

DONNE E 'PAROLE' DI DONNE IN ARISTOFANE

Ad Aristofane (che pure, come con brillante provocazione scrive J. Henderson, non conosceva Aristotele)¹ è stato talora 'rimproverato' di non aver costruito, in confronto con la tragedia e con Menandro, drammi e personaggi unitari e coerenti². Una vera e propria 'stroncatura' quella riservatagli da Plutarco nelle pagine conservate della *Aristophanis et Menandri comparatio* (*Mor.* 853a-d)³. Gli strali del severo censore sono diretti in particolare contro il linguaggio («volgare, grossolano, licenzioso»)⁴, ed il suo uso: Aristofane, nonostante la ricchezza e la varietà degli stili utilizzati, si sarebbe rivelato incapace di produrre l'effetto conveniente a ciascun carattere («la dignità per un re, l'eloquenza per un oratore, la semplicità per una donna ...»)⁵ e, a differenza di Menandro, avrebbe messo in bocca ai suoi personaggi le parole che gli venivano in mente «come tirandole a sorte», tanto che non sarebbe possibile determinare dal linguaggio «se chi parla è un figlio o un padre, un contadino o un dio, una vecchia o un eroe»⁶.

In Aristofane, dunque, secondo Plutarco, non si riscontrerebbe alcuna ricerca di caratterizzazione o mimesi linguistica ed il parlare dei personaggi non avrebbe alcuna conformità con il loro *status* culturale o sociale, età o sesso. Ma quanto risponde alla realtà questo severo giudizio dell'antico scrittore?

Se allarghiamo lo sguardo, osserviamo che la cultura letteraria greca manifesta, tra la fine del V e gli inizi del IV sec., segni evidenti di una tendenza 'mimetica' che coinvolge, oltre l'aspetto musicale, anche quello linguistico-espressivo. Ne sono in varia misura

¹ *Lysistrata*, 153-218, in part. pp. 167 s.

² Cf. al riguardo Süß, *Inkongruenzen*, 115-59, 229-54, 289-316; Heath, *Political Comedy*, 43-54 (*Appendix: Unity in Aristophanic Comedy*).

³ Si tratta del *résumé* frammentario di un'opera perduta, la cui paternità plutarchea, talora messa in dubbio, sembra tuttavia assai probabile. Un'essenziale informazione in Lachenaud, *Oeuvres morales*, XII¹, 93-97.

⁴ Τὸ φορτικόν [...] ἐν λόγοις καὶ θυμελικὸν καὶ βάνανσον (853b).

⁵ Ἡ λέξις οὐδὲ τὸ πρέπον ἐκάστω καὶ οἰκεῖον ἀποδίδωσιν· οἷον λέγω βασιλεὶ τὸν ὄγκον, ῥήτορι τὴν δεινότητα, γυναικὶ τὸ ἀπλοῦν, ἰδιώτῃ τὸ πεζόν, ἀγοραίῳ τὸ φορτικόν (853d).

⁶ 'Ἄλλ' ὡσπερ ἀπὸ κλήρου ἀπονέμει τοῖς προσώποις τὰ προστυχόντα τῶν ὀνομάτων, καὶ οὐκ ἂν διαγνοίης εἴθ' υἱὸς ἐστὶν εἴτε πατὴρ εἴτ' ἄγρικός· εἴτε θεὸς εἴτε γραῦς εἴθ' ἦρωσ ὁ διαλεγόμενος (853d). Sulle difficoltà del brano e sui termini del confronto, non sempre limpido ed inequivocabile, tra Aristofane e Menandro, si veda la lucida analisi di Sandbach, *Manipulation of Language*, 113 s. Il giudizio duramente critico sembra riflettere una tradizione peripatetica di incomprendimento ed ostilità, di natura anzitutto moralistica: cf. Atkins, *Criticism*, 319-21; Ussher, *Character*, 71-79 (in part. p. 72).

interessati numerosi generi letterari, dal nuovo ditirambo al nomo all'oratoria giudiziaria alla prosa di Tucidide e di Platone alla stessa tragedia, in particolare euripidea⁷.

Per quanto riguarda più specificamente Aristofane, la sua opera, nella dimensione più 'realistica' che le è propria, offre una serie di indizi che mostrano un'evidente attenzione per una caratterizzazione linguistico-espressiva di numerosi (occasionalmente) protagonisti. Rompendo infatti una radicata convenzione letteraria, Aristofane porta in scena personaggi non greci che articolano la loro lingua in suoni ed espressioni, in tutto o in parte, indecifrabili per l'uditorio (magari comicamente privi, nel loro stesso idioma, di senso compiuto) o che si esprimono in un greco approssimativo e storpiato (*pidgin*)⁸, e personaggi non ateniesi che parlano nel loro dialetto d'origine, caricaturalmente riprodotto⁹. La sua graffiante vena parodica produce non meno apprezzabili saggi di imitazione dei più svariati linguaggi tecnico-professionali, quando a comparire sulla scena sono specifiche figure del tempo (il poeta tragico, lirico o ditirambico, il sacerdote, l'indovino, lo scienziato, l'ispettore, il mercante di decreti etc.)¹⁰, chiamati ad esibirsi secondo movenze, stilemi, 'vezzi' tipici della categoria.

Se tutto ciò costituisce oggi un dato ormai definitivamente acquisito, non altrettanto mi sembra si possa dire per quanto riguarda la caratterizzazione dei personaggi in rapporto alle loro più intrinseche individualità: e se non ci si deve certo aspettare di trovare, nelle sue commedie, analitiche ed organiche rappresentazioni di singole personalità, è tuttavia a mio parere possibile, ed anzi auspicabile, ricercare quei tratti linguistici che, nelle intenzioni dell'autore, tracciavano l'ideale 'griglia' di riferimento in cui collocare almeno le più marcate opposizioni di ruolo: padrone-servo; vecchio-giovane; uomo-donna¹¹.

⁷ Una rapida panoramica in Del Corno, *La caratterizzazione*, 243 s. Cf. più specificamente (anche per un compendio della relativa bibliografia) Privitera, *Il ditirambo*, 311-25; Zimmermann, *Dithyrambos*, 117-47; Ieranò, *Il ditirambo*, in part. pp. 315-17; Usher, *Characterisation in Lysias*, 99-119; Dover, *Lysias*, in part. pp. 76-83; Tompkins, *Characterization in Thucydides*, 181-214; Del Corno, *Nicia e Alcibiade*, 45-58; Nieddu, *Il ginnasio e la scuola*, 577-81; Mureddu, *Il poeta drammatico*, 75-98, in part. p. 81, n. 22 e 86 s.

⁸ Una recente rivisitazione dei passi in questione in Brixhe, *L'étranger non grec*, 113-38; Morenilla-Talens, *Die Charakterisierung*, 158-76 (in part. pp. 163-76); Colvin, *Dialect in Aristophanes*, 287-95; Prato, *Le donne alle Tesmoforie*, 312 s.

⁹ Un'ampia e documentata illustrazione in Colvin, *Dialect in Aristophanes*, 119-281. Cf. anche Halliwell, *The Sounds of the Voice*, 69-79. Lo studioso volge la sua attenzione in particolare alla «general paucity of humorous and satirical material relating to vocal disparities between Attic characters of different ages, social status, or cultural level» (77), osservando in conclusione: «But if this audience was aware that Aristophanes did not assign the right sort of speech to each character, they are unlikely to have agreed, any more than we need do, with Plutarch's (*Mor.* 853 D) evaluation of this fact» (79).

¹⁰ Vd. ad esempio *Ach.* 407-89; *Thesm.* 101-29; *Ran.* 1264-277, 1285-295, 1309-364; *Plut.* 302-15; *Av.* 904a-57, 1372/3-1409, 864-88, 959b-91, 992-1020, 1021-034, 1035-055.

¹¹ Sono il tipo di opposizioni cui fa riferimento già Aristotele (*Rhet.* 1408a 25-32) in relazione alla definizione delle proprietà della λέξις ῥητορική, la *lexis* «espressiva del carattere», nell'uso soprattutto

È proprio a quest'ultima categoria che vorrei qui dedicarmi¹²: i personaggi femminili sono infatti una presenza 'forte' nell'ambito della produzione aristofanea, apparentemente omogenea, se pure con lievi differenze relative ad età e statuto sociale¹³. Come è naturale attendersi, i pensieri e gli argomenti che l'autore attribuisce loro di preferenza, sono quelli che più direttamente attengono al mondo delle donne; ma esiste infine la possibilità che la sua attenzione curiosa verso questo universo 'altro' si spinga fino a curare con qualche dettaglio il loro eloquio, a dare alle loro espressioni movenze più decisamente 'femminili'?

L'interpretazione' del Parente-donna (*Thesm.* 466-519)

Ad Euripide, oggetto del complotto delle partecipanti alle Tesmoforie, dopo il rifiuto di Agatone - la persona 'naturalmente' più adatta per infiltrarsi inosservata fra le donne¹⁴ -

oratorio: καὶ ἤθικη δὲ αὐτῆ ἢ ἐκ τῶν σημείων δεῖξις, ὅτε ἀκολουθεῖ ἡ ἀρμόττουσα ἐκάστῳ γένει καὶ ἕξει. λέγω δὲ γένος μὲν καθ' ἡλικίαν, οἷον παῖς ἢ ἀνὴρ ἢ γέρον, καὶ γυνή ἢ ἀνὴρ [...], ἕξεις δέ, καθ' ὅς ποῖός τις τῷ βίῳ [...] ἐὰν οὖν καὶ τὰ ὀνόματα οἰκεῖα λέγη τῇ ἕξει, ποιήσει τὸ ἥθος.

Sulle «embryonic traces» della tecnica di individualizzazione linguistica nella letteratura greca anteriore a Menandro si sofferma in una lucida sintesi Arnott, *Manipulation of Language*, in part. 160 s. Cf. anche Silk, *The Language of Old Men*, 165-214.

