

LESSICO DEL COMICO

I
2016



COMITATO EDITORIALE

Stefano Caciagli (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Dino De Sanctis (Università di Pisa)

Maddalena Giovannelli (Università degli Studi di Milano)

Mario Regali (Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”)

COMITATO SCIENTIFICO

Camillo Neri (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Pietro Totaro (Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”)

Mauro Tulli (Università di Pisa)

Giuseppe Zanetto (Univesità degli Studi di Milano)

CURA REDAZIONALE

Stefano Caciagli

Camilla Lietti

ISBN 9791220021111

ISBN – A 10.979.12200/21111

ISSN 2532-6805

www.lessicodelcomico.unimi.it

<http://riviste.unimi.it/index.php/lessicodelcomico/>

Lessico del Comico adopts a policy of blind and anonymous peer review.

Progetto FIR 2013 (RBFR13BS1Y) “Lessico Digitale della Commedia Greca: testo, scena, ricezione”

INDICE

6

Usci, soglie e portinai.

Thyra nella commedia greca

di Stefano Caciagli, Dino De Sanctis, Maddalena Giovannelli, Mario Regali

55

Il Sicofante tra *polis* e scena.

Identità e funzione di una maschera comica

di Stefano Caciagli, Dino De Sanctis, Maddalena Giovannelli, Mario Regali

78

Penia da Aristofane alla scena contemporanea.

La forza drammatica di un personaggio anti-comico

di Stefano Caciagli, Andrea Capra, Maddalena Giovannelli, Mario Regali

98

Prologhi aristofanei: variabili e costanti in apertura di commedia

di Stefano Caciagli, Michele Napolitano, Martina Treu

135

Buffoni e ‘bomolochoi’

di Stefano Caciagli, Michele Corradi,

Mario Regali

Buffoni e ‘bomolochoi’

di Stefano Caciagli, Michele Corradi,
Mario Regali

Il lemma *bomolochos* («buffone») è un esempio emblematico di quanto possa risultare complessa l’interpretazione delle stratificazioni semantiche e critiche sedimentate su uno stesso termine. L’uso di *bomolochos* ha compiuto infatti un lungo e tortuoso *iter*: il suo viaggio prende le mosse da un ambito schiettamente teatrale, per poi diventare parola-chiave della riflessione etica e filosofica, fino a costituire un tratto caratterizzante dei sovrani e dei tiranni più spregiudicati nella biografia. E oggi? Che cosa è toccato in sorte al *bomolochos* nelle arti sceniche contemporanee? La risposta, come apparirà chiaro, non può prescindere da un’attenta analisi della tradizione. Alcuni contributi critici – lo mette in luce Mario Regali (cfr. *infra* “*Bomolochos* nella commedia antica”) – hanno cominciato a guardare al *bomolochos* come a un vero e proprio personaggio, una maschera buffonesca di comicità «tetragona e insistente»¹, in opposizione allo statuto più complesso del protagonista. Eppure, se ci si attiene a una lettura del testo aristofaneo, emerge dalle non numerose testimonianze lessicali che la *bomolochia* è piuttosto una generica attitudine di segno negativo, non necessariamente legata a un ambito performativo: essa indica da un lato la propensione all’inganno, dall’altro la trivialità dei poeti comici rivali. E così anche nelle traduzioni si registra una certa oscillazione: emerge una polivalenza semantica che spazia dall’idea della malvagità a quella dell’irriverenza (si veda il poco connotato «ribalderia» di Raffaele Cantarella del 1972) e solo talvolta i traduttori giocano con un termine dal rimando esplicitamente teatrale (si veda il «pagliacciata» di Marzullo, nella traduzione al v. 1194 dei *Cavalieri* del 1968). Non stupirà dunque che registi e drammaturghi non abbiano dato spazio nelle riscritture e nelle messe in scena a un aspetto tanto ambiguo e ‘invisibile’. Una sorte molto diversa dal più noto ‘parente’ anglosassone, il *fool* shakespeariano. La maschera del «matto» ha ricevuto interesse continuo tanto nella storia degli studi sul teatro elisabettiano quanto negli

1. Cfr. Zanetto 1987, 184.

esperimenti spettacolari e performativi: «È una parola che si è incarnata imponendosi come personaggio» nota a questo proposito Melchiori (1994, 495). Ed è proprio tale processo di ‘incarnazione’ che è invece mancata alla parola greca *bomolochos*, che resta questione centrale per gli studiosi, ma di scarso interesse per registi e drammaturghi.

***Bomolochos* nella commedia antica**

Prima di Platone, i termini legati al tema *βωμολόχ-* occorrono nella produzione letteraria greca di età classica esclusivamente in Aristofane, a eccezione di un frammento della *Tirannide* di Ferecrate (fr. 150 *PCG*). Solo qui si riflette il senso etimologico di “mendicante, straccione”, fondato sui componenti *βωμός* “altare” e *λόχος* “agguato, imboscata”, ma di recente la critica ritiene che tale accezione sia frutto di un gioco etimologico funzionale alla scena comica della *Tirannide*². In Aristofane, il campo semantico della *bomolochia* è orientato attorno a due poli di significato, entrambi di segno negativo: la trivialità dei poeti comici rivali e l’inganno. Il significato di “buffoneria, comicità volgare” è presente nella parabasi della *Pace* (748) e nella *parodos* delle *Rane* (358), con una chiara funzione in termini di poetica, mentre nei *Cavalieri* (902, 1194, 1358), nelle *Nuvole* (969), nelle *Tesmoforiazuse* (818) e ancora nelle *Rane* (1085, 1521), la qualifica di *βωμολόχος* esprime l’accusa di ingannare a proprio vantaggio tramite l’uso tendenzioso della parola.

Nella parabasi della *Pace* (739-753), il corifeo loda il *διδάσκαλος* perché per primo ha indotto i comici rivali a desistere dalle facili battute sugli stracci e sui pidocchi, sugli Eracli affamati che impastano e gli schiavi ingannatori che fuggono e vengono picchiati, dileggiati da un secondo schiavo che chiede: “Disgraziato, cosa ti è capitato alla pelle? Una frusta ha invaso con grande dispiegamento di forze i tuoi fianchi e ha abbattuto la tua schiena, quasi fosse un albero?” (trad. G. Mastromarco 1983). Un altisonante linguaggio militare (*εισβάλλειν*,

2. Kidd 2012, 239-255.

δενδροτομεῖν, cfr. *e.g.* Th. I 59,2; 108,2; 109,2) descrive la frusta che si abbatte sulla schiena dello schiavo per punirlo dei suoi inganni falliti³. Aristofane ha eliminato queste volgarità triviali, *κακὰ καὶ φόρτον καὶ βωμολοχεύματ' ἀγεννῆ*, per costruire una grande arte con grandi parole, pensieri e battute non volgari, *ἐπόησε τέχνην μεγάλην... ἔπεσιν μεγάλοις καὶ διανοίαις καὶ σκώμμασιν οὐκ ἀγοραίοις*, un'arte che non diletteggia uomini e donne comuni, ma con forza erculea assale i potenti della *polis*. Aristofane, nel descrivere la propria *τέχνη*, la oppone quindi ai *βωμολοχεύματα* dei quali offre una chiara esemplificazione: motti volgari rivolti a personaggi di rango infimo⁴. Dalla parabasi della *Pace* emerge quindi per il *βωμολόχος* un profilo chiaro: il buffone scherza su temi semplici, come la miseria, la fame, le percosse, che coinvolgono personaggi di poco conto come gli schiavi. Il profilo che Aristofane propone per sé è costruito quindi in contrasto polare con la figura del *βωμολόχος*.

