

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

34.2016

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Luca Benelli, <i>Un profilo ed un ricordo di Alessandro Lami</i>	1
Gianluigi Baldo, <i>Ricordo di Emilio Pianezzola</i>	9
Riccardo Di Donato, <i>L'Omero di Carles Miralles</i>	12
Paolo Cipolla, <i>Elegia e giambo secondo Miralles</i>	16
Giovanni Cerri, <i>Carles Miralles ellenista</i>	24
Rosario Scalia, <i>Insegnare greco con Miralles</i>	30
Montserrat Jufresa, <i>Carles Miralles e il progetto dell' 'Aula Carles Riba'</i>	39
Guido Milanese, <i>Dopo venticinque anni: un' intervista con Francesco Della Corte</i>	44
Cecilia Nobili, <i>I canti di Ermes tra citarodia e rapsodia</i>	48
Ruggiero Lionetti, <i>Testo e scena in Eschilo, 'Supplici' 825-910 e 1018-73: una tragedia con tre cori?</i>	59
Nicola Comentale, <i>Peter Elmsley editore di Cratino ed Eupoli</i>	98
Fabrizio Gaetano, <i>Pratiche storiografiche di comunicazione: μνᾶσθα e μνήμη fra Erodoto e il suo pubblico</i>	105
Paolo Scattolin, <i>Il testo dell' 'Edipo re' di Sofocle nel palinsesto 'Leid.' BPG 60 A</i>	116
Valeria Melis, <i>Eur. 'Hel.' 255-305 e l' 'Encomio di Elena' di Gorgia: un dialogo intertestuale</i>	130
Piero Totaro, <i>La Ricchezza in 'persona' nel 'Pluto' di Aristofane</i>	144
Tristano Gargiulo, <i>Una congettura a Pseudo-Senofonte, 'Ath. Pol.' 2.1</i>	159
Marco Munarini, <i>Ripensare la parola, ripensare l' uomo: il ruolo dei 'kaloi logoi' nel 'Dione' di Sinesio di Cirene</i>	164
Stefano Vecchiato, <i>Osservazioni critiche su un frammento epico adespoto (7 D. = 'SH' 1168) ...</i>	181
Celia Campbell, <i>Ocean and the Aesthetics of Catullan Ecphrasis</i>	196
Alessandro Fusi, <i>Un verso callimacheo di Virgilio ('Aen.' 8.685). Nuovi argomenti a favore di una congettura negletta</i>	217
Daniele Pellacani, <i>Rane e oratori. Nota a Cic. 'Att.' 15.16a</i>	249
Lorenzo De Vecchi, <i>Orazio tra alleati e avversari. Osservazioni sulle forme del dialogo in Hor. 'Sat.' 1.1-3</i>	256
Antonio Pistellato, <i>Gaio Cesare e gli 'exempla' per affrontare l'Oriente nella politica augustea, in Plutarco e in Giuliano imperatore</i>	275
Germana Patti, <i>Un singolare 'exemplum' nel panorama retorico senecano: la 'soror Helviae' nella 'Consolatio ad Helviam matrem' ('dial.' 12.19.1-7)</i>	298
Carlo Buongiovanni, <i>Nota di commento all' epigramma 10.4 di Marziale</i>	307
Giuseppina Magnaldi – Matteo Stefani, <i>Antiche correzioni e integrazioni nel testo tràdito del 'De mundo' di Apuleio</i>	329
Tommaso Braccini, <i>Intorno a 'byssa': una nota testuale ad Antonino Liberale, 15.4</i>	347

Bart Huelsenbeck, <i>Annotations to a Corpus of Latin Declamations: History, Function, and the Technique of Rhetorical Summary</i>	357
Daniele Lutterotti, <i>Il 'barbitos' nella letteratura latina tarda</i>	383
Antonio Ziosi, <i>'In aliquem usum tuum convertere'. Macrobio traduttore di Esiodo</i>	405
Alessandro Franzoi, <i>Ancora sul 'uicus Helena' (Sidon. 'carm.' 5.210-54)</i>	420
Stefania Santelia, <i>Sidonio Apollinare, 'carm.' 23.101-66: una 'proposta paideutica'?</i>	425
Marco Canal, <i>Annotazioni su due passi dell' 'Heptateuchos' pseudocipriano (Ios. 86-108 e 311-5)</i>	445