¹² Di essa non si fa menzione, se non in forma del tutto insufficiente, nei lavori di Dover (*Linguaggio*, 357-71), Silk (*The People*, 150-73; Id., *Aristophanes*, 207-55) e Del Corno (*La caratterizzazione*, 243-52), che pure costituiscono un imprescindibile precedente per questa indagine, tanto nelle sue implicazioni teoriche che nella sua analisi concreta. Sui «numerosi ostacoli» che possono dissuadere dall'intraprendere l'impresa ha posto l'accento Bain (*Female Speech*, 24-42, in part. pp. 24 s.), piuttosto propenso, sulla scorta della «cogent evidence» di Dover, a ritenere «very doubtful whether Aristophanes made a consistent effort to individualize his characters by linguistic means» (p. 27). Un'opinione espressa a suo tempo, quasi *en passant*, anche da Katsouris (*Characterization*, 101 s. e 182: «Aristophanes, although he makes his foreigners speak their language or dialect, does not pay much attention to the language characterization»). Non più che sbrigativo infine l'atteggiamento di Colvin, *Dialect in Aristophanes*, 286, il quale, nonostante l'impegnativo sottotitolo (*The Politics of Language...*), così liquida l'argomento: «what seems clear is that there was no recognized distinct women's language in Greece [...]. Differences are likely to have been suprasegmental, with occasional social distinctions (favoured deities to swear by, etc.)».

¹³ Sulla presenza delle donne in Aristofane, vista nella sua dimensione specificamente teatrale («une catégorie comique, théâtralement construite comme telle»), una lucida analisi, condotta con la consueta intelligenza ed acutezza, in Loraux, *Aristophane*, 119-30, in part. p. 129 (Ead., *Les femmes d'Athènes*, 203-53). Cf. anche Taaffe, *Women*, che offre un'ampia e stimolante esposizione dei procedimenti di realizzazione dei diversi 'ruoli' femminili. In essi riconosce l'esistenza di modelli mistici Beltrametti, *Le sacerdotesse*, 111-29. Più specificamente orientata sul tema dell'antitesi οἶκος-πόλις la discussione di Foley sul significato e le modalità della presenza delle donne nel teatro ed in particolare in Aristofane (*The 'Female Intruder'*, 1-21). All'esame della «gender-based difference in the deployment of obscenity ... that feature speaking female character» è infine in particolare dedicato McClure, *Spoken Like a Woman*, 205-59.

¹⁴ Cf. vv. 184-87 e 191 s. (σὺ δ' εὐπρόσωπος, λευκός, ἐξυρημένος, / γυναικώφωνος, ἀπαλός, εὐπρεπῆς ἰδεῖν).

non resta che affidarsi alla buona volontà del Parente, che in uno slancio di affetto e di solidarietà, di cui non tarderà a pentirsi, si è dichiarato disposto a correre il rischio di penetrare in vesti femminili nel cuore della festa per tentare di scagionarlo. Quando, dopo una lunga ed esilarante scena di travestimento¹⁵, il Parente è pronto per la delicata missione¹⁶, Euripide - nell'atto di accommiatarlo - impartendogli le ultime 'istruzioni', gli raccomanda di «parlare da donna in modo credibile» (ἦν λαλήσῃς δ', ὅπως τῷ φθέγματι / γυναικίεις εὖ καὶ πιθανῶς)¹⁷.

Prendendo la parola, dopo un esordio comprensibilmente teso e quasi impacciato, dedicato ad esprimere la sua doverosa adesione ai motivi di risentimento delle 'compagne'¹⁸, il Parente si preoccupa immediatamente di marcare con particolare enfasi, come sottolinea lo scoliaste, la sua femminilità¹⁹, protestando la sua indiscutibile

¹⁵ Sul complesso gioco di travestimenti ed inversioni di ruolo che si susseguono nella commedia e sulla loro relazione con le riflessioni intorno alle problematiche concernenti la rappresentazione e l'imitazione poetica, una seducente trattazione in Zeitlin, *Travesties*, 169-217.

¹⁶ Vv. 266 s.: ἀνὴρ μὲν ἡμῖν οὐτοσὶ καὶ δὴ γυνή / τὸ γ' εἶδος. Il suo travestimento, così come quello di Diceopoli (*Ach.* 414 ss.) - con il quale, pur nella marcata diversità di contesto, non mancano analogie - ha luogo, per il suo straordinario potenziale comico, sulla scena: entrambi non solo sono «funzionalizzati alla possibilità di tenere un'orazione impopolare» (Paduano, *La festa delle donne*, 103, n. 39; cf. Rau, *Paratragodia*, 29 e 43 s.), ma sembrano dar luogo alle prime manifestazioni della nuova identità nel momento stesso dell'assunzione del nuovo abbigliamento. L'iniziale imbarazzo e la scarsa familiarità del Parente con gli indumenti femminili (v. 252: τί οὖν λάβω) lasciano rapidamente lo spazio alle prime manifestazioni di immedesimazione nel nuovo ruolo: se ne ha una prima avvisaglia nell'imprecazione tipicamente femminile νῆ τὴν Ἀφροδίτην (v. 254) e nella successiva battuta ἴθι νῦν κατὰσ τεῖλόν με τὰ περὶ τῷ σκέλει (v. 256), dove la raccomandazione e l'attenzione per la buona riuscita del travestimento coincidono con l'espressione di una preoccupazione di natura prettamente femminile. È quanto sembrano suggerire con più diretta evidenza anche i due interrogativi (ἄρ' ἀρμόσει μοι;) con cui egli punteggia i momenti finali del travestimento (vv. 260a, 263a). Cf. anche Taaffe, *Women*, 86 s.

¹⁷ Vv. 267 s. (cf. *schol.* 268 Düb.: ὡς γυνὴ λαλήσεις). La raccomandazione riguarda in primo luogo e specificamente le qualità fisiche ed il 'timbro' della voce, ma è evidente che l'imitazione per essere credibile non potrà certo limitarsi a ciò (cf. anche S. Said, *Travestis*, 232). È quanto, in una situazione rovesciata, lascia ancora presumere la parallela sollecitazione di Prassagora alla compagna, sul punto di cimentarsi nella parte dell'oratore: ἄγε νυν ὅπως ἀνδριστὶ καὶ καλῶς ἔρεις / διερεισασμένη τὸ σχῆμα τῆ βακτηρίᾳ (*Eccl.* 149 s.). Di tutt'altro tenore il commento di Colvin, *Dialect in Aristophanes*, 286: «it is not clear what linguistic markers of female speech in the text would look like. There do not appear to be any». Sul fenomeno dell'imitazione delle voci nella recitazione teatrale interessanti osservazioni in Vetta, *La voce degli attori*, in part. pp. 74-77. Cf. anche Halliwell, *The Sounds of the Voice*, 76.

¹⁸ Vv. 466-68: τὸ μὲν, ὦ γυναῖκες, ὄξυθυμεῖσθαι σφόδρα / Εὐριπίδῃ, τοιαῦτ' ἀκουούσας κακά, / οὐ θαυμάσιόν ἐστι, οὐδ' ἐπιζειν τὴν χολήν. La variazione di costruito, che porta all'accostamento di un infinito sostantivato (τὸ ὄξυθυμεῖσθαι) ad uno non sostantivato (ἐπιζειν), posti entrambi in dipendenza di un comune οὐ θαυμάσιόν ἐστι, conferisce alla frase un andamento per così dire un po' ruvido, quasi stentato.

¹⁹ *Schol.* 469 Düb.: ἐπιτηδες ὁ κηδεστῆς ὑπὲρ τὰς ἄλλας γυναῖκας γυναικίζεται, ἵνα διὰ τούτου λάθῃ.

avversione verso Euripide sul bene più prezioso agli occhi di una madre, i figli: καὺτῆ γὰρ ἔγωγ' - οὕτως ὀναίμην τῶν τέκνων - / μισῶ τὸν ἄνδρ' ἐκείνον, εἰ μὴ μαίνομαι²⁰.

Al suo γυναικίεσθαι sembra doversi ricondurre il tipo di eloquio semplice, elementare (opposto a quello retoricamente più elaborato delle donne che l'hanno preceduto)²¹, con il quale racconta le due 'storie' - una personale (vv.476-89) ed una relativa ad un'amica (vv. 502-16) - in cui si articola la sua strategia di difesa. È del tutto irragionevole - argomenta con grande sfrontatezza - prendersela tanto con Euripide, il quale non ha fatto conoscere che due o tre delle migliaia di malefatte di cui le donne si sono rese colpevoli. Lei per prima («per non dire di altre!») sa bene quante ne ha combinate, fin da quando era giovane sposa, appena al terzo giorno di matrimonio: una in particolare davvero grossa (ἐκείνο δ' οὖν / δεινότατον, ὅτε νύμφη μὲν ἦν τρεῖς ἡμέρας)²². Inizia così il primo dei suoi scioccanti racconti. Alla franchezza delle 'rivelazioni' (appena giustificata dal «siamo tra di noi»)²³, che dilatano incautamente la difesa in un atto d'accusa sempre più pesante²⁴, fa riscontro la *haplotés* dei mezzi espressivi utilizzati (in cui lo stesso Plutarco riconosceva, per quanto in maniera piuttosto generica, la caratteristica espressiva delle donne!)²⁵: enunciati brevi, elementari, paratatticamente allineati; strutture sintattico-narrative rudimentali, con tratti inconfondibilmente popolari, quali in particolare la frequente ripetizione, all'inizio di ogni

²⁰ Vv. 469 s.

²¹ Cf. vv. 383-432 e 443-58. Nei loro discorsi (ed in particolare in quello della prima delle due), in conformità con il ruolo che esse nell'occasione interpretano, l'autore si preoccupa di riprodurre procedimenti tipici della pratica oratoria assembleare (come del resto fa in certo qual modo presagire la colorita battuta introduttiva di vv. 381 s. χρέμνεται γὰρ ἤδη / ὅπερ ποιοῦσ' οἱ ῥήτορες). Ciò appare evidente soprattutto nelle sezioni di esordio e di epilogo; mentre tratti pertinenti ad un tono ed a uno stile più colloquiale - di discorso fatto da donna ad altre donne - emergono qua e là nella parte centrale. Una particolareggiata analisi ora nel commento di C. Prato, *Le donne alle Tesmoforie*, 232-45. Cf. anche Murphy, *The Art of Rhetoric*, in part. pp. 87, 89, 108; Zimmermann, *Untersuchungen*, 141-45.

