

Poetica e retorica del ‘nuovo’ (καινός)

di Andrea Capra, Marina Cavalli

La novità del nuovo

L’idea della ‘novità’ del canto e della poesia, come si può immaginare, è presente nella letteratura greca fin dal principio, cioè – in base al corpus conservato – fin da Omero. Non nell’*Iliade*, ma, nell’*Odisea*, proprio nel primo canto, in un passo famoso:

τὴν γὰρ αἰοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ’ ἄνθρωποι,
ἢ τις ἀκουόντεσσι νεωτάτῃ ἀμφιπέληται.

perché quel canto più lodano gli uomini,
che agli uditori suona intorno più nuovo (Hom. *Od.* I 351 s., trad. Calzecchi Onesti).

Il canto qui è ‘nuovo’, ma, come è facile capire, solo nel senso che è nato da poco e riguarda fatti avvenuti da poco¹. È quindi ‘giovane’ e ‘recente’, ma certo non radicalmente diverso da altri canti concepiti in precedenza. Non c’è insomma una novità che implica un cambiamento significativo, uno scarto di paradigma. La cosa è ben comprensibile nel mondo omerico, cui è estranea l’idea stessa di autorialità (neppure termini come ‘poeta’ o ‘poesia’ sono presenti). L’aggettivo νέος, del resto, si presta proprio a questo significato più ‘tradizionalista’: una novità relativa, legata per l’appunto al fluire del tempo e non a un cambiamento radicale.

Il panorama non muta in modo significativo dopo Omero: la grande poesia lirica, se talora si sofferma sulla ‘freschezza’ giovane dei canti, è certo ben preoccupata di inserirli all’interno di una tradizione². Pur con tutti i limiti che oggi riconosciamo all’idea di un

- Cf. e.g. Aloni 1998, i cui “Cenni di estetica della performance” (cf. in particolare pp. 34-35) mostrano assai bene che la novità del canto stia qui nel fatto che il performer racconta cose recenti, che gli altri cantori non raccontano, ma pur sempre dentro il meccanismo veritativo tradizionale.
- Richiami alla novità del canto da Omero a Euripide in Bierl 2004, 4-5: «Vgl. Hom. *Od.* 1.351 f. τὴν γὰρ αἰοιδὴν μᾶλλον ἐπικλείουσ’ ἄνθρωποι, / ἢ τις αἰόντεσσι νεωτάτῃ ἀμφιπέληται; Hesiod (fr. 357, 2 M.-W.) berichtet, wie er und Homer in Delos Lieder sangen: ἐν νεαροῖς ὕμνοις βράσαντες αἰοιδὴν; Alc. fr. 3 – fr. 1.1 f. Davies [ΟΛ] νηπιῶδες περὶ με φρένας / ἱμέρω νέα[ς] αἰοίαις; Alc. fr. 4 – fr. 1.5 f. Davies γαρύματα μαλσακά / νεόχμ’ εἰδείξαν; Alc. fr. 14a Davies Μῶσ’ ἄγε, Μῶσα λίγηα πολυμμελές / αἰὲν αἰοιδὲ μέλος / νεοχμόν ἄρχε παρσένοις αἰείδην; Terp. fr. 6 Loeb (= 4 Gostoli) (*PMG*, p. 363) σοὶ δ’ ἡμεῖς τετράγηρυν ἀποστέρξαντες αἰοιδᾶν / ἐπτατόνων φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους; Pind. *Nem.* 8,20 f. πολλὰ γὰρ πολλὰ ἔλεκεται, νεαρὰ δ’ ἐξευρόντα δόμεν βασάνω / ἐς ἐλεγχόν, ἅπας κίνδυνος; Pind. *Ol.* 3,4-6 Μοῖσα δ’ οὕτω ποι παρέστα μοι νεοσιγάλον εὐρόντι τρόπον / Δωρίω φωνᾶν ἐναρμόξαι πεδίλω / ἀγλαόκωμον; Pind. *Ol.* 9,48 f. αἶνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἄνθεα δ’ ὕμνων / νεωτέρων; Bacchyl. *Dith.* 19,8-10 ὕφαινε νυν ἐν / ταῖς πολυήρατοις τι καινὸν / ὀλβίαις Ἀθάναις; Eur. *Tro.* 512 f. Μοῦσα, καινῶν ὕμνων / ἄσπον σὺν δακρύοις ᾠδᾶν ἐπικήδειον».

‘miracolo greco’, gli studiosi si sono spesso interrogati sul paradosso di una società ‘calda’ ma incline a una retorica della conservazione: una società, cioè, che ha prodotto vistosi cambiamenti in un lasso di tempo relativamente breve ma ha molto spesso censurato l’idea stessa di novità³. La rivendicazione aperta ed esplicita di una novità dirompente, del resto, mal si adatta al grado positivo dell’aggettivo νέος, come abbiamo visto, ed è questo il termine che in Omero e in generale nella Grecia arcaica esprime l’idea di novità. Il greco classico impiega però (e perciò) un altro aggettivo per sottolineare la radicalità dell’innovazione. Mi riferisco naturalmente a καινός, un termine che, di recente, è stato a fondo studiato da Armand D’Angour:

In cases where the Greek expression uses *neos* and *kainos* ... we find that a general (if not consistent) distinction can be drawn between the principal connotations of the Greek words. Where what is new is essentially a young or recent variant of something, *neos* is generally found to be the appropriate signifier. In that the word primarily represents ‘young’, whether in terms of natural growth or development in time, it is less apt to suggest a sense of unfamiliarity or unpredictability. Even the adverb *neon*, ‘recently’, refers to the past, albeit what is just past. By contrast, the notion of a quality of novelty or difference that arises from human intention or creation, for instance in objects that are ‘brand-new’ and ideas that appear ‘newfangled’, is more appropriately (though in practice not exclusively) expressed by *kainos*. Novelty of this kind partakes of an aspect of temporality insofar as it implies a deliberate break from the past; but the focus is not on newness in time but on newness in kind (D’Angour 2011, 22-23).

Sulla base di quello che ci resta della letteratura greca, D’Angour ha potuto concludere che l’aggettivo καινός, emerso in greco solo in età classica, si diffonde a partire da contesti ateniesi, con ogni probabilità in riferimento a innovazioni tecniche che favorirono l’imporsi di un nuovo termine, forse di origine non indoeuropea e collegato dappprincipio con la metallurgia⁴.

- Inquadramento del problema e ulteriore bibliografia in D’Angour 2011.
- Come ricorda D’Angour (2011, 80), «Indo-European philology, which standardly derives *kainos* from a lexical root related to *kanyā* (“young woman” in Sanskrit), does not explain the semantic characteristics of *kainos*, namely its tendency to mean “new” rather than “young”, and the fact that, to a greater extent than *neos*, it is used with the ambivalent associations related to novelty rather than youth». D’Angour avanza una nuova proposta, destinata a far discutere, che riconnette il termine all’ambito metallurgico, e in particolare alla radice semitica *qyn*, «which means “to work metal”», anche sulla base del fatto che «a nexus of *qyn*-words related to metalworking extends across the Near East, Hittite Asia Minor, Arabia and Mesopotamia» (81).

