente, σκώμματα di varia natura: si scherniscono ghiottoni (fr. 12 West), cinedi (fr. 18), indovini (fr. 41), perfino un cuoco vanaglorioso (fr. 24) — prima attestazione di un *cliché* che avrà tra i comici non poca fortuna[63]. Vengono inoltre alla ribalta con tale giambografo, a quanto sembra, i tratti dell'asceta lurido e sciatto, nemico giurato dell'acqua[64]. La fama del poeta è comunque legata soprattutto all'originale ed arguta satira contro le donne (fr. 7), nella quale l'universo muliebre viene grottescamente suddiviso in dieci specie, derivanti ciascuna da un animale (scrofa, volpe, cagna, asina, puzzola, cavalla, scimmia, ape) o da un elemento (terra, mare), che rappresentano — con l'unica eccezione dell'operosa donna-ape, vero e proprio 'angelo del focolare' — il dono più nefasto che Zeus abbia fatto all'uomo.

## VIII

Con Ipponatte, fiorito negli ultimi decenni del sesto secolo[65], il giambo di tipo scoptico e faceto raggiunge la sua vetta suprema. Di nobili natali, come vari indizi concordemente suggeriscono, fu bandito dalla natia Efeso — ad opera dei tiranni Atenagora e Coma — per ragioni difficilmente non legate, pare ovvio supporre, alla sua attività poetica[66]. In lui gli antichi videro la punta di diamante della ἰαμβικὴ ἰδέα e quasi tutti,

---

[63] Cf. H. DOHM, *Mageiros. Die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie* (München 1964), 4 s.

[64] Fr. 10a, cf. M.L. WEST, in *Maia* 20 (1968), 196 s. Il frammento è però molto malridotto: sulle varie interpretazioni e proposte si veda ora il commento del Pellizer in *Semonides. Testimonia et fragmenta*, edd. A. PELLIZER - I. TEDESCHI (Roma 1990), 112-114.

[65] Cf. *St. Ipp.* 20 e 307 s.

[66] *St. Ipp.* 24 s. e 203 s.

pagani e cristiani, censurarono a più riprese la sua βλασφημία e la sua αἰσχρολογία[67]. Nei superstiti frammenti, dove per la prima volta le stesse divinità — Ermete (frr. 2 e 42 s. Degani), Pluto (fr. 44), nonché il sommo Zeus (fr. 47) — vengono spassosamente e, diremmo, aristofanescamente messe alla berlina, appaiono numerosi i personaggi ὀνομαστὶ κωμῳδούμενοι, talora presentati — immondo morbo sociale[68] — in veste di φαρμακοί (cf. frr. 26-30 e, forse, 126), come poi il Cleone dei *Cavalieri* (1405). Primo fra tutti lo scultore Bupalo, più volte nominato; poi il fratello di costui Atenide (fr. 70,1) e l'impudica Arete (frr. 20 e 22-24), forse incestuosa sorella di Bupalo[69]; indi il pittore Mimne (fr. 39), bollato fra l'altro coll'ineffabile epiteto κατωμόχανος (v. 1), «*usque ad humeros hians*», probabile rifacimento parodico dell'innocente κακομήχανος di omerica memoria[70]; e, ancora, il ciarlatano Cicone — musico, sacerdote e guaritore (frr. 3; 78,7; 105,17; 129e, 2; °188) — con i suoi degni compari Codalo (frr. 129e, 2; °198) e Babi (fr. 153). Accanto ai nomi, non mancano burleschi *nicknames*: ecco il ghiottone Sanno (fr. 129a, 1), che porta un oltraggioso nome parlante (= μωρός, ma con sconce implicazioni, cf. Hesych. σ 172 Schm. σάννιον · τὸ αἰδοῖον); il crapulone Eurimedontiade (fr. 126), col suo reboante patronimico di stampo epico[71]; ed ecco Κυψώ (fr. 127), gentildonna il cui nome

---

[67] Cf. Hippon. *testimm.* 45 ss. Degani; sulla fortuna di Ipponatte nell'antichità, cf. *St. Ipp.* 28 ss.

[68] Cf. ROSEN 21 s.

[69] Così L. KOENEN, in *CE* 34 (1959), 113; cf. la nota 71 e *St. Ipp.* 87 n. 19.

[70] Cf. *St. Ipp.* 224 n. 170; per l'iperbole, cf. Ar. *Eq.* 964 e Mart. VI 37, 1 s.

[71] Cf. n. 55. Εὐρυμεδοντιάδης, ossia 'figlio' o 'della schiatta di Eurimedonte': si tratta probabilmente di Bupalo, fratello-amante di Arete (cf. n. 69), come l'omerico Alcinoo era l'incestuoso convivente di Arete, regina dei Feaci (cf. *Od.* VII 54 s. ed Hesiod. fr. 222 M.-W.). Da Eurimedonte, re dei giganti (VII 58), discendono infatti i due fratelli odissiaci (cf. *St. Ipp.* 197): Ipponatte avrebbe dunque parodicamente assimilato l'Arete omerica alla propria svergognata eroina.

è trasparente deformazione oscena (cf. κύβδα) dell'omerico Καλυψώ[72]. Brulica nei versi ipponattei una folla di loschi individui — «i 'Cleoni' dell'epoca»[73] — che si agita ed accapiglia in uno scenario miserabile, dominato da furti, risse, insulti, imprecazioni, minacce, processi, scene di violenza — botte, calci, pugni: tutti espedienti di cui, è noto, andrà ghiotta la commedia[74] — e soprattutto avventure sessuali, tra le più indecenti che l'antichità ci abbia lasciate. Elementi 'plebei' di varia natura danno tono e colore a questo ignobile universo: paragoni burleschi tra uomo e bestie (frr. 2; 40; 79, 11 e 16; 129b; 136; °194, 11) o fra uomo e cose (fr. 118), credenze e superstizioni popolari (frr. 23; 28; 54 s.; 61; 78, 13 s.; 147), pratiche magiche, per lo più contro l'impotenza (frr. 78 e 95), preghiere ispirate al più badiale utilitarismo (frr. 1 s.; 42-44; 47 s.), motivi proverbiali (frr. 12; 55; 124; 129e, 2; °198) e misogini (fr. 66), nonché espedienti vari per caratterizzare il discorso volgare[75], vivide quanto crude espressioni idio-

---

[72] Cf. *St. Ipp.* 217 n. 95: il burlesco epiteto intende sottolineare una particolare predisposizione per *fellatio* (cf. Hippon. fr. 24 Degani ed Archil. fr. 42, 2 West) o *coitus a tergo* (cf. il Κύβδασος di Platone comico, *Phaon* fr. 174,17 K/188,17 KA). Altri probabili nomi 'parlanti' sono Μητρότιμος (fr. °193) e Πανδώρη (fr. 107,48). Che anche Βούπαλος fosse un *nomen fictum* — meglio, un nome burlescamente 'reinterpretato', data l'indubbia esistenza dell'omonimo scultore — sostiene R.M. ROSEN, in *TAPhA* 118 (1988), 29-41 (da βου- e -πάλος [= φαλλός], dunque 'Bull-Dick' ovvero 'Big-Dick').