²² Vv. 477 s.

²³ V. 472: l'espressione ricorre identica in *Ach.* 504, all'interno del discorso di difesa di Diceopoli (vv. 496-556). Nella comune concezione di base, e nelle non infrequenti coincidenze anche terminologiche, i due discorsi appaiono modellati su quello di Telefo nell'omonima tragedia euripidea: cf. Rau, *Paratragodia*, 46; Sommerstein, *Thesmophoriazousae*, 186 (ad 466-519); Prato, *Le donne alle Tesmoforie*, 245 s. (ad 466-519).

²⁴ È possibile rilevare che nel corso della *rhesis* del Parente emerge qua e là un'ottica che è quella maschile (Taaffe, *Women*, 90; Giacomoni, *Rito*, 91, n. 1 e 94, nn. 13, 14). A tradire il Parente nella sua *performance* 'al femminile' non è in ogni caso apparentemente il linguaggio: il suo smascheramento avviene a seguito dell'intervento di un nuovo personaggio, 'amico' delle donne, che sopraggiunge in loro soccorso, riferendo la terribile notizia, appresa in piazza, della presenza alla festa, per conto di Euripide, di un 'infiltrato' (vv. 574 ss.). Cf. anche Loraux, *Les femmes d'Athènes*, 243, n. 99 e Sommerstein, *The Language*, 63, n. 7.

²⁵ *Mor.* 853d: γυναικί τὸ ἀπλοῦν (vd. supra, n. 5).

segmento, della locuzione conversazionale εἶτα (κᾶτα) in funzione connettiva, ed il caratteristico alternarsi con tipico movimento pendolare dei pronomi personali e dimostrativi in qualità di soggetto²⁶; omissioni di costituenti primari di frase (soggetto, oggetto)²⁷; riprese di espressioni e nessi in funzione 'fatica' o di riepilogo e raccordo tra le parti del discorso²⁸; trapasso improvviso dalla narrazione al discorso diretto²⁹. Caratteristiche evidentemente riconducibili ad un registro linguistico certo assai efficace ed espressivo, ma genericamente informale, comune agli strati sociali culturalmente meno elevati, come si può desumere anche dal confronto con la lunga relazione del Salsicciaio riguardo alla sua vittoria nella Bulé contro il Paflagone (*Eq.* 624-82) o con il racconto della guarigione di Pluto in bocca al servo Carione (*Plut.* 653-759)³⁰.

I personaggi femminili della *Lisistrata*

Se nelle *Tesmoforiazuse* il discorso del Parente-donna, impegnato in un'arringa di difesa, costituisce l'occasione per 'mimare' l'eloquio della popolana, della 'comare' irrefrenabilmente chiacchierona e pettegola, ad una più specifica e raffinata riproduzione linguistica della psicologia femminile sembra ispirata la caratterizzazione delle protagoniste della *Lisistrata*: Lisistrata, Calonice, Mirrine³¹.

Quanto più seria, grave, preoccupata ovvero appassionata nel tono appare l'una, consapevole del suo ruolo di *leader*, tanto più libere e 'spontanee' negli atteggiamenti

²⁶ Vv. 479-89 (ἦν δέ μοι φίλος [...], οὗτος πόθω μου ἔκνυεν [...], κᾶτ' εὐθὺς ἔγνων· εἶτα καταβαίνω [...], κᾶθ' ὁ μὲν ἔτριβε [...], ἐγὼ δὲ [...] ἐξήλθον ..., εἶτ' ἠρειδόμην [...]). Trattii che ricorrono anche nel secondo racconto: cf. vv. 507-13 (εἶθ' ὡς ἔνευσεν [...], χῶ μὲν [...] ἔτριχεν, ἡ δ' ἐξέσπασεν [...], εἶθ' ἡ μισαρά γραῦς [...] / θεε).

²⁷ Vv. 507 (εἶθ' ὡς ἔνευσεν ἡ φέρουσα, εὐθὺς βοᾷ [sc. ἡ γυνή]); 509 (τὸ γὰρ ἦτρον τῆς χύτρας ἐλάκτισεν [sc. τὸ παιδίον]); 510 s. (ἡ δ' ἐξέσπασεν / ἐκ τοῦ στόματος τοῦ παιδίου [sc. τὸ κηρίον]).

²⁸ Vv. 490 (ταῦτ' οὐδεπώποτ εἶψ', ὄρατ', Εὐρυπίδης); 492 (... οὐ λέγει); 496s. (ταῦθ', ὄρας, / οὐπώποτ εἶπεν); 498 (οὐδ' ἐκεῖν εἶρηκέ πω); 501 (οὐκ εἶρηκέ πω). Su quest'ultima ripetizione, ritenuta intollerabile da alcuni studiosi, ma assolutamente naturale in un'enumerazione di stile popolare, vd. Coulon, *Interprétation*, 125 s. e più recentemente Austin, *Thesmophories' vers 500, 186*.

²⁹ Vv. 483-85; 507-09; 514-16.

³⁰ Cf. Fraenkel, *Additional Note*, 50-6, in part. 53; Id., *Beobachtungen*, 126 s.; Dover, *Lysias*, 83-86 (con riguardo all'uso colloquiale, nei brani narrativi della commedia ed in quelli dell'oratoria forense, di εἶτα ed ἔπειτα connettivi); López Eire, *La lengua coloquial*, 205 s. Fraenkel mette opportunamente l'accento anche sulla gestualità della recitazione che doveva contribuire in maniera conveniente alla caratterizzazione del personaggio. Ingiustificata appare però nella sua preziosa analisi la presunzione che il Parente sia una persona istruita («ein gebildeter Mann»), che sa adeguare perfettamente il suo modo di parlare al livello del personaggio che rappresenta (p. 127). Vd. anche Dover, *Linguaggio*, 364; Silk, *The People*, 151; Id., *Aristophanes*, 208 s.

³¹ La caratterizzazione dell'altra importante protagonista, Lampitò, *leader* delle donne peloponnesiache e beote, è affidata soprattutto all'uso del dialetto e del vocabolario 'dorico'.

mentali e nelle movenze espressive sono le altre³². Ad esse non spettano in verità lunghi discorsi, ma brevi battute, congegnate tuttavia con grande abilità e finezza. Riscoprire la freschezza e la quasi affettuosa leggerezza con cui Aristofane ha colto e trasferito nei suoi personaggi questi tratti espressivi contribuisce, a mio parere, a gettare una luce nuova e in qualche misura sorprendente sul suo atteggiamento nei confronti del mondo femminile.

Il carattere meglio e più coerentemente delineato, pur se non in maniera esclusiva, è senz'altro quello di Mirrine, la giovane moglie ateniese cui spetterà il compito di rappresentare sulla scena l'efficacia delle armi della seduzione³³. A caratterizzarla non è tanto la scelta di un lessico o di una sintassi particolare, quanto quella che potremmo definire come una peculiare 'modulazione' della frase, attenta a riprodurre vezzi e 'graziette' dell'«eterno femminile»³⁴. Ciò è rilevabile a partire dalla sua entrata in scena, all'inizio della commedia. Una Lisistrata visibilmente preoccupata attende con crescente impazienza ed irritazione l'arrivo delle compagne all'appuntamento fissato. Non valgono a rasserenare il suo animo (κάομαι τὴν καρδίαν)³⁵ le giustificazioni e le premurose attenzioni dell'unica donna presentatasi puntuale alla riunione, la vicina di casa Calonice: μὴ σκυθρώπαζ, ὦ τέκνον· / οὐ γὰρ πρέπει σοι τοξοποιεῖν τὰς ὀφρῦς³⁶. Eppure, al suo arrivo, la soave Mirrine, giungendo in testa al gruppo delle donne attiche, si presenta dichiarando con estremo candore (v. 69):

32 Una lucida esposizione delle caratteristiche, espressive e morali, che contraddistinguono Lisistrata nel suo ruolo di *leader* in rapporto alle altre donne in Henderson, *Lysistrata*, in part. pp. 169-71, 174, 187 s.; ma cf. già Mureddu, *Note alla Lisistrata*, in part. pp. 119-21 ed ancora Taaffe, *Women*, 61 s.; Mastromarco, *La Lisistrata*, 107-09.

33 La scelta del nome, di indubbia valenza erotica, non sembra casuale: cf. Mastromarco, *Donne*, 56 s.; Id., *Problemi di interlocuzione*, 76, n. 20. Mirrine appare in ogni caso uno dei personaggi in cui meglio il carattere si rivela attraverso il linguaggio: ha un profilo ed uno sviluppo sostanzialmente coerente che la portano ad assumere piena consapevolezza del suo compito ed a collaborare fino in fondo alla realizzazione del piano elaborato da Lisistrata.

34 L'espressione goethiana vale qui naturalmente ad evocare atteggiamenti mentali e comportamenti storicamente radicati in una specifica dimensione culturale (greca ed in senso lato occidentale). Pur se sviluppata in altra direzione, non si può pertanto non convenire con l'osservazione che sta alla base dei rilievi mossi da D. Del Corno (*La caratterizzazione*) a K. J. Dover (*Linguaggio*) e ne giustifica la revisione, almeno parziale, delle conclusioni: che cioè Aristofane avrebbe certo sfruttato solo occasionalmente lo strumento della caratterizzazione linguistica, «e tuttavia in dimensioni più complesse della pura scelta lessicale» (p. 245).