Qualunque sia l'etimologia di καινός, è indubbio che l'aggettivo si diffonde improvvisamente ad Atene. Una sinossi quantitativa delle sue occorrenze nei principali autori, ricavabile dallo Irvine *Thesaurus Linguae Graecae*, offre un quadro interessante:

Aristofane 43
 Erodoto 5
 Eschilo 12
 Euripide 75
 Sofocle 11
 Tucidide 8

Significativamente, Erodoto usa il termine solo in riferimento a vicende ateniesi⁵. Per il resto, si vede bene come il termine, in sostanza, 'esplosa' con Euripide e Aristofane, con una frequenza quasi identica nei due poeti. Siamo quindi nella seconda metà del secolo, e il fenomeno riguarda il più innovativo fra i tragediografi e l'unico autore conservato di un genere, la commedia, che della novità sembra aver fatto un programma se non una parola d'ordine. Buona parte delle attestazioni in commedia riguardano, come vedremo, una rivendicazione di originalità, collocandosi in contesti più o meno esplicitamente programmatici di poetica. Il fenomeno non è però esclusivo della commedia, e prima di affrontarlo in dettaglio è bene ricordarne l'occasionale comparsa in due altri generi, il ditirambo e la tragedia.

Un ditirambo di Bacchilide offre quella che è per noi, in ordine di tempo, la prima attestazione letteraria di καινός.

Πάρεστι μυρία κέλευθος
 ἀμβροσίων μελέων,
 ὃς ἂν παρὰ Πιερίδων λά-
 χησι δῶρα Μουσᾶν,
 ἰοβλέφαροί τε κ<όρ>αι 5
 φερεστέφανοι Χάριτες
 βάλωσιν ἀμφὶ τιμᾶν
 ὕμνοισιν· ὕφαινε νυν ἐν
 ταῖς πολυηράτοις τι καινὸν
 ὀλβίαις Ἀθάναις, 10
 εὐαίνετε Κηῖα μέριμνα.

· Hdt. IX 26. Cfr. D'Angour 2011, 104-105.

Un' innumerevole via
 di canti immortali si apre
 dinanzi a colui che ha ricevuto i doni
 delle Muse di Pieria
 e i cui inni sono rivestiti
 di onore dalle fanciulle
 dagli occhi di viole, le Grazie
 portatrici di corone. Intessi ora
 qualcosa di nuovo,
 rinomata fantasia di Ceo,
 per l'amabile e beata Atene (B. Dith. 5,1-11, trad. Giuseppetti).

Questa prima occorrenza è quindi legata a una proclamata innovazione poetica nonché, non meno chiaramente, ad Atene e al mondo delle tecniche, come suggerisce l'immagine tessile. Il ditirambo fu del resto, con ogni probabilità, eseguito nell'agorà di Atene, da dove proviene il frammento di coccio, prodotto intorno al 500 a.C., che conserva la primissima attestazione, graffita, dell'aggettivo, in un contesto in cui si parla a quanto pare della 'novità' di certe suppellettili⁶. Di qui in avanti la rivendicazione della novità, espressa tramite l'aggettivo *καινός*, diventerà una costante del ditirambo più o meno chiaramente di ambito ateniese, un genere spesso accusato di 'nuovismo' da Aristofane, Platone e certamente da altri⁷.

[A.C.]

- Si tratta del frammento dal bordo di una kylix a figure rosse del tipo del tardo VI secolo a.C. (P 1265). Graffito sul lato interno, ovviamente scritto sul coccio. Ca. 500 a.C.:? *παῖ, τοῖ Φαλά[νθοι] / ἄλλος κα<ι>νός κλ[ιντήρ / ας φόρει*, «Ragazzo, porta altri nuovi divani per Falanto». Il nome *Phalanthos* e la parola per "divani" sono ricostruiti a titolo di esempio. L'uso del lambda ionico e del sigma a quattro tratti è eccezionale a questa data alta; l'omega non è usato.
- Cfr. p.e. Zimmermann 2012, con ulteriore bibliografia. Nuovi elementi in Battezzato 2013.

Dal ditirambo alla tragedia

Il ditirambo aveva naturalmente una lunga storia alle spalle, che per noi, sulla base della documentazione disponibile, comincia con Archiloco. Diverso è il caso della tragedia, altro genere dionisiaco, che con il ditirambo condivideva ad Atene i medesimi contesti festivi. La tragedia è naturalmente un genere recente, e quindi nuovo per definizione, nella sua capacità di sussumere generi preesistenti – primi fra tutti giambo e lirica corale. Tuttavia, la tragedia non poteva ‘proclamare’ apertamente, all’interno dei singoli drammi, la propria novità: se il ditirambo ospita dichiarazioni di poetica in prima persona, e la commedia può affidare alla parabasi o a momenti di esplicito meta-teatro messaggi di poetica del tutto espliciti, la tragedia è invece prigioniera della finzione scenica e di eventi perlopiù legati a un passato primordiale che non può ospitare riferimenti diretti al teatro. Questo non esclude, naturalmente, che l’autore possa variamente segnalare la propria novità in modo più sottile e indiretto. Un caso vistoso si trova nelle *Troiane* di Euripide:

Χο.} ἀμφί μοι Ἴλιον, ὦ
 Μοῦσα, καινῶν ὕμνων
 αἶσον σὺν δακρύοις ὠιδὰν ἐπικῆδειον·
 νῦν γὰρ μέλος ἐς Τροίαν ἰαχῆσω, 515
 τετραβάμονος ὡς ὑπ’ ἀπήνας
 Ἀργείων ὀλόμαν τάλαινα δοριάλωτος,
 ὄτ’ ἔλιπον ἵππον οὐράνια
 βρέμοντα χρυσεοφάλαρρον ἔνο- 520
 πλον ἐν πύλαις Ἀχαιοί.

Circa Ilio, o Musa,
 con lacrime cantami
 una melodia funebre di nuovi inni.
 Ora un canto per Troia farò risuonare, 515
 come per il quadrupede carro,
 misera, io perii, preda di guerra degli Argivi,
 quando lasciarono gli Achei presso le porte
 il cavallo dall’auree falere, che alto sino al cielo fremeva 520
 pieno di armati (Eur. *Tro.* 511-521, trad. Cerbo)

Come è stato osservato, Euripide sta qui affermando il ruolo della tragedia come un genere che segue, o anzi spodesta, l'epica⁸. Non per caso, questa radicale novità è segnalata programmaticamente dal termine *καινός*⁹.