[73] Per un inquadramento sociologico della poesia ipponattea — satira, a mio parere, del δῆμος, la nuova borghesia commerciale (i «'Cleoni' dell'epoca», appunto) affermatasi a spese dei γένη aristocratici — cf. *St. Ipp.* 204 s.

[74] Cf. M. KAIMIO, «Comic Violence in Aristophanes», in *Arctos* 24 (1990), 47-72.

[75] Tale è forse l'aferesi di ἐρῳδιός (fr. 23,2), nella quale il West — variamente preceduto — vedrebbe il deliberato tentativo di rendere «the slovenly pronunciation of the street» (*Stud.* 30: gli altri casi che egli segnala non mi convincono, cf. le mie note in calce ai frr. 7,2; 8; 34). Un fenomeno del

matiche (fr. 73,3), una grande quantità di voci gergali — assai spesso straniere — che talora il *poeta doctus* si premura addirittura di tradurre[76]. Lo stesso coliambo, con la sua singolare innovazione metrica, è stato inteso come «a deliberate crashing incorrectness emphasizing the clumsy uneducated character that is being projected»[77]. Sull'origine di questo peculiare metro ipponatteo, visto di norma come tipico dello ψόγος[78], istruttiva appare comunque la spiegazione fornitaci da Demetrio, secondo il quale «Ipponatte, volendo offendere (λοιδορῆσαι) i nemici, spezzò il metro e da retto lo rese zoppo ed aritmico, ossia adatto alla δεινότης e alla λοιδορία: ciò infatti che è ritmico e gradevole all'ascolto può convenire agli encomi più che alle censure (μᾶλλον ἢ ψόγοις)» (*Eloc.* 301).

Il giambo 'serio' è praticamente inesistente (fr. 119); e lo stesso 'apologo dello scialacquatore' (frr. 36 s.) risulta gravido di umori scoptici e burleschi oltre che di quelle implicazioni moralistiche che ricordano, s'è detto, la commedia nuova[79]. La vena ipponattea

---

genere si è pure voluto indicare nel gioco di assonanze, rime, allitterazioni di alcuni frammenti (cf. *St. Ipp.* 185 e 215 n. 82), e addirittura nella presunta «syntaktische Entgleisung» del fr. 36,4 s. (G.A. GERHARD, in *RE* VIII 2 [1913], 1899, 14). In Ipponatte ricorre per la prima volta l'ἀντιλαβή, in un alterco (fr. 35).

[76] Frr. 2,2 e 95,1 s. Dell'alloglossia ipponattea, per più aspetti assai vicina a quella aristofanea (il «comico guazzabuglio» del fr. 95 — base lidia, verosimilmente storpiata da elementi greci — ricorda in certo modo l'eloquio greco-barbaro di Pseudartabano negli *Acarnesi*, di Triballo negli *Uccelli*, dello Scita nelle *Tesmoforiazuse*, nonché la parlata pseudo-cartaginese del *Poenulus* plautino), mi sono occupato in *Actes du Colloque International 'Langues et Peuples'* (Aosta 1989), 78-82.

[77] WEST, *Stud.* 30 e *Greek Metre* (Oxford 1982), 4.

[78] Cf. *St. Ipp.* 64.

[79] WEST, *Stud.* 29; cf. *LG* 49 ss. 'Serio' si direbbe anche il fr. 120, un tetrametro giambico — metro destinato a divenire poi tipico della commedia (cf. F. PERUSINO, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca* [Roma 1968], 13 ss.).

è in realtà essenzialmente comica, d'una comicità aggressiva ed arguta che fa di questo giambografo il più autorevole precursore dei comici. Gli stessi antichi avevano del resto notato che un considerevole numero di λέξεις κωμικαί — ed anche di motivi, quale, ad esempio, la τυφλότης di Pluto (fr. 44) — risultavano già attestate in Ipponatte prima che nei comici[80]. E lo straordinario *Wortschatz* ipponatteo, forte di quasi settanta *hapax*, abbonda di *Schimpfwörter* che anticipano e preparano la commedia: accanto al citato κατωμόχανος si collocano infatti i postribolari ἀνασεισίφαλλος (fr. 151), ἀνασυρτόλις (fr. 152) e βορβορόπη (fr. 158), il protervo χειρόχωλος (fr. 180) che pittorescamente qualifica un avaro[81], nonché i sesquipedali composti — riservati agli antenati di Pantagruel — ποντοχάρυβδις (fr. 126,1), ἐγγαστριμάχαιρα (*ibid.*, 2) e l'esilarante μεσσηγυδορποχέστης (fr. 171), detto di un epulone avvezzo a χέζειν nel bel mezzo della cena allo scopo di potersi poi rimpinzare di nuovo[82]. Come in Aristofane, troviamo in Ipponatte prelibate pietanze[83], sesso a non finire,

---

[80] Documentazione in *St. Ipp.* 31 s. — Una diligente rassegna delle voci comiche ipponattee in E. SUÁREZ DE LA TORRE, «Hiponacte cómico», in *Emerita* 55 (1987), 113-139.

[81] Propriamente 'dalle mani zoppe', ossia 'ricurve', 'adunche', cf. *St. Ipp.* 97 n. 97.

[82] Come precisa il testimone (Suet. Π.βλασφ. 243 Taillardat). Su ποντ. ed ἐγγ. cf. *LG* 73 e *St. Ipp.* 194 ss. I composti sesquipedali saranno poi particolarmente cari ai comici, cf. G. MEYER, *Die stilistische Verwendung der Nominalkomposition im Griechischen* (Leipzig 1923), 148 ss. Degno di menzione è pure πασπαληφάγος, riferito ad una scrofa (γρόμφις) nel fr. 106,11 (se non si tratta ancora una volta — il contesto è mutilo — di un offensivo paragone).

[83] Sulla predilezione della poesia scherzosa (giambica, comica, parodica) per cibi e ghiottonerie — argomenti viceversa tabù, si potrebbe dire, per ogni poesia seria — si vedano i miei «Appunti di poesia gastronomica greca», in *Prosimetrum e spoudogeloion* (Genova 1982), 32 s. e «La poesia gastronomica greca (I)», in *Alma Mater Studiorum* 3 (1990), 33 s.

scatologia[84], stratagemmi furbeschi[85]; gli ingredienti, insomma, di una certa atmosfera comica, ravvivata da un rutilante gioco di doppi sensi, di metafore[86] e di iperboli[87] che documentano una fantasia non indegna di Aristofane. Una delle più marcate caratteristiche della scanzonata Musa ipponattea è la paradossale giustapposizione di contrari, con intenti inequivocabilmente beffardi o scherzosi: il delicato unguento di rose convive con la volgare ciotola di frumento (fr. 60); voci auliche vengono accostate a voci prosastiche (fr. 15) o inserite in contesti quanto mai sconci (frr. 20,1; 95,1); solenni invocazioni ai numi sfociano puntualmente in richieste di bassa trivialità[88]; un esametro dattilico ed un trimetro giambico possono addirittura dar vita ad un

---

[84] Il motivo dello scarabeo stercorario (fr. 95,10 s.), ad esempio, sarà poi ripreso da Aristofane (*Pax* 1 ss., 99, 157 s.).