35 V. 9

36 Vv. 7 s. Sulla probabile origine dell'immagine sottesa all'uso di τοξοποιεῖν, vd. Taillardat, *Les images*, 216 (ma così già Bergler!). In contrasto con l'atteggiamento serio e preoccupato della protagonista, il tono confidenziale e quasi frivolo della battuta di Calonice, che coglie gli aspetti esteriori e superficiali della situazione, serve ad introdurre un elemento di 'sdrammatizzazione': sarà lei in effetti - impersonando la tradizionale e caratteristica figura del βωμολόχος - ad assolvere, specialmente nella prima parte della commedia, «la funzione di ridurre a livello comico la problematica che nelle intenzioni della protagonista riveste [...] un carattere di profonda serietà»

μῶν ὕστεραι πάρεσμεν, ὦ Λυσιστράτη;

Non mi sembra ci siano dubbi sulla precisa volontà di Aristofane di tradurre con una sorta di 'manierismo' espressivo, attraverso la particolare strutturazione ed intonazione della frase, l'atteggiamento mentale della giovane donna, di quasi frivola sventatezza³⁷. Ad esso è del resto pienamente commisurata la motivazione addotta a giustificazione del ritardo: la difficoltà a trovare nel buio la 'cinturina' (μῶλις γὰρ ἡδρον ἐν σκοτίῳ τὸ ζώνιον)!³⁸.

Ma certamente la caratterizzazione di Mirrine raggiunge il suo apice nella scena di cui è assoluta protagonista (vv. 870-951). Scongiurati vari tentativi di defezione (mascherati sotto il ricorso alle giustificazioni e agli espedienti più improbabili), lo sciopero sessuale comincia a produrre i primi risultati concreti. Dall'alto dell'Acropoli si vede infatti arrivare un uomo in preda al «delirio di Afrodite»³⁹. Tutte le donne accorrono per vedere di chi si tratti, e Mirrine riconosce in lui il marito Cinesia. A Lisistrata che la invita a 'tenere sulla corda' il malcapitato (σὸν ἔργον ἤδη τοῦτον ὀπτᾶν καὶ στρέφειν / χἀξηπεροπεύειν καὶ φιλεῖν καὶ μὴ φιλεῖν)⁴⁰, risponde con un deciso ἀμέλει, ποιήσω ταῦτ' ἐγώ⁴¹. Chiamata ad incontrarlo, fingendo di non sapere che il marito può udirla, fa quindi ostentatamente la ritrosa (vv. 870 s.):

φιλῶ φιλῶ γὰρ τοῦτον ἀλλ' οὐ βούλεται
ὑπ' ἐμοῦ φιλεῖσθαι. Σὺ δέ με τούτῳ μὴ κάλει.

(Paduano, *Lisistrata*, 63, n. 3). Un aspetto da tempo riconosciuto: cf. Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*, 74, n. 11.

³⁷ Una molteplicità di figure retoriche, genericamente pertinenti al linguaggio della dissimulazione, del parlar velato, delle forme allusive (dall'ironia alla litote all'eufemismo), sono qui contemporaneamente chiamate a 'collaborare' nella realizzazione dell'enunciato, che evidentemente doveva contare, oltre che su un'adeguata esecuzione dell'attore, su un'adeguata 'mossa cooperativa' del destinatario. Netto il contrasto con il tono della preoccupazione che manifesta il Coro delle Vecchie al v. 326: ἀλλὰ φοβοῦμαι τόδε μῶν ὕστερόπους βοηθῶ (cf. anche Henderson, *Lysistrata*, 109).

³⁸ V. 72. Cf. anche Zangrando (*La dimensione colloquiale*, 201) che richiama la battuta come esempio dove «si riconoscono i tratti del linguaggio femminile». Al tono leggero, lezioso di Mirrine (impreziosito dall'ipocoristico ζώνιον) fa riscontro quello serio, sorvegliato, di misurato biasimo di Lisistrata che vela la sua irritazione dietro una litote: οὐκ ἐπαινῶ, Μυρρίνη (v. 70).

³⁹ Vv. 831 s.

⁴⁰ Vv. 839 s. Sulla valenza erotica del linguaggio adoperato, vd. Henderson, *Lysistrata*, 175 (ad 839 e 840-41).

⁴¹ V. 842. Che i due personaggi (Mirrine e Cinesia) non siano semplici protagonisti di una scena privata in cui una moglie seduce il marito, ma assolvano una precisa funzione simbolica, è opinione recentemente ribadita da Mastromarco, *Donne*, 56-58; Id., *La Lisistrata*, 113 s.

La particolare formulazione, con il caratteristico rovesciamento delle parti («è lui che non vuole farsi amare»), esprime con felice mimesi linguistica l'atteggiamento intrigante, al tempo stesso un po' civettuolo, della giovane donna, che mescola insieme appassionate dichiarazioni d'amore e manifestazioni di simulata ripulsa, bronci, dispettucci⁴². Cascando nella rete, il povero Cinesia si scioglie tutto in tenerezze (ὦ γλυκύτατον Μυρρινίδιον, τί ταῦτα δρᾷς; / κατὰβηθι δεῦρο)⁴³, ma senza alcun altro risultato che un perfido οὐ γὰρ δεόμενος οὐδὲν ἐκκαλεῖς ἐμέ⁴⁴. La provocazione tutta femminile contenuta in queste parole (che verrà ripresa nel modo ambiguo ed ammiccante con cui Mirrine respingerà poco più avanti l'invito del marito a giacere con lui οὐ δῆτα· καίτοι σ' οὐκ ἐρῶ γ' ὡς οὐ φιλω)⁴⁵ tradisce la sottile, insospettata competenza di Aristofane: di donne e di 'parole' di donne.

Un'impressione che è ulteriormente accresciuta dal ruolo che egli farà assumere, in questo scambio di battute, al bambino, momentaneamente abbandonato dalla madre, e trascurato (per incompetenza?) dal padre (ἔγωγ' ἔλεω δῆτ'· ἀλλ' ἀμελής αὐτῷ πατήρ / ἔστιν)⁴⁶. Portato da Cinesia sulla scena come 'esca', per assicurarsi il rientro a casa della moglie - che, com'era da attendersi, scenderà infine dalla cittadella, travolta dal sentimento materno (oggetto di enfatica esibizione: οἶον τὸ τεκεῖν· καταβατέον· τί γὰρ πάθω)⁴⁷ - si trasformerà per lo sconcertato ed infastidito padre in un'arma in più nelle mani dell'accorta Mirrine; a lui verranno ostentatamente riservate tutte le sue attenzioni ed effusioni, ed il momento dell'abbraccio (ὦ γλυκύτατον σὺ τεκνίδιον κακοῦ πατρός, / φέρε σε φιλήσω, γλυκύτατον τῇ

⁴² Fuor di luogo, in questo caso, mi sembra l'osservazione di Henderson (*Lysistrata*, ad 870-71), secondo il quale «Myr.'s skilful wheedling, teasing, and coquettishness were surely more characteristic of *hetairai* than of wives [...]».

⁴³ Vv. 872 s. «Le dispositif scénique lui même» - scrive Rosellini - «figure un renversement du rapport des forces habituel: situées dans le lieu le plus éminent de la cité, les femmes occupent une position dominante sur les hommes qui leur ordonnent puis les supplient de descendre; la distribution de l'espace a fortement à voir avec les rapports sociaux et politiques» (*Une mise en scène*, 13).

⁴⁴ V. 875

⁴⁵ V. 905. La figura retorica e di pensiero sottese all'atto linguistico si lasciano descrivere nei termini di una litote.

⁴⁶ Vv. 882 s. Qui la studiata tecnica di Mirrine si fa maliziosamente gioco del marito introducendo un'impropria correlazione tra ἔλεω ed ἀμελής [...] ἔστιν.

⁴⁷ V. 884. I paralleli tragici, puntualmente richiamati (Eur. *IA* 917 δεινὸν τὸ τίκτειν, *Phoen.* 355 s. δεινὸν γυναιξὶν αἰ [...] γοναί, κτ.), si configurano come una vera e propria *gnome*, non assimilabile all'esclamazione, significativamente diversa anche nella forma, della giovane donna («cosa vuol dire aver figli, essere madre!»), il cui tono ed il cui atteggiamento, certamente enfaticizzati, non hanno però niente dell'eroina tragica. Di avviso contrario, ad esempio, López Eire, *Lisistrata*, 219, che così esplicitamente commenta, in forma di didascalia scenica: «adoptando la pose y la voz de heroína de tragedia». Ad un uso comico di una formula euripidea pensa Loraux, *Les femmes d'Athènes*, 233, n. 74

μαμμία)⁴⁸ è l'occasione per una contrapposizione (γλυκύτατον - κακού) la cui formulazione, nel ricercato gioco verbale, riflette un fare vezzoso e dispettoso, che ostinatamente serba il broncio. Come al v. 882, Mirrine evita attentamente nei confronti del marito l'uso del confidenziale 'tu', rivolgendosi a lui in terza persona col vocabolo πατήρ. Nel riprendere al contrario l'appellativo infantile μαμμία in sostituzione del pronome personale di prima persona, adotta significativamente una modalità espressiva tipica del rapporto genitori-figli, in cui la prospettiva assunta è quella del figlio (*baby-talk*)⁴⁹.

Ottenuta dal marito la promessa che in cambio dell'agognato amplesso si adopererà a sostenere la pace, Mirrine si applica a mettere in atto l'esemplare tecnica d'inganno accortamente suggerita da Lisistrata (... φιλεῖν καὶ μὴ φιλεῖν)⁵⁰. Anche qui, Aristofane si diverte a far trasparire dalle frasi della giovane moglie slanci femminili di sorprendente plausibilità: dalla sua sdegnata protesta all'idea di fare l'amore davanti al bambino (da notare soprattutto l'uso dell'appellativo, che ha valore di benevolo rimprovero: ὦ καταγέλαστ', ἐναντίον τοῦ παιδίου:)⁵¹ alla esibizione di premure, espresse tuttavia con scherzosa e familiare riserva (μὰ τὸν Ἀπόλλω, μή σ' ἐγὼ / καίπερ τοιοῦτον ὄντα κατακλινῶ χαμαί)⁵², il cui intento

⁴⁸ Vv. 889 s. Non più che formale il confronto spesso istituito con passi paralleli, in particolare Aesch. fr. 201 R. (ἐχθροῦ πατρός μοι τοῦτο φίλτατον τέκνον).

⁴⁹ Su questo particolare codice espressivo vd. Golden, *Baby Talk*, 11-34.

