

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

28.2010

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

III CONVEGNO DI STUDI ESCHILEI, GELA 21-23 MAGGIO 2009

Giuseppina Basta Donzelli – Vittorio Citti, <i>Introduzione</i>	1
Giovanna Pace, <i>Aesch. 'Pers.' 97-9: problemi metrici e testuali</i>	3
Stefano Amendola, <i>Eschilo 'Pers.' 329</i>	21
Paola Volpe Cacciatore, <i>Eschilo 'Pers.' 813-5 e 829-31</i>	35
Anna Caramico, <i>Il δις ταῦτόν eschileo: forme di pleonasma nel terzo episodio dei 'Persiani' di Eschilo</i>	47
Riccardo Di Donato, <i>Ritualità e teatro nei 'Persiani'</i>	59
Liana Lomiento, <i>L'inno della falsa gioia in Aesch. 'Suppl.' 524-99</i>	67
Matteo Taufer, <i>Aesch. 'PV' 113 πεπασσαλευμένος?</i>	93
Antonella Candio, <i>Aesch. 'Ag.' 7</i>	103
Carles Garriga, <i>Aesch. 'Eum.' 778-93 (=808-23); 837-47 (=870-80)</i>	113
Paolo Cipolla, <i>Il 'frammento di Dike' (Aesch. F 281a R.): uno 'status quaestionis' sui problemi testuali ed esegetici</i>	133
Piero Totaro, <i>Su alcune citazioni eschilee nelle Rane di Aristofane ('Mirmidoni'; 'Agamennone' 104)</i>	155
Véronique Somers, <i>Eschyle dans le 'Christus Patiens'</i>	171
Paolo Tavonatti, <i>Francesco Porto e l'esegesi eschilea nel Rinascimento</i>	185

ARTICOLI

Pietro Pucci, <i>The Splendid Figure of Κῦδος</i>	201
Stefano Caciagli, <i>Il temenos di Messon: un contesto unico per Saffo e Alceo</i>	227
Ioannis M. Konstantakos, <i>Aesop and Riddles</i>	257
Giorgia Parlato, <i>Note di lettura ai 'Cypria': fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernabé</i>	291
Mattia De Poli, <i>Odiseo, Oreste e l'ospite-supplice. Nota testuale a Eur. 'Cycl.' 368-71 e Aesch. 'Eum.' 576-8 (e 473-4)</i>	299
Francesco Mambrini, <i>Il lamento di Eribea: Sofocle, 'Aiace' 624-34</i>	309
Marta F. Di Bari, <i>'Οδ' ἐκείνο: Aristofane, 'Cavalieri' 1331, 'Nuvole' 116</i>	329
Renato Oniga, <i>I fondamenti linguistici della metrica latina arcaica</i>	343
Nicola Piacenza, <i>«Come una rana contro i grilli»: note in margine ad una metafora teocritea ('Id.' 7.37-42)</i>	369
Fulvio Beschi, <i>Archia: tre note sugli epigrammi</i>	377
Andrea Filippetti, <i>Cicerone e Sallustio: l'effictio di Catilina</i>	385
Alberto Cavarzere, <i>La veste sonora di Hor. 'carm.' 1.1.36</i>	395
Nadia Scippacercola, <i>La violenza nel romanzo greco</i>	399
Eulogio Baeza Angulo, <i>'Quid istic pudibunda iaces, pars pessima nostris?' La impotencia como motivo literario en el mundo clásico</i>	433
Maria Cecilia Angioni, <i>L'Orestea nell'edizione di Robortello da Udine (1552)</i>	465
Chiara Tedeschi, <i>Le fonti di Thomas Stanley, editore di Eschilo</i>	479
Jean Robaey, <i>Racine, 'Iphigénie', Acte 1, Scène 1: un exercice de philologie comparée</i> ...	505
Alfonso Traina, <i>«Me iuvat in prima coluisse Heliconia iuventa!» (note al latino di Sainte-Beuve e di Musset)</i>	535

RECENSIONI

L. Battezzato, <i>Linguistica e retorica della tragedia greca</i> (A. Candio).....	543
G. Mastromarco – P. Totaro (ed.), <i>Commedie di Aristofane. Volume II</i> (T. Gargiulo).....	546
G. Mastromarco – P. Totaro, <i>Storia del teatro greco</i> (M. Tauffer).....	550
Q. Cataudella, <i>Platone orale</i> , a cura di D. Cilia e P. Cipolla (S. Maso).....	552
M. Fattal, <i>Le langage chez Platon. Autour du 'Sophiste'</i> (S. Maso).....	555
G. Movia, <i>Alessandro di Afrodizia e Pseudo Alessandro. Commentario alla 'Metafisica' di Aristotele</i> (S. Maso).....	558
L. Savignago, <i>Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici</i> (G. Galvani)...	561
F. Pagnotta, <i>Cicerone e l'ideale dell' 'aequabilitas'</i> (L. Garofalo).....	568
E. Narducci, <i>Cicerone. La parola e la politica</i> (P. Mastandrea).....	572
P. Fedeli – I. Ciccarelli (ed.), <i>Q. Horatii Flacci Carmina Liber IV</i> (A. Cucchiarelli).....	575
G. Salanitro, <i>Silloge dei 'Vergiliocentones Minores'</i> (P. Mastandrea).....	581
D. Dana, <i>Zalmoxis de la Herodot la Mircea Eliade. Istorie despre un zeu al pretextului</i> (M. Tauffer)..	583
E. Narducci – S. Audano – L. Fezzi (ed.), <i>Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea</i> (C. Franco).....	589
Maria Grazia Falconeri, <i>Sulla traduzione</i>	591

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA

Redazione

FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, RENATO ONIGA, ANTONIO PISTELLATO, GIANCARLO SCARPA, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

<http://www.lexisonline.eu/>
info@lexisonline.eu

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@lett.unitn.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Publicato con il contributo del
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e Vicino Oriente
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823

“Ὅδ’ ἐκείνος:
Aristofane, Cavalieri 1331, Nuvole 1167

In Aristofane, *Cavalieri* 1331 il nuovo Demo prodigiosamente ringiovanito viene presentato al Coro e agli spettatori con un’espressione, ὄδ’ ἐκείνος ὄρᾶν τεττιγοφόρας, strettamente analoga all’ ὄδ’ ἐκείνος ἀνήρ con cui in *Nuvole* 1167 è riconsegnato a Strepsiade il figlio Fidippide, radicalmente trasformato anche nell’aspetto dopo l’ ‘iniziazione’ alla sofistica nel φροντιστήριον socratico. In un recente articolo David Konstan¹ ha suggerito che nelle *Nuvole* possa essere Fidippide in persona, anziché Socrate, a pronunciare il v. 1167 rivelando la propria identità e che, di riflesso, anche l’affine battuta ὄδ’ ἐκείνος ὄρᾶν, κτλ. dei *Cavalieri* possa ascrivarsi non al salsicciaio Agoracrito ma a Demo, il quale personalmente annuncerebbe la propria avvenuta palingenesi. Per quanto suggestiva, l’ipotesi di Konstan sembra tuttavia scalfita da alcune specifiche considerazioni di ordine lessicale e drammaturgico.