[85] Si veda, ad esempio, il fr. 58, da confrontare con Ar. *Thesm.* 556 s., cf. *LG* 64.

[86] Si hanno metafore marinare (fr. 86,17 e 22: 'issare' e 'ammainare la vela', ad indicare rispettivamente l'atto sessuale incipiente e ormai concluso), militari (fr. 23: 'piantar la tenda', e fr. 69,8: 'saccheggiare', entrambi nel senso di βινεῖν), geografiche (fr. 4 a-b: il pube di una ragazza detto 'manto Corassico', la vulva 'stretto Sindico', con allusione ai Sindi e Corassi, popolazioni stanziate sulle coste del Ponto Eussino; fr. 95,15: Pigela è città reale, ma il nome viene qui burlescamente connesso con πυγή; fr. 83: l'εὐρυπρωκτία di un debosciato grottescamente paragonata all'estuario dello Strimone) e di altro genere (ἀλλᾶς 'salsiccia' = ἀνδρ. αἰδοῖον: fr. 86,17; βρύσσος 'riccio' = γυν. αἰδοῖον: fr. 69,8 etc.): esse troveranno ampio riscontro nei comici (si vedano a tal proposito i *loci similes* raccolti, in calce ai singoli frammenti, nella mia edizione di Ipponatte).

[87] Si veda, ad esempio, il fr. 62, dove la fronte di un malcapitato, piena di livide e rosso-bluastre ecchimosi, si presenta incoronata di 'prugne' e di 'menta', cf. Alexis, *inc. fab.* fr. 272-273 K/274-275 KA e *LG* 65 s. Proprio ὑπερβολαὶ-μεταφοραί comiche di questo tipo vengono analizzate da Aristot. *Rh.* III 11, 1413 a 19 ss.

[88] Cf. *LG* 44 s. e 54 ss.; *St. Ipp.* 189 s.

grottesco, sconcertante incrocio[89]. Ma ciò che soprattutto lega Ipponatte ai comici dell'ἀρχαία è forse l'ispirazione parodica — una parodia mordace e dissacrante, efficacissima ancella della ἰαμβικὴ ἰδέα — che nei suoi versi risulta particolarmente accentuata. Non a caso, e non a torto, Polemone di Ilio lo proclamò εὑρετὴς τῆς παρῳδίας (fr. 45 Preller), citandone a riprova quattro esametri (fr. 126) che costituiscono in effetti il primo vero esempio di sistematica *detorsio Homeri*: di una composzione cioè ricavata da espressioni omeriche buffamente intrecciate e contraffatte, nella quale metro, lingua e stile epici servono a cantare non già le gesta di un eroe, bensì i misfatti di un ignobile crapulone da mettere pubblicamente alla gogna[90]. La *verve* parodica — già intravvista nell'impiego dei patronimici[91] e dei *nomina ficta* — affiora di continuo nell'opera ipponattea, e può riguardare singole voci, modi di dire, moduli cletici (cf. fr. 42a, 1 s.), addirittura intere scene[92].

---

[89] Così nel fr. 10: *incipit* giambico, con clausola dattilica (identica a quella di *h. Hom. Merc.* 408), cf. *St. Ipp.* 189 e 217 n. 96. Per mistioni di questo genere, cf. Aristoph. *Thesmophoriazusae* B' fr. 333,1 K/347,1 KA; Eupolis, *Baptai* fr. 74 K/84 KA; Teleclides, *Prytaneis* fr. 27 K/29 KA. Un esametro, inserito tra i coliambi, è probabilmente il fr. 11, cf. *St. Ipp.* 247 e 310 s.; sul significato di tale inserimento — inattesa mistione di contrari che sta ad indicare, già a livello formale, l'accostamento di 'serio' e di 'faceto', secondo i canoni della poesia parodico-satirica — si veda *GP* 1010 ss.

[90] Cf. *St. Ipp.* 187 ss.

[91] Ai citati συκοτραγίδης ed Εὐρυμεδοντιάδης va aggiunto il sensazionale Μαιαδεύς (fr. 42 a, 1), sul quale cf. *LG* 55 e *St. Ipp.* 190 s. Anche il gioco paretimologico è ben attestato, cf. fr. 35, nonché 79,8 s. e 119 (su quest'ultimo frammento, cf. *LG* 66).

[92] Come nel caso del fr. 23, che parodia la *Doloneia* omerica (*Il.* X 274 ss.), cf. *LG* 46 s. ed ora MIRALLES-PÒRTULAS, *Hipp.* 37-44. Quest'ultima è del resto ben presente anche nel fr. 72, 5-7; ad altri episodi odissiaci si rifanno i mutili frr. 74-77, cf. R.M. ROSEN, «Hipponax and the Homeric Odysseus», in *Eikasmos* 1 (1990), 11-25.

Se è vero che alla base del fatto parodico sta il cosiddetto ἀπροσδόκητον, nel quale già gli antichi vedevano concordi uno dei mezzi essenziali per produrre il riso[93], direi che proprio nell' 'inatteso' va ravvisata la cifra più vera della poesia di Ipponatte. Vi si lasciano agevolmente ricondurre non solo i vari aspetti fin qui illustrati, compresa la stessa eccezionale predilezione per le ξέναι λέξεις (cf. n. 76), per gli ὀνόματα σύνθετα (cf. n. 82) e gli ὀνόματα καινά[94], e non solo i frequenti casi in cui il poeta si diverte a sostituire κατὰ προσδοκίαν un termine con un altro[95], ma altresì gli aspetti farseschi che ravvivano continuamente i suoi racconti, l'amore per il paradosso, il grottesco, il particolare strambo ed inusuale: accoppiamenti che hanno luogo non su un letto ma sul nudo pavimento (fr. 86,9); il μητροκοίτης che 'mette a sacco' — insolito guerriero — il 'riccio' della madre, peraltro inconsapevolmente immersa nel sonno (fr. 69,7 s.); Arete ed il suo partner che fanno un brindisi — bevendo 'a turno', naturalmente! — dal secchio di portata, dato che il servo ha purtroppo fracassato l'unica (!) coppa che c'era in casa (frr. 21 s.); e, ancora, il sensazionale pugilato con Bupalo (frr. 121 s.) e l'altrettanto inaudita 'carica' degli scarabei stercorarî, che si precipitano in massa — per la precisione in «più di cinquanta»! — sul malcapi-

---

[93] Cf. H. WÖLKE, *Untersuchungen zur Batrachomyomachie* (Meisenheim am Glan 1978), 180 n. 7; *PPG* 6 ss.

