

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VII, 2
(XXXV, 60)
2025

faem

RUBZETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VII, 2
(XXXV, 60)

2025

Convegno internazionale

*A cinquant'anni dal Tacito di Francesco
Arnaldi: riflessioni, bilanci e prospettive
di studio*

Napoli, Accademia Pontaniana, 14-15 novembre 2023

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

FRANCESCO KOSTNER

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli - Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania - Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari - Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli - Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli - Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari - Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia - Ca' Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales - Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia - Ca' Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Ivan Pupo (Università della Calabria), Chiara Renda (Università di Napoli - Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari - Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University - Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli - Federico II), María Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität - Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Mariafrancesca Cozzolino, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticae moderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticae moderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. VII, 2 (XXXV, 60), 2025

Articoli

- 7 **Claudio Buongiovanni**
Francesco Arnaldi e Tacito 'artista': premesse e significati di una definizione
- 23 **Gennaro Celato**
Il Tacito di Johann August Ernesti e la fondazione di una nuova Bildung
- 45 **Arturo De Vivo**
Gli aggettivi in Tacito. Il proemio dell'Agricola
- 63 **Olivier Devillers**
La mutinerie des prétoriens sous Othon dans les Histoires de Tacite
- 87 **Elena Maglione**
Il buon uso del tradimento: Alieno Cecina nelle Historiae di Tacito (1, 50-53)
- 111 **Simon J.V. Malloch**
Past and present in the Annals of Tacitus
- 129 **Arnaldo Marcone**
Tacito e l'inizio di una nuova dinastia: i Flavi
- 145 **Renato Oniga**
La stilistica del sintagma nell'arte di Tacito
- 161 **Victoria Emma Pagán**
From Tacito to the Tacitus Encyclopedia, via Tacitus
- 171 **Giovanni Polara**
Ricordo del professore Francesco Arnaldi
- 199 **Umberto Roberto**
Le forme della tirannide: il giudizio di Tacito sul principato di Domiziano

Altri articoli

- 219 **Michela Fantacci**
Ancora su Paolo Giovio e Alfonso d'Avalos (con un'altra lettera inedita)
- 241 **Maria Teresa Gigliotti**
Fortini traduttore di Virgilio: il caso di Verg. georg. 2, 1-21
- 255 **Aurelio Malandrino**
Petrarca, Boccaccio e i fiumi superbi
- 271 **Simona Manuela Manzella**
Laronia canens... questioni di poetica e ideologia nella seconda satira di Giovenale
- 305 **Vivian L. Navarro Martínez**
Neviccate nella Tracia e pozzi d'acqua gelata: la ψυχρότης nella commedia greca di V e IV sec. a.C.
- 333 **Ilaria Ottria**
Vero storico e vero poetico in un episodio seicentesco della (s)fortuna di Tacito
- 355 **Andrea Pizzotti**
Servio etimologista: il caso di Fauno
- 369 **Tiziano Presutti**
*Il latte apollineo. Pindaro (?), fr. **104b M.*
- 395 **Chiara Renda**
Dramma della gelosia: Fedro favolista tra novella e declamazione
- 413 **Andrea Salvo Rossi**
La traduzione del 'Principe' di Amelot de la Houssaye e la tradizione "tacitista"
- 439 **Maria Chiara Scappaticcio**
Il ricordo dei vivi: Cicerone (fin. 5.3), Petronio (43.1; 75,8), un Anonimo (CIL IV 8832)
- 451 **Federica Sconza**
Primum non otuari: due riprese tibulliane in Ov. rem. 135-150

Recensioni

- 471 **Enrico De Luca**
Angelo Poliziano, Commento inedito alle Bucoliche di Virgilio, a cura di Lorenzo Vespoli, Firenze, Olschki, 2024, pp. 186.

Vivian L. Navarro Martínez

Nevicate nella Tracia e pozzi d'acqua gelata:
la ψυχρότης nella commedia greca
di V e IV sec. a.C.

Il concetto di ψυχρότης, “freddezza, frigidità”, corradicale dell’aggettivo ψυχρός, “freddo, frigido” (cfr. LSJ⁹ s.vv. II e II.4), è una categoria stilistica ben nota alla riflessione letteraria antica, nonché una metafora frequente nella commedia greca. Le prime testimonianze di ψυχρόν con valenza critico-letteraria si trovano nella seconda metà del V sec. a.C., in alcuni testi di Eupoli e Aristofane, che già giocano con il significato reale e figurato del vocabolo. Il passo comico più antico a noi noto in cui ψυχρόν è esplicitamente riferito allo stile di un autore o alla natura di un componimento o di una battuta potrebbe essere il fr. 261 K.-A. di Eupoli¹:

¹ La data di rappresentazione dei *Prospaltioi* è incerta. È stata tuttavia ipotizzata una datazione intorno al 429 a.C., principalmente sulla base di due argomenti: da una parte, stando al fr. 267 K.-A. (*ap. schol. Pl. Menex.* 235e8 p. 183 Greene = 3 p. 270 Cufalo), nella commedia *Aspasia* veniva chiamata “Elena”, attribuendole così apparentemente la responsabilità dello scoppio della guerra con Sparta. Alla luce di ciò, R. Goossens, *Un nouveau fragment des Προσπάλτιοι d’Eupolis*, «RPh» 61, 1935, pp. 333-349 sosteneva che la *pièce* trattava la situazione politica e militare di Atene poco dopo lo scoppio della guerra, durante l’invasione della campagna attica, e presentasse Pericle (deceduto nel 429 a.C.) come *dramatis persona*. L’idea è stata accolta da W. Luppe, rec. E. Lobel (ed.), *The Oxyrrhyncus Papyri*, vol. XXXVII, «Gnomon» 45, 1973, pp. 321-330: 326-327, che ha realizzato una ricostruzione del fr. 259, 3-5 K.-A. (parte di un *hypomnema* attribuito a questa commedia, tramandato in *POxy.* 2813) e ha evidenziato che i *Prospaltioi* fossero la commedia del debutto di Eupoli, databile proprio al 429 a.C., cfr. anon. *περι κομ. Proleg. de com.* III, 33-35, p. 9 Koster (Eup. test. 2a K.-A. = ii-iii Storey). La datazione e la lettura politica della commedia proposta da Goossens hanno ricevuto il consenso di parte della critica (ma si vedano in proposito i dubbi espressi da I.C. Storey, *Eupolis. Poet of Old Comedy*, Oxford, Oxford University Press,

Eur. fr. 261 K.-A., *Prospaltioi*

(A.) τὸ δεῖν, ἀκούεις; (B.) Ἡράκλεις, τοῦτ' ἔστι σοὶ
τὸ σκῶμ' ἀσελγῆς καὶ Μεγαρικὸν καὶ σφόδρα
ψυχρόν. † γελᾷς ὀρᾷς τὰ παιδία

1 τὸ δεῖν' (vel ὁ δεῖν') Meineke: τὸ δεινῆς cod.: τὸ ante lac. posuit Heylbut, prob. Ostuni οὐ δεῖν' ἀκούεις; van Herwerden pers. dist. Koerte 2 σκῶμ(μ)' schol. Ar.: σκῶμμα Anon. καὶ σφόδρα Anon.: σφόδρα schol. Ar. 3 γελᾷς Anon. ed Ald.: σέλας cod.: γελᾷ <γάρ, ὡς> Cobet ψυχρόν γελᾷς' <γελῶσ'> ὀρᾷς τὰ παιδία Bergk, ψυχρόν' γέλωσ τὸδ' ὡς ὀρᾷς τοῖς παιδίοις Luebbe

La veste testuale del frammento, citato in Anon. in Arist. *EN* 4, 6 (*Commentaria in Aristotelem Graeca* XX p. 186, 10-15 Heylbut) e in *schol.* (VLhAld) Ar. *Vesp.* 57b Koster (unicamente il v. 2), denuncia alcune corruzioni e incertezze, in particolare al v. 3, che inficiano una sicura esegesi del testo. Kassel e Austin, sulla scia di Koerte², individuano due parlanti: il primo (A.) sembra aver appena detto o fatto qualcosa e, data la mancata reazione dell'interlocutore (B.), richiama la sua attenzione; a sua volta, (B.) reagisce in maniera negativa a quanto detto/fatto da (A.), come si evince dalla sua risposta ai vv. 2-3: "Per Eracle, questo tuo scherzo è sfacciato, megarese e del tutto freddo".

Nello scolio all'*Etica Nicomachea*, il frammento è citato insieme ad Ar. *Vesp.* 57 (μηδ' αὖ γέλωτα Μεγαρόθεν κεκλεμμένον) e al fr. 3 K.-A. (*inc. fab.*) di Ecfantide (Μεγαρικῆς κωμωδίας † ἄσμα δίειμαι † / αἰσχυρόμενος τὸ δρᾶμα Μεγαρικόν ποιεῖν³) per il riferimento al γέλωσ

2003, pp. 236-237); tuttavia, almeno nel caso della menzione di Aspasia nel fr. 267 K.-A., è da notare che, sebbene un simile riferimento avrebbe più senso in una commedia rappresentata ai tempi della guerra di Samo (nella quale, come noto, si sostiene che Pericle schierò Atene dalla parte di Mileto a causa di Aspasia, cfr. Plu. *Per.* 24) o dello scoppio della guerra del Peloponneso, almeno il cenno presente in *Ach.* 523-534 mostra che i riferimenti alla celebre etera non erano necessariamente cessati con la morte di Pericle. Per maggiori dettagli sui *Prospaltioi* si vedano I.C. Storey, *Eupolis...* cit., pp. 230-246, S.D. Olson, *Eupolis, Heilotes - Chrysoum Genos (fr. 147-325), Translation and Commentary (FrC 8.2)*, Heidelberg, Verlag Antike, 2016, pp. 314-364.

² A. Koerte, *Zu Didymos' Demosthenes-Commentar*, «RhM» 60, 1905, pp. 388-416: 414.

³ Per le difficoltà che presenta il frammento di Ecfantide dal punto di vista testuale ed esegetico, vd. M. Ornaghi, *Dare un padre alla commedia. Susarione e le tradizioni megaresi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 107-108, 246-247.