Nei *Cavalieri*, al termine di una serrata gara di adulazione e di disonestà avviata *extra scaenam* durante la prima parabasi (vv. 498-610) e proseguita direttamente sulla scena a partire dal v. 746, Agoracrito sconfigge il rivale Paflagone-Cleone accattivandosi i favori del vecchio e rimbecillito Demo, originale quanto irriverente personificazione del popolo ateniese (vv. 1259 s.)². L’impegno, in seguito assunto da Agoracrito, di θεραπεύειν Demo (v. 1261, καὶ μὴν ἐγὼ σ’, ὦ Δῆμε, θεραπεύσω καλῶς) non si limiterà alla premurosa cura del padrone, fino ad allora monopolizzata da Paflagone (κοῦκ ἐᾷ τὸν δεσπότην / ἄλλον θεραπεύειν, protestava il Servo I ai vv. 58 s.), ma si risolverà in una taumaturgica guarigione del vecchio dalla sua patologica, e politicamente perniciosa, demenza senile. Una guarigione che immancabilmente si compie nel finale della commedia, quando Agoracrito, novello ἱεροκῆρυξ, proclama solennemente al Coro dei Cavalieri di aver bollito e ringiovanito Demo (v. 1321, τὸν Δῆμον ἀφεψήσας ὑμῖν καλὸν ἐξ αἰσχροῦ πεποίηκα), ora tornato ai gloriosi fasti di Maratona, e ne preannuncia la prossima apparizione nei termini di una divina epifania (vv. 1326-32)³:

- ΑΛ. ὄψεσθε δέ· καὶ γὰρ ἀνοιγνυμένων ψόφος ἦδη τῶν προπυλαίων.
ἀλλ’ ὀλολύξατε φαινομέναισιν ταῖς ἀρχαίαισιν Ἀθήναις
ταῖς θαυμασταῖς καὶ πολυύμοις, ἴν’ ὁ κλεινὸς Δῆμος ἐνοικεῖ.
ΧΟ. ὦ ται λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀριζήλωτοι Ἀθηναί,
δείξατε τὸν τῆς Ἑλλάδος ἡμῖν καὶ τῆς γῆς τῆσδε μόνναρχον. 1330
— ὄδ’ ἐκείνος ὄρᾶν τεττιγοφόρας, ἀρχαίῳ σχήματι λαμπρός,
οὐ χοιρινῶν ὄζων, ἀλλὰ σπονδῶν, σμύρνην κατάλειπτος⁴.

SAL. Ma lo vedrete: ché già s’ode il rumore delle porte dei Propilei che si schiudono.
Orsù, levate grida di gioia per l’apparizione dell’antica Atene, la meravigliosa, la

¹ Konstan 2006.

² Sulla personificazione del popolo di Atene nei *Cavalieri* si veda in particolare Newiger 1957, 33-49.

³ Per una puntuale disamina degli elementi che, in questi versi, concorrono a caratterizzare il ringiovanito Demo quale θεὸς ἐπιφανής, vd. Kleinknecht 1939.

⁴ Il testo greco è citato da Wilson 2007, I 124 s.

molto inneggiata, ove dimora l'inclito Demo.

CO. O Atene splendida, coronata di viole, molto invidiata, mostraci il monarca dell'Ellade e di questa terra.

— Ecco qui, vedete: una cicala d'oro fra le chiome, splendido nell'antico costume, non odoroso di processi ma di pace, cosparso di mirra.

Già dal v. 1326 una sapiente trama di spie verbali e sonore, convenzionali nel teatro antico per annunciare l'entrata di un nuovo personaggio, cospira a preparare l'imminente ingresso in scena di Demo.

(i) Il nesso καὶ γάρ è formula teatrale atta a richiamare l'attenzione del pubblico sull'entrata in scena di una nuova *dramatis persona* e appare di norma utilizzato «when a character remarks that the arrival of others signals that it is time for his own departure» (Diggle 1970, 95 n. 1)⁵: analoga funzione drammatica è svolta dagli affini ἀλλὰ γάρ, καὶ δὴ e καὶ / ἀλλὰ μὴν, su cui si rinvia a Denniston 1954, 103 s., 251, 356, per una dettagliata rassegna delle ricorrenze teatrali. Presente in Euripide (cf., e.g., fr. 773.10 Kn., dal *Fetonte*) e destinato ad avere fortuna nella commedia menandrea (e.g., *Asp.* 246, *Dysc.* 47, 230; vd. Frost 1988, 5), questo impiego di καὶ γάρ come *announcing formula* non è raro in Aristofane: si vedano anche *Pax* 232, 234, 1043, 1208; *Thesm.* 571; *Ran.* 170; *Eccl.* 503 (*fort.* 805).