[94] Sui rapporti tra καινὰ ὀνόματα e ἀπροσδόκητον, nell'ambito del comico, cf. Aristot. *Rh.* III 11, 1412 a 26 ss. e M.G. BONANNO, in *MCr* 19/20 (1984/85), 87 s.

[95] Ci limitiamo a qualche esempio: fr. 7,5 γαστέρα τρέψας (dove γαστέρα sta in luogo di κεφαλήν, cf. *Od.* XIII 29: stesso gioco in Ar. *Ach.* 733); fr. 30,1 (dove ἐν θυμῷ = ἐν πέει, cf. quanto ho scritto in *Studi classici in onore di Q. Cataudella* I [Catania 1972], 101 s.); fr. 78,12 (dove in luogo di Ταυριών, nome di mese, si ha la burlesca neoformazione Λαυριών, da λαύρη 'latrina', cf. fr. 95,12); fr. 95,2 (πυγιστί 'in ... culese', 'in arsish' [West], in luogo di λυδιστί, ἰαστί e simili).

tato protagonista (fr. 95,10 ss.); il losco figuro che spazza la bettola, non avendo neppure una scopa, con un cespo di pimpinella (fr. 79,19 s.); il povero Crizia che viene arrestato per adulterio nientemeno che in un lupanare (fr. 41, cf. Ter. *Eun.* 950 s.), e così via. Non è forse fuori luogo affermare che lo stesso loidoretico coliambo ipponatteo, con la sua brusca, inattesa storpiatura dell'abituale sequenza giambica, altro non è — in fondo — se non una forma di ἀπροσδόκητον che altera un armonico, consolidato modello: dunque, una forma di parodia.

# DISCUSSION

*M. Handley*: M. Degani has called attention to many points of contact between Archilochos and the Iambic tradition and the Old Comedy of the fifth century. I wonder how important in this is the tradition of the symposion? I have in mind not only the possibility of recitation of well-remembered poems by the iambographoi; I am thinking of the party described in Aristophanes' *Wasps*, and of the rehearsal for it, from 1174 onwards. There we have two elements which seem especially interesting: stories (1174 λόγους σεμνοὺς λέγειν, and 1179 f. μή 'μοί γε μύθους, ἀλλὰ τῶν ἀνθρωπίνων...); and the εἰκασμός game, 1308 ff.

*M. Degani*: E' senz'altro verosimile che il simposio sia stato, se non l'unico, certo il principale veicolo di trasmissione anche per la poesia giambica, nonché per la pratica stessa della ἰαμβικὴ ἰδέα. Mi trova quindi consenziente l'ipotesi che la grande scena simposiale delle *Vespe* (1208-1248) — in uno col preliminare addestramento di Filocleone (1174-1207) ed il retrospettivo resoconto sulla festa (1299-1321) — costituisca un documento di sicuro interesse anche sotto questo peculiare aspetto. Particolarmente istruttivi, oltre all'insistente satira politica (sulla quale cf. Vetta 123 ss.), sono certamente lo σκῶμμα che si estrinseca in un burlesco gioco di εἰκάζειν — ἀντεικάζειν (1309-1313) e soprattutto i vv. 1174-1180, nei quali — se l'ὡς ἡ Λάμι' ἁλοῦσ' ἐπέρδετο (1177) contiene, come riterrei indubbio, un preciso riferimento al noto μῦθος di Cratete (*Lamia* fr. 18 K/20 KA) — sarà da vedere non solo il rifiuto di favole estranee all'umano e quotidiano *hic et nunc*, ma altresì una polemica presa di posizione contro la commedia di pura evasione: dunque a favore, in altri termini, della impegnata ἰαμβικὴ ἰδέα (cf. Bonanno, *Cratete* 39 s.).

*M. Gelzer*: Herr Degani hat den Vergleich der Iambographen und der Alten Komödie als spezieller Kenner von der Seite der Iambographie her durchgeführt, und dabei haben sich sehr interessante Einsichten ergeben. Er hat eine eindrückliche Menge von Wort- und Sachparallelen festgestellt in zwei Bereichen, zum einen im Bereich der Aischrologie, d.h. der Beleidigung und Beschimpfung mit Tiervergleichen und Pudenda (Typus 'Hundsfott'). Dass wir gerade von diesem Ausschnitt des Wortschatzes und der Thematik, der in beiden Gattungen — zur Beschimpfung sei es persönlicher Feinde (bei den Iambographen), sei es zur Anprangerung von Schädlingen der Gemeinschaft der πόλις (in der Alten Komödie) — so üppig vertreten ist, so viele gemeinsame Belege haben, mag auch damit zusammenhängen, dass die alexandrinischen und die späteren Grammatiker diese Parallelen sammelten und ihre Stellensammlungen zur Erklärung dieser zu ihrer Zeit nicht mehr gebräuchlichen Schimpfwörter in die Kommentare der Autoren einbrachten, wo sie jeweils vorkamen, so auch bei Aristophanes (vgl. dazu z.B. K. Ziegler, in *RE* XX 2 [1950], *s.v.* 'Plagiat', 1978 ff.). Deshalb ist wohl auch in den Fragmenten der Iambographen dieser Bereich so stark vertreten. Das sind ja fast alles von Grammatikern ausgehobene Vokabeln oder Perikopen. Ebenfalls auffällig viele Parallelen gibt es im Bereich der ehrabschneiderischen Schmähung mit untergeschobenen Eltern (Typus 'Hurensohn'), namentlich Vätern, die von niederer, illegaler, fremder oder sonstwie den Träger herabsetzender Geburt sein sollen, in composita auf -ίδης, -άδης u.ä. Ich möchte nun die Frage stellen, ob diese Parallelen als Zeugnis dafür interpretiert werden müssen, dass die ἰαμβικὴ ἰδέα der einen der Gattungen, in der sie zu finden ist, aus der anderen herzuleiten sei, in diesem Fall die der zeitlich späteren Komödie aus der Iambographie. Aristoteles gibt in seiner *Poetik* (4, 1448 b 24 ff.) ein ganzes System der Herleitung der ernsten und der komischen Gattungen auseinander, vom *Margites* an. Aber das ist ja eine rein spekulative Konstruktion, in der er teleologische Vorstellungen aus seinem naturwissenschaftlichen System auf die Entstehung der 'Gattungen' der Dichtung übertragen hat. In keinem Falle kann er wirklich Belege für den Übergang, für das Hervorgehen einer Gattung aus einer anderen beibringen, und es ist immerhin fraglich, ob es solche überhaupt gegeben hat. Nun lassen sich aber Beschimpfungen mit niederer, schlechter etc. Herkunft (Typus'Bastard')