“megarese”, individuato poi come Μεγαρική κωμωδία nell’esegesi antica⁴. Dal frammento di Eupoli si evince che l’etnico Μεγαρικός poteva essere collegato agli aggettivi ἀσελγές e ψυχρός per connotare negativamente il sostantivo σκῶμμα, a significare uno scherzo “impudente” (ἀσελγές), “del tutto freddo” (σφόδρα ψυχρόν) e, quindi, “megarese”. Il passo eupolideo configurerebbe dunque «una critica estetico-letteraria alla comicità “di tipo megarese”»⁵, fondata non tanto su un preciso concetto denominato “commedia megarese”, quanto piuttosto su una considerazione tradizionale e stereotipata nei confronti degli oriundi della Megaride, che potevano essere percepiti come rozzi ed eccessivi. Quest’ultima caratteristica sarebbe desumibile dal cenno all’impiego della porpora da parte dei Megaresi in Arist. *EN* 1123a23 (καὶ κωμωδοῖς χορηγῶν ἐν τῇ παρόδῳ πορφύραν εισφέρων, ὥσπερ οἱ Μεγαροῖ), riferimento sul quale si concentra lo scolio che cita il frammento di Eupoli. Tale uso non è forse tanto legato al presunto allestimento di drammi comici nell’area megarese già nel V sec. a.C., quanto piuttosto a una prassi presumibilmente contemporanea ad Aristotele che prevedeva l’uso eccessivo e ostentato della porpora da parte dei Megaresi in occasioni non meglio definibili. Come osserva Ornaghi, tutto dipende dalla possibilità di collegare il nesso ὥσπερ οἱ Μεγαροῖ all’intera frase o solo alla pericope ἐν τῇ παρόδῳ πορφύραν εισφέρων; il lessico tecnico teatrale presente nello scolio aristotelico sembra confermare che l’antico commentatore estendesse la comparazione all’intera frase dell’*Etica Nicomachea*, intendendola riferita all’impiego della porpora per i rivestimenti teatrali da parte dei Megaresi (e dei Dorici in generale, cfr. Sud. φ 609 Adler), in contrapposizione all’uso attico, più sobrio⁶.

Tralasciando la questione della problematica esistenza della Μεγαρική κωμωδία⁷, è comunque evidente che le allusioni comiche al γέλως “me-

⁴ Cfr. Arist. *Po.* 1448a29-1448b2, Anon. in Arist. *EN* 4, 6, *Commentaria in Aristotelem Graeca* XX pp. 185-186 Heylbut, su cui vd. le osservazioni di M. Ornaghi, *Dare un padre alla commedia...* cit., pp. 99-113, 283-294.

⁵ M. Ornaghi, *Dare un padre alla commedia...* cit., p. 106.

⁶ M. Ornaghi, *Dare un padre alla commedia...* cit., pp. 103-104.

⁷ Molto probabilmente un concetto elaborato a tavolino dalla critica antica successiva al V sec. a.C. sulla base di informazioni desumibili da opere di autori classici, vd. le conclusioni di M. Ornaghi, *Dare un padre alla commedia...* cit., pp. 279-282: «La caratterizzazione del Megarese che emerge dagli *Acarnesi* induce a ritenere che la referenza etnica megarese po-

garese” saranno state certamente comprensibili per il pubblico ateniese dell’epoca, ovviamente in grado di riconoscere e decodificare tali riferimenti, che, a distanza di tempo, potevano risultare facilmente fraintendibili per gli esegeti; probabilmente «non si tratterà di un contenuto preciso, ma piuttosto un tipo di trattamento dei contenuti, o di selezione dei contenuti»⁸. In questo modo, lo “scherzo” o il “riso megarese” ridicolizzato e disprezzato nei passi citati di Ecfantide, Eupoli e Aristofane costituirebbe un tipo di comicità prodotta

con il fine di abbindolare lo spettatore grazie a inezie o raggiri, distogliendolo – ma questa è la cifra del riuso aristofaneo – da contenuti maggiori che un serio poeta comico avrebbe potuto trattare; risate che, peraltro, essendo associate a *clichés* comportamentali, rischiavano di essere ripetitive, sempre basate sugli stessi schemi.

Da ciò sembra confermata anche la valenza *in primis* etica, e conseguentemente estetica, del frammento eupolideo. Dal contesto della citazione sembrerebbe doversi dedurre che i termini impiegati per qualificare lo σκῶμμα alludessero al superamento di un limite di convenienza; se invece consideriamo le valenze assunte dalla qualifica “megarese” in Aristofane, potremmo pensare che l’aggettivo etnico evocasse anche un tipo di riso leggero, distraente da finalità maggiori, se non ingannatore.

Nel complesso, i riferimenti megaresi riconoscibili nei comici dell’ἀρχαία mostrano un taglio etico e morale (culturale in senso lato) e trovano conferme indirette nel patrimonio anedddotico e paremiografico fiorito in relazione a Megara⁹.

Rispetto alla presenza dell’aggettivo ψυχρός nel fr. 261 K.-A. di Eupoli, nonostante i problemi della *facies* del testo (vd. *supra*), il testo conservato sembra fornire un indizio su ciò che può essere descritto come uno σκῶμμα ψυχρόν. In tal proposito, è utile fare attenzione agli scolii ai vv. 57-58 delle *Vespe* di Aristofane (vd. *infra*): i versi in questione si inseriscono nel prologo della commedia, dove, prima dell’esposizione

tesse essere impiegata – e facilmente compresa dal pubblico, per consuetudine – per alludere a comportamenti derisi e valutati in modo negativo. Non sussistono, al contrario, elementi che facciano pensare all’esistenza di una precisa letteratura megarese, comica o comunque ridicola, dotata di propri caratteri stilistici» (p. 279).

⁸ M. Ornaghi, *Dare un padre alla commedia...* cit., p. 250.

⁹ M. Ornaghi, *Dare un padre alla commedia...* cit., p. 280.

della situazione alla quale il pubblico sta per assistere, Aristofane definisce, attraverso il servo Santia, la propria autocoscienza poetica in contrapposizione a una serie di situazioni ed espedienti comici triti e ritriti, volti a suscitare il riso facile degli spettatori, tra cui, appunto, forme di γέλως “megarese”. In questo modo, il commediografo dichiara di voler offrire al suo pubblico un dramma originale e di una certa levatura, il quale “non è al di sopra della vostra intelligenza, ma è migliore di una commedia volgare”¹⁰ (vv. 65-66):

Ar. *Vesp.* 54-65

Ξα. φέρε νυν, κατείπω τοῖς θεαταῖς τὸν λόγον,
 ὀλίγ’ ἄπθ’ ὑπειπὼν πρῶτον αὐτοῖσιν ταδί, 55
 μηδὲν παρ’ ἡμῶν προσδοκᾶν λίαν μέγα,
 μηδ’ αὖ γέλωτα Μεγαρόθεν κεκλεμμένον.
 ἡμῖν γὰρ οὐκ ἔστ’ οὔτε κάρυ’ ἐκ φορμίδος
 δούλω διαρριπτοῦντε τοῖς θεωμένοις,
 οὔθ’ Ἡρακλῆς τὸ δεῖπνον ἐξαπατώμενος, 60
 οὔδ’ αὐθις ἀνασελγαινόμενος Εὐριπίδης·
 οὔδ’ εἰ Κλέων γ’ ἔλαμψε τῆς τύχης χάριν,
 αὐθις τὸν αὐτὸν ἄνδρα μυττωτεύσομεν.
 ἀλλ’ ἔστιν ἡμῖν λογίδιον γνώμην ἔχον,
 ὑμῶν μὲν αὐτῶν οὐχὶ δεξιώτερον, 65
 κωμωδίας δὲ φορτικῆς σοφώτερον.

schol. (R) Ar. *Vesp.* 57a Koster

οἱ μεγαρικοὶ ποιηταὶ ψυχροὶ τινεὶς ἦσαν καὶ ἄλλωσ φορτικῶσ ἐγελοῖάζον.

schol. (VLhAld) Ar. *Vesp.* 57b Koster

Μεγαρόθεν: ἢ ὡσ ποιητῶν ὄντων τινῶν ἀπὸ Μεγαρίδος ἀμούσων καὶ ἀφυῶσ σκωπτόντων ἢ ὡσ τῶν Μεγαρέων γελώντων καὶ ἄλλωσ φορτικῶσ γελοιαζόντων· μαρτυρεῖ δὲ καὶ Lh Εὐπολις Προσπαλτίσις Vald λέγων Lh τὸ σκῶμμ’ ἀσελγὲσ καὶ μεγαρικὸν †† σφόδρα. VLhAld

¹⁰ Trad. it. di G. Mastromarco, *Aristofane. Commedie*, vol. I, Torino, UTET, 1983.

schol. (VLhAld) Ar. *Vesp.* 58b Koster

ἐκ φορμίδος: φορμῖς κυρίως ἢ ψίαθος, νῦν δὲ ἢ σπυρίς. VAld ὡς τῶν ἄλλων ποιητῶν διὰ ψυχρότητα ποιήσεως διὰ βολῶν καρύων ὑποστελλομένων τὴν κακίαν τοῦ δράματος. VLhAld

Gli scolii al v. 57 si concentrano sull'espressione γέλωτα Μεγαρόθεν, "risate da Megara" e, vedendovi verisimilmente un riferimento alla presunta Μεγαρική κωμῳδία¹¹, spiegano che Aristofane avrebbe dichiarato di prendere le distanze dai "poeti Megaresi", il cui modo di fare poesia viene descritto come "volgare" (φορτικῶς), "privo di arte" e "sciocco" (ἀμούσων καὶ ἀφῶς), e "freddo" (οἱ μεγαρικοὶ ποιηταὶ ψυχροὶ τινεσ ἦσαν). A sua volta, lo scolio al v. 58 chiosa l'espressione ἐκ φορμίδος, "dalla cesta", riconoscendo una strategia dei poeti autori di "poesia fredda" (διὰ ψυχρότητα ποιήσεως), che cercano di dissimulare la bruttezza delle loro opere (ὑποστελλομένων τὴν κακίαν τοῦ δράματος) lanciando noci agli spettatori per guadagnarsi il loro favore (cfr. Ar. *Pl.* 795-799). Si può dunque desumere che la terminologia impiegata dagli esegeti post-classici, in parte presa dal vocabolario e dalle immagini impiegati nella commedia stessa – come si evince, in questo caso, dall'affinità lessicale riconoscibile tra il passo degli *Acarnesi* e gli scolii *ad locum* –, per definire il γελῶς "megarese" come qualcosa di "freddo", poiché grossolano, sciocco, ecc.

In relazione al frammento di Eupoli, si può dedurre che il commediografo, sfruttando i *clichés* associati ai Megaresi – forse la propensione all'eccesso, all'ostentazione e a una natura ingannevole e meschina –¹², volesse stigmatizzare la natura "sfacciata" (ἀσελγής) e "fredda" (ψυχρόν) del γέλως "megarese", forse evidenziandone la facilità con cui l'ilarità scatta di fronte a una banalità eccessiva che fa ridere solo i ragazzini, se è possibile intendere il riferimento a τὰ παιδία al v. 3 in questi termini. In tal senso, la critica è solita accostare al verso eupolideo il v. 539 delle *Nuvole* di Aristofane, dove, in un'altra dimostrazione del progetto drammaturgico del poeta, si fa riferimento al fallo di cuoio posticcio usato

¹¹ Cfr. Diogenian. 3, 88, Apostol. 5, 29, Sud. γ 115 Adler.