Nelle *Rane*, dopo l'antistrofe della *parodos*, il corifeo degli Iniziati, invocato il silenzio rituale, elenca chi deve restare escluso dalla cerchia del Coro (354-358): chi è inesperto dei *λόγοι* del coro, chi non ha una mente pura, chi non ha visto o danzato i misteri delle Muse o della lingua di Cratino. Tra gli attributi che qualificano i non iniziati, il corifeo annovera anche il gradimento per le parole inopportune dei buffoni: *ὅστις... βωμολόχοις ἔπεσιν χαίρει μὴ ἔν καιρῷ τοῦτο ποιῶσιν* "chi... prova piacere per buffonerie dette a sproposito" (trad. G. Mastromarco 1983). Con la sequenza di tetrametri anapestici pronunciati dal corifeo che seguono l'antistrofe del Coro, questa sezione presenta i tratti formali della parabasi, della quale richiama anche i temi. Il rifiuto per chi non conosce la commedia, dove si inserisce la condanna della *bomolochia*, si intreccia infatti con il motivo rituale dell'esclusione degli impuri e con il motivo politico della condanna per gli autori di comportamenti offensivi verso la città. Il coro di Iniziati ha una funzione duplice, comica e rituale, dalla quale emerge, nella struttura del rito religioso, il consueto legame tra produzione letteraria propugnata da Aristofane, che si distingue per il rifiuto della *bomolochia*, e il bene della *polis*. La critica ha messo in luce come per il coro degli Iniziati si profili il compito del *παίζεν*, declinato sia quale

3. Cfr. Mastromarco 1983, 619 n. 78. Sulla particolare pregnanza del lessico militare legato ai danni all'agricoltura nel contesto della *Pace*, cfr. Douglas Olson 1998, 133.

4. In favore di un'attacco indistinto al gruppo dei poeti comici rivali si esprime Sommerstein 1985, 167, seguito da Imperio 2004, 37-38, mentre gli scoliasti scorgono qui una precisa polemica contro Eupoli e la sua rappresentazione di Eracle (*e.g.* Eup. τ 18-19 *PCG*).

gioco della commedia per il coro comico, sia quale gioco degli iniziati nel fittizio aldilà delle *Rane*⁵. Il ruolo benefico per la *polis* della commedia espresso dal *παίζειν* si oppone quindi alla *bomolochia* quale riso inutile e dannoso. La *bomolochia* come fonte di piacere incontrollato, che viola in questo caso il *καῖρός*, è impiegata da Aristofane quale contraltare della propria arte comica che tramite il *παίζειν* corretto produce benefici per la *polis*⁶.

Nel secondo gruppo di occorrenze, *βωμολόχος* esprime un'accusa rivolta a personaggi dei quali si vuole mettere in luce la tendenza a ingannare tramite il riso buffonesco. Nell'*antipnigos* dell'agone delle *Rane* (1083-1088), Eschilo accusa Euripide di avere riempito la città di segretari buffoni che ingannano sempre il popolo facendo le scimmie. In questo passo la *bomolochia*, pur descritta quale conseguenza della tragedia di Euripide, non ha un'accezione in termini di poetica comica ma prevale il significato base di "buffoneria", impiegata dalle "scimmie del *demos*" per ingannare tramite il piacere che essa procura⁷. L'accusa è poi rivolta ad Euripide stesso, nella scena finale delle *Rane* (1520-1523): Eschilo acconsente alle consegne imposte da Plutone per l'imminente ritorno fra i vivi e affida il trono dell'aldilà a Sofocle perché lo conservi sino al suo ritorno, chiedendo al dio che Euripide, *πανούργος... καὶ ψευδολόγος καὶ βωμολόχος*, non sieda mai sul trono. In questo caso, la *bomolochia* segnala l'attitudine all'inganno di Euripide, provata dal favore che la sua produzione tragica incontra tra i ladri e gli ingannatori, attitudine che preoccupa Eschilo in procinto di abbandonare il trono che potrebbe essere usurpato dall'infido Euripide.

Nelle *Nuvole*, il Discorso Migliore descrive l'antica *παιδείσις*: durante l'apprendimento a memoria della poesia, non è tollerato il *βωμολοχεύεσθαι* da parte degli allievi (969-972). Il *βωμολοχεύεσθαι* è associato all'innovazione musicale, punita con le percosse in quan-

5. Cfr. Dover 1993, 57-61.

6. Nel fr. 171 *PCG* del Γηρυτάδης, il *βωμολοχεύεσθαι* è accostato a *χαριεντίζεσθαι* e *καταπαίζειν*: non è possibile definire con certezza l'ambito nel quale è impiegato il termine, ma non si può escludere anche in questo caso il legame con la produzione letteraria perchè l'argomento doveva richiamare le *Rane*. Pur con cautela, Perusino (1968, 103), pensa infatti a un agone "sul tipo di quello fra Eschilo e Euripide".