⁵⁰ Vv. 839 s. (vd. supra, p. 206). Essa si va sviluppando, come si vede, in una serie di 'scene-tipo', elaborate secondo modelli di comportamento che riflettono una rappresentazione stilizzata (ed in qualche misura stereotipa) dei dati di conoscenza ed esperienza acquisiti. Come scrive felicemente Sandbach a proposito di Menandro: «the representation of life [...] cannot then be a simple realism in language any more than in incident. It is a procedure that selects from life and modifies what it selects, but with a tact that leaves a result that seems lifelike» (*Manipulation of Language*, 114). Contro la «double illusion, [...] l'illusion sociologique et l'illusion textuelle», nel caso particolare della commedia, mette in guardia Vidal-Naquet, *La double illusion*, 5 s.

⁵¹ V. 907. Perfettamente appropriata la chiosa scoliastica οὐκ ἀποτόμως παρατείνεται, ἀλλὰ διὰ προφάσεως πλείονος ἐρεθίζει (Π/4, 42 Hangard). Sull'uso allocutivo di forme quali καταγέλαστε (κακόδοξαιμον, πόνηρε), cf. Sommerstein, *The Language*, 73 s., n. 35. Poco sensibile invece all'intonazione della battuta, nonché alla natura del contesto, il commento dello studioso al verso citato (*Lysistrata, ad l.*): «to make love in the presence of others was to treat the woman as a whore [...], and our passage shows that it was proper for a wife to object to the presence even of a small infant. It is therefore all the more remarkable that Myrrhine takes no notice whatever of the presence of the chorus» (e perché non del pubblico?).

⁵² Vv. 917 s. Cf. anche López Eire, *La lengua coloquial*, 72. Si tenga conto che Mirrine non ha nessun reale motivo di biasimo nei confronti di Cinesia! Che con il modulo espressivo καίπερ τοιοῦτον ὄντα Aristofane abbia voluto connotare uno specifico atteggiamento femminile è una sensazione confortata dal suo duplice riuso nella parte finale della commedia (vv. 1030 e 1035), quando, una volta raggiunto lo scopo della loro lotta, le Donne del coro si approfondono in gentilezze nei confronti degli uomini, amorevolmente adoperandosi, «nonostante il brutto carattere» (καίτοι δύσκολος ἔφυς ἀνὴρ [...], καίτοι πάνυ πονηρὸς εἶ), per togliere loro dall'occhio un fastidioso moscerino ed asciugarne le copiose lacrime. Una singolarità, che dà luogo ad un apparente caso di discrepanza fra

puramente dilatorio non viene percepito dall'ingenua vittima (ἤ τοι γυνῆ φιλεῖ με, δῆλη ὅτιν καλῶς)⁵³, alla decisa imposizione dell'assoluta necessità di cospargersi di profumo (νῆ τῆν Ἀφροδίτην, ἦν τε βούλη γ' ἦν τε μή)⁵⁴.

Ma tutti i personaggi femminili della commedia condividono, in misura più o meno notevole, l'attenzione con cui l'autore bada non solo a «quello che dicono», ma anche alla «maniera nella quale lo dicono»⁵⁵. Lo stesso parlare della protagonista principale, sempre accorto ed opportunamente commisurato (ἀνάλογον, nella terminologia aristotelica)⁵⁶ alla situazione scenica - ora grave e preoccupato per la drammaticità del momento⁵⁷, ora franco e schietto nel fustigare le imperdonabili debolezze delle compagne ed incoraggiarle all'impresa⁵⁸ - ne è talora in qualche modo influenzato e si fa allusivo, 'velato', indiretto,

categoria del personaggio e categoria linguistica, costituisce per contro l'uso da parte di Mirrine di un'imprecazione (μὰ τὸν Ἀπόλλω) tipicamente maschile (cf. *schol. ad l.*, II/4, 43 Hangard): si tratterebbe, secondo un'acuta osservazione di M. Vetta (*Le donne all'assemblea*, ad 156), di «una trovata comica per sottolineare che il linguaggio usato dalla donna in quel frangente è un linguaggio da maschi (σε κατακλιῶ χαμαί)». Cf. al riguardo anche Mastromarco, *Donne*, 58 s.; Id., *La Lisistrata*, 115. Mi sembra però che, in questo preciso momento scenico, la seduzione messa in atto da Mirrine giochi, più che sul motivo del rovesciamento dei ruoli sessuali, sulla simulazione di attenzioni e riguardi in cui irretire Cinesia, come può dedursi anche dal successivo ἰδοῦ, κατὰκεισ' ἀνύσας τ (v. 920), con cui la donna sollecita il marito a distendersi sul lettino che ha 'amorevolmente' procurato.

⁵³ V. 919. Di grande interesse si rivela in questo contesto anche la caratterizzazione linguistico-espressiva di Cinesia, colto nelle sue debolezze, ingenuità, illusioni, interessate 'tenerezze' (vv. 874, 885-88, 891 s., 906, 930), piccole furbizie (vv. 901 s.). Egli appare disinvoltamente disposto a qualunque soluzione, anche la più assurda (v. 915), pur di sgombrare rapidamente il terreno da ogni ostacolo ed arrivare infine al 'dunque'.

⁵⁴ V. 939: cf. anche 499, 1036 ed *Eccl.* 981, 1097, dove la 'perentoria' espressione compare invariabilmente in bocca a donne, quasi fosse una specifica locuzione femminile. Unica eccezione *Plut.* 638. Miller (*Conversational Idiom*, 162) ne mette in rilievo il carattere colloquiale. L'imposizione del profumo è l'ultimo degli espedienti, prima della fuga definitiva, al quale ricorre Mirrine per ritardare il momento atteso dal marito: come osserva Rosellini, essa con la sua condotta «subvertit les moyens que Cinésias destinait à son aliénation et les transforme en moyens de résistance et d'indépendance: elle échappe à sa condition de femme en mimant scrupuleusement le comportement que celle-ci exige d'elle» (*Une mise en scène*, 23).

⁵⁵ Il riferimento è ovviamente all'efficace formulazione di Dover (*Linguaggio*), il quale così riassume le sue conclusioni: «i caratteri [sc. dei personaggi aristofanei] si svolgono in sostanza tramite quello che dicono, senza che venga in aiuto la maniera nella quale lo dicono» (p. 370).

⁵⁶ *Rhet.* 1408a 10-19: τὸ δὲ πρότερον ἔξει τῆ λέξις, ἐὰν τῆ παθητικῆ τε καὶ ἡθηκῆ καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀνάλογον [...]. Cf. anche *Poet.* 1454a 16-36.

⁵⁷ Cf. ad es. vv. 70 s. (vd. p. 206, n. 38). Come scrive Henderson (*Lysistrata*, 170) «Lysistrata will always, except for the purposes of climax, emphasis or shrewd generalship, speak like the highminded leader she is».

⁵⁸ Cf. ad es. vv. 137-39, 149-54. Più avanti, nel confronto-scontro con il Probulo, il parlare di Lisistrata è connotato dall'uso di forme di espressione decise, perentorie, contrassegnate da frequente ricorso all'indicativo ed all'imperativo o alla perifrasi δεῖ + infinito (cf. ad es. vv. 493b-504a, 529b e 534).

come quando ad esempio, ritenuto giunto il momento di rivelare infine il motivo della misteriosa riunione, chiede preventivamente (vv. 99 s.):

τοὺς πατέρας οὐ ποθεῖτε τοὺς τῶν παιδίων
ἐπὶ στρατιάς ἀπόντας;

Il caratteristico giro di frase (τοὺς πατέρας [...] τοὺς τῶν παιδίων), che evoca indirettamente, allusivamente, i mariti nel loro ruolo di padri, è una maniera abile e sottile di richiamare il problema che angustia le notti delle donne, la lontananza dei loro uomini per via della guerra.

Ma c'è anche una ricerca della rappresentazione di una sorta di 'coralità' femminile⁵⁹, quando le tre donne (Calonice, Mirrine, Lampitò)⁶⁰, tutte contemporaneamente presenti in scena assieme a Lisistrata, sembrano quasi togliersi vicendevolmente la parola. Il richiamo alla lontananza dei mariti scatena infatti in esse una gara alla rivelazione del proprio 'dramma' personale (vv. 102-06):

- ὁ γοῶν ἐμὸς ἀνὴρ πέντε μῆνας, ὦ τάλαν,
ἄπεστιν ἐπὶ Θρακίης φυλάττων Εὐκράτη.
- ὁ δ' ἐμὸς γε τελέους ἐπτά μῆνας ἐν Πύλῳ.
- ὁ δ' ἐμὸς γὰρ, καὶ κ' ἐκ τὰς ταγῆς ἔλση ποκά,
πορπακισάμενος φροῦδος ἀμπτάμενος ἔβα.

⁵⁹ Un momento di gioiosa 'coralità' accompagna già l'arrivo della spartana Lampitò (vv. 77-83), salutata da Lisistrata e dalle altre compagne con calorose effusioni ed aperte manifestazioni di ammirazione per la sua fiorente e 'solida' bellezza. Questo tipo di accoglienza e la forma in cui essa si esprime - una serie di entusiastiche esclamazioni rivolte soprattutto a magnificare l'invidiabile 'forma' fisica raggiunta dalla nuova arrivata (ὦ φιλότατη [...] Λαμπιτοῖ. / οἶον το κάλλος, γλυκυτάτη, σου φαίνεται. / ὡς δ' εὐχροεῖς, ὡς δὲ σφριγᾷ τὸ σῶμά σου. / [...] ὡς δὴ καλὸν τὸ χρῆμα τῶν τιθῶν ἔχεις) - lasciano trasparire tratti chiaramente riconoscibili come tipici di un modo di essere femminile. Ad esso è riconducibile la stessa formula di allocuzione «involving adjectives with feminine associations, φίλος, γλυκύς» (vd. infra, n. 78). Che, come ritiene Loraux, *Les femmes d'Athènes*, 228, n. 60, siamo qui in presenza di «un comportement caricaturalement masculin», indotto dal duplice *handicap* (di donna e di straniera) che Lampitò scontrerebbe agli occhi degli uomini e delle donne ateniesi, mi sembra un'osservazione, per quanto sottile, non pienamente pertinente. Aldilà delle apparenti concordanze formali, Lisistrata e le compagne che palpano Lampitò o parlano della sua bellezza, non solo non palesano alcuna movenza 'caricaturale', ma si muovono in un contesto che ha ben poco a che vedere con le motivazioni che presiedono alle scene in cui gli eroi comici additano all'ammirazione generale i 'beni' di cui sono portatrici Diallagè o Theoria. Per un puntuale ed informato commento alla scena, vd. Henderson, *Lysistrata*, ad 77-83.