¹² Vd. l'analisi dello "stereotipo del Megarese" in M. Ornaghi, *Dare un padre alla commedia...* cit., pp. 252-279.

dagli attori comici “per far ridere i ragazzi” (τοῖς παιδίοις ἴν’ ἢ γέλως)¹³. Così, alcuni studiosi hanno proposto che lo scommia “sfacciato, megarese e freddo” fosse proprio la gesticolazione dell’attore con un fallo di cuoio, uno scherzo abbastanza rozzo e banale da essere descritto come ψυχρόν, e cioè in grado di far ridere i ragazzini o la gente semplice, ma che lascerebbe il resto del pubblico “freddo”, indifferente¹⁴. Tuttavia, riprendendo il riferimento all’esagerazione e all’eccesso che poteva essere attribuito proverbialmente ai Megaresi, è possibile ipotizzare che lo σκῶμμα criticato nel fr. 261 K.-A. sia collegato a queste caratteristiche, allineandosi in questo modo alla definizione del concetto di ψυχρότης presente nella critica antica dal IV sec. a.C. in poi (vd. *infra*), ovvero la sensazione di “freddezza”, di noia e indifferenza, che un uso iperbolico, insolito e troppo carico del linguaggio può suscitare nel pubblico, motivo per cui il prodotto finale risulta deludente?

Rispetto al frustulo dai *Prospaltioi* di Eupoli, maggiore sicurezza dal punto di vista cronologico offrono due passi degli *Uccelli* di Aristofane (414 a.C.):

1. Ar. *Av.* 933-935

ΠΕ. οὗτος, σὺ μέντοι σπολάδα καὶ χιτῶν ἔχεις

ἀπόδουθι καὶ δὸς τῷ ποιητῇ τῷ σοφῷ.

ἔχε τὴν σπολάδα· πάντως δέ μοι ῥιγῶν δοκεῖς.

Il primo passo (1) si inserisce nella scena del Poeta (vv. 904-957), che è entrato in scena intonando un’ode per celebrare la fondazione della

¹³ Cfr. Ar. *Nub.* 541-542 οὐδὲ πρεσβύτης ὁ λέγων τᾶπη τῇ βακτηρίᾳ / τύπτει τὸν παρόντ’, ἀφανίζων πονηρὰ σκώματα. Da *schol.* (E) Ar. *Nub.* 541a Holwerda (οὐδὲ πρεσβύτης ὁ λέγων: ὡς Εὐπολις ἐν τοῖς Πορσπαλτίοις), si evince che i *Prospaltioi* di Eupoli comprendevano un vecchio che colpiva qualcuno con un bastone per nascondere le proprie battute brutte, un espediente comico tipico criticato da Aristofane nella parabasi delle *Nuvole*. Nonostante la specificità dello scolio, non è tuttavia possibile stabilire se il riferimento sia direttamente riferito alla commedia eupolidea, a maggior ragione perché in *schol. vet.* (EM) Ar. *Nub.* 541b.a il riferimento viene attribuito invece al commediografo Ermippo (test. 6 K.-A.) o a un attore di nome Simermone, mentre in *schol. vet.* (RV) Ar. *Nub.* 541 b.β si sostiene che l’allusione sia qui all’attore Ermone, meglio noto (*PAA* 422025, Stephanis #910, *LGPN* II [2]).

¹⁴ Cfr. p.es. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die megarsiche Komödie*, «Hermes» 9, 1875, pp. 319-341: 328.

città di Nubicuculia e chiede apertamente nel suo canto un patrocinio sotto forma di nuovi indumenti, di cui ha bisogno per poter coprirsi (vv. 928-930). Sebbene l'aggettivo ψυχρός non sia esplicitato nel testo, è evidente che l'idea di "freddo" sia evocata implicitamente nella richiesta di Pisetero di dargli una tunica e che sia presente il *cliché* del poeta pitocco su commissione, che, data la sua vita di vagabondaggio alla ricerca di occasioni di lavoro, soffre di povertà e, di conseguenza, di freddo. Tuttavia, a un secondo livello di lettura, non si esclude che tale riferimento possa alludere anche al *topos* comico del poeta "freddo", in quanto autore di cattiva poesia; il canto d'ingresso del Poeta presenta tratti e materiali tipici della poesia encomiastica tradizionale, in particolare da Pindaro¹⁵, per cui si potrebbe dedurre che il Poeta sia poco originale per essere considerato veramente valido¹⁶.

2. Ar. Av. 1383-1385

ΚΙ. ὑπὸ σοῦ περωθῆεις βούλομαι μετάρσιος
ἀναπτόμενος ἐκ τῶν νεφελῶν καινὰς λαβεῖν
ἀεροδονήτους καὶ νιφοβόλους ἀναβολάς.

i.a. *Schol. vet.* (RVEGM) Ar. Av. 1383a Holwerda

βούλομαι, φησί, περωθῆῖναι ὑπὸ σοῦ, ἵνα διὰ τοῦ ἀέρος πετόμενος ἐξεύρω
εἰς τὰ προοίμια λέξεις νιφοβόλους καὶ ἀεροδονήτους. παίζει δὲ πρὸς τὰ
ποιήματα τῶν διθυραμβοποιῶν ἔθος γὰρ αὐτοῖς τοιαῦτα ἐπίθετα λέγειν.

i.b. *Schol. vet.* (VEGM) Ar. Av. 1385a Holwerda

παίζει πρὸς ἐπίθετα τῶν διθυραμβοποιῶν V καὶ πρὸς τὸ κοῦφον αὐτῶν.
VEGM

Il secondo passo (2) si inserisce nella celebre scena di Cinesia (vv. 1372-1409) dove vengono parodiate alcune scelte stilistiche e la vacuità del cosiddetto nuovo ditirambo e, in particolare, la figura di Cinesia come

¹⁵ Per maggiori dettagli su questa scena vd. L. Bettarini, *Parodia e comicità nell'episodio del Poeta negli Uccelli di Aristofane* (vv. 904-957), «SemRom» n.s. VIII, 2019, pp. 181-195.

¹⁶ Cfr. N. Dunbar, *Aristophanes. Birds*, Edited with Introduction and Commentary by N. Dunbar, Oxford, Clarendon Press, 1995, p. 522.

un suo noto rappresentante. Secondo il personaggio, la poesia ha il suo posto tra le nuvole, verso le quali i poeti si librano per trovare ispirazione per nuove idee. Il ditirambo stesso ha anche tutte le caratteristiche delle nuvole: è qualcosa di arioso, impalpabile e fluttuante, che talvolta può anche essere oscuro e opaco. Tale caratteristica è strettamente legata a un altro tratto distintivo del ditirambo di cui parla Cinesia nel passo che ci interessa: l'essere νιφοβόλος, "nevoso" (v. 1385), per cui i componimenti dei moderni ditirambografi sono "freddi" e "gelidi" e non irradiano alcuna vita, riferimento che può essere messo in relazione alla valenza critico-stilistica di ψυχρόν¹⁷. Ciò potrebbe anche essere collegato al riferimento all'oscurità del ditirambo sottolineato successivamente dal termine σκοτεινός, "oscuro" (vv. 1388-1389), per cui, similmente alle nuvole cariche di neve, che si presentano oscure e insondabili, anche i ditirambi possono risultare enigmatici a causa dell'impiego di un linguaggio complesso e altisonante e di giri di parole insoliti, tratti notoriamente attribuiti al ditirambo contemporaneo nella critica aristofanea. Anche in questo caso l'allusione alla freddezza stilistica non è esplicita, ma è comunque possibile intravedere che la scena di Cinesia offre un esempio di genere poetico che Aristofane criticava come pretenzioso e inefficace.

Nella produzione superstite di Aristofane, l'aggettivo ψυχρός con valenza critica-stilistica compare esplicitamente per la prima volta in due celebri passi delle *Tesmofoiazuse* (411 a.C.)¹⁸:

1. Ar. *Th.* 168-170 (*TrGF* P² 28 T 3 Sn.-Kn.)

ταῦτ' ἄρ' ὁ Φιλοκλέης αἰσχρὸς ὦν αἰσχρῶς ποιεῖ,

ὁ δ' αὖ Ξενοκλέης ὦν κακὸς κακῶς ποιεῖ,

ὁ δ' αὖ Θέογνις ψυχρὸς ὦν ψυχρῶς ποιεῖ

¹⁷ Cfr. N. Dunbar, *Aristophanes. Birds...* cit., p. 455, *ad loc.*

¹⁸ In merito ai passi aristofanei su Teognide, di seguito sintetizzo le osservazioni esposte in V.L. Navarro Martínez, *Il poeta, l'arco, la phorminx: alcune considerazioni su Teognide tragico* (*TrGF* P² 28 Sn.-Kn.), in F.P. Bianchi-B. Zimmermann (a cura di), *Bella e perduta (e faticosamente ritrovata): una storia della commedia dopo KomFrag*, con la collaborazione di V.L. Navarro Martínez, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (cds), cui rimando anche per una trattazione più approfondita del ritratto comico del poeta e della sua produzione superstite.

Il primo passo (1) si inserisce nella scena di Agatone, in cui il poeta, intento a comporre un inno “femminile”, è vestito in modo femminile e ha modi altrettanto femminili; la ragione è che bisogna comporre seguendo la propria natura e adattare, se necessario, il proprio aspetto, sia esterno che interno, alle circostanze (vv. 148-152, 154-156)¹⁹. Dopo aver menzionato i poeti lirici Ibico, Anacreonte e Alceo (vv. 159-167) e il tragediografo Frinico (vv. 164-166), che si agghindavano e si atteggiavano in modo tale da poter comporre versi belli ed eleganti, il Parente aggiunge, come *aprosdoketon*, tre esempi di poeti tragici e contemporanei: Filocle I (*TrGF* I² 24 Sn.-Kn.), Senocle I (*TrGF* I² 33 Sn.-Kn.)²⁰ e Teognide (*TrGF* I² 28 Sn.-Kn.). La ψυχρότης viene attribuita a Teognide, qualificato, appunto, come “freddo”, il motivo per cui egli compone “in maniera frigida” (ψυχρῶς ποιεῖ)²¹.