(ii) Anche il cigolio (ψόφος) della porta – in tal caso dei Propilei – al suo schiudersi costituisce un espediente di annuncio convenzionale (cf., sempre in Aristofane, *Ran.* 603b-604, in connubio con l'*announcing formula* καὶ δὴ), particolarmente caro ad Euripide (e.g., *Hel.* 858-60, *Ion* 515 s., *Or.* 1366-8; vd. Hourmouziades 1965, 15 s.) e consolidatosi nella successiva prassi teatrale della *nea* (cf., e.g., *Men. Dysc.* 188, 204, 586, 689 s.; *Epit.* 874 s., 906; *Karch.* 4; *Mis.* 206 s., 282, 442; *Pk.* 316, 1004; *Sam.* 300 s., 366 s., 532, 555, 567, 669; fr. 883 K.-A.) e della *palliata* latina (cf. Plaut. *Men.* 348; Ter. *Andr.* 682): su questo accorgimento scenico è ancora utile consultare Fraenkel 1912, 60-3, nonché Mooney 1914, 25-41; più recentemente, vd. Petersmann 1971; Bader 1971; Frost 1988, 7; Melandri 2007. Non è escluso, peraltro, che tale ψόφος, oltre ad essere verbalmente evocato da Agoracrito, fosse anche tangibilmente udito dal pubblico dei *Cavalieri*: potrebbe infatti trattarsi di uno dei tanti rumori che, come è stato ampiamente riconosciuto, gli spettatori dovevano percepire durante la rappresentazione di alcune scene aristofanee (si vedano, in merito, Mastromarco 1994, 108 s.; Mamolar Sánchez 2002).

L'ingresso di Demo, tuttavia, si realizza effettivamente solo qualche verso più avanti: al v. 1331 il nesso deittico ὄδ' ἐκεῖνος, di norma impiegato nei testi drammatici a indicare la presente apparizione (ὄδε) di una persona conosciuta o ricercata nel passato (ἐκεῖνος), prova infatti che il personaggio giungeva nella *acting area* fra il v. 1330 e il v. 1331.

Sul valore di «present revelation» di ὄδ' ἐκεῖνος vd. Ruijgh 2006, 160. Il deittico ὄδε, in particolare, nei testi teatrali svolge solitamente la specifica funzione di individuare cosa o persona presente al parlante (*Ich-Deixis* o 'deissi prossimale') e dunque visibile sulla

⁵ Non è, ad ogni modo, il caso del presente passo, ove l'ingresso in scena di Demo non segna la concomitante uscita del Salsicciaio.

scena: in proposito, vd. di recente Ruijgh 2006 (*passim* e p. 159: referente di ὄδε è «what is present in the situation-of-utterance») e D’Alessio 2007, 99 s. (ὄδε è «indubbiamente in primo luogo l’elemento pronominale che vividamente evoca ciò che si trova nel campo percettivo del parlante»). In alcuni passi drammatici, ad ogni modo, ὄδε allude inequivocabilmente a un personaggio assente dalla scena⁶: in simili casi il pronome sembrerebbe designare o «people ‘in the skene here’ at the time of speaking» (Dale 1964, 166), ovvero «an absent person who is present to the speaker’s thoughts» (Lloyd-Jones 1965, 241 [= 1990, 397]).

Che l’interprete di Demo portasse ora un nuovo costume, verosimilmente indossato fuori scena durante la seconda parabasi, appare dimostrato senza margine di dubbio dalla domanda del Corifeo al v. 1324 ποίαντιν’ ἔχει σκευήν;⁷, nonché dall’espressione ἀρχαίῳ σχήματι λαμπρός al v. 1331⁸. L’*opinio communis* è inoltre orientata a postulare per il nuovo Demo anche un annesso mutamento di maschera, non più da anziano ma da giovane⁹, ancora una volta verosimilmente avvenuto *extra scaenam* nel corso della seconda parabasi. La Stone (p. 44), in particolare, ha persuasivamente illustrato come il cambio di maschera sia di necessità implicato dall’aggettivo τεττιγοφόρος (v. 1331), eloquente di una nuova acconciatura indossata da Demo¹⁰: poiché, come è noto, la parrucca era stabilmente fissata alla maschera, un cambio di acconciatura doveva di per sé equivalere a un mutamento di maschera, sicché il nuovo Demo doveva apparire come «an archaic figure with a young, adult face (i.e., new mask), long hair worn with the golden grasshopper, and a long, ornate *himation* draped carefully over an ankle-length, linen *chiton*» (p. 403).

⁶ Per una dettagliata rassegna di esempi, vd. Newiger 1965, 237 n. 26 [anche in Newiger 1975, 233 s. n. 26, e in Newiger 1996, 268 n. 26]; Taplin 1977, 150 s.; Hunter 1983, 106; Russo 1984, 172 [= 1994, 110]; Frost 1988, 96 n. 17; Belardinelli 1994, 109 s.

⁷ Per σκευή = «abbigliamento», cf. Soph. *OC* 555, Eur. *Ba.* 34, 180, 915, *Suppl.* 1054, *Rh.* 202; vd. Collard 1975, II 377; Losfeld 1991, 44; Roscino 2006, 35 e n. 4.

⁸ È possibile che l’ἀρχαίον σχῆμα indossato da Demo vada identificato con il χιτὼν λινοῦς che Tucidide (1.6.3) menziona, insieme ai fermagli aurei a forma di cicala (vd. *infra*, n. 10), come parte dell’antico abbigliamento ateniese abbandonato dopo le guerre persiane in favore di una *mise* più sobria (vd. Geddes 1987): in tal caso, come suppone Neil 1901, 174, l’aggettivo λαμπρός potrebbe evocare la lucentezza del tessuto in lino e la brillantezza cromatica di questo chitone (per l’uso di λαμπρός in riferimento a ricchi abiti, vd. Ciani 1974, 125 s.).

⁹ Così, e.g., Stone 1981, 44, 403; Bowie 1993, 76 n. 136; Thiery 1997, 160; Silk 2000, 239 e n. 73; Totaro 2000, 32 n. 3; Slater 2002, 267 n. 54; Revermann 2006, 121, 124, 127. Per una differente opinione, vd. Edmunds 1987, 43 e n. 2 (con le circostanziate obiezioni di Olson 1990) e MacDowell 1995, 104 n. 43, inclini a ritenere che il nuovo Demo, lungi dall’essere realmente ringiovanito, mantenesse immutata la sua maschera da anziano.

¹⁰ Con ogni probabilità una sorta di crocchia (κροβύλος ο κόρυμβος), fissata alla nuca con un fermaglio d’oro a forma di cicala, in voga fra i cittadini agiati ateniesi fino al primo quarto del V secolo a.C.: sulla τεττιγοφορία nella antica Atene, vd. Cook 1940, 250-6 e Rumpf 1949. Di questa moda, associata agli antichi tempi di Maratona da varie altre fonti (e.g., Ar. *Nub.* 984-6, con gli scoli *ad locum*; Heraclid.Pont. fr. 55 Wehrli²; Luc. *Nav.* 3), dà notizia Tucidide (1.6.3), secondo il quale essa si sarebbe diffusa da Atene in Ionia; ma è opinione comune che, all’opposto, nel VI secolo a.C. sia stata Atene a mutuarla dalla Ionia, come peraltro parrebbero confermare due frammentarie testimonianze di Asio di Samo (fr. 13.4 s. Bernabé²) e di Senofane di Colofone (21 B 3 D.-K. = fr. 3 G.-P.²): sulla questione, si rinvia a Gomme 1945, 103 s.