RECENSIONI

Umberto Laffi, <i>In greco per i Greci. Ricerche sul lessico greco del processo civile e criminale romano nelle attestazioni di fonti documentarie romane</i> (P. Buongiorno)	455
Maria M. Sassi, <i>Indagine su Socrate</i> (S. Jedrkiewicz)	458
Claudia Brunello, <i>Storia e 'paideia' nel 'Panatenaico' di Isocrate</i> (C. Franco)	463
Chiara D'Aloja, <i>L'idea di egualitarismo nella tarda repubblica romana</i> (G. Traina)	464
C. Sallusti Crispi <i>Historiae, I, Fragmenta 1.1-146</i> , a c. di Antonio La Penna – Rodolfo Funari (A. Pistellato)	467
<i>Brill's Companion to Seneca</i> , ed. by Gregor Damschen – Andreas Heil (M. Cassan)	473
Tacitus, <i>Agricola</i> , ed. by A.J. Woodman (A. Pistellato)	476
Antonio Ziosi, <i>'Didone Regina di Cartagine' di Christopher Marlowe</i> (E. Giusti)	481
<i>Piemonte antico: l'antichità classica, le élites, la società fra Ottocento e Novecento</i> , a c. di Andrea Balbo – Silvia Romani (G. Milanese)	483

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA
ENRICO MEDDA

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, 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, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, 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, GIUSEPPINA MAGNALDI, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, PAOLA VOLPE CACCIATORE, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

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

info@lexisonline.eu, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda enrico.medda@unipi.it

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Copyright by Vittorio Citti

ISSN 2210-8823

ISBN 978-90-256-1322-8

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È stata censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).

La Ricchezza in persona nel *Pluto* di Aristofane*

Nella *Teogonia*, Esiodo narra che ‘Demetra, divina fra le dee, generò Pluto unitasi in amore all’eroe Iasio in un maggese arato tre volte, nel ricco paese di Creta: Pluto benevolo, che va su tutta la terra e sul vasto dorso del mare, rende ricco chi lo incontri e gli concede una grande ricchezza’ (vv. 969-74). Nell’inno omerico a Demetra (vv. 486-9), la dea e la figlia Persefone mandano a casa di colui che gode della loro benevolenza Pluto come nume tutelare, ‘che dispensa ricchezza agli uomini mortali’. Figlio di Demetra il dio della ricchezza viene detto anche in uno scolio attico (*Carm. Conv. PMG* 885.1 s. = 2.1 s. Fabbro); e nelle *Tesmoforesie* di Aristofane, nella preghiera rivolta a divinità connesse al culto ctonio e agrario di Demetra (vv. 295-9), Pluto è il primo ad essere invocato subito dopo le due dee tesmofores. La connessione con il culto eleusinio è evidenziata, peraltro, anche nell’arte figurativa, dove il dio è in genere rappresentato come un fanciullo con cornucopia e/o con un fascio di spighe di grano, talora insieme a Demetra e Kore¹.

Quanta distanza dalla rappresentazione di Pluto nella omonima commedia di Aristofane². In pagine fondamentali di un libro uscito nel 1957, *Metapher und Allego-*

* Una tappa importante nel percorso di elaborazione di questo contributo è stata la mia partecipazione in qualità di relatore alla VI Giornata di studio su Aristofane, tenutasi il 19 marzo 2016 a Roma presso il Liceo Classico e Linguistico Statale “Aristofane”, per me gradevolissima grazie alla curiosità degli studenti, all’ospitalità della dirigente Silvia E. Sanseverino e dei docenti, all’affetto di Anna Maria Belardinelli della Sapienza Università di Roma.

¹ Sulla allegoria di Pluto nella tradizione letteraria sono basilari le monografie di Hübner 1914 e Hertel 1969; per Aristofane, Newiger 1957, 165 ss., e recentemente Fiorentini 2006; si concentra su Pluto (e Penia) nella poesia lirica, elegiaca e giambica di età arcaica Arnould 1992; utili le sintesi recenti di MacDowell 1995, 327-31 e Sommerstein 2001, 5-8. Per l’iconografia di Pluto si veda Clinton 1994, 416-20. Celebre (anche per una ricca tradizione copistica: su cui La Rocca 1974) la statua di Eirene con in braccio il piccolo Pluto, opera di Cefisodoto, vista da Pausania (1.8) sull’agora di Atene dopo le statue degli eroi eponimi: viene in mente un frammento di peana bacchilideo che recita: ‘la pace genera per i mortali ricchezza che inorgoglisce e fiori di canti dalle parole di miele’ (fr. 4.61-3 M.).