7. Come mostra Totaro (2000, 190-192), che sviluppa l'interpretazione offerta da Mastromarco (1993, 351-357), nell'antepirrama delle *Vespe* l'allusione di Aristofane al proprio *πιθηκίζειν* (190-192) associa alla scimmia una comicità volgare, con la quale Aristofane si sarebbe occasionalmente prestato al gioco di chi diffuse la voce di un suo compromesso con Cleone dopo il fiasco delle *Nuvole* del 423. Ma ora la messa in scena delle *Vespe* afferma un impegno anti-cleoniano che non ha conosciuto pause. Alla comicità volgare della scimmia, che secondo le *Rane* appartiene ai *bomolochoi*, Aristofane oppone la propria nobile arte comica che non teme di rivolgersi a chi governa la *polis*.

to mancanza di rispetto nei confronti delle Muse, ἀφανίζειν τὰς Μούσας, ma non sembra giustificata la traduzione che propone il LSJ: “play low tricks in music”⁸. Nel verso dove compare il termine, infatti, un ἢ disgiuntivo separa i due casi nei quali il παῖς viene punito dal maestro con le percosse: l’indulgere in scherzi da buffone, εἰ δέ τις αὐτῶν βωμολοχεύσαιτο, o il gorgheggiare seguendo gli arabeschi melodici alla moda di Frinide, ἢ κάμψειέν τινα καμπὴν οἷας οἱ νῦν, τὰς κατὰ Φρῦνιν ταύτας τὰς δυσκολοκάμπτους (trad. Mastromarco 1983: “e se qualcuno di loro faceva il buffone o eseguiva uno di quei complicati gorgheggi che fanno ai nostri giorni i discepoli di Frinide”). Il verbo βωμολοχεύεσθαι ha il significato usuale di “fare il buffone” e descrive il comportamento negativo dell’allievo che il maestro punisce. La *bomolochia* presso il maestro citarista è accostata alla passione per le nuove mode musicali, ma sembra conservare il significato usuale: un riso abusivo che tende ad evitare l’impegno dovuto di fronte al maestro.

Nei *Cavalieri*, nel corso dell’agone, Paflagone accusa il Salsicciaio di sconvolgerlo con le sue buffonerie, apostrofandolo quale πανούργος (902-903). Il Salsicciaio replica adducendo l’ordine divino che gli impone di sconfiggerlo nelle ἀλαζονεῖαι. Di particolare interesse appare qui la sostanziale equivalenza che Aristofane stabilisce tra *alazoneia* e *bomolochia*, equivalenza che testimonia in favore di un evidente legame tra la *bomolochia* e la falsità che favorisce l’inganno. Ancora nei *Cavalieri*, quando Paflagone offre carne di lepre a Demo, il Salsicciaio si rivolge al proprio θυμός, esortandolo a escogitare qualcosa di βωμολόχον (1193-1194)⁹. Secondo la recente ipotesi di Kidd¹⁰, Aristofane costruisce un *pun* simile al gioco che abbiamo osservato nel frammento di Ferecrate. Un altare sulla scena, forse provvisorio, con la funzione di denotare lo spazio della casa di Demo, permette ad Aristofane di giocare sul significato corrente di “buffoneria” con il senso etimologico di “agguato attorno all’altare”. Dopo la vittoria nell’agone, nella scena finale il Salsicciaio istruisce Demo, chiedendo quale sarebbe la sua risposta ad un procuratore βωμολόχος che minaccia i giudici (1356-1361): “Non avrete la farina, se non emettete sentenza di condanna in questo processo” (trad. Ma-

8. Seguono questa interpretazione del passo anche Wilkins 2000, 88, Beta 2004, 250-251, e Lauriola 2005, 106-108.

9. Frontisi-Ducroux 1984, 29-50: 34, mostra come nei *Cavalieri* il *bolocheuma* si profili quale invenzione verbale grossolana rivolta a disorientare, intimidire l’avversario sino alla sua definitiva sconfitta.

10. Kidd 2012, 245-248.

stromarco 1983). Insieme alla battuta dello schiavo nella parabasi della *Pace*, questo passo dei *Cavalieri* offre un chiaro esempio di ciò che per Aristofane caratterizza il βωμολόχος: nella *Pace* la volgarità triviale dei poeti comici delle generazioni precedenti, nei *Cavalieri* l'inganno da parte dei politici corrotti. Al campo semantico dell'inganno è da ricondurre anche l'occorrenza del termine nelle *Tesmofoiazuse*: nella parabasi che argomenta in favore della superiorità del genere femminile, la Corifea afferma che, in misura ben maggiore delle donne, gli uomini sono ingordi, ladri, βωμολόχοι e mercanti di schiavi (814-818).

In sintesi, la buffoneria compare in contesti nei quali Aristofane mette in luce, per contrasto con la *bomolochia*, le implicazioni politiche e i tratti raffinati della propria arte comica oppure intende connotare in negativo, a lato spesso delle accuse di *panourgia* e *alazoneia*, singoli personaggi come Euripide nelle *Rane*, Paflagone nei *Cavalieri*, o gruppi come il genere maschile nelle *Tesmofoiazuse* o i procuratori "scimmie del popolo" nei *Cavalieri*. La *bomolochia* designa quindi il riso volgare perché fine a se stesso, rivolto a personaggi deboli, di nessun ruolo sociale, oppure descrive l'atteggiamento buffonesco di chi inganna a proprio vantaggio¹¹. I termini legati alla *bomolochia* non sembrano però caratterizzare mai in modo preminente ed esclusivo nessuna delle maschere che compaiono sulla scena.

A partire dai lavori di Zielinski e Süß¹², che si fondano sulla riflessione di Aristotele in merito alla *bomolochia*, è d'uso per la critica scorgere nel βωμολόχος una maschera che Aristofane impiegherebbe in particolare negli agoni epirrematici¹³. Secondo Gelzer¹⁴, un personaggio assume i tratti del βωμολόχος quando glossa o conferma le affermazioni del personaggio principale, senza che le sue parole siano in alcun modo recepite dagli altri personaggi sulla scena né abbiano alcuna influenza sullo sviluppo dell'azione comica. Per Gelzer, il ruolo del βωμολόχος si declina all'interno dell'agone quale arbitro tra i due contendenti (Demo nel secondo agone dei *Cavalieri*; Dioniso nelle *Rane*) oppure come sostenitore o accompagnatore di un personaggio principale (Evelpide nel secondo agone degli *Uccelli*; Calonice nella *Lisistrata*, Cremete nelle *Ecclesiazuse*, Blespidemo nel *Pluto*). Rispetto a Gel-

11. Sull' "inganno al popolo" quale linea comune tra queste due sfere di significato cfr. Lauriola 2005, 105.

12. Zielinski 1885, 116; Süß 1908, 12-38.

13. Si mostra scettico in merito von Wilamowitz-Moellendorff 1929, 458-490: 471 n. 1, per il quale la figura del *bomolochos* è "eine besonders unglückliche Erfindung".