Un pertinente parallelo, nell'ambito della stessa produzione aristofanea superstite, sembra offerto proprio dai vv. 1167-77 delle seconde *Nuvole*: morso dai debiti a causa dell' 'ipperizia' (v. 74 ἵππερον, un'insana e costosa mania per i cavalli) del figlio Fidippide, Strepsiade si risolve infine ad affidare il giovane a Socrate, affinché apprenda quel Discorso peggiore, in grado di vincere anche le cause ingiuste, che gli consentirà di aggirare le pretese dei creditori; dopo la seconda parabasi (vv. 1115-30), l'anziano protagonista si reca al Pensatoio socratico per riprendersi Fidippide, ormai edotto nell'arte sofistica, e chiede a Socrate di condurre il ragazzo fuori del φροντιστήριον (vv. 1164-77):

ΣΤ.	ὄν κάλεσον τρέχων ἔνδοθεν ὡς ἐμέ. ὦ τέκνον, ὦ παῖ, ἔξελθ' οἴκων, ἄγε σοῦ πατρός.	1165
—	ὄδ' ἐκεῖνος ἀνήρ.	
ΣΤ.	ὦ φίλος, ὦ φίλος.	
ΣΩ.	ἄπιθι λαβών.	
ΣΤ.	ἰὼ ἰὼ, τέκνον. ἰὸν ἰού. ὡς ἦδομαί σου πρῶτα τὴν χροιάν ἰδών. νῦν μὲν γ' ἰδεῖν εἶ πρῶτον ἐξαρνητικὸς κάντιλογικὸς, καὶ τοῦτο τοῦπιχώριον ἀτεχνῶς ἐπανθεῖ, τὸ "τί λέγεις σύ;" καὶ δοκεῖν ἀδικοῦντ' ἀδικεῖσθαι, καὶ κακουργοῦντ', οἶδ' ὅτι. ἐπὶ τοῦ προσώπου τ' ἐστὶν Ἀττικὸν βλέπος. νῦν οὖν ὅπως σώσεις μ', ἐπεὶ κἀπόλεσας ¹¹ .	1170 1175
ΣΤ.	Corri, chiamalo di là dentro e fallo venire da me. Figlio, ragazzo, esci dalla casa, da' ascolto a tuo padre. Eccolo qui.	
—	Eccolo qui.	
ΣΤ.	O caro, o caro!	
ΣΩ.	Prenditelo e vattene.	
ΣΤ.	Oh, oh, figlio mio. Evviva, evviva! Che gioia vedere già solo il tuo pallore. Adesso al solo guardarti si capisce che sei abile nel negare e nel disputare, e certo fiorisce in te quell'espressione usuale da queste parti, quel "tu, cos'hai da dire?", e la capacità di apparire parte lesa quando sei tu ad of- fendere e a commettere ingiustizia, ben la conosco. E sul tuo volto c'è uno sguardo attico. Orbene, vedi di salvarmi ora, perché sei tu che mi hai man- dato in rovina.	

Al pari di Demo, dunque, anche Fidippide, profondamente mutato nell'aspetto a seguito dell'educazione socratica ricevuta nel Pensatoio (cf. i vv. 1171-3, 1176), ri-compare in scena con una nuova maschera, probabilmente indossata dall'attore nel corso della seconda parabasi¹².

Come si è detto, a proposito di questo passo delle *Nuvole* Konstan ha formulato un'inedita ipotesi di messa in scena che, comportando un'attribuzione del v. 1167

¹¹ Riporto il testo critico di Wilson 2007, I 187 s.

¹² Così Stone 1981, 44 e Totaro 2000, 66 n. 7.

differente da quella trådita, ha significative ripercussioni anche sull’analogo caso del v. 1331 dei *Cavalieri*. In base all’esegesi vulgata, in *Nub.* 1145 a Strepsiade, che bussa alla porta del Pensatoio, apre personalmente Socrate (anziché un servo, ovvero un discepolo del φροντιστήριον, come pare avvenga in *Nub.* 133: ma vd. *infra*), il quale poi esce dall’edificio scenico; alla richiesta di Strepsiade di chiamare suo figlio (v. 1164), Socrate rientra nel Pensatoio per uscirne subito dopo in compagnia di Fidippide, che riconsegna al genitore con la battuta ὄδ’ ἐκεῖνος ἀνήρ (v. 1167). Scettico nei confronti di questa «standard interpretation», Konstan suggerisce invece che al v. 1145 sia proprio Fidippide ad aprire la porta del φροντιστήριον (facendo in tal modo le veci di un παῖς, analogamente al discepolo del v. 133) e ad uscire sulla *acting area* insieme a Socrate, il quale subito dopo prende a interloquire con Strepsiade; dapprima silente e non riconosciuto dal padre – e dal pubblico tutto – per via del suo aspetto radicalmente trasformato (ossia della nuova maschera indossata dall’attore), il giovane svelerebbe la propria identità soltanto al v. 1167, che dunque a Fidippide, e non a Socrate, andrebbe assegnato. A sostegno di questa ipotesi, che implica un impiego autoreferenziale del nesso ὄδ’ ἐκεῖνος a individuare persona coincidente con il parlante, Konstan rileva fra l’altro come in due dei tre paralleli a lui noti della locuzione deittica (Soph. *OC* 138, Ar. *Eq.* 1331, Theocr. *Id.* 7.98) «the speaker refers not to another person but precisely to himself» (p. 597): nell’*Edipo a Colono* ὄδ’ ἐκεῖνος è utilizzato in riferimento a se stesso dall’esule Edipo che, dopo essersi celato con Antigone nella selva, si palesa al Coro di Colonei appena entrato in scena; e sempre a se stesso alluderebbe il pastore Simichida con l’espressione ἀνέρι τήνῳ nel settimo idillio teocriteo. Konstan non resiste perciò alla tentazione di postulare anche per Ar. *Eq.* 1331 un’affine autoreferenzialità del nesso ὄδ’ ἐκεῖνος, proponendo di assegnare i vv. 1331 s. non al Salsicciaio bensì a Demo, che personalmente annuncerebbe con orgoglio il proprio ringiovanimento; la qual cosa, a parere dello studioso, spiegherebbe anche come mai Demo, una volta apparso in scena, stranamente non reagisca con «astonishment» al solenne e lusinghiero saluto del Corifeo al v. 1333 (χαῖρ’, ὃ βασιλεῦ τῶν Ἑλλήνων), ma focalizzi subito la propria attenzione sul Salsicciaio (vv. 1335 s.): «This is a bit lame for what should be an impressive entrance [...]. If, however, he has entered with a flair, proudly announcing his new identity, it will be less surprising to the audience that he takes the Chorus Leader’s adulatory greeting in stride» (p. 598).