⁶⁰ Questa la successione degli interventi secondo la maggior parte degli studiosi, ma cf. ora Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*, 77 s., che propone una significativa argomentazione a favore di un'inversione Mirrine/Calonice.

La triplice ripetizione dello stesso modulo iniziale costituisce un efficace procedimento espressivo che vuole quasi riprodurre mimeticamente l'affollarsi, il sovrapporsi precipitoso delle dichiarazioni, il desiderio di esibire e mettere in mostra il caso personale, di rappresentare il proprio caso come quello più penoso. È un procedimento che viene reiterato nei vv. 113-18, dove sempre Calonice, Mirrine e Lampitò⁶¹, con ignaro trasporto, si affrettano a proclamare la loro totale adesione al progetto di Lisistrata, anche a costo dei più pesanti (e stravaganti) sacrifici:

- ἐγὼ μὲν ἄν, κἄν εἴ με χρεῖτη τοῦγκυκλον
τουτὶ καταθεῖσαν ἐκπεῖν ἀθήμερόν.
- ἐγὼ δέ γ' ἄν, κἄν ὡσπερὶ ψήτταν δοκῶ,
δοῦναι ἄν ἐμαυτῆς παρατεμοῦσα θῆμισυ.
- ἐγῶν δὲ καὶ κα ποττὸ ταῦγετον ἄνω
ἔλσομι' ὅπα μέλλομι γ' εἰράναν ἰδῆν.

Quando poi, dopo le altrettanto iperboliche manifestazioni di sconcerto e di rifiuto di fronte alla rivelazione della rinuncia richiesta⁶², finiscono con il dare il loro assenso al piano di Lisistrata, non è forse un caso che esso appaia formulato, per testimoniare la loro residua riluttanza, sotto forma di un'ipotesi, che procede attraverso esclamazioni di scongiuro (ὄ μὴ γένοιτο) e riferimenti indiretti, volutamente, quasi apotropaicamente evasivi: εἰ δ' ὡς μάλιστ' ἀπεχοίμεθ' οὐ σὺ δὴ λέγεις, / ὄ μὴ γένοιτο, μᾶλλον ἄν διὰ τουτογὶ / γένοιτ' ἄν εἰρήνη; (vv. 146-48a)⁶³.

Da Mirrine a Prassagora

La *performance* di Mirrine nella *Lisistrata* è in qualche modo proseguita, a distanza di quasi vent'anni, da un'altra donna aristofanea, Prassagora, l'eroina della terza commedia 'al femminile', le *Ecclesiazuse*, alle prese anche lei con il marito, ma in una situazione del tutto diversa e dagli sviluppi inevitabilmente differenti.

⁶¹ Così nell'ordine secondo Henderson, *Lysistrata*, 176 (Id., *Lysistrata*, ad 112-16) e Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*, 79.

⁶² «Qualunque altra cosa; sono disposta a camminare in mezzo al fuoco, se necessario...»; «anch'io andrei in mezzo al fuoco, piuttosto!» (vv. 133-36, tr. G. Paduano). Un atteggiamento di iperbolica svenevolezza traspare ancora nelle parole di Calonice (o Mirrine?, vd. Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*, 85 s., n. 50 e 87, n. 52), che, prima di pronunciare l'irrevocabile giuramento di rinuncia al sesso, manifesta tutto il suo sgomento con la tradizionale immagine del 'venir meno delle forze', del 'sentirsi mancare': παπαῖ, / ὑπολύεται μου τὰ γόνατ, ὦ Λυσιστράτη (vv. 215 s.): una caratteristica 'conversione' delle condizioni emotive in quelle fisiche.

⁶³ Per l'identificazione dell'interlocutrice e l'importanza dei versi nell'economia drammaturgica della commedia, cf. Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*, 82.

La Prassagora qui in azione non è ovviamente la *leader* che ha condotto le compagne alla vittoria, ma la donna che, smesse le vesti maschili che costituivano il necessario complemento del camuffamento - e con esse i modi sostenuti e ricercati dell'oratoria politico-assembleare⁶⁴ -, rientrando a casa riacquista il suo naturale ruolo di moglie e deve far fronte alle immancabili domande del marito, insospettito ed indispettito a causa della sua misteriosa 'fuga' notturna. L'atteggiamento che essa assume, sull'onda anche del successo conseguito in assemblea, è inizialmente di sfida e contrapposizione aspra. Non solo replica alla domanda del marito⁶⁵ con un brusco «e a te, mio caro, che cosa te ne importa» (τί δ', ὦ μέλε, / σοι τοῦθ;)⁶⁶, ma taglia corto con la prevedibile insinuazione che la sua assenza sia dovuta ad un 'scappatella' erotica: «non mi vorrai dire che sono stata da un amante!» (οὐ τοι παρά του μοιχοῦ γε φήσεις)⁶⁷, dove la particolare formulazione della battuta, con la sua caratteristica anticipazione (οὐ ... φήσεις), conferisce alla risposta un tono di virtuosa indignazione. Nel momento però in cui fa più diretto riferimento a sé stessa ed al suo mondo, le espressioni che risuonano sulla sua bocca hanno un sapore inconfondibilmente femminile. Quando il marito - al quale aveva chiesto di verificare l'infondatezza dei suoi sospetti dal fatto che non ha addosso profumo⁶⁸ - ribatte τί δ'; οὐχὶ βινεῖται γυνή κἄνευ μύρου; ⁶⁹, essa infatti, con un fare che ricorda la Mirrine della scena di seduzione sopra descritta, esclama: «non io sicuramente, povera me!» (οὐ δὴ τάλαιν' ἔγωγε)⁷⁰. La battuta, imperniata sulla particolare connotazione del sintagma τάλαιν' ἔγωγε, esprime, sotto la forma di un'apparente autocommiserazione, un atteggiamento candidamente compiaciuto del proprio 'buon gusto'⁷¹.

⁶⁴ Una puntuale disamina della (finta) demegoria di Prassagora (vv. 171-240) in Vetta, *Le donne all'assemblea*, 158-68; cf. anche Ussher, *Ecclesiastusae*, 99-107; Murphy, *The Art of Rhetoric*, 109 s.

⁶⁵ V. 520a: αὐτή, πόθεν ἦκεις, Πραξαγόρα; La domanda, che avvia la nuova scena, segna un improvviso abbassamento di livello stilistico (Vetta, *Le donne all'assemblea*, ad 520-4). La situazione è quella tipica di contrasto che, come osserva Del Corno in relazione in particolare alle coppie Strepsiade-Fidippide e Filocleone-Bdelicleone, «è la più idonea a provocare una caratterizzazione individuale, che includa la dimensione linguistica come componente della personalità» (*La caratterizzazione*, 248).

⁶⁶ Vv. 520b s.

⁶⁷ V. 522a.

⁶⁸ Vv. 523 s.: καὶ μὴν βασανίσαι τουτί γέ σοι / ἔξεστι. - πῶς - εἰ τῆς κεφαλῆς ὄζω μύρου.

⁶⁹ V. 525.

⁷⁰ V. 526a. Cf. *Lys.* 944: (MT.) τάλαιν' ἐγώ, τὸ 'ρόδιον ἦνεγκον μύρον.

⁷¹ Il meccanismo di inversione di senso, chiaramente operante, realizza qui una forma di antifrasi. Di diverso parere Vetta (*Le donne all'assemblea*, 195 s.), secondo il quale questo scambio di battute sarebbe ancora condotto all'insegna di «quel contegno di superiorità che [Prassagora] sente competerle per il nuovo ruolo», ed a cui sarebbe ora estraneo il ricorso all'«espediente dell'autocommiserazione» (τάλαιν' ἔγωγε). Vetta ha ragione a mettere in rilievo l'atteggiamento di superiorità adottato nella circostanza dalla donna, che non è comunque contraddetto dall'espressione di (solo apparente) autocommiserazione, in realtà una conseguente manifestazione del suo 'sentire' di donna raffinata, 'di

Ma il Comico sembra attingere ancora con sicurezza ad un repertorio di «frasi di donna» quando fa spiegare a Prassagora per quale motivo, uscendo di casa in piena notte per assistere una partoriente, si sia portata dietro il mantello del marito. Le sue giustificazioni, palesemente false o esagerate - «per le due dee, sono uscita così com'ero!» (μὰ τὼ θεῶ, ἀλλ' ὥσπερ εἶχον ὠχρόμην)⁷² e «faceva freddo: lo sai che sono delicata e debole» (ψυχὸς γὰρ ἦν, ἐγὼ δὲ λεπτὴ καὶ σθενής)⁷³ - nel tono affettato che le contraddistingue sono inconfondibili manifestazioni di una femminilità dichiarata, quasi ostentata.