Teognide è indirettamente menzionato come poeta “freddo” altrove in commedia solo negli *Acarnesi* (425 a.C.):

i. Ar. *Ach.* 9-11 (*TrGF* I² 28 T 2 Sn.-Kn.)

ἀλλ' ὠδυνήθην ἔτερον αὖ τραγῳδικόν,
 ὅτε δὴ ἑκελήνη προσδοκῶν τὸν Αἰσχύλον,
 ὁ δ' ἀνεῖπεν, εἴσαγ' ὃ Θέογνι τὸν χορόν.

10

¹⁹ Per maggiori informazioni sulla scena delle *Tesmoforiazuse* e sulla teoria di Agatone si vedano p. es. M.C. Farmer, *Tragedy on the Comic Stage*, New York, Oxford University Press, pp. 161-167, D. De Sanctis, *Rappresentazione e imitazione: la consapevolezza della mimesis nella commedia di Aristofane*, «Prometheus» 44, 2018, pp. 29-48: 33-35, B. Gavazza, *Agatone e la tragedia attica di fine V sec. a. C.*, Tübingen, Narr, 2021, pp. 157-162 (Test. 27).

²⁰ Filocle I e Senocle I appartenevano entrambi a famiglie dedite alla poesia tragica. Stando alle fonti in nostro possesso, Filocle era figlio della sorella di Eschilo, padre di Morsimo (*TrGF* I² 29 Sn.-Kn.) e forse anche di Melanzio (*TrGF* I² 23 Sn.-Kn.), nonno di Astidamante I (*TrGF* I² 59 Sn.-Kn.) e bisnonno di Astidamante II (*TrGF* I² 60 Sn.-Kn.) e di Filocle II (*TrGF* I² 61 Sn.-Kn.), tutti tragediografi. Dalle testimonianze sul personaggio emerge il ritratto di un poeta deriso in commedia soprattutto per le sue discutibili capacità letterarie. Senocle era figlio di Carcino I (*TrGF* I² 21 Sn.-Kn.); le testimonianze comiche attribuiscono spesso a lui e al padre un'eccessiva scenografia nelle loro opere. Anche il figlio di Senocle, Carcino II (*TrGF* I² 70 Sn.-Kn.), si dedicò alla tragedia. Su Filocle e Senocle vd. M. Wright, *The Lost Plays of Greek Tragedy. Neglected Authors*, vol. I, London-New York, Bloomsbury Academic, 2016, pp. 97-100, 106-107.

²¹ Per l'uso di ψυχρὸν in questo passo vd. anche C. Austin-S.D. Olson, *Aristophanes. Thesmophoriazuse*, Ed. with introduction and commentary by Colin Austin and S. Douglas Olson, Oxford University Press, Oxford 2004, *ad loc.*

ii. Ar. *Ach.* 138-140 (*TrGF* I² 28 T 1 Sn.-Kn.)

ΘΕ. χρόνον μὲν οὐκ ἄν ἤμεν ἐν Θράκη πολύν,

μὰ Δί' οὐκ ἄν, εἰ μισθόν γε μὴ ἕφερεις πολύν.

εἰ μὴ κατένειψε χιόνι τὴν Θράκην ὄλην 140

καὶ τοὺς ποταμοὺς ἔπηξ',

ὑπ' αὐτὸν τὸν χρόνον,

ὄτ' ἐνθαδὶ Θεόγνις ἠγωνίζετο.

Nonostante l'assenza dell'aggettivo ψυχρός, il secondo passo (ii.) costituisce il riferimento alla freddezza nello stile più antico a noi noto databile con sicurezza (425 a.C.)²². Diceopoli collega iperbolicamente Teognide alla forte nevicata nella Tracia di cui riferisce Teoro, nell'idea che, nel momento in cui accadeva questo evento atmosferico, ad Atene il tragediografo rappresentava le sue opere, talmente "fredde" da "far gelare" i fiumi traci. Precedentemente, ai vv. 9-11 (i.), il protagonista della commedia si era lamentato del fatto di aver atteso invano una replica di Eschilo, poiché alla fine era stata annunciata la rappresentazione di un dramma di Teognide. Gli scolii a questi versi, cui si aggiungono tre voci del lessico *Suda*²³, spiegano che il motivo di un tale disprezzo nei confronti del tragediografo era proprio la "frigidità" dei suoi componimenti e, quindi, del suo stile. Infatti, Teognide veniva ironicamente chiamato χιών, "neve" (*schol. vet. Ar. Ach.* 140a Wilson, *Sud.* θ 137 Adler), proprio per questa sua caratteristica. Rispetto ai vv. 9-11, gli antichi commenti superstiti mostrano che la contrapposizione tra Eschilo e Teognide non riguarda tanto la qualità o la "grandezza" poetica, quanto piuttosto la presunta freddezza dello stile di Teognide²⁴. In questa prospettiva, Mastromarco ha evidenziato che la contrapposi-

²² Per l'uso di ψυχρόν in questo passo vd. anche S.D. Olson, *Aristophanes. Acharnians*, ed. with introduction and commentary by S. Douglas Olson, Oxford University Press, Oxford 2002, *ad loc.*

²³ *Scholl.* Ar. *Ach.* 11, 140a-c Wilson, *Sud.* εἰ 148, θ 137, ψ 178 Adler. Per questa documentazione vd. V.L. Navarro Martínez, *Il poeta, l'arco, la phorminx...* cit. (cfs).

²⁴ Rimanendo in ambito teatrale, Teognide non è l'unico tragediografo accusato di "frigidità" dal genere rivale: ad esempio, alcune fonti antiche informano che anche Morsimo (*TrGF* I² 29 Sn.-Kn.) e Meleto (*TrGF* I² 47-48 Sn.-Kn.) erano derisi come poeti ψυχροί, cfr. p. es. *schol. vet.* (RVMEΘBarb(Ald) Ar. *Ran.* 151a Chantry (*TrGF* I² 29 T 2 Sn.-Kn.), *schol.* (RVMEΘBarbAld) Ar. *Ran.* 1302c Chantry (*TrGF* I² 47 T [4] Sn.-Kn.).

zione tra i due autori potrebbe essere attribuibile alla caratterizzazione di Eschilo nelle *Rane* come poeta “passionale” e, di conseguenza, “caldo”. In questo contesto, riprendendo l’ipotesi che forse ciò che Diceopoli aspettava era un *revival* eschileo²⁵, Aristofane potrebbe criticare la scelta di affidare a Teognide, noto per la sua freddezza, la rappresentazione di una “calda” opera di Eschilo²⁶.

2. Ar. *Th.* 846-848 (*TrGF* V.2 T iiib Kn.)

KH. ἰλλὸς γεγένημαι προσδοκῶν ὁ δ' οὐδέπω.

τί δῆτ' ἄν εἴη τοῦμποδῶν; οὐκ ἔσθ' ὅπως

οὐ τὸν Παλαμῆδη ψυχρὸν ὄντ' αἰσχύνεται.

i.a. *Schol.* Ar. *Th.* 848 Holwerda

(τὸν Παλαμῆδη:) ἄνω γὰρ ἐκέχρητο τῇ ἐκ Παλαμῆδους ἐπινοίᾳ.

Nel secondo passo in esame (2.), l’aggettivo ψυχρός ricorre non in riferimento a un autore ma a un’opera: il *Palamede* di Euripide (fr. 578-590 Kn.). La tragedia fu rappresentata nel 415 a.C. insieme alle *Troiane*, l’*Alessandro* (fr. 41a-64 Kn.) e il dramma satiresco *Sisifo* (fr. 673-674 Kn.) ed ebbe il secondo posto²⁷. Il *Palamede* era incentrato sulla calunnia di tradimento orchestrata da Odisseo contro il protagonista del dramma, che aveva smascherato il Laertiade quando questi si fingeva folle per non partecipare alla spedizione contro Troia²⁸. La

²⁵ Come noto, a Eschilo venne concesso il privilegio postumo di partecipare agli agoni dionisiaci e di non vedersi mai rifiutato il coro, permettendo così che chiunque volesse rappresentare i suoi drammi fosse ammesso a concorso, cfr. p. es. *vit. Aesch.* 11 Dindorf (*TrGF* III T A I, 40-49 R.). In generale, per la riproposizione delle tragedie vd. A.A. Lamari, *Reperforming Greek Tragedy: Theater, Politics, and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries BC.*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2017.

²⁶ G. Mastromarco, *Pubblico e memoria teatrale nell’Atene di Aristofane*, in P. Thiery, M. Menu (éds.), *Aristophane: la langue, la scène, la cité*; actes du colloque de Toulouse, 17-19 mars 1994, Levante Editori, Bari 1997, pp. 541-548: 548.

²⁷ Il vincitore fu Senocle I con i drammi *Oidipous*, *Lycaōn*, *Bakchai* e *Athamas satyrikos*, vd. Ael. *VH* 2, 8 (= Ἀλέξανδρος test. iia Kn., Παλαμῆδης test. iia Kn., Σίσυφος σατυρικός test. ii Kn. = *TrGF* I² 33 T 3 Sn.-Kn.).

²⁸ *Cypr. arg.* p. 40, 30-33 Bernabé (p. 31, 41-3 Davies = 5 W.), Pind. fr. 260 Sn.-M., [Apollod.] *epit.* 3,7, Hyg. *fab.* 95, Luc. *Dom.* 30. Diversamente dai *Cypria*, dove Palamede era ucciso da Diomede e Odisseo durante una battuta di pesca (cfr. Paus. 10, 31, 2 = *Cypr.*

tragedia è notoriamente parodiata ai vv. 765-784 delle *Tesmofoiazuse* di Aristofane²⁹, incentrati sulla scena dello stratagemma dei remi ideato dal fratello di Palamede, Eace, per comunicare al padre Nauplio la morte dell'eroe³⁰. Nella commedia, la monodia del Parente-Eace adotta come modello gli anapesti di lamento tipici della tragedia³¹ e l'abbondanza di forme spondaiche riecheggia mimeticamente la difficoltà di incidere con un coltello le lettere sulla tavoletta-remo, in particolare la lettera *rho* (v. 781; del nome di Euripide: vd. *schol.* Ar. *Th.* 781a Holwerda)³², con cui il personaggio cerca di chiedere aiuto al tragediografo³³. L'artificio non sortisce però effetto, per cui il Parente-Eace deve trovarne uno migliore che gli consenta di uscire inerme dalla pericolosa situazione in cui si è cacciato, e cioè la parodia dell'*Elena* di Euripide (vv. 846-928), con la quale continua la caricatura dell'espeditore euripideo della *μυχανοποιία*. La motivazione dietro al fallimento di questo primo artificio sarà da cercare ai vv. 847-848: il Parente riferisce che Euripide non è arrivato in suo soccorso probabilmente perché si vergogna del suo "freddo" *Palamede*. Alla luce di quanto visto in precedenza, *ψυχρόν* andrebbe a sottolineare un giudizio critico-estetico, forse il motivo dietro all'insuccesso dell'o-

fr. 30 Bernabé = fr. 20 Davies = fr. 27 W.), nelle tragedie di Eschilo, Sofocle ed Euripide la morte dell'eroe era determinata da una falsa accusa di tradimento orchestrata da Odisseo.