La pur ingegnosa ipotesi di Konstan non sembra reggere a una più attenta analisi (a) dell’impiego del nesso deittico ὄδ’ ἐκεῖνος quale emerge dai testi teatrali superstiti, e soprattutto (b) della situazione comica nelle scene in esame di *Cavalieri* e *Nuvole*.

(a) Fra i *loci similes* menzionati da Konstan a riprova dell’uso autoreferenziale del nesso ὄδ’ ἐκεῖνος, il meno sicuro mi sembra Teocrito, *Id.* 7.98 ἀνέρι τήνῳ (= ἐκεῖνῳ), soprattutto perché l’autoreferenzialità della determinazione dimostrativa è fortemente dubbia: con un sapiente gioco di piani narrativi, nel canto principale Teocrito incastra ‘a cornice’ quello del pastore Simichida, il quale parla di sé in terza persona adottando un punto di vista narratologicamente esterno agli eventi raccontati (cf. i vv. 96-9, l’*incipit* del canto di Simichida: Σιμιχίδα μὲν Ἔρωτες ἐπέπταρον ἧ γὰρ ὁ δειλός / τόσσον ἐρῶ Μυρτοῦς ὅσον εἶαρος αἴγες ἔρανται. / Ὠρατος δ’ ὁ τὰ πάντα φιλαίτατος ἀνέρι τήνῳ / παιδὸς ὑπὸ σπλάγχνοισιν ἔχει πόθον); ne consegue che la locuzione ἀνέρι τήνῳ, per

quanto riferita di fatto al pastore, individua formalmente una persona (il Simichida protagonista della vicenda narrata) diversa dal parlante (il Simichida narratore), senza recare dunque un valore propriamente autoreferenziale¹³. A ragione, invece, fra gli esempi di impiego autoreferenziale di ὄδ' ἐκεῖνος Konstan cita Sofocle, *OC* 138 (ὄδ' ἐκεῖνος ἐγώ), a cui aggiungerei anche il v. 261 del *Filottete*, omissso dallo studioso, ove con analoga locuzione il protagonista rivela la propria identità a Neottolema: ὃ τέκνον, ὃ παῖ πατρὸς ἐξ Ἀχιλλέως, / ὄδ' εἴμι' ἐγώ σοι κεῖνος, ὃν κλύεις ἴσως / τῶν Ἡρακλείων ὄντα δεσπότην ὄπλων, / ὁ τοῦ Ποιάντος παῖς Φιλοκλήτης (vv. 260-3). Sempre nell'ambito della stessa produzione sofoclea, tuttavia, si possono rintracciare altri tre casi, trascurati da Konstan, in cui simili nessi deittici sono impiegati chiaramente senza valore autoreferenziale alcuno:

- (i) *Ant.* 384: la Guardia, trascinando in scena la protagonista, la presenta al Coro come la persona fino ad allora ricercata per aver illecitamente dato sepoltura al cadavere di Polinice, ἦδ' ἔστ' ἐκεῖνη τοῦργον ἢ ἕξειρασμένη;
- (ii) *El.* 665: il Pedagogo, giunto a casa di Egisto per annunciare la morte di Oreste, chiede al Coro se la donna che ha davanti sia Clitemestra, ricevendone risposta affermativa, ἦδε σοι κεῖνη πάρα;
- (iii) *OT* 1145: il Messo di Corinto riconosce in Edipo il bimbo che il servo di Laio gli aveva affidato, ὄδ' ἐστίν... κεῖνος ὃς τότε ἦν νέος.

Alla luce di tali attestazioni non autoreferenziali, e vista la mancanza di una determinazione pronominale o verbale che in *Eq.* 1331 e in *Nub.* 1167 specifichi il referente del nesso (come invece avviene nelle altre occorrenze drammatiche su menzionate), in linea di principio nei due passi aristofanei ὄδ' ἐκεῖνος potrebbe avere di per sé valore indifferentemente etero- o autoreferenziale. Nondimeno, alcune considerazioni di ordine più ampiamente drammaturgico scongiurerebbero a mio avviso di propendere per la proposta di Konstan.

(b) Nel caso dei *Cavalieri*, due obiezioni si potrebbero muovere contro le argomentazioni addotte dallo studioso a supporto dell'attribuzione a Demo dei vv. 1331 s. In primo luogo, non c'è ragione per cui Demo debba reagire con «astonishment» al titolo di βασιλεὺς τῶν Ἑλλήνων elargitogli dal Corifeo al v. 1333 (e cf. già il v. 1330, ove il Corifeo invoca l'antica Atene perché mostri τὸν τῆς Ἑλλάδος ... καὶ τῆς γῆς τῆσδε μόναρχον): dopo tutto, egli è pur sempre l'allegorica personificazione del popolo ateniese, del quale incarna anche la supremazia, non confinata al solo territorio attico ma più ampiamente panellenica, conquistata grazie alla politica imperialistica della πόλις τύραννος e fieramente rivendicata a sé dal δῆμος di Atene. In secondo luogo, perché Demo possa entrare in scena «proudly announcing his new identity» ai vv. 1331 s., dovrebbe avere una

¹³ Cf. Dover 1971, 160: «self-reference with οὗτος (ἀνήρ) and ὅδε (ἀνήρ) is common in classical poetry, but Simichidas's self-reference in 'that man' is different; he adopts in his song the standpoint of someone who is explicitly other than Simichidas». Benché Konstan trovi questa spiegazione «strained and unnecessary» (p. 597 n. 3), è innegabile che nel suo canto Simichida-narratore «emphatically distances himself from the events he is describing» (Hunter 1999, 181), sì da non potersi identificare *tout court* con il Simichida protagonista della sua narrazione, a cui è propriamente riferita la locuzione ἀνέρι τήνῳ.