Non si può escludere che Euripide, come altri autori tragici, disponesse di occasioni specifiche per proclamare la novità delle proprie opere: un simile contesto era forse offerto dal Proagone, la cerimonia – di cui sappiamo purtroppo ben poco – in cui l'autore presentava a un folto pubblico la trama della tragedia che intendeva proporre¹⁰. Di sicuro la retorica della novità traspare nel corale delle *Troiane*, così come è ben in evidenza nel modo in cui Aristofane mette in scena Euripide. Nelle *Rane*, *καινός* caratterizza l'arte euripidea, e vale la pena di ricordare qui che, nelle *Tesmofoiazuse*, il Parente è pronto a interpretare la *Καινή Ἑλένη* di Euripide, la 'nuova' versione del personaggio, un richiamo all'innovazione che suona quasi meta-teatrale¹¹. Proprio nelle *Tesmofoiazuse* troviamo anche il più significativo riferimento alla 'novità' di Euripide¹²:

ΕΥ. αἰαί· τί δράσω; πρὸς τίνας στρεφθῶ λόγους;
 ἀλλ' οὐκ ἂν <ἐν>δέξαιτο βάρβαρος φύσις.
 σκαιοῖσι γάρ τοι καινὰ προσφέρων σοφὰ 1130
 μάτην ἀναλίσκοις ἂν. ἀλλ' ἄλλην τινὰ
 τοῦτῳ πρέπουσαν μηχανὴν προσοιστέον.

EURIPIDE Ahimè, che fare? A quali parole volgermi? Razza barbara, che non può capire! Dire finenze nuove agli imbecilli è fatica sprecata: bisogna usare un'altra astuzia adatta per costui (*Ar. Th.* 1128-1132, trad. Del Corno).

Siamo qui a una svolta nell'azione: Euripide sta cercando di salvare il suo Congiunto dalle grinfie del poliziotto arciero che lo tiene prigioniero, e a questo scopo ha personalmente messo in scena una serie di sue tragedie innovative e romanzesche, fondate su colpi di

- Sansone 2009, 194; Munteanu 2010.
- Cfr. in proposito McDermott 1991.
- Cfr. Wilson 2000.
- *Ar. Ra.* 890; *Th* 850.
- Su questi versi cfr. p.e. Mastromarco 2008 e Silk 2000, 48-54.

scena e salvataggi miracolosi¹³. Queste «nuove forme di sapienza» (καινὰ σοφά), però, non hanno funzionato, ed Euripide dovrà quindi ricorrere a un'altra via: sarà un tradizionale e piuttosto volgare trucco comico, nella forma di una ballerina nuda che stuzzicherà l'arciere, a permettere il salvataggio del Congiunto. Inutile dire che questo cambio di rotta si presta a una facile lettura meta-letteraria: non le nuove sofisticherie della tragedia ma i buoni vecchi metodi della commedia risultano, in definitiva, veramente efficaci.

[M.C.]

Vecchia e nuova per definizione: la commedia

Nelle *Tesmofoiazuse*, Euripide è ovviamente oggetto di scherno, e la sua resa – ossia la forzata rinuncia alle «nuove forme di sapienza» – potrebbe suggerire un atteggiamento misonesta e saldamente tradizionale da parte di Aristofane. Non è così, naturalmente, perché su questo punto Aristofane è notoriamente ambiguo, e la rivendicazione di sapiente novità è una costante della sua poetica. Da questo punto di vista, l'uso di καινός e affini offre una prospettiva privilegiata, e vale la pena di ripercorrerne le occorrenze legate a contesti di poetica, non senza qualche riferimento ad altri commediografi¹⁴.

Fra le commedie conservate, la prima menzione di καινός si trova nei *Cavalieri*:

ΑΛ. εὐφημεῖν χρὴ καὶ στόμα κλῆειν καὶ μαρτυριῶν ἀπέχεσθαι,
καὶ τὰ δικαστήρια συγκλῆειν, οἷς ἡ πόλις ἤδε γέγηθεν,
ἐπὶ καιναῖσιν δ' εὐτυχίαισιν παιωνίζειν τὸ θέατρον.
ΧΘ. ὦ ταῖς ἱεραῖς φέγγος Ἀθήναις καὶ ταῖς νήσοις ἐπίκουρε,
τίν' ἔχων φήμην ἀγαθὴν ἤκεις, ἐφ' ὅτῳ κνισῶμεν ἀγυιάς; 1320

- Il grado di interazione fra la parodia aristofanea e i sottotesti euripidei vanno naturalmente ben al di là di questo aspetto e di questa sezione del testo. Per l'identificazione 'biografica' di Aristofane con Euripide, vedi ora Saetta Cottone 2018, con rimandi ad altri importanti contributi dell'autrice. Per un esame di ulteriori aspetti dello sfondo euripideo delle *Tesmofoiazuse* rimando a Cavalli 2004.
- Per e in Aristofane e nella commedia, cfr. fra gli altri (vedi *infra*) Bremer 1993; Silk 2000, 45- 54; Slater 1999. Sommerstein 1992 e Imperio 2004 ripercorrono le occorrenze comiche del termine.

SALSICCIAIO Fate silenzio, tappatevi la bocca, sospendete le deposizioni dei testimoni, chiudete i tribunali, che fanno la felicità di questa città! Il teatro intoni un peana per le recenti fortune.

CORO O luce della sacra Atene, protettore delle isole, qual è la bella notizia che ci porti per cui possiamo riempire le vie con il fumo delle vittime? (Ar. *Eq.* 1316-1320, trad. Mastromarco).

Il Salsicciaio annuncia una nuova gioia per il teatro, una gioia che le sue parole – come quelle immediatamente successive del coro – connettono molto strettamente alla città di Atene. La novità in questione è in effetti una magia culinaria: il Salsicciaio ha ribollito Demo, il popolo di Atene, riportandolo al suo antico splendore. È questa la ragione di gioia che si offre alla città, e non si può non notare che la mirabolante novità è in realtà ambigua, perché rappresenta in effetti un ritorno al passato: vecchio e nuovo, insomma, si identificano.

Dopo i *Cavalieri*, il motivo trova la sua definitiva consacrazione nelle *Nuvole*, che contano ben dieci occorrenze dell'aggettivo – circa un quarto delle complessive rintracciabili in Aristofane. Famose sono le parole del poeta nella parabasi, che come si sa è frutto di una riscrittura dopo che la commedia andò incontro a una rovinosa sconfitta nell'agone comico. Aristofane vanta la novità sapiente della sua commedia:

αἰεὶ καινὰς ιδέας εἰσφέρων σοφίζομαι.

mi ingegno di produrre sempre nuove trovate (Ar. *Nu.* 547, trad. Mastromarco).