unabhängig voneinander in verschiedenen, zeitlich und örtlich weit auseinander liegenden Gattungen feststellen, etwa auch bei Alkaios und bei den Rednern des 4. Jhdts., und dasselbe gilt auch für die Aischrologie. Wenn etwa ein Italiener einen anderen als 'figlio di puttana' beschimpft und ein Deutscher einen Deutschen als 'Hurensohn', so benützt keiner von beiden quasi ein 'Zitat' aus der anderen Sprache, sondern beide eine gleiche Vorstellung, die auch anderswo lebendig ist. Wenn nun allerdings in der attischen Alten Komödie auffällig viele Wörter und Wendungen belegt sind, die vermutlich doch als Aufnahmen literarisch von den Iambographen geprägter Vorlagen, d.h. also als wirkliche Zitate zu erklären sind, so muss auch das nicht bedeuten, dass die ἰαμβικὴ ἰδέα der Alten Komödie als solche aus der Iambographie hervorgegangen sei, sondern vielleicht eher, dass die Komiker am Ende des 5. Jhdts. in Athen gleich wie andere literarische Gattungen (Tragödie, Epos, Lyriker, etc.) auch die Iambographen benützten, zitierten und parodierten, deren Gedichte in Athen bekannt waren, weil sie am Symposion rezitiert und wohl auch beim Schulmeister gelernt wurden. Die Komiker konnten sie besonders gut gebrauchen, weil auch in ihrer Gattung der Spott eine so grosse Rolle spielte.

*M. Degani*: In linea di principio, le osservazioni fatte in campo escrologico dal Prof. Gelzer sono fondate, ma, nel caso specifico, non infirmano minimamente, credo, il quadro da noi tracciato. Al giorno d'oggi non è più esatto dire che le reliquie dell'antica giambografia derivano «quasi tutte» dai grammatici: anche i frammenti papiracei sono ormai discretamente cospicui, ed essi ribadiscono in pieno — realtà inconfutabile — che il turpiloquio era di questa poesia una componente essenziale, come lo sarà poi per la maggior parte dell'ἀρχαία Si dia un'occhiata, tanto per fare un esempio, ad Hippon. fr. 95: un ineguagliabile campionario di sconcezze, grevi quanto letterariamente sofisticate. E tutte, manco a dirlo, di sapore schiettamente comico.

Quanto alle osservazioni relative al versante più propriamente scommatico, mi pare che il raffronto tra il tedesco 'Hurensohn' e l'italiano 'figlio di puttana' sia forse sollazzevole, ma, temo, non più che tale. Con tali locuzioni ci si mantiene su un piano meramente linguistico, diciamo popolaresco, nel quale i parallelismi, anche tra lingue e culture diverse, non sono rari; mentre

con i patronimici in -ίδης/-(ι)άδης ci spostiamo viceversa su un piano squisitamente letterario, colto, parodico epperò scaltrito e consapevole. I comici, facendone volentieri uso, si rivelano eredi diretti dei giambografi. Si pensi, per fare un esempio ancor più significativo, allo straordinario matronimico/diminutivo Μαιαδεύς, burlesco epiteto di Ermete, «cucciolo di Maia» (Hippon. fr. 42,1): una momentanea formazione, che non a caso trova immediato referente nell'aristofaneo Χαιριδῆς di *Ach.* 866 (= Χαίριδος νεοσσοί, «whelps of Maia», come ottimamente lo Starkie).

Alla domanda se si possa o meno parlare, in tanta dovizia di *Wort- und Satzparallelen*, di un rapporto diretto, risponderei con un'altra domanda: perché no? I testi a nostra disposizione — una documentazione che non si esaurisce affatto, va sottolineato, in *Wörter und Wendungen*, ma che riassume sostanzialmente in sé l'intero armamentario tecnico-espressivo del poeta comico — parlano a mio avviso un linguaggio tanto chiaro quanto ineludibile. Contatti diretti, ancorché sporadici, risultano del resto innegabili anche tra generi letterari affatto diversi tra loro, quali, ad esempio, tragedia e giambo (cf. *St. Ipp.* 207 n. 13; sui rapporti Eschilo-Ipponatte, cf. anche pp. 29 e 165 s., nonché M.L. West, in *BICS* 24 [1977], 97): perché negarli, contro ogni evidenza, tra generi che si rivelano quanto mai vicini tra loro? L'antica giambografia ebbe i suoi continuatori in Attica, dove trapiantò senza difficoltà la sua duplice natura: da un lato Solone, con cui il giambo assume decisamente i toni austeri del *Lehrgedicht*, lasciando da parte le sanguigne invettive personali, gli elementi sessuo-scatologici, il gusto per la burla e la facezia; dall'altro, l'arguto Susarione — il mitico 'inventore' della commedia — e, più tardi, quell'Ermippo che anche nella sua produzione comica appare uno dei più accesi alfieri della ἰαμβικὴ ἰδέα. Ovvio però, e sintomatico ad un tempo, che due forme letterarie tanto affini non potessero — proprio perché tali — coesistere a lungo: la nuova sopraffece ben presto l'antica — prendendone il posto, ereditandone tecniche ed umori, surrogandone le stesse funzioni.

*M. Dover*: One must also take account of the sociolinguistic aspect. The spoken language is often imaginative and inventive (e.g. English dialectal 'appledrain' = 'wasp', 'joyprong' = 'penis') and it nourishes the vocabulary and imagery of comedy. But, of course, we are reduced to guesswork and mere analogy in assessing this aspect of the Greek language.

*M. Degani*: Tutto lascia prevedere che di questo peculiare aspetto del linguaggio parlato si sia nutrita la stessa giambografia, anche se è ovviamente ancor più arduo che per la commedia — non foss'altro che a causa dell'esigua documentazione — formulare in questo campo attendibili congetture. Vorrei aggiungere che se nell'àmbito dell'*imagery* popolare — sul piano della lingua, ma non meno dei contenuti (motivi proverbiali, credenze, superstizioni, e così via) — non si possono escludere casi di poligenesi, resta però indubbio che anche in tali casi, da vagliare attentamente uno per uno, l'incertezza non può essere facilmente messa da parte. Ad esempio, sul piano della simbologia sessuale (dove gli accostamenti più vari sono notoriamente di prammatica) il metaforico apparentamento tra il γυναικεῖον αἰδοῖον ed il 'riccio (di mare)' si incontra unicamente in Hippon. fr. 69,8 ed in Aristofane (*Lys.* 1169; *Holkades* fr. 409 K/425 KA): si potrà qui parlare di poligenesi? Non saprei.

*Mme Loraux*: Je voudrais poser deux questions d'inégale importance au Professeur Degani.