²⁹ Vv. 765-775: 3ia; v. 776 an; vv. 777-784: 2an e 2an[^]. Per maggiori dettagli sull'analisi di questa parodia, vdd. P. Rau, *Paratragödia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München, C.H. Beck, 51-53, L. Di Virgilio, *Le monodie di Aristofane: metro, musica, drammaturgia*, Roma-Pisa, Fabrizio Serra Editore, 2021, pp. 217-222, Ead. *Aristofane, Tesmofoiazuse, canti, edizione critica, colometria*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2025, pp. 145-151.

³⁰ Per questo dramma, vdd. p. es. R. Falcetto, *Il Palamede di Euripide. Edizione e commento dei frammenti*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, C. Collard, *Palamedes*, in C. Collard-M.J. Cropp-J. Gilbert (eds), *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, vol. II, Aris & Phillips, Warminster 2004, pp. 92-103. Tragedie omonime sono attribuite ad Eschilo (fr. 181-182a R.), Sofocle (fr. 478-481 R.²) e Astidamante II (*TrGF* P² 60 T 1; F 5a Sn.-Kn.); in commedia un *Palamēdēs* è dubbiosamente attribuito a Filemone (fr. 60 K.-A.). Palamede doveva figurare poi anche nell'*Odysseus mainomenos* di Sofocle (fr. 462-467 R.²).

³¹ Sull'impiego degli anapesti in tragedia vd. A. M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge Cambridge University Press, 1968², pp. 47-68.

³² Tale difficoltà è evidenziata dall'allungamento in tempo forte che la consonante causa nella sillaba precedente: τούρι τὸ ῥὼ μοχθηρόν (2an), vd. L. Di Virgilio, *Aristofane, Tesmofoiazuse...* cit., pp. 147, 151.

³³ Nel dramma in questione, Euripide accoglieva il mito secondo cui Palamede avrebbe inventato l'alfabeto (fr. 578 Kn.), cfr. Stesich. *PMG* 213 (fr. 175 D.-F.).

pera (in realtà dell'intera tetralogia) alle Grandi Dionisie del 415 a.C., per cui si tratterebbe di una tragedia "fallita".

Tuttavia, è evidente che non è possibile determinare il motivo per cui il *Palamede* dovesse apparire "freddo" o "fallito" ad Aristofane, né se lo fosse effettivamente per il pubblico attico antico; il dato riguardo all'insuccesso agli agoni drammatici non è inoltre dirimente, se si tiene conto dell'esiguo numero di vittorie attribuite a Euripide in vita (vd. *TrGF* V.1 T1b 63 Kn.). Si potrebbe pensare che l'idea di freddezza sia in realtà da collegare al fallimento dell'artificio della tavoletta-remo all'interno della trama delle *Tesmofoiazuse*, dal momento che esso non sortisce l'effetto auspicato, a differenza di quanto accade nel mito (e forse anche nell'originale euripideo?): i remi con il messaggio inciso giungono a Nauplio, che vendica la morte di Palamede facendo naufragare molte navi achee di ritorno da Troia con l'inganno³⁴. Aristofane vuole che lo stratagemma fallisca, così da poter proseguire con altre parodie e mettere nel mirino il ricorso euripideo all'escogitazione di artifici. Più avanti, anche l'*Elena* e l'*Andomeda* si rivelano inefficaci allo scopo della liberazione del Parente, e sarà solo il più comico stratagemma della distrazione dell'arciere scita tramite la sensuale danza della ballerina a sortire l'effetto desiderato. Possiamo dunque dire che anche questi drammi sono "falliti"? Anche in questo caso, il dato didascalico non è risolutivo: le tragedie in questione, appartenenti alla medesima tetralogia rappresentata alle Grandi Dionisie del 412 a.C., forse non fecero vincere Euripide (vd. *TrGF* V.1 T1b 63 Kn.). Infine, la breve parodia aristofanea del *Palamede* non rivela nulla sulla natura e sulle eventuali mancanze del dramma.

In età post-classica, ψυχρόν ricorre esplicitamente in alcune commedie nei medesimi termini riscontrabili nel secolo precedente. I frammenti oggetto di analisi in questa sezione sono di seguito sistemati secondo un ordine vagamente cronologico, dal momento che le commedie in questione non sono databili con certezza.

³⁴ [Apollod.] *epit.* 6, 7-11, Hyg. *Fab.* 116. Sulla vendetta di Nauplio erano verisimilmente incentrate le tragedie *Nauplios katapleōn* e *Nauplios pyrkaeus* di Sofocle (fr. 425-438 R.), e il *Nauplios* di Filocle I (*TrGF* P 24 T 1 Sn.-Kn.), di Astidamante II (*TrGF* P 60 F 5 Sn.-Kn.) e di Licofrone (*TrGF* P 100 T 3 Sn.-Kn.).

Alex. fr. 184 K.-A., *Parasitos*³⁵

καὶ γὰρ βούλομαι
 ὕδατός σε γεῦσαι· πρᾶγμα δ' ἐστὶ μοι μέγα
 φρέατος ἔνδον ψυχρότερον Ἀραρότος

Il frammento di Alessi, in trimetri giambici, è citato nei *Deipnosophisti* di Ateneo di Naucrati (3, 123e), in una sezione dedicata all'abitudine antica di bere acqua gelata e di raffreddare le bevande da consumare conservandole in pozzi o mescolandole alla neve (3, 123e-125a). Il parlante, la cui identità non è resa nota, paragona l'acqua gelata del pozzo che ha in casa con Ararote (*PAA* 160355, *LGP*N II [1]), commediografo figlio di Aristofane, della cui produzione sono sopravvissuti unicamente alcuni pochi frammenti da almeno cinque commedie (fr. 1-17 K.-A.) e altri *incertae sedis* (fr. 18-21 K.-A.)³⁶. L'attacco mosso contro Platone nel fr. 185 K.-A. sembra indicare che il filosofo, deceduto nel 348/347 a.C., fosse ancora in vita nel momento della messinscena del *Parasitos*, per cui, se si prende questa data come *terminus post quem* e si tiene conto della cronologia dell'attività drammatica di Alessi³⁷, si può prudentemente ipotizzare una possibile datazione della commedia in questione tra il 350 e i primi anni del decennio 340 a.C.³⁸; si tratterebbe, quindi, di una delle prime commedie di un giovane Alessi. Inoltre, è verisimile che l'attacco alle capacità poetiche di Ararote, attivo nella prima metà del IV sec. a.C.³⁹, non avrebbe avuto molto senso se questo non fosse stato più attivo come drammaturgo.

³⁵ Per il frammento vdd. W.G. Arnott, *Alexis: The Fragments. A Commentary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 547-549, F. Stama, *Alessi. Testimonianze e frammenti*, testo, traduzione e commento a cura di F. Stama, Castrovillari, Edizioni AICC Castrovillari, 2016, pp. 354-355, G. Tartaglia, *Alkenor-[Asklepiodo]ros, Introduzione, traduzione e commento*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019, pp. 234-236 (Arar. test. 4 K.-A.).

³⁶ Per maggiori informazioni sulla personalità storica e la produzione superstita di Ararote vd. G. Tartaglia, *Alkenor-[Asklepiodo]ros...* cit., pp. 225-317.

³⁷ Il *flourit* di Alessi è databile al 365/345 a.C., vd. W.G. Arnott, *Alexis...* cit., p. 17.

³⁸ Cfr. H.-G. Nesselrath, *Die attische mittlere Komödie, Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin-New York, De Gruyter, 1990, pp. 313-314, W.G. Arnott, *Alexis...* cit., pp. 542-543.

³⁹ Cfr. H.-G. Nesselrath, *Die attische mittlere Komödie...* cit., p. 192. L'unica vittoria di Ararote di cui abbiamo notizia è databile alle Grandi Dionisie del 388/387 a.C., vd. *IG* II² 2318, 1004 Millis-Olson (= Arar. test 3 K.-A.).

Nel contesto del fr. 184 K.-A., l'immagine dell'acqua del pozzo, uno dei modi più comuni nell'antichità per conservare l'acqua a una bassa temperatura, conferisce all'aggettivo ψυχρότερον una valenza positiva, a differenza di quanto accade nei casi precedentemente analizzati. La cisterna di un pozzo, infatti, permetteva di mantenere i liquidi freddi; pertanto, la capacità dell'acqua di essere "più fredda di Ararote" assume un significato positivo, poiché la freddezza in questo caso è desiderabile. Il testo gioca naturalmente sul valore positivo applicato al liquido e quello negativo applicato invece all'ambito critico-estetico per denigrare lo stile presuntamente scialbo di Ararote; la concomitanza della duplice *nuance* di ψυχρόν fa sì che al contesto iniziale, indubbiamente positivo, segua, come una sorta di *fulmen*, l'esempio della freddezza di Ararote, probabilmente negativa, che ha l'effetto di ridurre l'enfasi incipitaria tramite una *variatio* stilistica.

Come sottolineato dalla critica moderna, è possibile che il frammento si inserisse in un contesto di attacco tra poeti rivali, in cui Alessi criticava il collega più anziano, forse perché non più al passo con il gusto dei tempi⁴⁰; anche se così fosse, è tuttavia impossibile appurare la validità di tale critica. Dalla produzione di Ararote sono sopravvissuti unicamente 21 frammenti (vd. *supra*), molti dei quali sono costituiti da una sola parola tramandata in testi lessicografici; unicamente il fr. 8 K.-A. (*Kampyliōn*)⁴¹, citato da diverse fonti, ha uno stile elevato e ricercato che sembra rispecchiare le caratteristiche della frigidità descritte dalla critica antica (vd. *infra*), ma sulla base metrico-stilistica potrebbe facilmente trattarsi di una parodia dello stile del cosiddetto nuovo ditirambo, caratterizzato dall'accumulo di neologismi, aggettivi composti e altisonanti, vocaboli desueti, stravaganti combinazioni di parole e metafore complesse di difficile decifrazione, come si evince in particolare dalla presenza del nesso σχοινόπλεκτον ἄγγος, "gerla di giunchi intrecciati" (v. 4), in riferimento a un cestino di vimini oppure una rete di pesca, e dello *hapax* νογαλεύματα, "ghiottonerie" (v. 1). Non è dunque possibile sapere con certezza per quale motivo Ararote dovesse essere un poeta "freddo".