piena autocoscienza della propria palingenesi che ancora non ha maturato: certamente, sin dal suo primo apparire, egli manifesta una sensazione di rinnovato benessere (v. 1336, ὄσα με δέδρακας ἀγάθ’ ἀφειψήσας), ma solo dopo aver interrogato Agoracrito sulla propria precedente condotta (vv. 1339 ss.), dopo essersene vergognato (v. 1355) e dopo aver tentato di porvi rimedio con un vasto programma di riforme (vv. 1357-83), Demo acquista consapevolezza di essere finalmente ritornato all’antico splendore (v. 1387, μακάριος εἰς τὰρχαῖα δὴ καθίσταμαι). Sembra invece più naturale che ai vv. 1331 s. sia proprio il Salsicciaio – colui che ha preso in custodia Demo facendosi carico di curarlo (v. 1261), che lo ha ringiovanito, che ne ha proclamato il ritorno ai tempi di Aristide e Milziade (v. 1325) e ne ha annunciato l’imminente apparizione (v. 1326) – a presentare il nuovo Demo al Coro e al pubblico tutto, evidenziandone in prima battuta i tratti esteriori (la τέττιξ aurea fra i capelli, l’ἀρχαῖον σχῆμα) eloquenti del suo predetto ritorno al glorioso passato dei Maratonomachi. E similmente, anche nelle *Nuvole*, è più plausibile che sia Socrate, alle cui cure Strepsiade ha affidato Fidippide, a riconsegnare il giovane al padre al v. 1167 dopo averne preannunciato l’avvenuto indottrinamento (cf. v. 1150, μεμάθηκεν): anzi, come rileva Revermann 2006, 223, proprio «by making Socrates go in again to fetch his successful disciple, Pheidippides’ entry gains strongly in presentational power (1167: ὄδ’ ἐκεῖνος ἀνήρ)».

Si aggiunga che la ricostruzione scenica proposta da Konstan per *Nub.* 1142-77 muove da un presupposto alquanto precario: la presunta analogia fra la ‘scena alla porta’ dei vv. 132 s. (a Strepsiade, che bussa, apre la porta del Pensatoio un discepolo socratico, anziché un anonimo servo) e quella dei vv. 1144 s. (a Strepsiade apre la porta ancora un adepto di Socrate, questa volta Fidippide). Che nel prologo della commedia il ruolo di ‘portinaio’ sia affidato eccezionalmente a un iniziato del Pensatoio, piuttosto che a un semplice παῖς, è infatti ipotesi non comprovata da alcuna spia testuale cogente: pur antica¹⁴ e difesa da Dover (persuaso che l’atteggiamento saccente di questo ‘portinaio’ e la sua profonda conoscenza delle dottrine socratiche puntino a un iniziato più che a un semplice schiavo)¹⁵, essa ha tuttavia incontrato nella critica recente alcuni dissensi, fra i quali vale la pena di segnalare le obiezioni sollevate da S. Douglas Olson:

«*contra* Dover, the fact that this character is apparently acquainted with ‘Socratic’ philosophy and speaks in an abusive manner proves nothing, since Aristophanic doorkeepers regularly talk and act in ways that reflect their masters’ characters and interests (Euripides’ sophisticatedly wise and quibbling doorkeeper at *Ach.* 395-402, esp. 398-401; Zeus’ initially abusive but actually craven doorkeeper Hermes at *Pax* 180-233; Agathon’s musical and apparently effeminate [*Th.* 59-62] doorkeeper at *Th.* 39-70). It is thus better to regard the doorkeeper in *Clouds* as a slave rather than a student, particularly since a separate group of real students is brought

¹⁴ Il personaggio è identificato come μαθητής nelle sigle nominali dei codici, negli *scholia vetera* (Σ 184a, 220a Holwerda) e in una antica ὑπόθεσις alla commedia (*Arg.* A 3, p. 2.18 s. Holwerda = III, p. 133.6 Wilson).

¹⁵ Dover 1968, 110 s.; così anche Sommerstein 1982, 166 s.

onstage at *Nu.* 184-99»¹⁶.

Senza la certezza di un *μαθητής*-‘portinaio’ al v. 133, la tesi di Konstan di un’analoga funzione di Fidippide al v. 1145 ne risulta di riflesso svigorita.

In più, la situazione scenica immaginata da Konstan per i vv. 1145 ss. (un personaggio, Strepsiade, bussava alla porta; un ‘portinaio’, Fidippide, apre senza inizialmente profferire parola; al suo posto un terzo personaggio, Socrate, apparso insieme al ‘portinaio’, parla con il nuovo arrivato) non sembra trovare paralleli – almeno a quanto mi risulta – nelle pur frequenti ‘scene alla porta’ attestate nella produzione drammatica superstite, nelle quali il *doorkeeper* (schiavo o libero che sia), subito dopo aver aperto l’uscio, appare di norma impegnato in una interlocuzione più o meno estesa con colui che ha bussato: il che induce a supporre per analogia – e per ragioni di economia drammaturgica – che anche in *Nub.* 1145 la persona che materialmente apre la porta a Strepsiade sia la stessa che subito dopo ingaggia un dialogo con lui, ossia Socrate; tanto più che, come rileva Dover, in questo punto della commedia l’apparizione alla porta di un servo, o di un discepolo, sarebbe «drammatically inconvenient and time-wasting»¹⁷. Risulta certo singolare che la porta sia aperta personalmente dal padrone di casa¹⁸; e tuttavia un simile *escamotage* arrecherebbe ad Aristofane il vantaggio di evitare la ripetizione della medesima situazione scenica di *Nub.* 132 s. e – tanto più se si ammettesse effettivamente l’ipotesi di un *μαθητής*-‘portinaio’ nel prologo – di ironizzare maliziosamente sulle condizioni di estrema penuria del Pensatoio socratico, in cui l’indisponibilità di servi costringe dapprima un discepolo e poi Socrate in persona, il *μετεωροσοφιστής*, l’esperto *par excellence*