14. Gelzer 1960, 124-125.

zer, Pickard-Cambridge¹⁵ amplia lo spettro della *bomolochia* a ogni personaggio di basso rango, di norma lo schiavo o il rustico di campagna, che si oppone all'*alazon*. Per Pickard-Cambridge la maschera del βωμολόχος sarebbe un elemento che la commedia attica eredita dal mimo dorico. Di opposta tendenza l'approccio di Kloss¹⁶ che limita le possibilità di applicare la qualifica di βωμολόχος ai momenti nei quali i personaggi escono dallo spazio e dal tempo dell'illusione scenica, per incarnare la prospettiva del rappresentante medio del pubblico che commenta gli eventi sulla scena. Tra gli elementi isolati da Gelzer, per Kloss diviene preminente quindi la mancata ricezione delle affermazioni del βωμολόχος da parte degli altri personaggi presenti sulla scena: secondo Kloss, caso esemplare di βωμολόχος è lo schiavo Demostene nel primo agone dei *Cavalieri*. Tratto distintivo dell'impiego della maschera del βωμολόχος è per Kloss la temporanea assunzione degli attributi della *bomolochia* da parte di personaggi che escono dall'illusorio spazio teatrale per poi rientrare nell'azione scenica quando depongono la maschera del βωμολόχος: Evelpide negli *Uccelli* assume la posizione subordinata del βωμολόχος solo nel secondo agone (451-626), dopo aver condotto l'azione sino a quel momento. La figura del βωμολόχος avrebbe la funzione di comunicare agli spettatori la dimensione pubblica dell'agone tra i personaggi. Ciò spiegherebbe l'assenza del βωμολόχος negli agoni privati come nel caso delle *Vespe*.

Pur legittima quale strumento per l'esegesi, la categoria interpretativa impiegata dalla critica non sembra coincidere con il significato dei termini legati al tema *bomoloch-* in Aristofane. Sia la buffoneria dei comici rivali (*Pace*, *Rane*) sia la *bomolochia* quale accusa di falsità (*Cavalieri*, Euripide nelle *Rane*, *Tesmofoziazuse*) è connotata in senso negativo: l'inganno che il βωμολόχος produce nel destinatario mira al proprio interesse a danno dell'interesse altrui. Un tratto che non può certo appartenere, nelle intenzioni di Aristofane, al βωμολόχος quale rappresentante del pubblico sulla scena. Al contrario, la funzione del buffone, nel caso ad esempio del servo Demostene nei *Cavalieri* (337, 341, 359-360, 366, 375-381, 421-422), converge con l'attacco a Paflagone dal quale deriva il massimo beneficio per Atene: il personaggio collabora con l'autore Aristofane¹⁷. Il carattere ingenuo dello schiavo o del rustico al

15. Pickard-Cambridge 1962, 175-177.

16. Kloss 2001, 133-188.

17. Anche nel *Simposio* di Platone, dove Avlonitis (1999, 15-23), scorge il profilo del *bomolochos* nella caratteriz-

quale spesso è ricondotta la maschera del βωμολόχος non sembra conciliabile con l'uso che Aristofane mostra dei termini legati alla *bomolochia*, che connotano sempre in senso negativo l'uso ingannevole della parola.

[M.R.]

Bomolochos nell'erudizione antica

L'erudizione antica ha associato il termine βωμολόχος (*bōmolóchos*, ossia 'buffone') principalmente a quattro ambiti di significato: la vana loquacità (φλύαρος, λάλος, πολύλογος)¹⁸, la meschinità (πανούργος, κακοῦργος, εὐτελής)¹⁹, l'inganno (συκοφάντης, ἀπατῶν)²⁰ e l'empietà (ἀσεβής, ἱερόσυλος)²¹.

Gli *scholia vetera* ad Aristofane glossano il termine con 'malvagio' e 'irriverente' (*Nu.* 910b β, 969a), evidenziando l'aspetto adulatorio (κολακεία: cfr. Poll. vi 122) dell'elocuzione del *bōmolóchos*; del verso 748 della *Pace*, dal sapore fortemente metapoetico, si sottolinea anche l'aspetto buffonesco di questo termine (βωμολοχεύματ'· τουτέστι βωμολόχα σκώματα, 'Buffonate: cioè scherzi triviali). Alcuni scoli (*Ra.* 358, *Nu.* 910b β, 969b), infine, spiegano il significato etimologico del termine e dei derivati, che, in origine, avrebbero indicato chi 'tendeva agguati' intorno agli altari (βωμός + λοχᾶν) e cercava di prendere qualcosa.

Questo valore è illustrato estesamente dal *Lessico di Arpocrasione* (76,9-17 D. = β 27 Keaney), che forse utilizza fonti comuni al commento di Simmaco, da cui gli scoli derivano: la parola in questione denotava propriamente, oltre ai μάντιες e agli ἀύληται che partecipavano alle θυσίαι, chi sedeva sotto gli altari nel corso dei sacrifici e chiedeva l'elemosina tramite l'adulazione (μετὰ κολακείας). Per illustrare tale significato, il lessico cita il fr. 150 *PCG* della

zazione dello stesso Aristofane in preda al singhiozzo durante il discorso di Erissimaco, l'eventuale buffoneria di Aristofane è diretta contro un rivale nell'agone su Eros in casa di Agatone. A una comicità urbana, distante dalla *bomolochia*, pensa invece Nieddu 2007, 241-265.

18. 'Chiacchierone', 'ciarliero' e 'loquace'.

19. 'Malvagiamente scaltro', 'malfattore' e 'meschino'.

20. 'Delatore' e 'colui che inganna'.

21. 'Empio' e 'sacrilego'.

Tirannide di Ferecrate: le *personae loquentes* del frammento in questione, forse da identificare con alcune divinità²², affermano che Zeus ha costruito un grande sfatatoio per il fumo, affinché esse non siano chiamate *bōmolōchoi*, in virtù del fatto che tendono insidie nei pressi degli altari: che tale etimologia sia accettabile o – com’è plausibile – una ‘invenzione’ di Ferecrate²³, a cui forse erroneamente le fonti di Arpocrazione hanno dato credito, il fr. 150 *PCG* della *Tirannide* potrebbe rappresentare il *locus classicus* alla base degli *interpretamenta* di *bōmolōchos* sia negli scolii che nei lessici: qui, in effetti, figura di sovente il verbo *λοχάω* (‘tendere imboscate’) e l’espressione *περὶ τοὺς βωμούς* ‘intorno agli altari’ (cfr. e.g. Hesych. β 1389 L., *Syn.* β 121 C., Phot. β 321 Th., etc.). Secondo il *Lessico di Arpocrazione*, inoltre, *bōmolōchos* sarebbe poi metaforicamente andato a designare quegli individui che tentano di ottenere un guadagno tramite lo scherno e il motteggio: sarebbe un esempio di questo uso il fr. 166 *PCG* dal *Gerytades* di Aristofane.

Per definire la reale etimologia di *bōmolōchos*, è forse di un certo interesse la notizia secondo cui, in greco, erano detti *bōmolōchoi* anche gli uccelli che insidiavano le vittime dei sacrifici (cfr. e.g. *Et. Gud.* β 293,15 De St.); tale indicazione, del resto, può essere messa in rapporto con il fatto che nella *Historia animalium* (617b) di Aristotele una varietà di *κορακίας*²⁴ è chiamata appunto *bōmolōchos*: come nota Kidd²⁵, non è difficile immaginare come il nome di un uccello sia stato adottato per indicare chi dice cose prive di senso, come può mostrare il caso della *τρυγών* (ossia ‘tortora’), che è simbolo di chi è troppo ciarliero.