Le parole in questione anticipano da vicino quelle di Euripide nelle *Tesmofoiazuse*, anche nell'esito infausto della 'nuova sapienza', e sembrano rappresentare un punto fermo della poetica aristofanea perché vengono esplicitamente riprese e richiamate nelle *Vespe* (v. 1044) quando, con riferimento alle nuvole, Aristofane vanta le sue καινοτάτας ... διανοίας, «le idee più nuove» (e cfr. v. 1053: καινὸν τι λέγειν κάξευρίσκειν, «di dire e di inventare qualcosa di nuovo», trad. Mastromarco). Va però sempre ricordato quanto la parabasi delle *Nuvole*, a sua volta 'nuova' e diversa da quella, a noi sconosciuta, che andò effettivamente in scena, sia ambigua e difficile da interpretare in modo univoco¹⁵. Aristofane mette in bocca

· Sulla possibilità di riferimenti, nelle *Vespe*, alle *Nuvole Prime* cfr. il dotto e convincente articolo di Sonnino (2005).

al coro una stupefacente lode della 'castità' della commedia: a suo dire, la *pièce*, ingiustamente sconfitta sulla scena, «innanzitutto non è venuta con un coso di cuoio cucito tutto penzolante, rosso alla punta, grosso, per far ridere i ragazzi; e non prende in giro i calvi, non danza il cordace; e non c'è il vecchio che, mentre recita la sua parte, picchia con il bastone l'interlocutore, per nascondere il basso livello delle battute; e non si presenta in scena con torce, né si mette a urlare, ma è venuta fidando in se stessa e nei suoi versi» (vv. 538-544). La seconda parte della commedia smentisce, uno per uno, questi proclami: vi troviamo infatti falli penzolanti, torce e un vegliardo violento¹⁶.

Alla luce di questa notevole auto-smentita, anche l'affermazione di una presunta 'nuova sofisticazione' dev'essere ovviamente guardata con estrema cautela. Risulterà quindi meno sorprendente il fatto che tutte le altre occorrenze di *καινός* nelle *Nuvole* siano connotate negativamente: nuove sono anzitutto le macchinazioni di Socrate, prima ancora della parabasi¹⁷. È poi la volta di Discorso Peggioro, al quale la taccia di 'novità' o 'nuovismo', attraverso *καινός*, è rivolta in ben quattro occasioni per altrettante occorrenze dell'aggettivo¹⁸. Infine, nella parte finale della commedia, l'aggettivo connota i nefasti esiti dell'insegnamento sofisticato per come si manifestano sul padre Strepsiade e soprattutto sul figlio Fidippide¹⁹.

Come spiegare questo stato di cose? Il punto è che, probabilmente, la rivendicazione di sapiente originalità non è altro che un vecchio trucco, un elemento costitutivo della commedia, il che ci riporterebbe alla compresenza di vecchio e nuovo osservata nei *Cavalieri*. La cosa emerge perlomeno da tre prospettive. Anzitutto, la rivendicazione di novità, mediata da *καινός*, sembra essere una caratteristica della commedia antica. Per ragioni di spazio e soprattutto a causa della mancanza di contesto, non mette conto esaminare qui le occorrenze dell'aggettivo nei frammenti di altri commediografi, ma in alcuni casi una valenza poetica

- Ar. *Nu.* 1, 1170, 1320, e cf. 1493, dove figura l'interiezione *ιού ιού* stigmatizzata nella parabasi. Hubbard 1991, 90 1006., inferisce che la parabasi deve riferirsi alla versione originale delle *Nuvole*. Olson 1994, comunque, ha confutato in maniera convincente le argomentazioni di Hubbard.
- *Nu.* 479-480 *μηχανάς ... καινάς*.
- *Nu.* 896: *γνώμας καινάς* di Discorso Peggioro. *Nu.* 935-936: *καινήν παιδευσιν* di Discorso Peggioro. *Nu.* 943: *ῥηματίοισιν καινοῖς* di Discorso Peggioro. *Nu.* 1030-1031: il Coro invita Discorso Peggioro e la sua fine Musa a dire *τι καινόν*.
- *Nu.* 1279: Strepsiade sofisticeggia con un creditore: *καινόν ... ὕδωρ* di Zeus. *Nu.* 1397: Il coro apostrofa Fidippide *ὦ καινῶν ἐπῶν κινητὰ καὶ μοχλευτὰ*. *Nu.* 1399: Fidippide esclama *ὡς ἦδὺ καινοῖς πράγμασιν καὶ δεξιῶς ὀμλεῖν*. *Nu.* 1423: Fidippide inaugura il *καινόν ... νόμον* di picchiare i genitori.

direttamente paragonabile a quanto si trova in Aristofane appare molto probabile²⁰. In secondo luogo, una compresenza di scintillante novità e di trita ripetizione è caratteristica saliente di molti eroi comici e dei loro rivoluzionari progetti: come si sa, le utopie sviluppate da figure quali Diceopoli e più ancora Pisetero rimpiazzano il mondo ‘vecchio’ con una costruzione in apparenza nuova di zecca, nella quale però il passato rientra dalla finestra. La cosa è particolarmente evidente negli *Uccelli*, la cui utopia rivoluzionaria finisce per assomigliare a una distopia passatista, in forme che sembrano anticipare la fosca parabola dell’orwelliana *Fattoria degli Animali*²¹. In questo quadro, non sarà casuale la caratterizzazione ossimorica di Pisetero:

ἦκει γὰρ τις δριμύς πρέσβυς 255
 καινός γνώμην
 καινῶν ἔργων τ’ ἐγχειρητής

È arrivato un vecchio nuovo
 nelle idee
 a suggerire nuove imprese (Ar. *Av.* 255-257, trad. Del Corno, leggermente modificata).

Pisetero è letteralmente un ‘vecchio nuovo’, e in questo, si direbbe, incarna perfettamente lo spirito della commedia. Ci avviamo con questo al terzo e più importante punto.

La critica ha da tempo messo in luce che la rivendicazione della novità, così come la denigrazione degli avversari cui viene rinfacciato di ricorrere a triti e logori luoghi comuni, sono parte integrante del codice comico: quegli stessi autori che rivendicano la novità e censurano l’ovvietà sono i primi a servirsi dei vecchi trucchi contro cui puntano il dito²².

[A.C.]

²⁰. Cfr. Ferecrate fr. 84, Metagene fr. 15, Antifane fr. 30 e 189, Anassandride fr. 55, Senarco fr. 7.

²¹. Sull’inquietante finale degli *Uccelli* cfr. Magnelli 2007.

²². Cfr. p.e. la ricchissima trattazione offerta da Konstantakos 2003-2004. Questa caratteristica strutturale della commedia sembra avere anche un suo risvolto lessicale, in quei passi in cui Aristofane si riferisce alla propria arte con il termine *τρυνγῶδια*, ‘canto del vino nuovo’ ma anche ‘feccia’, come ben mostra Zanetto 2006, che si sofferma sull’uso di *καινός* come parola d’ordine, ‘catchword’. L’ambiguità della poetica del nuovo è discussa anche in Wright 2013, n. 18; Biles 2011, 162-163, 182-183; Bakola 2008.