Civetterie di mogli, ma civetterie anche di madri. Aristofane non manca di offrirci un saggio anche di quest'ultima varietà. È un tocco fugace, consegnato ad una battuta isolata, in bocca ad un personaggio anonimo (la Donna II), ma di non minore efficacia espressiva. La brava donna ha aderito alla convocazione di Prassagora e si è presentata puntuale all'appuntamento prima dell'alba, ma - da madre premurosa e tutta compresa dei propri doveri - ha avuto la bella idea di portarsi dietro della lana da cardare, in attesa che l'assemblea si riempia⁷⁴. Un lavoro - si giustifica - che non le farà certo sentire meno bene i discorsi⁷⁵, e che soprattutto non può rimandare perché «ha i bambini nudi» (γυμνὰ δ' ἐστὶ μου τὰ παιδία). Che i bimbi siano «nudi» è chiaramente una tipica, iperbolica esagerazione, e non corrisponderà alla realtà più del parallelo (e ben noto) modo di dire «non ho niente da mettermi!»⁷⁶.

classe', incapace di giacere con un uomo senza essersi adeguatamente profumata. La stessa affinità, da più parti segnalata, tra la nostra scena e quella tra Mirrine e Cinesia (*Lys.* 938-46), nella quale la donna rifiuta di far l'amore prima che il marito si sia cosperso di profumo, aldilà dell'identità del motivo ricorrente - il profumo nel rapporto amoroso - mi sembra trovare la giustificazione più valida e significativa nel 'tono', fra il vezzoso ed il compiaciuto, delle risposte delle due protagoniste femminili. Non c'è dunque ragione, a mio parere, per mutare il tradito τάλαν(α) in τάλαν, come proposto - ma in forma nient'affatto esclusiva - da Reiske (*Animadversiones*, 215: «οὐ δῆτα, τάλαν, ἔγωγε. aut saltim οὐ δῆτα, τάλαν, ἔγωγε»), con il consenso di alcuni editori moderni, tra i quali Van Leeuwen, Hall e Geldart, Coulon ed ora Vetta. Cf. anche Ussher, *Ecclesiazusae*, 148, che, pur partendo da premesse diverse, così conclude la sua nota: «δῆτα τάλαν (Reiske ...) misunderstands the point of her reply».

⁷² Vv. 532b s.

⁷³ V. 539 (trad. D. Del Corno). Niente in verità lascia presumere che Prassagora sia realmente una donna «esile e debole»: In abiti maschili, essa è apparsa a Cremete come «un giovane di bell'aspetto...», εὐπρεπῆς νεανίας / λευκός τις ... ὁμοίος Νικίᾳ (v. 427 s.).

⁷⁴ Vv. 88 s.: ταυτί γέ τοι νῆ τὸν Δι' ἐφερόμην, ἵνα / πληρουμένης ξαίνοιμι τῆς ἐκκλησίας. La donna è la stessa che nella sua ingenuità e semplicità («su via: chi di noi non sa parlare?», v. 120) sarà la prima ad essere scartata da Prassagora come possibile oratrice (v. 144).

⁷⁵ Vv. 91 s.: τί γὰρ ἂν χεῖρον ἀκροώμην ἄρα / ξαίνουσα. Una prerogativa di cui evidentemente le donne già allora menavano gran vanto.

⁷⁶ V. 92. Nello stesso senso, mi sembra, si muove il commento di Ussher (*Ecclesiazusae*, 88), che così annota: «she takes advantage of the latitude permitted to her sex».

È evidente che tutto ciò appare ben altrimenti significativo delle talora 'scontate' differenziazioni connesse con le invocazioni ed imprecazioni alle divinità⁷⁷, o della stessa individuazione di qualche specifica 'pertinenza' lessicale⁷⁸, o ancora della sottolineatura delle pur divertenti 'cadute' nelle antiche abitudini espressive di cui si rendono protagoniste le compagne di Prassagora, riunite per le 'prove' oratorie in vista dell'assemblea⁷⁹.

Che Aristofane, come ha sottolineato il più volte citato Dover, non persegua una caratterizzazione sistematica e coerente dei suoi personaggi (femminili e non)⁸⁰ - o che questi non corrispondano alla categoria dei 'tipi' menandrei (Plutarco) - in quanto più propriamente legati al ruolo che interpretano o al particolare momento scenico in cui si trovano ad operare⁸¹, è osservazione assolutamente pertinente ed ampiamente condivisa⁸².

⁷⁷ È un tipo di caratterizzazione, apparentemente stereotipata e superficiale, che Aristofane tuttavia, come nel caso delle forme più abusate di comicità, non disdegna di sfruttare convenientemente. Sulla distribuzione tra i sessi di invocazioni ed imprecazioni, ricorrenti ora con «funzione comica generica», ora con «funzione tematica, caratterizzante», preziose annotazioni in Vetta, *Le donne all'assemblea*, ad vv. 70, 156, 934-7; cf. anche Sommerstein, *The Language*, 64-8.

⁷⁸ Una ragionata rassegna in Sommerstein (*The Language*, 61-85), che di contro allo scetticismo di Bain (*Female Speech*, 27), piuttosto riluttante ad usare la commedia aristofanea come testimonianza primaria, sottolinea l'«evidence of consistent and distinctive patterns for women's speech in Aristophanes» (p. 62). Tra i fenomeni più significativi segnalati, alcuni dei quali «of a 'preferential' rather than an 'exclusive' character» (p. 84): la forma di esclamazione τάλαιν' ἐγώ (p. 69); i vocativi τάλαινα, τάλαν, ταλάντατε, ταλαντάτη (pp. 69 s.); il particolare uso di γλυκὺς e δι φῖλος (vocativo e superlativo), «adjectives with feminine associations» (p. 76); le forme di giuramento (pp. 64-68, vd. anche supra, n. 77) e di allocuzione (pp. 73-77); le preferenze nell'uso delle particelle (p. 81, n. 59). Di alcune presunte particolarità espressive e fonetiche, distintive delle donne, danno notizia alcuni autori antichi: vd. al riguardo, accanto a Sommerstein, *The Language*, 81-3, Gilleland, *Female Speech*, 180-83 e Bain, *Female Speech*, 28-30.

⁷⁹ Vd. ad es. vv. 165 s., 189 s. Una puntuale rassegna di ciò che le donne devono accuratamente evitare, nel loro *speech-training*, in Sommerstein, *The Language*, 63 s.

⁸⁰ *Linguaggio*, in part. 369 s.; Id., *Aristofanic Comedy*, 59-65 (*Discontinuity of Characterization*): all'origine dell'assenza di un procedimento sistematico di caratterizzazione sarebbe l'incompletezza dell'illusione drammatica realizzata nella commedia (pp. 369 e 59, rispettivamente). Diversamente da quanti ritengono la coerenza di carattere «lodevole in ogni genere di teatro», l'incoerenza è, a suo avviso, «indispensabile alla comicità di certi generi» (370 s., n. 15). Una rassegna delle principali teorie moderne intorno alla problematica relativa alla 'costruzione' del carattere nelle varie forme letterarie in Silk, *The People*, 159 s., n. 21; Id., *Aristophanes*, 222, n. 30.

⁸¹ È il caso, ad esempio, della Donna I, della Donna II e dello stesso Parente nelle *Tesmoforiazuse*, e di Prassagora nella parte iniziale delle *Ecclesiazuse*. Secondo Del Corno (*La caratterizzazione*, 247), anzi, la discontinuità sarebbe in stretta corrispondenza con la maggiore estensione e rilevanza dei ruoli drammatici, al punto che «l'individuazione di elementi caratterizzanti nel linguaggio diventa sempre più problematica, quanto maggiore è l'incidenza del personaggio nella sceneggiatura della commedia». D'altra parte è ben evidente che non siamo in presenza in ogni caso di «tratti selezionati a capriccio».

⁸² Cf. Bain, *Female Speech*, 27; Silk, *The People*, in part. 159-63 e 168 s.; Id., *Aristophanes*, in part. 207-24 (con originalità di sviluppi e ricca bibliografia) ed ancora Del Corno, *La caratterizzazione*, 244 s., 247 s. Questa occasionalità e discontinuità può d'altronde aiutare a comprendere in certa

Ma, da quanto si è visto, non credo si possa negare che Aristofane metta a disposizione delle "sue" donne locuzioni e giri di frase che nella loro particolare modulazione appartenevano - ed ancora appartengono - all'universo femminile⁸³.

Cagliari

Gian Franco Nieddu

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Arnott, *Manipulation of Language*

W. G. Arnott, *Menander's Manipulation of Language for the Individualisation of Character*, in *Lo spettacolo delle voci*, a c. di Fr. De Martino - A. H. Sommerstein, parte 2^a, Bari 1995, 147-64.

Atkins, *Criticism*

J. W. H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, II, Gloucester (Mass.) 1961.

Austin, *'Thesmophories' vers 500*

C. Austin, *Aristophane, 'Thesmophories' vers 500*, in *Le monde grec, Hommages à Claire Préaux*, a c. di J. Bingen - G. Cambier - G. Nachtergaeel, Bruxelles 1975, 186 s.

Bain, *Female Speech*

D. Bain, *Female Speech in Menander*, *Antichthon* 18, 1984, 24-42.

Beltrametti, *Le sacerdotesse*

A. Beltrametti, *Le sacerdotesse e le mistiche di Aristofane: una chiave poetica*, in *Vicende e figure femminili in Grecia e Roma*, Atti del convegno di Pesaro 1994, a c. di R. Raffaelli, Ancona 1995, 111-29.

Brixhe, *L'étranger non grec*

Cl. Brixhe, *La langue de l'étranger non grec chez Aristophane*, in *L'étranger non grec dans le monde grec*, Actes du colloque Nancy 1987, a c. di R. Lonis, Nancy 1988, 113-38.

Colvin, *Dialect in Aristophanes*

St. Colvin, *Dialect in Aristophanes and the Politics of Language in Ancient Greek Literature*, Oxford 1999.

Coulon, *Interprétation*

V. Coulon, *Interprétation d'un passage d'Aristophane imité par les conteurs du moyen âge*, *AIPhO* 2, 1934, 121-34.

Del Corno, *Nicia ed Alcibiade*

D. Del Corno, *Nicia ed Alcibiade all'assemblea, La caratterizzazione individuale dei discorsi in Tucidide*, *WJA* n. F. 1, 1975, 45-58.

Del Corno, *La caratterizzazione*

D. Del Corno, *La caratterizzazione dei personaggi di Aristofane attraverso i fatti di lingua e di stile*, in *Aristophane: la langue, la scène, la cité*, Actes du colloque de Toulouse 1994, a c. di P. Thiery et M. Menu, Bari 1997, 243-52.

misura il drastico giudizio plutarco. Una relativamente più omogenea delineazione del carattere è riconosciuta solo in alcuni (particolari) personaggi, quali Strepsiade e Fidippide: cf. Silk, *The People*, 157 s.; Id., *Aristophanes*, 216-18.