¹⁶ Olson 1992, 310 n. 25. Contrario all’identificazione ‘portinaio’-*μαθητής* avvallata da Dover era già Landfester 1975, 384-6 alla luce di circostanziate considerazioni in parte riproposte da Olson: (a) le non rare attestazioni comiche di servi-‘portinai’ (come il servo di Euripide negli *Acarnesi* o quello di Agatone nelle *Tesmofoiazuse*) inclini a riprodurre fedelmente i modi di fare caratteristici dei padroni; (b) l’atteggiamento di patente distacco dimostrato da tale ‘portinaio’ nei confronti dei discepoli socratici apparsi in scena ai vv. 184 ss., segno tangibile che costui non è uno di loro; (c) ragioni di maggiore efficacia comica («ist [...] ein in der Art seines Herrn philosophierender Sklave [...] erheblich komischer als ein Schüler, dem man das Nachbeten der Philosophie seines Meisters ohne weiteres abnimmt», p. 386). Le argomentazioni di Landfester e di Olson sono ora accolte da Brown 2008, 356 s.: «The prevailing view, derived from the ancient commentators, is that the man who answers the door is one of the Thoughterhusian students, but it will be more entertaining if it is in fact a slave doorkeeper, [...] portrayed as knowing all about the philosophical debates that go on inside» (p. 356).

¹⁷ Dover 1968, 232 seguito ora da Brown 2008, 359, il quale peraltro osserva che, qualora Strepsiade avesse erroneamente scambiato Fidippide per un qualsiasi discepolo di Socrate, come suppone Konstan, «we might have expected 1167 [...] to include a word meaning ‘but’, if Phidippides here corrects his father’s evident misunderstanding» (p. 360). Per una dettagliata rassegna delle «door-knocking scenes» rintracciabili nel teatro – soprattutto comico – greco-latino, si vedano Mooney 1914, 19-24, Petersmann 1971, 91 s. n. 3 e Lebeau 2003, 306-8. Vd. inoltre Gelzer 1993, 64 s., Mauduit 2000, Revermann 2006, 184 s., Brown 2008 per le ricorrenze di questo modulo scenico nella *archaia*; Taplin 1977, 340 s. e Brown 2000 per la tragedia classica; Zagagi 1999, 208-11 per un possibile caso nel dramma satiresco; Frost 1988, 9, Brown 1995 e Traill 2001 per la *nea* e la *palliata* latina.

¹⁸ Ma non mancano paralleli: vd., e.g., Ar. *Ran.* 38 s., con la nota *ad loc.* di Dover 1993, 194; cf. inoltre Eur. *IT* 1307 s., *Pho.* 1067 ss.; Men. *Dysc.* 459 ss., 498 ss.

“Ὅδ’ ἐκείνος: Aristofane, ‘Cavalieri’ 1331, ‘Nuvole’ 1167

di cose ‘aeree’ e di astratti pensieri, ad abbassarsi a infime e ‘terrene’ mansioni improvvisandosi θυρωρός.

Bari

Marta F. Di Bari

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bader 1971

B. Bader, *The ψόφος of the House-Door in Greek New Comedy*, *Antichthon* 5, 1971, 35-48.

Belardinelli 1994

A.M. Belardinelli, *Menandro. Sicioni*, Bari 1994.

Bowie 1993

A.M. Bowie, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993.

Brown 1995

P.G.McC. Brown, *Aeschinus at the Door: Terence ‘Adelphoe’ 632-43 and the Traditions of Greco-Roman Comedy*, *PLLS* 8, 1995, 71-89.

Brown 2000

P.G.McC. Brown, *Knocking at the Door in Fifth-Century Greek Tragedy*, in S. Götthe – T. Heinze (hrsgg.), *Skenika. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst-Dieter Blume*, Darmstadt 2000, 1-16.

Brown 2008

P. Brown, *Scenes at the Door in Aristophanic Comedy*, in M. Revermann – P. Wilson (eds.), *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford 2008, 349-73.

Ciani 1974

M.G. Ciani, *Φάος e termini affini nella poesia greca. Introduzione a una fenomenologia della luce*, Firenze 1974.

Collard 1975

C. Collard, *Euripides. Supplices*, I-II, Groningen 1975.

Cook 1940

A.B. Cook, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, III.1, Cambridge 1940.

Dale 1964

A.M. Dale, rec. a G.W. Bond, *Euripides. Hysipyle*, London 1963, *JHS* 84, 1964, 166 s.

D'Alessio 2007

G.B. D'Alessio, "Ἐν ἰδοῦ: ecce satyri (*Pratina*, PMG 708 = TrGF 4 F 3). *Alcune considerazioni sull'uso della deissi nei testi lirici e teatrali*, in F. Perusino – M. Colantonio (curr.), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa 2007, 95-128.

Denniston 1954

J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954².

Diggle 1970

J. Diggle, *Euripides. Phaethon*, Cambridge 1970.

Dover 1968

K.J. Dover, *Aristophanes. Clouds*, Oxford 1968.

Dover 1971

K.J. Dover, *Theocritus. Select Poems*, London 1971.

Dover 1993

K. Dover, *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1993.

Edmunds 1987

L. Edmunds, *Cleon, 'Knights' and Aristophanes' Politics*, Lanham-New York-London 1987.

Fraenkel 1912

E. Fraenkel, *De media et nova comoedia quaestiones selectae*, Diss. Gottingae 1912.

Frost 1988

K.B. Frost, *Exits and Entrances in Menander*, Oxford 1988.

Geddes 1987

A.G. Geddes, *Rags and Riches: the Costume of Athenian Men in the Fifth Century*, CQ n.s. 37, 1987, 307-31.

Gelzer 1993

Th. Gelzer, *Feste Strukturen in der Komödie des Aristophanes*, in J.M. Bremer – E.W. Handley (éds.), *Aristophane*, Entretiens sur l'Antiquité Classique, XXXVIII, Vandœuvres-Genève 1993, 51-96.

Gomme 1945

A.W. Gomme, *A Historical Commentary on Thucydides*, I, Oxford 1945.

Hourmouziades 1965

N.C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens 1965.

‘Οδ’ ἐκείνος: Aristofane, ‘Cavalieri’ 1331, ‘Nuvole’ 1167

Hunter 1983

R.L. Hunter, *Eubulus. The Fragments*, Cambridge 1983.

Hunter 1999

R. Hunter, *Theocritus. A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999.

Kleinknecht 1939

H. Kleinknecht, *Die Epiphanie des Demos in Aristophanes’ Rittern*, *Hermes* 74, 1939, 58-65 [anche in Newiger 1975, 144-54].