Fra commedia di mezzo e filosofia

Le caratteristiche 'vecchio-nuove' che abbiamo visto bene inquadrano un aspetto fondamentale della commedia *Archaia* di V secolo. Ci si potrebbe chiedere che cosa avviene dopo la guerra del Peloponneso, con l'ultima produzione di Aristofane e quindi la commedia di mezzo. Per quello che è dato capire sulla base di una documentazione notoriamente povera, la retorica dell'originalità permane, anche se non si esprime più 'direttamente' attraverso la parabasi. Con Iannis Konstantakos, si può ricordare quanto segue per la *Mese*:

The poets of Middle Comedy criticize their rivals for lack of innovation and repetition of hackneyed routines and stock comic topoi, but their critique is usually general and impersonal, directed against a nameless collective of 'other comic poets': apart from a single exception (Alexis fr. 184), we no longer find ad hominem attacks, like those which inflamed the poetic feuds of Old Comedy. The comic poet may denounce stale comic practices, claim novelty and originality for himself and then proceed to exploit the same hackneyed comic topoi he has denounced (Konstantakos 2003-2004, 30-31).

Così, Senarco se la prende con 'i poeti', evidentemente i commediografi rivali, per la loro incapacità di trovare 'alcunché di nuovo' (καινόν), anche se poi il contesto sembra suggerire che Senarco stesso si muovesse su un terreno sin troppo tradizionale²³. Simile è anche il celebre attacco di Antifane all'arte rivale, la tragedia, che a differenza della commedia segue sentieri battuti e non ha bisogno di καινὰ (nuovi nomi e probabilmente non solo), anche se poi – ancora una volta – gli stessi versi del poeta sembrano rimandare a ovvi luoghi comuni della commedia²⁴. Per converso, Antifane loda, sempre attraverso l'aggettivo καινός, la capacità innovativa del terzo genere dionisiaco, il ditirambo, che nella persona di Filosseno dimostra per l'appunto la capacità di servirsi di nomi sempre nuovi²⁵.

Gli esempi offerti da Antifane e Senarco testimoniano di quella che può apparire una tendenza ormai codificata e letteralmente generica – perché riguarda il genere stesso della commedia oltre che quello della 'sorella' tragedia. Si può presumere che a questo punto

²³ · Senarco fr. 7. Cfr. Konstantakos 2003-2004, 32.

²⁴ · Antifane fr. 189. Cfr. p.e. Konstantakos 2003-2004 e Del Corno 1999.

²⁵ · Antifane fr. 207, riportato in Ath. 14,50, a proposito di Filosseno *PMG* 836,24-27.

il termine *καινός*, a oltre un secolo dalla sua comparsa negli ambienti delle *technai* ateniesi, avesse ormai perso la sua pregnanza. In questo panorama che sembra tendere all'edulcorazione, Aristofane riesce però, ancora una volta, a toccare una corda – per l'appunto – nuova. Le *Donne al Parlamento* sono prive di parabasi, ma l'eroina Prassagora, proprio come il Diceopoli degli *Acarnesi*, non manca di esprimersi in termini scopertamente metateatrali o parabatitici, fingendo la voce dell'autore:

ΠΡΑΣΞ. καὶ μὴν ὅτι μὲν χρηστὰ διδάξω πιστεύω· τοὺς δὲ θεατὰς,
εἰ καινοτομεῖν ἐθελήσουσιν καὶ μὴ τοῖς ἡθάσι λίαν
τοῖς τ' ἀρχαίοις ἐνδιατρίβειν, τοῦτ' ἔσθ' ὁ μάλιστα δέδοικα. 585
ΓΕΙΤ. περὶ μὲν τοίνυν τοῦ καινοτομεῖν μὴ δείσης· τοῦτο γὰρ ἡμῖν
δρᾶν ἀντ' ἄλλης ἀρετῆς ἔστιν, τῶν δ' ἀρχαίων ἀμελήσαι.

PRASSAGORA Il mio programma è giusto, io ci credo. Ma gli spettatori? Se la sentiranno di aprir filoni nuovi? Non vorranno piuttosto crogiolarsi in un repertorio di anticaglie? Questa è la più grande mia paura.

CREMETE 'Filoni nuovi'? Se è per questo sta' tranquilla. Innovare è il nostro forte, viene prima di ogni principio: altro che anticaglie! (Ar. *Ec.* 583-587, trad. Capra, leggermente modificata).

È questa la seconda (e la terza, con la risposta del vicino) attestazione a noi nota del verbo *καινοτομέω*²⁶, letteralmente «aprire nuovi filoni metalliferi», con immagine che rimanda, come era stato per *καινός* nelle prime fasi della sua diffusione, alla concreta prassi del lavoro manuale²⁷. L'ardita immagine, che diventerà poi piuttosto comune presso autori successivi, introduce l'inaudito progetto del comunismo dei beni e dell'amore, ossia l'idea comica che sorregge la commedia. Come si sa, il progetto di Prassagora è straordinariamente simile al quadro tratteggiato nel V libro della *Repubblica* platonica, una somiglianza così

²⁶ La prima si trova ancora in Aristofane: cfr. *Vespe*, v. 876.

²⁷ Com'è prevedibile, il termine è usato in senso proprio p.e. nei *Poroi* senofontei. Cfr. 4.27 e *passim*. D'Angour (2011, 73) osserva che «The word *kainotomeō*, "innovate", first found in Aristophanes (*Wasps* 876), may have arisen in a peculiarly Attic context: its literal meaning 'cutting of the new' has been thought to derive from the context of opencast mining, the activity of driving new shafts into the ground to mine ores. While the process was long known to Athens, the discovery of silver at Laureion in Attica was a decisive moment for Athens, which exploited the find especially in the early fifth century (on the urging of Themistokles) to create its new fleet of triremes. The association of the discovery and mining of metals with the notion of novelty, literal or metaphorical, is embedded in Greek linguistic practice and has a consistent bearing on the Greeks' conceptualisation of newness».