⁴⁰ Cfr. H.-G. Nesselrath, *Die attische mittlere Komödie...* cit., p. 313.

⁴¹ Vd. G. Tartaglia, *Alkenor-[Asklepiodo]ros...* cit., 272-283.

Timocl. fr. 19 K.-A., *Ikarioi satyroi*⁴²

M[α]ρσούαν δὲ τὸν φ[ί]λαυλον Αὐτοκλέα δεδαρμέν[ο]ν
 γυμνὸν ἐστάναι καμίνῳ προσπεπατταλευμένον,
 Τηρέα τ' Ἀριστομήδην. (B.) διὰ τί Τηρέα λέγεις;
 (A.) διότι τηρ[ε]ῖν δεῖ παρόντος τοῦδε τὰ σκεύη σφῶδρα·
 εἰ δὲ μή, Πρόκνη γενήσῃ, κνώμενος τὸ κρανίον, 5
 ἄν ἀπολέσῃς. (B.) ψυχρόν. (A.) ἀλλὰ πρὸς θεῶν ἐπί[σ]χετε
 μηδὲ συρίζητε

Il frammento di Timocle, in tetrametri trocaici catalettici, è citato nel commento papiraceo di Didimo alla *IV Filippica* attribuita a Demostene (Didym. in *Dem.* 10, 70 col. 10, 3 = *CGFPR* 222b). Nel passo in questione viene attaccato un tale Aristomede come ladro (descrizione presente nel fr. 14 K.-A. dagli *Hērōes* di Timocle, citato subito dopo) e gli si chiede perché abbia scelto la vita complicata e pericolosa di un politico invece dell'esistenza tranquilla di un cittadino privato. La commedia è stata verisimilmente rappresentata prima del 329 a.C., alla luce della menzione all'etera Pizionice nei fr. 15 e 16 K.-A. (*ap.* Ath. 8, 339d) come ancora in rapporti con i figli di Cherefilo, un celebre importatore di pesce salato che riuscì a ottenere la cittadinanza ateniese per lui e i suoi figli. Si può dunque desumere che, all'epoca della messinscena degli *Ikarioi satyroi*, Pizionice non fosse ancora diventata l'amante di Arpalò, che la chiamò a Babilonia dopo il 329 a.C., dove morì di parto qualche tempo dopo (cfr. Plu. *Phoc.* 22, 1).

Nel frammento in esame è possibile individuare due esempi di antonomasia vossianica: l'ignoto parlante (A.) mette a confronto due personaggi contemporanei con figure leggendarie, il flautista Autocle-Marsia e il politico Aristomede-Tereo⁴³. Gli elementi di collegamento

⁴² Per il frammento vd. K. Apostolakis, *Timokles. Translation and Commentary*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2019, pp. 161-167.

⁴³ Per quanto riguarda l'associazione di una figura mitologica a personaggi contemporanei menzionati esplicitamente sono celebri i fr. 73 (*Thrattai*) e *259 K.-A. (*Cheirōnes*) di Cratino, in cui Pericle e Aspasia sono chiamati rispettivamente Zeus ed Era, vdd. F.P. Bianchi, *Cratino. Introduzione e testimonianze*, Heidelberg, Verlag Antike, 2017, pp. 141-142, L. Fiorentini, *Cratino. Seriphioi-Horai (fr. 218-298). Traduzione e commento*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2022, pp. 153-160.

sono un'inclinazione o un (falso) legame etimologico: il motivo per cui Autocle è stato scelto per il ruolo di Marsia non è chiaro⁴⁴, ma, per quanto riguarda Aristomede, il *kōmōidoumenos* è associato alla figura di Tereo, mitico re della Tracia, per fare un gioco paretimologico fondato sul verbo *τηρέω*, “sorvegliare, custodire, tener d’occhio” (cfr. LSJ⁹ s.v.), che insieme a τὰ σκευή (qui nel senso di “stoviglie”) alluderebbe all’abitudine del *kōmōidoumenos* di rubare, già sottolineata con l’associazione del personaggio a Ermes come divinità dei ladri in Timocle. fr. 14, 3 K.-A (*Hērōes*). In seguito, il parlante (A.) spiega che, nell’eventualità in cui Aristomede rubasse le stoviglie, qualcuno, notandone la mancanza, diventerebbe Procne, la moglie di Tereo, e si graffierebbe la testa in segno di angoscia. Anche in questo caso si tratta di un gioco di parole tra il nome proprio Πρόκνη, sciolto in πρό + κνήν, “graffi davanti/nella parte anteriore”⁴⁵, e κνώμενος τὸ κρανίον, “grattandosi il capo”. Ciò che ci interessa è che questi giochi di parole vengono considerati freddure dal parlante (B.) e culminano in un’apostrofe metateatrale al pubblico ai vv. 6-7 da parte di (A.), che invita gli spettatori ad essere indulgenti e a non esprimere la loro disapprovazione per queste battute: (B.) ψυχρόν. (A.) ἀλλὰ πρὸς θεῶν ἐπί[σ]χετε / μηδὲ συρίζητε, “(B.) Che freddura... (A.) Per gli dèi, tenete e non fischiate!”. In questo senso, il frammento di Timocle si accosta significativamente a Eup. fr. 261 K.-A. (vd. *supra*): in entrambi i casi, un primo personaggio dice qualcosa che viene criticata da un secondo individuo in quanto “fredda”.

Theophil. fr. 4 K.-A., *Iatros*⁴⁶

πᾶς δὲ φιλοτίμως πρὸς αὐτὸν τῶν νεανίσκων υ —

— υ — χ ἐγγέλειον παρατέθεικε τῷ πατρί.

“τευθίς ἦν χρηστή, πατριδίον. πῶς ἔχεις πρὸς κάραβον;”

“ψυχρός ἐστίν, ἄπαγε”, φησί· “ῥητόρων οὐ γεύομαι”

⁴⁴ Vd. K. Apostolakis, *Timokles...* cit., pp. 163-164.

⁴⁵ Vd. P. Harding, *Didymos: On Demosthenes*, Oxford, Clarendon Press, 2006, p. 207.

⁴⁶ Per il frammento vd. S. De Martin, *Proclide-Timoteo. Introduzione, traduzione e commento*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2025, pp. 443-451.

Il frammento di Teofilo, in tetrametri trocaici catalettici, è citato da Ateneo di Naucrati (8, 340d) nella sezione dedicata all'*opsophagia*, che include un lungo elenco di individui ghiotti di pesce (8, 337b-346e), bersagliati dalla commedia come vittime di una totale mancanza di autocontrollo. Tra questi individui è menzionato Callimedonte di Collito (PAA 558185, LGPN II [7]), il *kōmōidoumenos* del frammento in esame, politico ateniese di tendenza filomacedone attivo dal 345 a.C. e bersaglio prediletto della commedia, almeno fino al 319/318 a.C., quando Callimedonte fu esiliato definitivamente e condannato a morte. Nella maggior parte dei frammenti comici in cui il politico è *kōmōidoumenos*⁴⁷ viene soprannominato *κάραβος*, "Aragosta", nomignolo che sottolinea la sua passione per questo crostaceo, ma probabilmente anche al suo strabismo o a una malattia agli occhi che lo faceva somigliare comicamente a un'aragosta⁴⁸.

Nel fr. 4 K.-A. un personaggio ignoto riferisce di uno scambio di battute tra un giovane e suo padre, presumibilmente in occasione di una sontuosa cena a base di pesce. Il primo ha appena servito al secondo un'anguilla (*ἐγγέλειον*) e, dopo aver commentato che il calamaro (*τευθίς*) servito in precedenza era buono, chiede al padre un parere sull'aragosta (*κάραβος*). Tuttavia, come visto, il termine *κάραβος* è il soprannome attribuito a Callimedonte, per cui la comicità del frammento risiede nell'ambiguità della risposta del padre: questi esprime la poca gradevolezza della pietanza dicendo che l'aragosta "è fredda", e ordina di portarla via (*ψυχρός ἐστιν, ἄπαγε*, v. 4), poiché egli "non mangia retori" (*ῥητόρων οὐ γεύομαι*, v. 4). L'aggettivo *ψυχρός* vale dunque "freddo" in senso sia letterale, riferito al piatto effettivamente portato a tavola, sia criticostilistico, per cui, applicato a Callimedonte "l'Aragosta", evoca il fatto che la sua retorica è "frigida" o "astrusa" e viene presentata come una pietanza raffreddata e non gradevole da mangiare. L'eloquenza inefficace del politico sarebbe accennata anche in Timocl. fr. 29, 4-5 K.-A., dove il parlante riferisce di una circostanza in cui non capiva nulla di ciò che Callimedonte stava dicendo, per cui si limitava ad annuire inutilmente,

⁴⁷ Tutti i passi sono tramandati nei *Deipnosophisti*: 3, 100c-d, 104c-e, 6, 242c-d, 8, 339e-340e, 364d-e.

⁴⁸ Su Callimedonte in commedia vd. G.W. Arnott, *Alexis...* cit., pp. 178-179, 270, 509.

in maniera praticamente automatica: συνιεις δ' οὐδὲν εικότως ἐγὼ / ὦν ἔλεγεν ἐπένευον διακενηῆς⁴⁹.