⁸³ Come si vede, non ha trovato qui spazio l'analisi del linguaggio figurato e della sua utilizzazione da parte delle donne, un aspetto meritevole, per la sua peculiarità, di una specifica trattazione: nelle mani di Aristofane, esso è infatti uno strumento che concorre con grande efficacia a produrre un tratto distintivo e caratterizzante della personalità femminile.

- Dover, *Lysias*
K. J. Dover, *Lysias and the Corpus lysiacum*, Berkeley and Los Angeles 1968.
- Dover, *Aristophanic Comedy*
K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley - Los Angeles 1972.
- Dover, *Linguaggio*
K. J. Dover, *Linguaggio e caratteri aristofanei*, RCCM 18, 1976, 357-71 (tr. ingl. in *Greek and the Greeks*, collected Papers I, Oxford 1987, 237-48).
- Foley, *The 'Female Intruder'*
H. P. Foley, *The 'Female Intruder' Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata and Ecclesiazusae*, CPh 77, 1982, 1-21.
- Fraenkel, *Additional Note*
E. Fraenkel, *Additional Note on the Prose of Ennius*, *Eranos* 49, 1951, 50-56.
- Fraenkel, *Beobachtungen*
E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma 1962.
- Giacomoni, *Rito*
A. Giacomoni, *Rito e trasgressione erotica: Aristoph. Thesm. 466 ss.*, QUCC 63, 1999, 91-95.
- Gilleland, *Female Speech*
M. E. Gilleland, *Female Speech in Greek and Latin*, *AJPh* 101, 1980, 180-83.
- Golden, *Baby Talk*
M. Golden, *Baby Talk and Child Language in Ancient Greece*, in *Lo spettacolo delle voci*, a c. di Fr. De Martino - A. H. Sommerstein, parte 2ª, Bari 1995, 11-34.
- Halliwel, *The Sounds of the Voice*
St. Halliwel, *The Sounds of the Voice in Old Comedy*, in 'Owls to Athens', *Essays on classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover*, a c. di E. M. Craik, Oxford 1990, 69-79.
- Heath, *Political Comedy*
M. Heath, *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen 1987.
- Henderson, *Lysistrata:*
J. Henderson, *Lysistrata: the Play and its Themes*, *YCS* 26, 1980, 153-218.
- Henderson, *Lysistrata,*
J. Henderson, *Aristophanes, 'Lysistrata'*, Oxford 1987.
- Ierandò, *Il ditirambo*
G. Ierandò, *Il ditirambo di Dioniso, Le testimonianze antiche*, Pisa-Roma 1997.
- Katsouris, *Characterization.*
A. G. Katsouris, *Linguistic and Stylistic Characterization. Tragedy and Menander*, Ioannina 1975.
- Lachenaud, *Oeuvres morales, XII¹*
G. Lachenaud, *Plutarque, 'Oeuvres morales', XII¹*, Paris 1981.
- López Eire, *Lisistrata*
A. López Eire, *Aristófanes, 'Lisistrata'*, Salamanca 1994.
- López Eire, *La lengua coloquial*
A. López Eire, *La lengua coloquial de la Comedia aristofánica*, Murcia 1996.
- Loraux, *Aristophane*
N. Loraux, *Aristophane et les femmes d'Athènes: réalité, fiction, théâtre* (note préliminaire), *Metis* 6, 1991, 119-30.
- Loraux, *Les femmes d'Athènes*
N. Loraux, *Aristophane, les femmes d'Athènes et le théâtre*, in *Aristophane, Entretiens Hardt XXXVIII* 1991, Genève 1993, 203-53.
- Mastromarco, *Donne*
G. Mastromarco, *Donne e seduzione d'amore da Omero ad Aristofane*, in *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Atti del convegno di Pesaro 1994, a c. di R. Raffaelli, Ancona 1995, 43-60.

- Mastromarco, *Problemi di interlocuzione*
 G. Mastromarco, *Problemi di interlocuzione nel prologo della 'Lisistrata' di Aristofane*, Eikasmos 6, 1995, 71-89.
- Mastromarco, *La Lisistrata*
 G. Mastromarco, *La Lisistrata di Aristofane: emancipazione femminile, società fallocratica e utopia comica*, in *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*, Actas del I congreso intern. Salamanca 1996, a c. di A. López Eire, Salamanca 1997, 103-16.
- McClure, *Spoken Like a Woman*
 L. McClure, *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton 1999.
- Miller, *Conversational Idiom*
 H. W. Miller, *Conversational Idiom in Aristophanes*, CW 38, 1944/45, 162 s.
- Morenilla-Talens, *Die Charakterisierung*
 C. Morenilla-Talens, *Die Charakterisierung der Ausländer durch lautliche Ausdrucksmittel in der Persen des Aischylos sowie den Acharnern und Vögeln des Aristophanes*, IF 94, 1989, 158-76.
- Mureddu, *Note alla Lisistrata*
 P. Mureddu, *Note alla 'Lisistrata' di Aristofane*, MCr 5/7, 1970/72, 119-27.
- Mureddu, *Il poeta drammatico*
 P. Mureddu, *Il poeta drammatico da didaskalos a mimetes: su alcuni aspetti della critica letteraria in Aristofane*, AION (filol) 4/5, 1982/83, 75-98.
- Murphy, *The Art of Rhetoric*,
 Ch. T. Murphy, *Aristophanes and the Art of Rhetoric*, HSPH 49, 1938, 69-113.
- Nieddu, *Il ginnasio e la scuola*
 G. F. Nieddu, *Il ginnasio e la scuola: scrittura e mimesi del parlato*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, a c. di G. Cambiano - L. Canfora - D. Lanza, I/1, Roma 1992, 555-85.
- Paduano, *Lisistrata*
 G. Paduano, *Aristofane, 'Lisistrata'*, Milano 1981.
- Paduano, *La festa delle donne*
 G. Paduano, *La festa delle donne*, Milano 1983.
- Prato, *Le donne alle Tesmoforie*
 C. Prato, *Le donne alle Tesmoforie*, Milano 2001.
- Privitera, *Il ditirambo*
 G. A. Privitera, *Il ditirambo fino al IV secolo*, in *Storia e civiltà dei Greci*, a c. di R. Bianchi Bandinelli, III/5, Milano 1979, 311-25.
- Rau, *Paratragodia*
 P. Rau, *Paratragodia, Untersuchungen einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- Reiske, *Animadversiones*
 J. J. Reiske, *Ad Euripidam [sic] et Aristophanem animadversiones*, Lipsiae 1754.
- Rosellini, *Une mise en scène*
 M. Rosellini, *Lysistrata: une mise en scène de la féminité*, in *Aristophane, les femmes et la cité*, Les Cahiers de Fontanay 17, 1979, 11-32.
- Said, *Travestis*
 S. Said, *Travestis et travestissements dans les comedies d'Arisophane*, CGITA 3, 1987, 217-46.
- Sandbach, *Manipulation of Language*
 F. H. Sandbach, *Menander's Manipulation of Language for Dramatic Purposes*, in *Ménandre*, Entretiens Hardt XVI 1969, Genève 1970, 113-43.
- Silk, *The People*
 M. Silk, *The People of Aristophanes*, in *Characterization and Individuality in Greek Literature*, a c. di Ch. Pelling, Oxford 1990, 150-73.

Silk, *The Language of Old Men*

M. S. Silk, *Nestor, Amphitryon, Philocleon, Cephalus: the Language of Old Men in Greek Literature from Homer to Menander*, in *Lo spettacolo delle voci*, a c. di Fr. De Martino - A. H. Sommerstein, parte 2^a, Bari 1995, 165-214.

Silk, *Aristophanes*

M. S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000 (207-55: *Character and Characterization*).

Sommerstein, *Thesmophoriazusae*,

A. H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes: 'Thesmophoriazusae'*, Warminster 1994.

Sommerstein, *The Language*

A. H. Sommerstein, *The Language of Athenian Women*, in *Lo Spettacolo delle voci*, a c. di Fr. De Martino - A. H. Sommerstein, parte 2^a, Bari 1995, 61-85.

Süss, *Inkongruenzen*

W. Süss, *Scheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes*, RhM 97, 1954, 115-59, 229-54, 289-316.

Taaffe, *Women*

L. K. Taaffe, *Aristophanes and Women*, London and New York 1993.

Taillardat, *Les images*

J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris 1965².

Tompkins, *Characterization in Thucydides*:

D. T. Tompkins, *Stylistic Characterization in Thucydides: Nicias and Alcibiades*, YCIS 22, 1972, 181-214.

Usher, *Characterisation in Lysias*,

S. Usher, *Individual Characterisation in Lysias*, *Eranos* 63, 1965, 99-119.

Ussher, *Ecclesiazusae*,

R. G. Ussher, *Aristophanes, 'Ecclesiazusae'*, Oxford 1973.

Ussher, *Character*

R. G. Ussher, *Old Comedy and 'Character': Some Comments*, G&R 24, 1977, 71-79.

Vetta, *La voce degli attori*

M. Vetta, *La voce degli attori nel teatro attico*, in *Lo spettacolo delle voci*, a c. di Fr. De Martino - A. H. Sommerstein, parte 1^a, Bari 1995, 61-78.

Vidal-Naquet, *La double illusion*

P. Vidal-Naquet, *Aristophane et la double illusion comique*, Préface à *Aristophane, les femmes et la cité*, *Les Cahiers de Fontenay* 17, 1979, 5 s.

Zangrando, *La dimensione colloquiale*

V. Zangrando, *A proposito della dimensione colloquiale nella letteratura greca*, SIFC 90, 1997, 188-207.

Zeitlin, *Travesties*

Fr. I. Zeitlin, *Travesties of Gender and Genre in Aristophanes' 'Thesmophoriazousae'*, in *Reflections of Women in Antiquity*, a c. di H. P. Foley, New York 1981, 169-217.

Zimmermann, *Untersuchungen*

B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, II, Königstein im Taunus 1985.

Zimmermann, *Dithyrambos*

B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992.