forte da indurre la maggioranza degli studiosi a postulare, in una direzione o nell'altra, un rapporto diretto²⁸. Comunque sia, Platone non ammette il teatro nella sua città ideale, ma da questo punto di vista, il quadro si modifica nella città tratteggiata nelle *Leggi*, che rappresenta un esperimento meno radicale. La minor radicalità si manifesta forse, da un lato, nella critica proprio al καινοτομεῖν, all'innovare troppo forte in particolare nel campo della musica, dove il καινοτομεῖν è visto come grave minaccia per la città²⁹, e poi in quella dei giochi, nel secondo caso con una forte censura nei confronti di chi «di volta in volta apre nuovi filoni di fresco e introduce alcunché di diverso dalle cose consuete ... fino a rendere privo di onore quel che è antico» (ἀλλὰ τόν τι νέον ἀεὶ καινοτομοῦντα καὶ εἰσφέροντα τῶν εἰωθότων ... καὶ ποιεῖν τὸ μὲν ἀρχαῖον παρ' αὐτοῖς ἄτιμον)³⁰. Come si vede, la terminologia – con una costellazione lessicale che ruota attorno a καινός, ἔθος e ἀρχαῖος – è proprio la stessa di Aristofane. D'altro canto, la minor radicalità della città delle *Leggi* si manifesta anche nella riammissione della commedia quale spettacolo pubblico da destinare ai cittadini, che non dovranno però recitare buffonerie in prima persona ma assistere a recitazioni di schiavi e stranieri «sempre nuove», per non ingenerare cattive abitudini:

δούλοις δὲ τὰ τοιαῦτα καὶ ξένοις ἐμμίσθοις προστάττειν μιμῆσθαι, σπουδῆν δὲ περὶ αὐτὰ εἶναι μηδέποτε μηδ' ἡγνινοῦν, μηδὲ τινα μανθάνοντα αὐτὰ γίγνεσθαι φανερόν τῶν ἐλευθέρων, μήτε γυναῖκα μήτε ἄνδρα, καινὸν δὲ ἀεὶ τι περὶ αὐτὰ φαίνεσθαι τῶν μιμημάτων. ὅσα μὲν οὖν περὶ γέλωτά ἐστιν παίγνια, ἃ δὴ κωμωδῖαν πάντες λέγομεν, οὕτως τῶ νόμῳ καὶ λόγῳ κείσθω.

E bisogna imporre a schiavi e stranieri stipendiati di fare tali imitazioni, ma mai assolutamente occuparsene, né uno degli uomini liberi sia noto per il fatto di apprendere, né donna né uomo, ma sempre nelle imitazioni appaia qualcosa di nuovo. In riguardo a quanti sono i giochi oggetto di riso, che tutti chiamiamo commedia, sia stabilito in questo modo dalla legge e dal nostro discorso (Pl. *Lg.* VII 816e-817a, trad. Ferrari).

2. Mi permetto qui di rimandare, per una discussione e per ulteriore bibliografia, a Capra 2018.

2. Cfr. 656e (καινοτομεῖν) e 797b (καινοτομούμενα). Cfr. anche, per καινοτομία, 709a e 715d, 950a.

• Pl. *Lg.* 797b-c, trad. Ferrari.

Troviamo qui, in breve sintesi e piegata a nuove finalità etiche, la retorica del nuovo che caratterizza proprio la commedia, a partire da quella di Aristofane³¹. Si parla anche di commedia come gioco, e da questo punto di vista il passo va certo letto, anche per via di evidenti assonanze lessicali, insieme alla censura dei ‘giochi nuovi’ formulata in precedenza. La novità che non è possibile introdurre nei giochi destinati ai figli dei cittadini (censura del *τόν τι νέον ἀεὶ καινοτομοῦντα*) è invece benvenuta nelle commedie, che devono, senza contaminarla, mostrare alla cittadinanza i paradigmi negativi di cui è giusto ridere.

Le *Leggi* offrono dunque un pieno riconoscimento, nonché una reinterpretazione, della centralità per la commedia del *καινός*. Come ormai sempre più si riconosce, peraltro, i dialoghi stessi raccolgono da molti punti di vista l’eredità della commedia: sono un genere letterario nuovo e capace di rimodulare molti *topoi* del teatro comico. Da questo punto di vista, vorrei ricordare che Aristotele, nella *Politica*, caratterizza i dialoghi di Platone, e la *Repubblica* e le *Leggi* in particolare, come un’opera *καινοτόμος*, vale a dire nuova e sperimentale, che – letteralmente – «apre nuovi filoni»³². La novità, l’abbiamo visto, è precisamente la qualità che Platone e Aristofane attribuiscono alla commedia. Ora, quando si tratta di attaccare il regime tratteggiato nel V libro della *Repubblica*, Aristotele fornisce un resoconto molto scarno delle argomentazioni platoniche, un riassunto che è in effetti più vicino all’utopia d’evasione di Aristofane che alla ben più robusta impalcatura teorica che Platone costruisce nella *Repubblica*³³. Questo è tanto più sorprendente se si prende alla lettera Aristotele quando afferma, poco sotto, che nessuno si era accostato al tema dell’uguaglianza e

- Cfr. Foleh 2013; attento alla ricezione in Platone delle strategie di autorappresentazione della commedia è anche il lavoro di Prauscello (2014), che nota fra l’altro come «In the *Laws*, Plato exploits the inner ambiguity of the poetics of comic ‘novelty’ for his own pedagogic goals» (209).
- «Eccetto che per la comunanza delle donne e della proprietà, per il resto si danno gli stessi ordinamenti alle due costituzioni: lo stesso tipo di educazione, la stessa vita per quelli che stanno lontani da ogni occupazione attinente alle necessità della vita e gli stessi ordinamenti delle mense comuni. Senonché nelle *Leggi* si ammette che alle mense comuni debbano partecipare anche le donne e il numero dei cittadini armati, che nella *Repubblica* era di mille, è di cinquemila. Tutti i discorsi di Socrate sono davvero eccellenti, acuti, nuovi, pieni di spirito di ricerca (*τὸ μὲν οὖν περιττὸν ἔχουσι πάντες οἱ τοῦ Σωκράτους λόγοι καὶ τὸ κομψὸν καὶ τὸ καινοτόμον καὶ τὸ ζητητικόν*), ma difficile è raggiungere la perfezione completa» (Arist. *Pol.* 1265a4-12, trad. Viano). Si riprendono qui le considerazioni espresse nella conclusione di Capra 2018. Su questo passo, cfr. Halliwell 2006.
- Come nella commedia e a differenza della *Repubblica*, nel riassunto di Aristotele il comunismo concerne tutto il corpo sociale. Pertanto, da un certo punto di vista, il riassunto offerto da Aristotele non soltanto obbedisce a dei criteri che dipendono dal contesto della *Politica*, ma somiglia a quello offerto da Platone stesso nel *Timeo*, come mostra Rossetti 2010.

del comunismo: solo il Socrate di Platone, dice, *κεκαινοτόμηκεν* in questo ambito, cioè ha aperto «nuovi filoni»³⁴. Il verbo non si trova mai nella *Repubblica*, ma introduce la scena nella quale Prassagora delinea il suo regime rivoluzionario, quando si domanda con enfasi se il pubblico è pronto ad «aprire nuovi filoni»³⁵. Si tratta di una coincidenza? Direi di no. Difficilmente Aristotele avrebbe incluso un comico fra i pensatori di cui parla nella *Politica*, e tanto meno Aristofane, per la cui arte sembra nutrire una malcelata disistima³⁶: ecco perché, a suo dire, solo il Socrate di Platone *κεκαινοτόμηκεν*. Peraltro, doveva certamente sapere che i dialoghi di Platone devono molto alla commedia e al suo potenziale in termini di *καινοτομία*, vale a dire di innovazione e di creatività. Quando qualifica il dialogo platonico come 'capace di aprire nuovi filoni' nel contesto del comunismo dei beni e delle donne, Aristotele sembra evocare – forse inconsciamente – la commedia in generale e, in particolare, le *Donne al Parlamento*.