L'analogia tra una pietanza o una bevanda raffreddata e lo stile di un personaggio che si serve della parola come mestiere, un poeta nel caso di Alex. fr. 184 K.-A. (vd. *supra*) o un politico in Theophil. fr. 4 K.-A., ricorre anche in un aneddoto riportato nelle *Chreiai* di Macone, tramandato in Ath. 13, 579e-580a, relativo all'etera Gnatena e al commediografo Difilo:

Machon 16, 258-284 Gow (= Diph. test. 8 K.-A. = Lync. fr. 23 Dalby)⁵⁰

παρὰ Γναθαίην Δίφιλος πίνων ποτέ,
 ψυχρόν γ', ἔφη, τάγγειον, ὦ Γνάθαιν', ἔχεις.
 τῶν σῶν γάρ, εἶπεν, ἐπιμελῶς, ὦ Δίφιλε, 260
 εἰς αὐτό γ' αἰεὶ δραμάτων ἐμβάλλομεν.
 πρὸς τὴν Γνάθαιναν Δίφιλος κληθεὶς ποτε
 ἐπὶ δεῖπνον, ὡς λέγουσι τοῖς ἐρωμένων
 ῥληθητ' ῥ' ὑπ' αὐτῆς ἐκτενῶς ἀγαπώμενος, 265
 παρῆν ἔχων δύο Χῖα, Θάσια τέτταρα,
 μύρον, στεφάνους, τραγήματ', ἔριφον, ταινίας,
 ὄψον, μάγειρον, τὰ μετὰ ταῦτ' ἀλλητρίδα.
 καὶ τῶν ἐραστῶν Συριακοῦ τινος ξένου
 πέμψαντος αὐτῇ χιόνα σαπέρδην θ' ἕνα 270
 αἰσχυνομένη τὰ δῶρα μη τις καταμάθῃ
 φυλαττομένη τε πολὺ μάλιστα Δίφιλον
 μὴ δῶ δίκην μετὰ ταῦτα κωμωδομένη,
 τὸ μὲν τάριχος εἶπε ταχέως ἀποφέρειν
 πρὸς τοὺς σπανίζειν ὁμολογουμένους ἀλῶν 275
 τὴν χιόνα δ' εἰς τὸν ἄκρατον ἐνσεῖσαι λάθρα
 τῷ παιδί τ' ἐπέταξ' ἐγγέανθ' ὅσον δέκα
 κυάθους προσενεγκεῖν Διφίλῳ ποτήριον.
 ὑπερηδέως δὲ τὴν κύλικ' ἐκπιὼν ἄφνω

⁴⁹ Per il fr. 29 K.-A. vd. K. Apostolakis, *Timokles...* cit., pp. 213-216.

⁵⁰ Per maggiori informazioni su questo aneddoto vd. L. Bruzzese, *Difilo e Gnatena: attendibilità di una notizia biografica*, in R. Burri - A. Delacrétaz - J. Monnier - M. Nobili (a cura di), *Ad limina II*, Incontro di studio tra i dottorandi e i giovani studiosi di Roma, Villa Maraini, febbraio-aprile 2003, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 41-57.

casa di Gnatena; il punto è però che il termine, ad indicare una larga cavità, può avere un doppio senso osceno ed evocare l'ano o la vagina, come attestato in alcuni passi comici (cfr. l'appello ὦ λακκόπρωκτε, “culo sfondato”, in Ar. *Nub.* 1330 e Cephisod. fr. 3, 4 K.-A. [*Trophōnios*], e il sostantivo λακκοπρωκίαν in Eup. fr. 385, 4 K.-A. [*inc. fab.*])⁵². In questo modo, le parole di Difilo possono sembrare *in primis* un complimento (la cisterna di Gnatena è ottima e raffredda alla perfezione le bevande), ma il fatto che il poeta ha affermato che “lo sanno tutti” (ἔχεις τὸν λάκκον ὁμολογουμένως, v. 283), sembra sottolineare che si sia diffusa una sorta di reputazione di Gnatena come amante “frigida”, da intendere probabilmente come “poco passionale” nell'esercizio del suo mestiere⁵³. In questo senso, è interessante notare un altro aneddoto riportato in Ath. 13, 585a (= Aristod. fr. 9, *FHG* III, 310), secondo cui Gnatena accettò due clienti contemporaneamente, provocando l'aggressività di uno di essi, un soldato, che la chiamò scortesemente “cisterna” (τοῦ στρατιώτου λάκκον αὐτὴν εἰπόντος), ovviamente in riferimento alla sua vagina. La risposta dell'etera presenta lo stesso ingegno e sarcasmo di quella data a Difilo nel racconto di Macone⁵⁴. Si spiega, dunque, la risposta di Gnatena al commediografo: ferita nel suo orgoglio professionale, risponde a Difilo attaccando la sua professionalità di poeta, rinfacciandogli che i prologhi delle sue commedie sono “frigidi”.

Se si dà credito all'aneddoto di Macone e si accetta che Gnatena fosse all'apice della sua carriera intorno al 340-330 a.C., si potrebbe pensare che l'etera abbia conosciuto Difilo da poco giunto ad Atene, forse agli inizi della sua carriera come drammaturgo, e forse in un momento in cui il

⁵² Cfr. S.D. Olson, *Eupolis frs. 326-497, Translation and Commentary*, Heidelberg, Verlag Antike, 2014, p. 128 (*ad Eup. fr. 285, 4 K.-A.*): «A λάκκος is a “cistern” or “storage pit” (e.g. Hdt. 4.195.3; 7.119.2; Alex. fr. 179.9; D. 29.3; [Arist.] Pr. 899b25-31), and a λακκόπρωκτος is a man who has been fucked so often and so hard by other men that his asshole (πρωκτός) resembles one», Ch. Orth, *Aristomenes-Metagenes, Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg, Verlag Antike, 2014, p. 332 (*ad Cephisod. fr. 3, 4 K.-A.*): «Wie die oben genannten Belege zeigen, eine eher allgemeine derbe Beschimpfung, die aber im Fragment des Kephisodoros gut auf den als effeminiert charakterisierten Herrn passt».

⁵³ Cfr. H. Akbar Khan, *Machon fr. XVI. 258 and 285-94*, «Mnemosyne» 20(3), 1967, pp. 273-278: 274.

⁵⁴ Sulla brillantezza e il garbo delle risposte di Gnatena è incentrata una breve sezione dei *Deipnosophisti* dedicata ad aneddoti relativi a battute di etere (Ath. 13, 584b-585f).

suo lavoro non riceveva ancora il giusto apprezzamento da parte del pubblico⁵⁵. Tuttavia, come noto, dare totale attendibilità storica alla letteratura aneddótica comporta rischi, per cui la critica è scettica nell'accogliere tale ipotesi; la soluzione più prudente è quella di accettare che l'aneddoto di Macone descriva una situazione fittizia e volutamente scherzosa⁵⁶ (forse derivata da un qualche elemento interno dell'opera di Difilo che aveva a che fare con un'etera di nome Gnatena), in cui vengono traditi gli interessi letterari e critico-stilistici di Macone stesso, anch'egli dedito all'attività di commediografo⁵⁷. La critica potrebbe riguardare il fatto di fornire nei prologhi più informazioni del necessario per comprendere l'opera, rendendoli perciò noiosi; tuttavia, non conoscendo alcun prologo sicuro di Difilo e non essendo le commedie di Plauto tratte da suoi originali (*Asinaria*, *Casina*, *Rudens*) molto indicative del suo stile di prologo, l'attacco di Gnatena (Macone) non può essere verificato.

L'analisi dei passi riportati in precedenza permette di estrarre le seguenti conclusioni preliminari:

1. Qualsiasi cosa (una persona, un'opera, una battuta) può ricevere la qualifica di "fredda".
2. L'essere "freddo" è sempre e solo considerato una caratteristica negativa che riguarda la parola.
3. Si è "freddo" quando non si riesce a ottenere la reazione desiderata dall'uditore/spettatore/interlocutore, che si tratti di farlo ridere, commuovere, affascinare o persuadere.

A seguito di questa disamina, emergono con evidenza almeno due domande: quali fattori determinano la "frigidità" e in quale modo essa si manifesta? Quale poteva essere la percezione generale del pubblico nei confronti di tale fenomeno?

⁵⁵ Cfr. L. Bruzzese, *Difilo e Gnatena...* cit., p. 54.

⁵⁶ Cfr. A. S. F. Gow, *Machon...* cit., p. 112 *ad loc.*, L. Bruzzese, *Difilo e Gnatena...* cit., p. 56.

⁵⁷ A Macone, contemporaneo di Apollodoro di Caristo (cfr. Ath. 14, 664a), sono attribuiti due frammenti (1-2 K.-A.) da due commedie note (*Agnoia*, *Epistolē*), vd. A. S. F. Gow, *Machon...* cit., pp. 137-143.

Come detto in precedenza, subire gli effetti della ψυχρότης ed essere, quindi, ψυχρός, è uno dei cardini della teorizzazione poetica e retorica antica a partire dal IV sec. a.C. con la riflessione aristotelica⁵⁸. La prima e principale trattazione complessiva è infatti quella di Aristotele (*Rh.* 1405b34-1406b19), il quale teorizza la frigidità come difetto stilistico e ne riporta quattro cause tramite numerosi esempi tratti da diversi autori della prosa sofistica⁵⁹ (1405b35: τὰ δὲ ψυχρὰ ἐν τέτταρσι γίγνεται κατὰ τὴν λέξιν). Attraverso questi esempi, viene determinato che uno stile “freddo” è caratterizzato dall’infarcimento esagerato di artifici più consoni alla poesia, superando i limiti di ciò che è appropriato (τὸ πρέπον); si tratta, dunque, dell’impiego eccessivo e quasi forzato di 1) composti (1405b36: ἐν τε τοῖς διπλοῖς ὀνόμασιν); di 2) parole desuete (1406a6-7: μία δὲ τὸ χρῆσθαι γλώτταις); di 3) epiteti lunghi, inopportuni o ripetuti (1406a10-11: τρίτον δ’ ἐν τοῖς ἐπιθέτοις τὸ ἢ μακροῖς ἢ ἀκαίροις ἢ πυκνοῖς χρῆσθαι); di 4) metafore inadeguate, perché ridicole, troppo altisonanti oppure oscure (1406b5-6: καὶ ἔτι τέταρτον τὸ ψυχρὸν ἐν ταῖς μεταφοραῖς γίνεται· εἰσὶν γὰρ καὶ μεταφοραὶ ἀπρεπεῖς, αἱ μὲν διὰ τὸ γελοῖον ..., αἱ δὲ διὰ τὸ σεμνὸν ἄγαν καὶ τραγικόν· ἀσαφεῖς δὲ, ἂν πόρρωθεν). Si tratta dunque di elementi dello stile poetico, ma che inseriti senza proprietà nella prosa possono risultare ridicoli e “freddi” all’uditore; nessuno di essi è in grado di persuadere (1406b14: ἅπαντα γὰρ ταῦτα ἀπίθανα διὰ τὰ εἰρημένα). La verbosità, inoltre, ostacola la comprensione del messaggio a causa dell’oscuramento del discorso che ne deriva (1406a32-34).