La première concerne les 'mots interdits' (ὀνόματα ἀπόρρητα) dont parle Lysias dans le *Contre Théomnestos* et que, dans la vie politique tout comme dans les plaidoyers judiciaires, il ne faut pas prononcer, même contre son pire adversaire, sous peine de sanctions graves. Un article de Diskin Clay, «Unspeakable Words in Greek Tragedy» (in *AJPh* 103 [1982], 277-298), montre que la tragédie semble soucieuse de les éviter ou d'en différer l'introduction, ce qui est parfaitement net pour le mot πατραλοίας. Inversement, il me semble que certains de ces termes, comme ῥίψασπις ou πατραλοίας, sont effectivement employés par Aristophane. Rattachez-vous cet usage délibéré et sans risque de mots interdits à la tradition iambique? Et pourriez-vous préciser le rapport existant entre la profération de ces mots, que normalement on évite en les glosant, et la pratique de l'αἰσχρολογία?

Ma deuxième question est ponctuelle, rattachée à un point de détail qui me préoccupe. Vous avez évoqué le double patronage qui préside à la poésie iambique, entre Iambè et -iambos, Déméter et Dionysos. Supposons que la comédie en ait hérité, comme cela semble bien souvent être le cas. Je me suis souvent demandé si le juron 'par Déméter', attesté pour les *hommes* dans la comédie ancienne, n'est pas une forme seulement *comique* (plutôt que quoti-

dienne) de juron. Et j'aimerais savoir s'il y a quelque moyen de répondre à cette question, ou du moins d'avancer dans cette question.

*M. Degani*: Comincerò col rispondere al secondo, puntuale quesito. Nell'Atene del quinto secolo Demetra — con Zeus ed Apollo (cf. Dover, *ad Nub.* 1234) — occupava un posto stabile tra gli ὅρκιοι θεοί nel cui nome magistrati e giudici abitualmente giuravano: che dunque in Aristofane la formula ναὶ/μὰ τὴν Δ. (attestata ben 23 volte) sia sempre e solo posta in bocca a uomini — mentre, altrettanto comprensibilmente, ναὶ/μὰ τὼ θεώ è sempre femminile (cf. *Eccl.* 155-158) — deve pertanto dirsi del tutto logico quanto estraneo ad intenzioni comiche di sorta (fuori strada il Del Corno nella sua nota a *Ran.* 42, cf. V. Tammaro, in *MCr* 21/22 [1986/1987], 177 s.). Più tardi però anche le donne cominciarono a giurare per Demetra: prima nella forma — esclusivamente femminile — ναὶ/μὰ τὴν φίλην Δ. (cf. Antiphanes, *Aleiptria* fr. 25 K/26 KA; Philippides, *Ananeousa* fr. 5, 4-5 K/KA; Menander, *Epitr.* 635/955 [si noti che μὰ τὴν Δ., invece, continua ad essere di appannaggio maschile, cf. Men. *Pk.* 255/505], Macho 293 Gow, etc.), poi anche senza far ricorso all'affettuoso epiteto (cf. Herond. I 86 ναὶ Δ., mentre al v. 69 persiste μὰ τὴν φ. Δ.). Se in questo mutamento sia da vedere anche un riflesso della «zunehmende Frauenemanzipation» del quarto secolo, onde le donne «sich Ausdrücke aneigneten, die einst den Männern vorbehalten waren» (J. Werres, *Die Beteuerungsformeln in der attischen Komödie* [Diss. Bonn 1936], 46), lasciamo decidere alla Professoressa Loraux.

E vengo alla prima domanda. Innanzitutto, due precisazioni su tali *mots interdits*. A me non risulta che gli ὀνόματα ἀπόρρητα contemplati dalla legge ateniese fossero parole-tabù (come sembra intenderli Diskin Clay, le cui vedute non mi sento di condividere), bensì epiteti che, evocando crimini particolarmente gravi per la sensibilità greca, erano quanto mai ingiuriosi, e dunque il più possibile da evitare (istruttivo a tal proposito l'inserto sulle γραφαὶ λιποταξίου di Plat. *Lg.* XII 943 d - 945 a): nel senso, beninteso, che chi se ne servisse per diffamare altri cittadini era passibile di δίκη κακηγορίας e — qualora non riuscisse, si badi, a dimostrare la veridicità delle sue accuse — di adeguata condanna (cf. Lys. *Or.* X [*Theomn.* A] 30 ὁ νομοθέτης ... ζημιοῖ τὸν λέγοντα, ἐὰν μὴ ἀποφαίνῃ ὡς ἔστιν ἀληθῆ τὰ εἰρημένα).

Che la commedia abbia fatto «usage délibéré et sans risques» anche di contumelie siffatte, non affermerei affatto con sicurezza. Sbarazziamoci innanzitutto di πατραλοίας, ingiuria che, affibbiata esclusivamente a πρόσωπα fittizi quali Discorso Ingiusto e Fidippide (*Nub.* 911 e 1327), risulta per così dire interna al fatto teatrale. Resta invece ῥίψασπις, di cui fa senza soste le spese — una decina di volte in Aristofane (dai *Cavalieri* agli *Uccelli*) ed una in Eupoli — il demagogo Cleonimo, personaggio reale (cf. da ultimo I.C. Storey, «The 'Blameless Shield' of Cleonymos», in *RhM* 132 [1989], 247-261). Il fatto però che Cleonimo sia l'unico κωμῳδούμενος ad essere bollato di ῥιψασπία, e ad opera di due soli comici, rivela che l'accusa in questione «did not become a comic τόπος [...], a common sort of joke», quasi ci fosse — si è forse non a torto aggiunto — «something *risqué* about this theme, a sense of treading on forbidden ground or of violating a *tabu*» (Storey, 259 s.). Certo Cleonimo avrebbe potuto perseguire Aristofane, così come aveva fatto Cleone quando, nel 426, trascinò il poeta ἐς τὸ βουλευτήριον (*Ach.* 379). Perché non lo fece? Varie possono esserne state le ragioni. Forse perché giudicò la cosa «imprudent, impracticable, or undignified» (Dover, *ad Nub.* 353); o, magari, perché non era affatto innocente — A.H. Sommerstein (in *CQ* 36 [1986], 104) ricorda, a tal proposito, l'analogo caso di Demostene, che preferì ignorare la pur infamante accusa di diserzione rivoltagli con insistenza da Eschine (*Or.* III [*Ctes.*] 159, 181, 253, etc.). Nulla vieta di pensare che Cleonimo, bersaglio dei comici fino al 414, possa essere stato condannato dopo tale data. Suggestiva quanto improbabile, per finire, l'ipotesi di M. Radin (in *AJPh* 48 [1927], 215), oggi ripresa da D.M. MacDowell (*The Law in Classical Athens* [London 1978], 128 s.) ma ben confutata dal Sommerstein (*art. cit.*, 102-104), che il κήρυγμα di Siracosio estendesse appunto alla commedia la legge sugli ἀπόρρητα menzionata da Lisia.