[A.C.]

Conclusione: oltre la commedia nuova

Con i commenti dell'Ateniense nelle *Leggi* e di Aristotele nella *Politica*, possiamo dire che la novità tanto della commedia quanto del dialogo platonico, che molto le deve, trova una piena e definitiva consacrazione. La commedia stessa nel frattempo, e mi riferisco qui alla commedia 'nuova', sembra essersi progressivamente astenuta da rivendicazioni esplicite di novità, sfruttando una tecnica indiretta già sviluppata dagli autori della *Mese*:

- «Vi sono anche altri progetti di costituzioni, alcuni di privati cittadini, altri di filosofi e di uomini politici, che però sono più vicini dei due sopra esposti alle costituzioni ora in vigore, che regolano la vita politica nelle nostre città, perché a nessun altro è venuto in mente di bandire le novità della comunanza dei bambini e delle donne (οὐδείς γὰρ οὔτε τὴν περὶ τὰ τέκνα κοινότητα καὶ τὰς γυναῖκας ἄλλος κεκαινοτόμηκεν) e la partecipazione delle donne alle mense comuni, ma tutti preferiscono trarre inizio dalla risoluzione dei problemi più urgenti» (Arist. *Pol.* 1266a31-36, trad. Viano).
- Il verbo si trova due volte nei vv. 583-586.
- Per una messa a punto cf. ora Capra 2020.

4th century comedy also developed an indirect, implicit method of self-criticism, through metatheatrical allusions to contemporary dramatic practices embodied in the action: this technique is documented by Alexis fr. 121, Hegesippos fr. 1 and Adep. Com. fr. 1093.221ff., where the characters allude to stock motifs or figures of the contemporary comic stage, and by implication criticize the comic playwrights who employ them for repetition of hackneyed stuff. Only this second, indirect technique is found in extant Menandrian comedy, from which explicit statements on dramatic art and open literary polemic are notably absent (Konstantakos 2003-2004, 35).

Ecco quindi che in Menandro troviamo poche occorrenze di *καυτός*, e nessuna – prevedibilmente – di natura più o meno direttamente metaletteraria³⁷. L’approccio di Menandro avrebbe a lungo prevalso nella cultura greca e poi romana, relegando nell’angolo la commedia antica e di Aristofane, che a lettori di età successive suonava spesso oscura e volgare – la comparazione plutarchea fra Aristofane e Menandro è solo l’esempio più notevole. Eppure, anche senza scomodare autori largamente aristofanei come Luciano, alcune ‘novità’ di Aristofane, ma anche di Platone, hanno fatto breccia e sono poi riemerse con il tempo. Come si è visto, un primo e ovvio livello di novità consiste nell’invenzione verbale, che spesso veicola e sintetizza una più ampia trovata drammaturgica. Un esempio celebre è *φροντιστήριον*, il «pensatoio» delle *Nuvole*, che, nel trasformare gli allievi in sofisti smunti e debosciati, dà corpo all’idea complessiva della commedia³⁸. Il termine certo sarà suonato nuovo alle orecchie degli spettatori, confermando il filoneismo della commedia e di Aristofane in particolare. Il geniale neologismo aristofaneo è riemerso nel neogreco: *φροντιστήριον(ν)* significa oggi «scuola privata» per ripetizioni o lingue straniere. Ora, le *Nuvole* furono per Platone una sorta di ossessione, sulla quale tornò a più riprese per contrattaccarne le accuse, spesso attraverso l’appropriazione di strategie prettamente comiche³⁹. Non sarà allora un caso se nelle *Leggi* uno speciale istituto pensato per la città giusta è definito, con analogo neologismo, un «correttoio» o *σωφρονιστήριον*⁴⁰, letteralmente il luogo che rende saggi e

· La novità si declina in Menandro in modi sottili e impliciti attraverso una raffinata manipolazione di motivi ostentatamente tradizionali e con un sapiente ricorso a codici extra-linguistici incentrati su visualità e ‘intervisualità’. Cfr. rispettivamente Zagagi 1995 e Petrides 2014.

· Ar. *Nu.* 94.

· Cfr. Capra 2018a, con ulteriore bibliografia.

⁴⁰. Pl. *Lg.* 908a.

morigerati, al contrario del φροντιστήριον aristofaneo. Platone, che come abbiamo visto con Aristotele condivide con la commedia una poetica del καινός e vi fa riferimento proprio nelle *Leggi*, è riuscito nell'impresa di emulare le novità linguistiche di Aristofane: anche il termine σωφρονιστήριον(ν) si è affermato, e in Grecia significa oggi «riformatorio». Il καινόν, l'autoproclamata novità della commedia, non è passato invano, anche se la sua ricezione antica e moderna appare elusiva quanto affascinante⁴¹. Meriterebbe scriverne una storia, ma tempo e spazio non sono naturalmente quelli di un breve articolo.

⁴¹. Lo stesso termine καινός ha lasciato oggi spazio al termine καινούργιος, distinto da con un rinnovato riferimento etimologico al mondo del lavoro e della fabbricazione (καινός + ἔργον). Anche καινούργιος si alterna e talora si oppone, nella lingua di oggi, a νέος.

Bibliografia

Aloni, A. (1998) *Cantare glorie di eroi. Comunicazione e performance poetica nella Grecia arcaica*, Torino: Scriptorium.

Bakola, E. (2008) *The Drunk, the Reformer and the Teacher. Agonistic Poetics and the Construction of Persona in the Comic Poets of the Fifth Century*, *The Cambridge Classical Journal* 54, 1-29.

Battezzato, L. (2013) *Dithyramb and Greek Tragedy*, in B. Kowalzig & P. Wilson [edd.] *Dithyramb in Context*, Oxford: Oxford University Press, 93-110.

Bierl, A. (2004) *Alt und Neu bei Aristophanes (unter besonderer Berücksichtigung der «Wölken»*, in A. von Müller & J. von Ungern-Sternberg [edd.] *Die Wahrnehmung des Neuen in Antike und Renaissance*, München-Leipzig: K.G. Saur, 1-24.

Biles, Z.P. (2011) *Aristophanes and the Poetics of Competition*, Cambridge: Cambridge University Press.