Gli *scholia recentiora*, infine, sottolineano in particolare l’aspetto ciarliero e ingannatore del *bōmolōchos*, aspetto che non pare emergere in modo così evidente dagli *scholia vetera*: esso sembra essere stato desunto direttamente dai passi commentati (cfr. e.g. *schol. rec. Tz. Ar. Ra.* 358a)²⁶.

[s.c.]

22. Cfr. Storey 2011, 493.

23. Cfr. Lauriola 2010, 37s.

24. *Korakias* significa ‘gracchio’, uccello della famiglia dei corvidi.

25. Kidd 2012, 249.

26. Oltre alla bibliografia precedentemente citata, si vedano Chantraine, (1968-1980) 203 s.v. *βωμός*; D’Arcy W. Thompson 1966, 67. Sul rapporto fra il commento di Simmaco e gli scolii ad Aristofane, cfr. Dindorf 1877, IV ss., e White 1914, XLIX ss.

***Bomolochos* negli altri generi letterari**

Il termine *βωμολοχία* compare una sola volta nei dialoghi di Platone, in un contesto di particolare importanza per la riflessione del filosofo sulla poesia comica. Nel decimo libro della *Repubblica* (606c), all'interno dell'ampia disamina sulla *μίμησις*, dopo aver messo in luce le conseguenze dannose della *συμπάθεια* del pubblico con i personaggi di Omero e dei tragici, Socrate si sofferma sul comico, *περὶ τοῦ γελοίου*, per il quale si può sviluppare un argomento dello stesso tipo, *ὁ αὐτὸς λόγος*. Il provare piacere e non disprezzo davanti a un tipo di comicità degna di vergogna, rappresentata sulla scena comica o in privato, spinge a indulgere a ciò da cui comunemente ci si asterebbe con la ragione per timore di essere considerati buffoni, *φροβούμενος δόξαν βωμολοχίας*. Il rischio è per Platone quello di diventare nella propria vita, senza accorgersene, attraverso la consuetudine con questo tipo di comicità, un poeta comico. La *βωμολοχία* è dunque per Platone segno di una comicità dannosa, priva di scrupoli, capace di effetti negativi sul pubblico, pronto a conformarsi con le attitudini scorrette messe sulla scena dai poeti comici²⁷.

La connotazione negativa della *βωμολοχία*, per quanto non esplicitamente connessa con il contesto del teatro comico, è sviluppata nella riflessione etica di Aristotele. Nel settimo libro dell'*Etica Eudemia* (1234a3-23) la virtù etica della *εὐτραπέλια*, la piacevolezza, si configura quale *μεσότης* fra l'*habitus* dell'*ἄγροικος* e del *δυστράπελος*, cioè del rude e dell'intrattabile, da una parte, e, per l'appunto, del *βωμολόχος*, dall'altra. Per chiarire la natura di questa virtù, Aristotele sviluppa un'analogia con l'ambito della *τροφή*: come lo schizzinoso, l'*ἄγροικος* non accetta alcuna forma di *γελοῖον* se non prendendola in mala parte, *χαλεπῶς*, il *βωμολόχος* invece, come il ghiottone, ne accoglie ogni forma facilmente e con piacere, *εὐχερῶς καὶ ἡδέως*. L'*εὐτράπελος* sa invece accoglierne ora una forma ora l'altra e secondo ragione, *κατὰ τὸν λόγον*. Il quadro è ampliato nell'*Etica Nicomachea*. Dopo aver ribadito nel secondo libro (1108a23-26), in relazione alla piacevolezza del divertimento, la distinzione già proposta nell'*Etica Eudemia* tra la virtù della *εὐτραπέλια* e i due vizi contrapposti della *βωμολοχία* e della *ἀγροικία*, Aristotele riprende il problema nel quarto libro (1127b33-

27. Cfr. Giuliano 2005, 104. Tulli (2010, 237-242) si sofferma sui rapporti tra la riflessione di Platone sul *γελοῖον* e Aristofane.

1128b9), in un passo di particolare importanza per la riflessione della critica moderna sul tema della βωμολοχία²⁸.

Anche nell'ambito dei momenti della vita consacrati al divertimento esistono delle relazioni sociali appropriate e cose che sia conveniente dire e ascoltare. Coloro che eccedono nel γελοῖον sono considerati βωμολόχοι... καὶ φορτικοί, persone devote in tutto e per tutto al ridicolo, γλιχόμενοι πάντως τοῦ γελοίου, e per questo tese più a suscitare il riso che a dire cose sensate e a non far soffrire chi è oggetto dello scherno, καὶ μᾶλλον στοχαζόμενοι τοῦ γέλωτα ποιῆσαι ἢ τοῦ λέγειν εὐσχήμονα καὶ μὴ λυπεῖν τὸν σκωπτόμενον. A questa categoria di viziosi si oppongono all'estremo opposto gli ἄγροικοι. In questo ambito, come ormai abbiamo visto, la μεσότης è rappresentata dagli εὐτράπελοι. In realtà però, secondo Aristotele, a causa della diffusione del γελοῖον e della tendenza all'eccesso nella sfera a esso relativa, s'ingenera spesso una confusione tra εὐτράπελοι e βωμολόχοι, i quali sono per l'appunto chiamati in modo erroneo εὐτράπελοι come se fossero persone raffinate. Attraverso il riferimento alla ἐπιδειξιότης, virtù che caratterizza l'uomo eccellente nell'ambito della παιδιά, Aristotele apre un'interessante quanto problematica parentesi sull'evoluzione della commedia verso forme più lontane dall'αἰσχρολογία. Dopo aver stabilito la non liceità di ogni forma di σκῶμμα e aver assegnato all'attitudine dell'uomo raffinato e libero il ruolo di norma in questo ambito, Aristotele ritorna brevemente sul βωμολόχος, caratterizzato dal lasciarsi vincere dal γελοῖον, ἥττων ἐστὶ τοῦ γελοίου, pronto a non risparmiare né se stesso né gli altri pur di destare il riso, pronunziando parole che una persona raffinata non direbbe e che in alcuni casi neppure sopporterebbe di ascoltare²⁹. Nel terzo libro della *Rhetorica* (1419b8-9), in relazione al tema dei γελοῖα, dopo un rinvio agli scritti περὶ ποιητικῆς in cui se ne distinguevano gli εἶδη, dei quali alcuni sono adatti ad un uomo libero, altri no, Aristotele sottolinea come l'εἰρωνεία sia più degna di un uomo libero, ἐλευθεριώτερον, rispetto alla βωμολοχία. L'ironico infatti suscita il ridicolo per il proprio divertimento, il βωμολόχος per quello degli altri³⁰.