Analogo ragionamento è presente in un frammento di Teofrasto (fr. 94 Wimmer = fr. 686 Fortenbaugh), citato nel trattato *Sullo stile* ([Demetr.] *Eloc.* 114): ψυχρὸν ἐστὶ τὸ ὑπερβάλλον τὴν οἰκείαν ἀπαγγελίαν, “è freddo ciò che oltrepassa lo stile conveniente”. L’autore discute sulla frigidità nella trattazione sullo stile grandiloquente (χαρακτήρ μεγαλοπρεπής, *Eloc.* 38-127), in relazione alla riutilizzazione di un modello poetico

⁵⁸ Sul concetto di frigidità e sulla sua elaborazione teorica nell’antichità greca e romana, vdd. gli utili lavori di L. van Hook, *Ψυχρότης ἢ τὸ ψυχρὸν*, «CPh» 12(1), 1917, pp. 68-76, N. Zink, *Griechische Ausdrucksweisen für warm und kalt im seelischen Bereich*, Diss. Mainz, Heidelberg, 1962, pp. 67-72, K. Gutzwiller, *Ψυχρός und ὄγκος: Untersuchungen zur rhetorischen Terminologie*, Diss. Basel, Zürich, Keller, 1969.

⁵⁹ Alcid. fr. 16-34 Avezzi, Gorg. fr. 15, 16 D.-K., Lycophr. fr. 5 D.-K.

nella prosa (*Eloc.* 114-127); la fonte principale è anzitutto Aristotele, del quale viene condensata la disamina sui quattro fattori che determinano lo stile “freddo” (vd. *supra*). Tuttavia, l'autore si discosta leggermente dalla teorizzazione aristotelica nel trattare la frigidità come difetto specifico della dizione magniloquente (μεγαλοπρέπεια) in relazione a tre componenti principali (*Eloc.* 115-117): il pensiero (διάνοια), il lessico (λέξις) e la composizione (σύνθεσις); in questo modo, la frigidità nasce da un pensiero iperbolico impossibile (e, infatti, l'iperbole è presentata come μάλιστα δε ἢ ὑπερβολὴ ψυχρότατον πάντων, *Eloc.* 124), dal lessico eccessivamente affettato e anche dall'introduzione costante, sprovvista di un buon ritmo o di qualsiasi ritmo, di versi nella prosa e viceversa. L'autore paragona la frigidità con la sbruffoneria (ἀλαζονεία): come il fanfarone, lo stile “freddo” si attribuisce qualità che non gli appartengono (*Eloc.* 119). Riprendendo il ragionamento del frammento di Teofrasto, l'autore conclude che è necessario garantire l'adeguatezza di ogni contenuto attraverso l'impiego dello stile appropriato alla natura dell'argomento trattato (*Eloc.* 120). Similmente, anche nell'anonimo *Sul sublime* viene riservato un breve spazio alla discussione sulla frigidità (*Subl.* 4), di cui l'autore indica che essa sia dovuta principalmente a un fattore di “puerilità” (τὸ μαιρακιδῶδες, lat. *puerilis*, cfr. *Rhet. Her.* 4, 32, *Quint. inst.* 12, 10, 73), che si manifesta nella mania per la novità e per la ricerca dell'insolito e dell'artificioso, insomma, un elaborato eccessivo e affettato che finisce per essere pedante e di cattivo gusto e per dare una sensazione di freddezza, contraria allo scopo originale (*Subl.* 3, 32-37). Anche in Dionigi di Alicarnasso troviamo l'associazione di ψυχρότης e μαιρακιδῶδες (cfr. *Dem.* 20, 21, 29, *Th.* 46); l'erudito è particolarmente critico nei confronti dello stile di Isocrate per quanto riguarda l'uso delle parole e delle figure stilistiche, che ritiene troppo affettato, inverosimile o inappropriato, e, quindi, “freddo” (cfr. *Dem.* 21, *Din.* 8, *Isoc.* 3). Inoltre, Dionigi di Alicarnasso collega talvolta a ψυχρός anche l'aggettivo φορτικός, “volgare” (cfr. *Is.* 20, *Orat. Vett.* 2).

Appare dunque chiaro che la ψυχρότης è concepita dalla teorizzazione antica in termini aristotelici come una violazione del πρέπον, ovvero della proprietà, dell'adeguatezza; si tratta, quindi, di uno stile esagerato che infrange la convenzione secondo cui è opportuno adeguare la λέξις all'argomento trattato: τὸ δὲ πρέπον ἔξει ἢ λέξις, ἐὰν ᾗ παθητικὴ τε καὶ

ἠθικὴ καὶ τοῖς ὑποκειμένοις οράγμασιν ἀνάλογον (Arist. *Rh.* 1408a10-11). In questo senso, è necessario che lo stile renda il contenuto credibile a chi riceve il messaggio, poiché ciò che è troppo inverosimile non rispetta il *πρέπον* (cfr. Arist. *Rh.* 1408a20-25). Si può dunque concludere che tutto ciò che la teoria peripatetica contrappone allo stile appropriato alla prosa è raggruppato sotto l'aggettivo *ψυχρός*, che indica, quindi, sia l'esagerazione nell'impiego nella prosa di elementi stilistici tipicamente poetici, sia tutto ciò che non rende giustizia all'argomento trattato. Aristotele, infatti, conclude la sua trattazione sullo stile facendo appello alla via di mezzo (*τὸ μέσον*): se gli elementi stilistici precedentemente trattati vengono usati con proprietà (*ἐκ τοῦ πρέποντος*), mescolati adeguatamente, lo stile che ne risulterà sarà piacevole a chi ascolta o legge (*Rh.* 1414a23-28, cfr. *Rhet. Her.* 4, 32).

Avviandoci verso le conclusioni, per quanto riguarda la reazione del pubblico a teatro, i testi comici esaminati mostrano che l'aggettivo *ψυχρός* implicava generalmente l'idea di noia e indifferenza, motivo per cui un'opera, una battuta o, per estensione, lo stesso autore, potevano non suscitare alcuna emozione nell'uditorio. In questo modo, una battuta in commedia può non far ridere, una tirata di versi con troppi dettagli può far annoiare, un verso ricercato che voleva affascinare e lasciare a bocca aperta l'ascoltatore può sortire l'effetto contrario, e un'intera tragedia può lasciare indifferente lo spettatore, fallendo nel suo intento (aristotelico) fondamentale di commuovere e sconvolgere l'animo del pubblico. Certo, nel caso della commedia è difficile determinare cosa sia effettivamente divertente e cosa non lo sia, a maggior ragione quando il lettore e studioso moderno è separato da un buon numero di secoli e di convenzioni culturali dalla realtà storica in cui questi testi si inseriscono; si pensi, ad esempio, agli sfarzosi cataloghi alimentari e alle esaustive descrizioni di banchetti, elementi cari alla commedia⁶⁰ che certamente dovevano piacere agli spettatori dell'epoca, perché una grande quantità di cibo, soprattutto in tempi difficili, risulta seducente, in particolar modo per chi non poteva permettersi certe vivande. Tuttavia, a noi moderni questi elementi, anche

⁶⁰ Cfr. p. es. Ar. *Ran.* 503-518, Pherecr. fr. 50 K.-A. (*Doulodidaskalos*), Anaxandr. fr. 42 K.-A. (*Prōtesilaos*), Antiph. fr. 233 K.-A. (*inc. fab.*), Mnesim. fr. 4 K.-A. (*Hippotrophos*).

perché spesso estrapolati e conservati come frammenti, possono (ma non è detto) lasciare indifferenti, appunto, “freddi”.

È infine interessante notare che non mancano riferimenti alla “frigidità” in testi latini a partire dal II sec. a.C., generalmente sottolineata dai termini *frigidus*, *frigus* e *frigeo*. I riferimenti più antichi a noi noti sono accostabili ai casi comici discussi e si tratta infatti di due passi di commedie di Plauto: *Poen.* 760 *os nunc frige factas, quom rogas*, *Rud.* 1326 *os calet tibi, nunc id frige factas*. Qui, il termine *frige facta* (cfr. *THLL*, VI 1 col. 1321, 62-64), attestato unicamente in questi *loci* plautini, vale “dire qualcosa di inefficace, inutile”. Il significato figurato “inefficace, inutile” è analogo a quello dell’aggettivo ψυχρός in alcune attestazioni senza valore critico-stilistico già nel V sec. a.C., come ad esempio in *Hdt.* 6, 108, 2 (ἐπικουρίν ψυχρή) e in *Eur.* *IA* 1014 (ψυχρὰ ἐλπίζ). Tale valore si riscontra ancora in epoca successiva, in particolare in testi del I e II sec. d.C., in cui il termine viene usato più in generale proprio nel senso di “insipido, banale”, in riferimento alla dialettica ricercata che può sembrare inefficace e addirittura assurda⁶¹, cfr. *D. Chr.* 32, 88 (ψυχρός), *Epict.* 4, 3, 2 (ψυχρολογία), *Luc.* *DMort.* 16, 5 (ψυχρολογία)⁶², *Pseudol.* 27 (ψυχρολογέω). Questo sembra infatti essere il significato metaforico primario dell’aggettivo ψυχρός, da cui deriverebbe in un secondo momento quello critico-stilistico, quando iniziarono a svilupparsi le teorie sulla *technē* poetica e retorica⁶³.

La metafora della temperatura fredda traduce dunque fisicamente la sensazione di delusione che “lascia freddo” chi ascolta, inizialmente pieno di aspettative, a causa di un linguaggio, di argomentazioni o di immagini che risultano eccessivi, forzati e poco brillanti e che hanno anche un fondo di banalità e di inutilità. La ψυχρότης è, in fin dei conti e senza ulteriori indugi, «what alienates the hearer and fails of the effect for which the speaker or writer hopes; it includes jokes which fall flat and errors of taste»⁶⁴.

⁶¹ Cfr. le osservazioni di N. Zink, *Griechische Ausdrucksweisen...* cit., p. 72, che definisce «unscharf» e «ungenau» le traduzioni “talk nonsense” e “nonsense” di LSJ dei termini ψυχρολογέω e ψυχρολογία.

⁶² Cfr. *Sud.* ψ 175 Adler: ψυχρολογία: ψευδολογία, ἀκαιρολογία. και Ψυχρολόγος ἄνθρωπος, ὁ μηδὲν ἀγαθὸν λέγων.

⁶³ Cfr. K. Gutzwiller, *Ψυχρός und ὄγκος...* cit., pp. 19-21.

⁶⁴ K.J. Dover, *Aristophanes. Frogs*, Edited with Introduction and Commentary by Kenneth Dover, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 21.

Abstract

The paper aims to analyse the concept of “frigidity” (ψυχρότης) in Greek literature, with a particular focus on classical and post-classical Greek comedy. A variety of comic texts, both from complete and fragmentary plays, are meticulously examined, paying particular attention to the use of the adjective ψυχρός. Furthermore, an examination of ancient theorising on the concept of “frigidity” is undertaken, which is instrumental in comprehending the concepts under consideration.

Vivian L. Navarro Martínez
vivianlorena.navarro@unical.it



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-8814-0



9 788849 888140