*M. Handley*: Nicknames are, I suppose, an element of abuse which survives to some degree in fourth century Greek Comedy, as we see, for example, from Anaxandrides, *Odysseus* fr. 34 K/35 KA, very much in the tradition of *Birds* 1291 ff. One can think of the parasite Chairephon in Menander's *Samia* (603, with C. Austin *ad loc.*) and elsewhere, and of the parasites with nicknames in Plautus, like Ergasilus at *Captivi* 69 ff. *Iuuentus nomen indidit Scorto mihi*. What seems to have gone is the tradition of colourful patronymics and

abusive compound words, which old Comedy and the *iambographoi* have in common. Or is that not so?

*M. Degani*: E' ovvio che nella commedia del quarto secolo, sempre più estranea all'aggressività giambica e, sotto il profilo linguistico, meno vivace e creativa della precedente, tutti questi elementi tendessero ad affievolirsi, fin quasi a scomparire del tutto o a perdere, comunque, la vecchia carica eversiva. Prendiamo dunque atto della maggiore vitalità dei *nicknames* — uno degli espedienti più comuni e immediati della poesia faceta come pure dell'onomastica popolare di tutti i tempi — rispetto a patronimici e composti. Per quanto riguarda questi ultimi, va però precisato che nei comici della μέση e, seppur in grado inferiore, della νέα, si incontrano ancora pittoreschi epiteti in tutto degni dell'antica tradizione (quali, tra gli altri, κνισολοιχός, λοπαδάγχης, λοπαδοφυσητής, ὀλβιογάστωρ, πορνοκόπος, Πτερνοκοπίς, σεμνοπαράσιτος, ψωμοκόλαφος), nonché qualche succoso esemplare di quegli ἐκτελέστατα σύνθετα — per usare la terminologia eustaziana — μάλιστα τοῖς κωμικοῖς ἁρμόττοντα (si pensi a Βρυσωνοθρασυμαχειοληψικέρματος ed a τριβαλλοπανόθρεπτος). Praticamente assenti risultano invece i patronimici (salvo il menandreo βοΐδης): una constatazione sorprendente, direi, visto il vigoroso *revival* di tali forme nell'opera plautina, dove, oltre ai rutilanti *nomina contortiplicata* di *Persa* 703-706 (cf. Ar. *Ach.* 595-597), imperversano i vari *Bumbomachides Clutomestoridysarchides*, *Polymachaeroplagides*, *Pultiphagonides* e via dicendo.

*M. Zimmermann*: In Ihrem Vortrag haben Sie vor allem das ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν aus der Iambographie hergeleitet und durch Parallelen die Bezüge deutlich gemacht. Daneben haben Sie nur kurz auf eine weitere, wichtige Quelle des Spotts hingewiesen: auf die Lizenzen, die an den dionysischen Festen üblich waren. Ich möchte in diesem Zusammenhang zwei Fragen stellen: 1) Könnte man sagen, dass Aristophanes durch die Kombination der beiden Elemente — literarische Tradition des Iambos auf der einen und volkstümliche, rituelle Spottlieder auf der anderen Seite — das ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν literarisiert? Dafür spricht z.B. die Tatsache, dass mit ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν häufig literarische Parodie verbunden ist wie z.B. in *Eq.* 1264 ff., wo der hohe

Pindarische Beginn in der Form eines metrischen und inhaltlichen Aprosdoketon in persönlichen Spott auf Lysistratos umschlägt. 2) Daran schliesst sich meine zweite Frage an: Wie lässt sich der karnevaleske Charakter vieler Passagen, die Spott enthalten, mit der vom Dichter häufig proklamierten ernsthaften Absicht vereinbaren? Welche Funktion hat das ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν?

*M. Degani*: Gli scommatici e scurrili riti agrari, dei quali restano sporadiche ma inequivoche tracce, giocarono senza dubbio un ruolo di tutto rilievo nella genesi della giambografia e, verosimilmente, della stessa commedia. Non mi è tuttavia chiaro in che senso e perché mai la *Literarisierung* dell'ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν dovrebbe risalire ad Aristofane anziché agli antichi giambografi, che a quelle licenze — strappate presumibilmente all'originario contesto rituale — conferirono per primi una veste letteraria. E' sulla loro scia che si muovono i comici — spesso innovandone o variandone le forme, più spesso, forse, ripetendole. Anche l'interessante caso di *Eq.* 1264 ss. — aulico esordio di natura parodica, repentinamente seguito, con felice *aprosdoketon*, dalla beffa personale — non manca di progenitori, nel sesto secolo (cf. Hippon. fr. 126 Degani) se non già nel settimo (cf. Archil. fr. 117 West). Se la suddetta *Literarisierung* assume nella commedia fisionomie smaliziate e complesse, la giambografia ne costituisce pur sempre un'incancellabile *Vorstufe*.

L'altra domanda tocca un problema di fondamentale portata, al quale ho dedicato un paio di succinte note (la 7 e la 25). Vedrò di essere qui più esplicito. Io non nego affatto validità alle ricerche oggi tanto in voga sulla *karnevalistische Grundtendenz und Grundfunktion* dell'antica commedia, ma trovo per lo meno inquietante la propensione di certi 'carnevalisti' a vedere nello ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν una pura e semplice ripetizione di *conventions of a special festive freedom of speech*, negando con ciò al poeta comico ogni serietà di intenti ed ogni impegno civile. Riconosco senz'altro allo spettacolo comico, inserito nell'àmbito dei *festivals* dionisiaci ed organizzato dalla stessa Polis, una sorta di *karnevalistischer Rahmen* da un lato, finalità non certo programmaticamente sovversive dall'altro; né ho difficoltà ad ammettere che il commediografo, per il quale la scherzosa deformazione della realtà è all'ordine del giorno, non sia mai da prendere incautamente alla lettera. Ma sono pure convinto che la *performance* comica non fosse la celebrazione di un rito o di un

carnevale. Accanto all'imprescindibile γελοῖον trovava puntualmente posto nella commedia — pena il degrado a farsa, a triviale βωμολοχία — lo σπουδαῖον, l'elemento serio: πολλὰ μὲν γέλοια μ'εἰ/πεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα (*Ran.* 391-392). Il poeta vuol sì divertire, ma non rinuncia per questo a lanciare ai concittadini, col tradizionale sussiego, un suo 'messaggio': τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγῳδιά (*Ach.* 500) e τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει/ξυμπαραινεῖν (*Ran.* 686 s.). Cose risapute, queste, ma che forse val la pena di risentire. Puro *flatus vocis*? Dovere d'ufficio? E se poi le idealità in questione si rivelano meschinamente di parte, traducendosi, ad esempio, nell'invito a mettere alla gogna questo o quel personaggio, perché mai tutto ciò dovrebbe essere nient'altro che un'innocua carnevalata? Io credo invece che la ἰαμβικὴ ἰδέα non fosse una vuota etichetta imposta da *generic conventions* — tant'è vero che non tutti si sentirono in dovere di adottarla. D'altra parte, la rovente atmosfera della guerra peloponnesiaca spiega questo integrale impegno 'politico', che abbracciava tutta la gamma degli interessi della Polis, dalla direzione dello stato alla lotta delle fazioni, dalle controversie culturali ed artistiche ai problemi pedagogici. A mio parere la commedia, pur da vagliare con ogni circospezione, è un documento storico di rilievo: uno specchio alterato ma attendibile. «Attraverso Aristofane» — diceva il mio Maestro Carlo Diano — «si può tastare il polso ad Atene». Penso sempre che ciò sia vero; diffido dell' attuale, per citare il Kraus, *bagatellisierende Tendenz*; non rinnegherei il mio vecchio saggio su Arifrade (in *Maia* 12 [1960], 190-217).