La βωμολοχία si configura dunque per Aristotele quale *habitus* vizioso caratterizzato

28. Cfr. ad esempio l'analisi accurata di Halliwell 2008, 307-331, che offre tra l'altro un utile schema.

29. Per il ruolo che Aristotele assegna alla risposta emotiva nella trattazione dell'εὐτραπέλια sono ancora valide le osservazioni di Fortenbaugh 1968, 203-231: 216-221.

30. Cfr. Rapp 2002, 993-995.

da una propensione eccessiva al ridicolo, che viene scelto a scapito di ogni norma di buon comportamento, senza alcuna considerazione per le reazioni delle vittime dello *σκῶμμα*. Per quanto i tratti del *βωμολόχος* non differiscano in buona sostanza dall'uso aristofaneo del termine, il legame con l'ambito della commedia appare secondario: un'eccezione significativa deve essere però colta nel collegamento che l'*Etica nicomachea* stabilisce tra la pratica di forme sconvenienti del *γέλσιον*, proprie anche del *βωμολόχος*, e la fase più arcaica della commedia.

Particolarmente problematico in relazione alla riflessione aristotelica sulla *βωμολοχία* è un passo del cosiddetto *Tractatus Coislinianus* (39-40 Koster), in cui più di un interprete, in particolare Richard Janko³¹, ha visto la presenza di materiale derivato dal perduto secondo libro della *Poetica*. Le succinte osservazioni dell'anonimo trattato offrono una tripartizione degli ἦθη tipici della commedia: τὰ τε βωμολόχα καὶ τὰ εἰρωνικά καὶ τὰ τῶν ἀλαζόνων. Il *βωμολόχος*, a lato dell'ironico e del ciarlatano, sarebbe dunque uno dei caratteri della commedia. Come abbiamo potuto osservare, la stessa *Retorica*, richiamando gli scritti *περὶ ποιητικῆς*, propone una distinzione fra *εἰρωνεία* e *βωμολοχία* nell'ambito di una *διαίρεσις* fra gli εἶδη del *γέλσιον*. In ogni caso Heinz-Günther Nesselrath³², scettico sull'origine aristotelica del contributo del *Tractatus*, sottolinea come, in base a quanto emerge dalle pagine di Aristotele, non possa essere ascritta ad Aristotele una dottrina in cui il *βωμολόχος*, l'*εἴρων* e l'*ἀλαζών* siano considerati ἦθη. La possibilità di uno sviluppo di elementi aristotelici in questa prospettiva in ambito peripatetico non appare comunque improbabile.

In epoca ellenistica la *βωμολοχία* diviene un tratto della polemica filosofica fra le scuole, con particolare rilevanza, secondo la testimonianza certo non imparziale di Plutarco (*contra Ep. beat.* 1086e, *Adv. Col.* 1108b), in ambito epicureo (in questa prospettiva è usato il termine *βωμολόχος* da Filodemo, *Mus.* iv, PHerc. 1479, col. 126, 38-39). Sempre secondo Plutarco (*contra Ep. beat.* 1095c), Epicuro, nel *Περὶ βασιλείας* (9 Arrighetti), esortava i sovrani amanti delle lettere a sopportare discorsi su cose militari e *φορτικὰ βωμολοχίαι* nei simposi piuttosto che ragionamenti su questioni di musica e poesia. Allo stesso contesto di Epicuro si rifà forse Filodemo nel *De bono rege* (PHerc. 1507, col. xx 8-20 Dorandi) discu-

31. Janko 1984, 216-218.

32. Nesselrath 1990, 125-128.

tendo dell’atteggiamento che il re deve tenere nei banchetti allontanando ogni *αισχρολογία* e *βωμολοχία* tipica delle giovani generazioni³³. Sempre in Filodemo nel quarto libro del *De musica* (PHerc. 1479, col. 139, 31-44 Delattre) il verbo *βωμολοχεύεσθαι* è legato all’ambito di un apprendimento della musica in tarda età con scarsi risultati.

Nell’ambito dell’oratoria, il verbo *βωμολοχεύεσθαι* ricorre due volte in Isocrate. Nell’*Areopagitico* (49), all’interno di un elogio dell’antica *παιδεία*, che connotava, grazie all’attenta sorveglianza dell’Areopago, l’Atene del passato, Isocrate sottolinea come all’epoca i cittadini si esercitassero ad essere seri e non dei buffoni, *σεμνύνεσθαι γὰρ ἐμελέτων, ἀλλ’ οὐ βωμολοχεύεσθαι*. Contrapponendo il passato al presente, Isocrate osserva in proposito che le persone facete, gli *εὐτράπελοι*, capaci di motteggiare, che all’epoca dell’oratore sono considerati uomini *εὐφυεῖς*, avevano in precedenza fama di *δυστυχεῖς*. Nell’*Antidosis* (283-284) Isocrate stigmatizza la tendenza contemporanea a non utilizzare i nomi secondo il loro significato naturale, *κατὰ φύσιν*, ma a traslarli assegnando i nomi dei *κάλλιστα πράγματα* ai *φαυλότατα τῶν ἐπιτηδευμάτων*. Un esempio è il fatto che uomini *βωμολοχευόμενοι* e capaci di motteggiare, *σκώπτειν*, e parodiare, *μιμῆσθαι*, sono chiamati *εὐφυεῖς*, termine che converrebbe maggiormente agli uomini più dotati in relazione all’*ἀρετή*. Anche in Isocrate un legame evidente con la commedia manca, ma certo alla sfera del comico fanno pensare i due verbi “tecnici” *σκώπτειν* e *μιμῆσθαι*, significativamente accostati a *βωμολοχεύεσθαι*, verbo che, come in Platone e Aristotele, sembra più in generale riferirsi ad un’inclinazione al ridicolo da considerarsi disdicevole, nonostante la troppo diffusa indulgenza nei suoi confronti³⁴.