Bremer, J.M. (1993) *Aristophanes on His Own Poetry*, in J.M. Bremer & E.W. Handley [edd.] *Aristophane*, Vandoeuvres-Genève: Fondation Hardt, 125-165.

Calzecchi Onesti, R. [trad.] (2014) *Omero. Odissea*, Torino: Einaudi.

Capra, A. [ed.] (2010) *Aristofane. Donne al Parlamento*, Roma: Carocci.

Capra, A. (2018a) *Aristophanes' Iconic Socrates*, in A Stavru & C. Moore [edd.] *Socrates and the Socratic Dialogue*, Leiden-Boston: Brill, 64-83.

Capra, A. (2018b) *Platon et la comédie. Une apologie fantastique pour la poésie?* in E.J. Pastré & R. Saetta Cottone [edd.] *Usages philosophiques des poètes. Huit études sur les dialogues platoniciens*, Nancy-Paris: ADRA-De Boccard, 111-127.

Capra, A. (2020) *Arifrade e Aristofane: la paratragedia secondo Aristotele*, in E. Berardi & M.P. Castiglioni & M.L. Desclos & P. Dolcetti [edd.] *Aristotele citatore o la riappropriazione da parte della filosofia dei discorsi di sapere anteriori*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 119-126.

Cavalli, M. (2004) *La comicità del Sacrale in Aristofane*, in G. Zanetto & D. Canavero & A. Capra & A. Sgobbi [edd.], *Momenti della ricezione omerica. Poesia arcaica e teatro*, Milano: Cisalpino, 229-241.

D'Angour, A. (2011) *The Greeks and the New. Novelty in Ancient Greek Imagination and Experience*, Cambridge: Cambridge University Press.

Del Corno [trad., intr.] & Zanetto, G. [ed.] (1987) *Aristofane. Gli uccelli*, Milano: Mondadori. Del Corno, D. (1999) *Come si deve fare una commedia. Programmi e po-lemiche nel teatro ateniese*, in F. Conca [ed.], *Ricordando Raffaele Cantarella*, Milano: Cisalpino, 119-135.

Del Corno [trad.] & Prato, C. [ed.] (2001) *Aristofane. Le donne alle Tesmoforie*, Milano: Mondadori.

Di Benedetto, V. [intr., note] & Cerbo, E. [trad., note] (1998). *Euripide. Troiane*, Milano: Rizzoli.

Ferrari, F. [intr., trad.] & Poli, S. [trad., note] (2005) *Platone. Le leggi*, Milano: Rizzoli.

Folch, M. (2013) *The Unideal Genres and the Ideal City: Comedy, Threnody, and the Making of Citizens in Plato's Laws*, in A.-E. Peponi [ed.], *Performance and Culture in Plato's Laws*, Cambridge: Cambridge University Press, 339-367.

Giuseppetti, M. [ed.] (2015) *Bacchilide. Odi e frammenti*, Milano: Rizzoli.

Halliwell, S. (2006) *An Aristotelian Perspective on Plato's Dialogues*, in F.-G. Herrmann [ed.], *New Essays on Plato. Language and Thought in Fourth-Century Greek Philosophy*, Swansea: Classical Press of Wales, 189-211.

Hubbard, T.D. (1991) *Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca NY: Cornell University Press.

Imperio, O. (2004) *Parabasi di Aristofane. Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli*, Bari: Adriatica.

-
- Konstantakos, I. (2003-2004) *This Craft of Comic Verse. Greek Comic Poets on Comedy*, *Archaïgnosia* 12, 11-53.
- Magnelli, E. (2007) *Sovversioni aristofanee. Rileggendo il finale degli Uccelli*, in A. Camerotto [ed.], *Diafonie. Esercizi sul comico*, Padova: Sargon, 111-128.
- Mastromarco, G. [ed.] (2007) *Aristofane. Commedie*, I-II, Torino: UTET.
- Mastromarco, G. (2008) *La parodia dell' Andromeda euripidea nelle Tesmoforiazuse di Aristofane*, *CFC(G)* 18, 177-188.
- McDermott, E.A. (1991) *Double Meaning and Mythic Novelty in Euripides' Plays*, *TAPhA* 121, 123-132.
- Munteanu, D. (2010) *The Tragic Muse and the Anti-Epic Glory of Women in Euripides' Troades*, *CJ* 106, 129-147.
- Olson, S.D. 1994. *Clouds 537-44 and the Original Version of the Play*, *Philologus* 138, 32-37.
- Petrides, A.-K. (2014) *Menander, New Comedy and the Visual*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Prauscello, L. (2014) *Performing Citizenship in Plato's Laws*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Rossetti, L. (2010) *Plato's and Aristotle's 'Bad' Summaries of the Republic*, in N. Notomi & L. Brisson [edd.], *Dialogues on Plato's Politeia (Republic). Selected Papers from the Ninth Symposium Platonicum*, Sankt Augustin: Academia, 355-360.
- Saetta Cottone, R. [intr., trad., comm.] & Djidou, M. [trad.] (2016), *Les Thesmophories ou La fête des femmes*, Paris: Editions de Boccard.
- Sansone, D. (2009) *Euripides' New Song. The First Stasimon of Trojan Women*, in J.C.R.Cousland & J. Hume [edd.], *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden-Boston: Brill.

- Silk, M.S. [ed.] (1996) *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford: Clarendon Press.
- Silk, M.S. [ed.] (2000) *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford: Oxford University Press.
- Slater, N.W. (1999) *Making the Aristophanic Audience*, *AJPh* 120, 351-368.
- Sommerstein, A.H. (1992) *Old Comedians on Old Comedy*, *Drama* 1, 14-33.
- Sonnino, M. (2005) *Aristofane e il concorso lenaico del 422: la parabasi delle Vespe e il contenuto delle Nuvole Prime*, *SemRom* VIII, 2, 205-232.
- Viano, C.A. [ed.] (2002) *Aristotele. Politica*, Milano: Rizzoli.
- Wilson, P.J. (2000) *The Athenian Institution of the Khoregia. The Chorus, the City, and the Stage*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Wright, M. (2013) *Comedy versus tragedy in Wasps*, in E. Bakola & L. Prauscello & M. Telò [edd.] *Greek Comedy and the Discourse of Genres*, Cambridge: Cambridge University Press, 205-225.
- Zagagi, N. (1995) *The Comedy of Menander. Convention, Variation, and Originality*, Bloomington: Indiana University Press.
- Zanetto, G. (2006) *Tragodia versus trugodia. La rivalità letteraria nella commedia attica*, in E. Medda & M.S. Mirto & M.P. Pattoni [edd.] *Κωμωδοτραγωδία. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa: Scuola Normale Superiore, 307-325.
- Zimmermann, B. (2012) *La critica musicale negli Uccelli di Aristofane*, *Annali Online di Ferrara – Lettere* VII 2, 193-202.