A riprova del carattere non più che carnascialesco dell' ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν si ricorda volentieri che il pubblico ateniese, poco dopo aver premiato i *Cavalieri*, non mancò di eleggere Cleone alla strategia. Mi sembra, questo, un evento di scarno spessore, se si tiene nel debito conto sia l'umore mutevole e manovrabile delle masse, sia il fatto che Aristofane non era un politico di professione, bensì un poeta la cui *Wahrheit*, come dice bene il Kraus, «ist höchstens zum Teil und zufällig dieselbe wie die der Politiker» (p. 30). Che invece la ἰαμβικὴ ἰδέα, lungi dall'essere un'innocente sceneggiata, potesse risultare fastidiosa, trasformandosi a volte in una temuta arma politica, rivelano inequivocabilmente gli interventi repressivi, i κηρύγματα sull'ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν: quello di Morichide (439-436), promulgato, forse per iniziativa di Pericle, all'indomani della defezione di Samo, e quello di Siracosio (414), che limitava

verosimilmente il decreto ai personaggi implicati nei due grossi scandali del 415, ossia la mutilazione delle erme e la parodia dei misteri (A.H. Sommerstein, in *CR* 36 [1986], 101-108). Il regime, finché si sentiva sicuro, non perdeva occasione per proclamare ufficialmente la necessità della παρρησία, ma nei momenti critici non esitava ad intervenire. Come non mancò di fare Cleone contro Aristofane, nel 426, ferito dagli strali, evidentemente non innocui, dei *Babilonesi*. E' lecito chiedersi se e quanto abbiano contribuito le martellanti bordate dei comici al defenestramento di Pericle nel 430.

*M. Dover*: There are certain passages of Aristophanes which presuppose that comedy can wound, e.g. *Ran.* 367 f., where a politician is said to conceive a hostility towards comedy in general because he has been ridiculed (κωμῳδηθεὶς ἐν ταῖς πατρίοις τελεταῖς ταῖς τοῦ Διονύσου).

*M. Degani*: Certo, due versi indubbiamente significativi. D'altra parte, se l'ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν fosse stato uno scherzo privo di conseguenze, indolore anziché capace — per usare la significativa espressione aristotelica — di λυπεῖν τὸν σκωπτόμενον, non ci spiegheremmo molte cose: ad esempio, l'irritazione dell'anonimo oligarca di *Ath. resp.* II 18 per l'irresponsabile κωμῳδεῖν ἰδίᾳ permesso dal regime democratico. E ancora: che i comici siano stati i κατήγοροι più δεινοί di Socrate, inquinandone irrimediabilmente l'immagine ed il prestigio, viene del resto riconosciuto a chiare lettere nell'*Apologia* platonica (18 b-d; 19 c).

*M. Reverdin*: Les invectives personnelles étaient tolérées par la cité non seulement lors des représentations comiques, mais aussi, sous forme de γεφυρισμοί, lors de la procession des Grands Mystères.

J'avoue mon ignorance: Que sait-on de la nature de ces γεφυρισμοί? La licence qui les caractérise est-elle comparable à la licence des représentations comiques, en ce qui concerne les attaques contre des personnes? Pour autant qu'il m'en souvienne, les sources sont maigres et peu claires en ce qui concerne ces γεφυρισμοί.

*M. Degani*: Le fonti antiche, rappresentate *in primis* da due glosse esichiane (γ 469-470 Latte), sono purtroppo assai parche nei confronti di questi

σκώμματα che gli iniziati eleusini, seduti ἐπὶ γεφύρας (ponte sul fiume Cefiso, sappiamo da Strab. IX 1, 24, p. 400), erano soliti rivolgere ad illustri cittadini (εἰς ἐνδόξους πολίτας), chiamandoli per nome (ἐξ ὀνόματος): tutto qui, praticamente. Molto si è scritto sugli eventuali rapporti con la commedia (cf. da ultimo Rosen, 24 ss.) — una vera e propria *Nachbildung* di γεφυρισμοί, in particolare, sarebbe da vedere in *Ran.* 416 ss. Sentiremo, in proposito, il parere del Prof. Dover.

*M. Dover*: The question of γεφυρισμός in *Frogs* is not simple, and I shall say something about that in my own paper.

*M. Handley*: Returning to the earlier part of M. Degani's paper, I note how he maintains a distinction between a line of comedy running from Epicharmus through Crates and others, and a line of abusive or satirical comedy represented, among others, by Cratinus and Aristophanes. Here I should like to express a wish, rather than ask a question: namely that we could recover more Epicharmus, so that we could see more clearly how far (like Pindar, whom he must have met in Sicily) he reacted against Archilochos and the iambic tradition, and how far he was himself, in whatever ways, influenced by it, I would also wonder how far the differences in metrical technique between Aristophanic and Epicharmean trochaic tetrameters can be used to set the two lines of comedy apart; see E. Wüst, in *RhM* 93 (1950), 343 ff., noting that there is new material since he wrote: C. Austin (ed.), *Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris reperta* (Berlin 1973), Nrs. 84 ff., and perhaps the text first published by E.G. Turner, in *WS* 89 (1976), 48-57.

*M. Degani*: Particolarmente fruttuoso sarebbe sapere qualcosa di più anche su certi poeti 'minori' che con Epicarmo mostrano, come s'è visto, molteplici quanto indubbi punti di contatto: a cominciare ovviamente con Cratete ed Ananio, cui vorrei aggiungere Aristosseno di Selinunte. Il cui unico frammento superstite, un tetrametro anapestico irrisorio nei confronti degli indovini (ora in *IEG* II p. 45 West), proviene proprio da quegli ἴαμβοι «di

vecchio stampo» (vedi sotto) che lo stesso Aristosseno — secondo l'esplicita testimonianza di Epicarmo — sarebbe stato appunto il primo ad introdurre (fr. 88 Kaibel οἱ τοὺς ἰάμβους καὶ τὸν ἄριστον τρόπον/ὃν πρᾶτος εἰσαγήσαθ' Ὡριστόξενος, dove ottimo mi pare, in luogo dell'intollerabile καὶ τὸν ἄριστον, il κὰτ τὸν ἀρχαῖον del Porson, cf. fr. 58, 1). Sembra ancora una volta far capolino, pur tra deboli indizi, la consueta contrapposizione tra due poetiche essenzialmente diverse.