La *βωμολοχία* diviene un elemento caratteristico della produzione biografica antica. Ne offre una prova Plutarco: le *Vite* attestano tre occorrenze di *βωμολόχος* e diciassette di *βωμολοχία*. La mancanza di *βωμολοχία* è un tratto di personaggi virtuosi. L’oratoria di Pericle era caratterizzata da un discorso elevato e privo di buffoneria volgare e senza scrupolo, *τὸν λόγον ὑψηλὸν εἶχε καὶ καθαρὸν ὀχλικῆς καὶ πανούργου βωμολοχίας* (*Per.* 5, 1). La natura di Aristide, opposta a quella di Temistocle, fin dall’infanzia non mostra segni di falsità, *βωμολοχία* o frode neppure nell’ambito della *παιδιά* (*Arist.* 2, 2). Tale attitudine virtuosa connota l’edu-

33. Cfr. De Sanctis 2007, 49-65: 54-55.

34. In particolare Gauthier-Jolif 1970, 318-319, mettono in luce il rapporto dei passi di Isocrate con la riflessione aristotelica. Cfr. ora Too 2008, 227-228.

cazione spartana: in base all'educazione di Licurgo i giovani spartani si abituanano nei sissizii a uno *σκώπτειν ἄνευ βωμολοχίας* (*Lyc.* 12, 6)³⁵. L'esercito spartano è il solo fra quelli greci esente da ogni dissolutezza, *βωμολοχία* e ostentazione (*Cleom.* 33, 4). La *βωμολοχία* è invece tratto caratteristico di politici spregiudicati e tiranni che, con tale attitudine, cercano di blandire le masse popolari. Le persone dabbene sono disgustate dalla condotta politica di Alcibiade, che risulta troppo sfrontata e non priva di volgarità e *βωμολοχία*, in linea con il desiderio di popolarità dell'ateniese (*Comp. Alc. Cor.* 1, 3). Cleone teneva in pugno con la propria accondiscendenza e *βωμολοχία* gli Ateniesi (*Nic.* 3, 2). Stratocle con la propria *βωμολοχία* e rozzezza sembra imitare tale attitudine di Cleone (*Demetr.* 11, 2)³⁶. Antioco, pilota valente ma per il resto insensato e rozzo, *ἀνόητος δὲ τὰ ἄλλα καὶ φορτικός*, cui Alcibiade aveva lasciato il comando, provoca i nemici, *πολλὰ καὶ πρᾶττων καὶ φθεγγόμενος ἀκόλαστα καὶ βωμολόχα*, andando incontro ad una disfatta (*Alc.* 35, 6-7). Il tiranno Aristione rivolge motteggi e *βωμολοχίαι*, accompagnati da mosse di danza, a Silla e Metella dalle mura di Atene, suscitando la collera del dittatore (*Sull.* 13, 1). Lo stesso dittatore tenta di lenire il dolore per la morte di Metella con bevute e banchetti pieni di lussi e *βωμολοχίαι* (*Sull.* 35, 3)³⁷. Il corteo organizzato da Surena per celebrare la sconfitta di Crasso prevedeva cantatrici cortigiane di Seleucia che intonavano canzoni piene di *βωμολόχα καὶ γελῶια* che prendevano di mira l'effeminatezza e la codardia del triumviro (*Crass.* 32, 3). Catone mostra come le accuse che Cesare gli rivolge in una lettera indirizzata al senato siano simili a motteggi, a una sorta di scherzi, *βωμολοχία* (*Cat. Mi.* 51, 3). La corte diviene lo sfondo più adatto per la performance dei *βωμολόχοι*³⁸. Gli artisti asiatici giunti alla corte di Antonio superano per petulanza e *βωμολοχία* i cortigiani che erano giunti con lui dall'Italia (*Ant.* 24, 2). Gli Alessandrini godevano invece della *βωμολοχία* di Antonio partecipando non senza eleganza e raffinatezza ai suoi divertimenti: dicevano infatti che egli si serviva con i Romani della maschera tragica,

35. Per il rapporto tra *βωμολοχία* ed età giovanile, cfr. Halliwell 2008, 22-24.

36. Per il tema, particolarmente sviluppato in Plutarco, del rapporto tra uomo politico e *δημος*, cfr. de Bois 2008, 317-324; 321-322, e ora Roskam 2014, 516-528. Per la rappresentazione delle masse popolari nelle *Vite* si veda Saïd 2005, 7-25.

37. Per il simposio come luogo in cui si rivela la vera natura dei personaggi nelle *Vite*, cfr. Billault 2008, 577-589.

38. Sulla *βωμολοχία* quale tratto caratteristico della corte di Filippo di Macedonia, egli stesso per natura *βωμολόχος*, si veda già Teopompo (*FGrHist* 115 F 81, 162 e 236). Per il ritratto del sovrano in relazione alla riflessione morale dello storico, cfr. Pownall 2004, 143-175.

con loro di quella comica (*Ant.* 29, 4). Gli adulatori di Cleopatra allontanano poi alcuni amici di Antonio che non sopportavano le loro crapule e le loro βωμολοχίαι (*Ant.* 59, 6). Anche la corte di Dionigi a Siracusa è caratterizzata da crapule, motteggi, musica, danze e βωμολοχίαι (*Dio.* 7, 7). I successi di Arato mettono in un primo momento a tacere le calunnie, i discorsi, i motteggi e le βωμολοχίαι degli adulatori dei tiranni (*Arat.* 29, 7). Ciononostante i cortigiani ingiuriano apertamente Arato e nei simposi litigano con lui con insolenza e βωμολοχίαι (*Arat.* 48, 6). Talora la βωμολοχίαι diviene invece tratto di stile. Cicerone nei propri discorsi si lascia portare attraverso lo σκωπτικόν al βωμολόχον (*Comp. Cic. Dem.* 1, 4). In relazione alle vicende di Filisto, Plutarco rileva come gli storici, utilizzando la ragione, non debbano biasimare, facendo ricorso a oltraggio e βωμολοχίαι, vicende funeste del passato che avrebbero potuto riguardare anche il migliore degli uomini (*Dio.* 36, 2).

Due occorrenze rispettivamente di βωμολοχίαι e βωμολοχικός in Luciano (*VH* 1, 3, *Hist. Conscr.* 17, 11) possono essere ricondotte all'ambito della critica letteraria, quale tratto caratteristico di una produzione lontana dalla verità e indulgente a fantasticherie o all'adulazione (a tale attitudine cortigiana si riferisce anche βωμολόχος in *Merc. Cond.* 24). Nell'*Ermotimo* (58, 1) sono invece considerate βωμολοχικά alcune osservazioni filosofiche paradossali³⁹.

[M.C.]

39. Cfr. Georgiadou- Larmour 1998, 55-56. Per l'immagine luciana (*VH* 1, 3) di Odisseo quale διδάσχαλος... βωμολοχίας, modello negli ἀπόλογοι per la tradizione successiva di una produzione letteraria lontana dalla verità si veda l'analisi di von Möllendorff 2000, 51-56.

Bibliografia

Avlonitis, S. (1999) *Aristophanes ΒΩΜΟΛΟΧΟΣ. Platon, Symposion 185c-189*, *Rheinisches Museum* 142, 15-23.

Beta, S. (2004) *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica*, *Bollettino dei Classici* 21/22 (suppl).