Konstan 2006

D. Konstan, ‘*This is that Man’*: *Staging Clouds 1142-77*, *CQ* n.s. 56, 2006, 595-8.

Landfester 1975

M. Landfester, *Beobachtungen zu den ‘Wolken’ des Aristophanes*, *Mnemosyne* s. IV 28, 1975, 380-7.

Lebeau 2003

A. Lebeau, *De part et d’autre de la porte de la skéné*, *REG* 116, 2003, 303-17.

Lloyd-Jones 1965

H. Lloyd-Jones, *A Problem in the Tebtunis ‘Inachus’-Fragment*, *CR* n.s. 15, 1965, 241-3 [= *Greek Epic, Lyric, and Tragedy. The Academic Papers of Sir H. Lloyd-Jones*, Oxford 1990, 397-400].

Losfeld 1991

G. Losfeld, *Essai sur le costume grec*, Paris 1991.

MacDowell 1995

D.M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford 1995.

Mamolar Sánchez 2002

I. Mamolar Sánchez, *Ruidos y voces fuera de escena en las comedias de Aristófanes*, in M.J. García Soler (ed.), *Τιμῆς χάριν. Homenaje al Profesor Pedro A. Gainzarain*, Vitoria 2002, 99-114.

Mastromarco 1994

G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari 1994.

Mauduit 2000

C. Mauduit, *À la porte de la comédie*, *Pallas* 54, 2000, 25-40.

Melandri 2007

E. Melandri, *Il "rumore" della porta all'uscita di un personaggio: sviluppo e valenza drammatica di uno stereotipo menandro*, in R. Pretagostini – E. Dettori (curr.), *La cultura letteraria ellenistica. Persistenza, innovazione, trasmissione* (Atti del Convegno COFIN 2003, Università di Roma "Tor Vergata", 19-21 settembre 2005), Roma 2007, 3-24.

Mooney 1914

W.W. Mooney, *The House-Door on the Ancient Stage*, Diss. Baltimore 1914.

Neil 1901

R.A. Neil, *The Knights of Aristophanes*, Cambridge 1901.

Newiger 1957

H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München 1957.

Newiger 1965

H.-J. Newiger, *Retraktationen zu Aristophanes' 'Frieden'*, RhM n.F. 108, 1965, 229-54 [anche in Newiger 1975, 225-55 e in Newiger 1996, 262-83].

Newiger 1975

H.-J. Newiger (hrsg.), *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt 1975.

Newiger 1996

H.-J. Newiger, *Drama und Theater. Ausgewählte Schriften zum griechischen Drama*, Stuttgart 1996.

Olson 1990

S.D. Olson, *The New Demos of Aristophanes' 'Knights'*, *Eranos* 88, 1990, 60-3.

Olson 1992

S.D. Olson, *Names and Naming in Aristophanic Comedy*, *CQ* n.s. 42, 1992, 304-19.

Petersmann 1971

H. Petersmann, *Philologische Untersuchungen zur antiken Bühnentür*, *WS* n.F. 5, 1971, 91-109.

Revermann 2006

M. Revermann, *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.

Roscino 2006

C. Roscino, *Σχήματα. L'abbigliamento nella ceramica italiota e siceliota a soggetto tragico*, Napoli 2006.

‘Οδ’ ἐκείνος: Aristofane, ‘Cavalieri’ 1331, ‘Nuvole’ 1167

Ruijgh 2006

C.J. Ruijgh, *The Use of the Demonstratives ὃδε, οὗτος and (ἐ)κείνος in Sophocles*, in I.J.F. de Jong – A. Rijksbaron (eds.), *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden-Boston 2006, 151-61.

Rumpf 1949

A. Rumpf, *Tettix*, in *Symbola Coloniensia Iosepho Kroll sexagenario A.D. VI Id. Nov. a. MCMIL oblata*, Coloniae ad Rhenum 1949, 85-99.

Russo 1984

C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984² [trad. ingl., *Aristophanes, an Author for the Stage*, London-New York 1994].

Silk 2000

M.S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000.

Slater 2002

N.W. Slater, *Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphia 2002.

Sommerstein 1982

A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, 3 (*Clouds*), Warminster 1982 [repr. with Corrections, 1998].

Stone 1981

L.M. Stone, *Costume in Aristophanic Comedy*, New York 1981.

Taplin 1977

O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.

Thiercy 1997

P. Thiercy, *Aristophane. Théâtre complet*, Paris 1997.

Totaro 2000

P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart-Weimar 2000².

Traill 2001

A. Traill, *Knocking on Knemon's Door: Stagecraft and Symbolism in the 'Dyskolos'*, TAPhA 131, 2001, 87-108.

Wilson 2007

N.G. Wilson, *Aristophanis fabulae*, I-II, Oxonii 2007.

Zagagi 1999

N. Zagagi, *Comic Patterns in Sophocles' 'Ichneutae'*, in J. Griffin (ed.), *Sophocles revisited. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1999, 177-218.

Abstract. In view of the self-referential meaning of ὄδ' ἐκεῖνος in Soph. *OC* 138 and in Theocr. *Id.* 7.98, David Konstan has recently suggested that the demonstrative formula is best understood as self-referential also in Ar. *Nub.* 1167 and possibly in *Eq.* 1331, which should be assigned not to Socrates and the Sausage Seller, as attested by manuscripts, but respectively to Pheidippides and Demos. Konstan's suggestion seems to be weakened, in favour of the traditional attribution, by a closer reconsideration of the use of ὄδ' ἐκεῖνος in surviving Greek drama (the expression has no self-referential force in Soph. *Ant.* 384, *El.* 665, and *OT* 1145, neglected by Konstan, while its self-reference in Theocr. *Id.* 7.98 is doubtful) and of the dramatic situation in the scenes at issue: in *Eq.* 1331 Demos is unable to enter proudly announcing his new identity, especially because he is not fully aware of his own renewal until l. 1387; and the attribution to Pheidippides of *Nub.* 1167 would imply a situation (a character knocking at the door, a doorkeeper opening without saying a word, and a third character talking with the newcomer) unparalleled in the frequently attested door-knocking scenes, where the doorkeeper, after opening the door, is directly engaged in a dialogue with the knocker.

Keywords. Aristophanes, deixis, mise-en-scene.