Billault, A. (2008) *Plutarque et la scène du banquet*, in Nikolaidis, A.G. [ed.] *The Unity of Plutarch's Work. 'Moralia' Themes in the 'Lives', Features of the 'Lives' in the 'Moralia'*, Berlin - New York: De Gruyter pp. 577-589.

Cantarella, R. [ed.] (1972) *Aristofane, Le commedie*, Torino: Einaudi.

Chantraine, P. (1968-1980) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris: Klincksieck.

D'Arcy, W. Thompson (1966) *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim: Olms.

de Bois, L. (2008) *The Ideal Statesman: A Commonplace in Plutarch's Political Treatises, His Solon, and His Lycurgus*, in Nikolaidis, A.G. [ed.] *The Unity of Plutarch's Work. 'Moralia' Themes in the 'Lives', Features of the 'Lives' in the 'Moralia'*, Berlin - New York: De Gruyter, 317-324.

De Sanctis, D. (2007) *Il sovrano a banchetto: prassi del simposio e etica dell'equilibrio nel De bono rege (PHerc. 1507, coll. xvi-xxi Dorandi)*, *Cronache ercolanesi* 36, 49-65.

Dindorf, G. (1877) *Praefatio*, in Dübner, F. *Scholia Graeca in Aristophanem*, Paris: Ambrosio Firmin Didot.

Douglas Olson, S. [ed.] (1998) *Aristophanes. Peace*, Oxford: Oxford University Press.

Dover, K.J. [ed.] (1993) *Aristophanes. Frogs*, Oxford: Clarendon Press.

Fortenbaugh, W.W. (1968) *Aristotle and the Questionable Mean-Dispositions*, Transactions of the American Philological Association 99, 203-231. Ora in Id., (2006) *Aristotle's Practical Side. On His Psychology, Ethics, Politics and Rhetoric*, Leiden – Boston: Brill.

Frontisi-Ducroux, F. (1984) *La bomolochia. Autour de l'embuscade à l'autel*, in AA.VV. *Recherches sur le cultes grecs et l'occident*, Napoli.

Gauthier, R.A. & Jolif, J.Y. (1970)¹¹ *Aristote. L'Éthique à Nicomaque. Introduction, traduction et commentaire*, vol. II, Louvain-Paris: Beatrice- Nauwelaerts.

Gelzer, T. (1960) *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes. Untersuchungen zur Struktur der attischen alten Komödie*, München: Verlag C.H. Beck.

Georgiadou, A. & Larmour, D.H.J. (1998) *Lucian's Science Fiction Novel, True Histories. Interpretation and Commentary*, Leiden – Boston: Brill.

Giuliano, F.M. (2005) *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Sankt Augustin: Academia Verlag.

Halliwell, S. (2008) *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge - New York: Cambridge University Press.

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

Janko, R. (1984) *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II*, London: Bristol Classical Press .

Kidd, S. (2012) *The Meaning of Bōmolokbos in Classical Attic*, Transactions of the American Philological Association 142.

Kloss, G. (2001) *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes*, Berlin - New York: De Gruyter.

Lauriola, R. (2005) *ΒΩΜΟΛΟΧΟΣ, ΒΩΜΟΛΟΧΕΥΜΑ, ΒΩΜΟΛΟΧΕΥΕΣΘΑΙ: alcune considerazioni sul lessico aristofaneo*, Sileno 31, 93-120.

Id. (2010) *Aristophanes' Criticism: some lexical considerations*, AION Sez. filologico-letteraria 32, 25-62.

Marzullo, B. [ed.] (1968) [nuova edizione Roma 2008] Aristofane, *Le commedie*, Bari: Laterza.

Mastromarco, G. [ed.] (1983) *Commedie di Aristofane*, vol. I, Torino: Utet.

Id. (1993) *Il commediografo e il demagogo*, in Sommerstein A.H. et al. [eds.], *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari: Levante Editori.

Melchiori, G. (1994) *Shakespeare. Genesi e struttura delle opere*, Roma-Bari: Laterza.

Nesselrath, H.-G. (1990) *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin - New York: De Gruyter.

Nieddu, G. (2007) *Aristofane a Simposio: buffoneria o comicità "urbana"?*, Lexis 25, 241-265.

Perusino, F. (1968) *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma: Edizioni dell'Ateneo.

Pickard-Cambridge, A. (1962¹¹ revised by Webster, T.B.L.) *Dithyramb tragedy and comedy*, Oxford: Clarendon Press.

Pownall, F. (2004) *Lessons from the Past. The Moral Use of History in Fourth-Century Prose*, Ann Arbor (MI): University of Michigan Press, 143-175.

Rapp, Ch. (2002) *Aristoteles. Rhetorik, vol. II*, Berlin: Akademie Verlag.

Roskam, G. (2014) *Philanthropy, Dignity, and Euergetism*, in Beck, M. [ed.] *A Companion to Plutarch*, Malden – Oxford – Chichester: Blackwell, 516-528.

Säid, S. (2005) *Plutarch and the People in the Parallel Lives*, in de Blois, L. et al. [edd.], *The Statesman in Plutarch's Works* (Proceedings of the Conference), vol. ii: *The Statesman in Plutarch's Greek and Roman Lives*, Leiden – Boston: Brill, 7-25.

Sommerstein, A.H. [ed.] (1985) *Aristophanes. Peace*, Warminster: Aris and Phillips .

Storey, I.C. (2011) *Fragments of Old Comedy*, Cambridge (MA) - London: Harvard University Press.

Süss, W. (1908) *Zur Komposition der altattischen Komoedie*, *Rheinisches Museum für Philologie* 63, 12-38.

Too, Y.L. (2008) *A Commentary on Isocrates' Antidosis*, Oxford: Oxford University Press.

Totaro, P. (2000) *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart-Weimar: Metzler Verlag.

Tulli, M. (2010) *Weak Ignorance: the γελοῖον from the Scenes of Aristophanes to the Dialogue of Plato*, in Dillon, J. & Brisson L. [edd.], *Plato's Philebus. Selected Papers from the Eighth Symposium Platonicum*, Sankt Augustin: Academia Verlag, 237-242.

von Möllendorff, P. (2000) *Auf der Suche nach der verlogenen Wahrheit. Lukians Wahre Geschichten*, Tübingen: Gunter Narr.

von Wilamowitz-Moellendorff, U. (1929) *Lesefrüchte*, Hermes 64 (4) .

White, J.W. (1914) *The Scholia on Aves of Aristophanes*, Boston (MA) - London: Ginn and Co.

Whitman, C.H. (1964) *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge (MA) .

Wilkins, J. (2000) *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford: Oxford University Press.

Zanetto, G. [ed.] (1987) Aristofane. *Uccelli*, Milano: Fondazione Lorenzo Valla.

Zielinski, T. (1885) *Die Gliederung der altattischen Komoedie*, Leipzig: Teubner.