² Mi riferisco al *Pluto* messo in scena nel 388 a.C. sotto l’arcontato di Antipatro (cf. l’*Argomento* III nella recente edizione di Wilson [2007], da cui citerò anche il testo poetico). Nel 408, arconte Diocle (cf. *scholl. vett. Pl.* 173b, 179a Chantray), Aristofane aveva già prodotto una commedia così intitolata, ma dalle poche tracce superstiti nulla si può evincere circa la trama e la consistenza di differenze e similarità con la versione proposta venti anni dopo (le testimonianze e i pochi frammenti sono editi da Kassel-Austin in *PCG* III.2, 244-7, tradotti e commentati, di recente, da Henderson 2007, 327-31 e Pellegrino 2015, 266-8). Della questione del primo e secondo *Pluto*, complicata da annotazioni presenti in alcuni scoli alla commedia trådita dai manoscritti medievali, mi occupo nel contributo presentato al Convegno internazionale “La commedia attica antica. Forme e contenuti” (Bari, 12-13 novembre 2015), di prossima pubblicazione nella collana “Prosopa” (per i tipi di Pensa MultiMedia, Lecce-Brescia): tra gli studi più recenti, si segnalano Torchio 2001, 250-4, Sommerstein 2001, 28-33, Zanetto 2010, 205-7, Mureddu – Nieddu 2015, 70-6. Sulla base dello scolio vetero al v. 115 della commedia conservata, si ritiene che già nel *Pluto primo* (cf. fr. 458 K.-A.) figurasse il motivo della guarigione del dio dalla cecità, che è l’idea comica portante del dramma del 388 (vd. *infra*). Tra V-IV secolo scrissero commedie intitolate *Pluto* anche Archippo (*PCG* II, 550-2) e Nicostrato (*PCG* VII, 86), le cui labili tracce sopravvissute non hanno impedito a qualche editore moderno, evidentemente per la suggestione del titolo, di immaginarle esemplate sulla famosa *pièce* aristofanea, tanto più che Nicostrato era nominato dalle

rie, Hans-Joachim Newiger ha dimostrato come nella rappresentazione aristofanea di Pluto coesistano il livello della personificazione divina e la dimensione materiale della ricchezza, in un rapporto non sempre armonico ma anzi parecchio sbilanciato nel corso della commedia a favore della seconda caratteristica sulla prima. Lo *status* divino è intaccato con irriverenza più volte nel dramma, scadendo non solo nel senso di materializzarsi in ricchezza in quanto *res*, cosa, bene materiale, ma sino ad abbassarsi e confondersi alla condizione umana. Spesso, infatti, Pluto è considerato non un dio ma un semplice uomo, peraltro degradato, squallido, fisicamente abominevole (cf. vv. 68, 78, 118, 654). Il suo ruolo di personaggio, di *persona*, la maschera, il costume, il corpo, assumono dunque una valenza significativa sulla scena aristofanea: rilevare adeguatamente e compiutamente questo aspetto mi sembra che possa aiutare a comprendere meglio un personaggio complesso e a completare la brillante analisi di Newiger³.

Il *Pluto*, messo in scena nel 388 a.C., inizia con una situazione davvero singolare: un padrone, Cremilo, e un servo, Carione, seguono un cieco, contrariamente alla prassi normale che vuole che siano coloro dotati di vista a fare da guida ai non vedenti, come lucidamente spiega il servo in apertura del prologo, un intervento tutto segnato dalla sua irritazione nei confronti del padrone che non vuole dargli alcuna spiegazione di tale comportamento:

ὅστις ἀκολουθεῖ κατόπιν ἀνθρώπου τυφλοῦ,
τοῦναντίον δρῶν ἢ προσῆκ' αὐτῷ ποιεῖν.
οἱ γὰρ βλέποντες τοῖς τυφλοῖς ἡγούμεθα,
οὔτος δ' ἀκολουθεῖ, κάμῃ προσβιάζεται,
καὶ ταῦτ' ἀποκρινόμενος τὸ παράπαν οὐδὲ γρῦ.

15

fonti biografiche come figlio di Aristofane (cf. Ar. testt. 1.56, 3.15 K.-A.). Non parrebbe esserci, invece, una diretta connessione tra la personificazione del dio della ricchezza e il coro dei *Pluti* di Cratino (*PCG* IV, 204-13), che rivelava la propria identità nel corso della parodo anapestica: 'Titani siamo per stirpe, Pluti eravamo chiamati quando (regnava Crono)' (fr. 171.11 s. K.-A.), e che Mazon 1934, 607 s., seguito da altri studiosi, vorrebbe identificare con i 'dèmoni benigni, sulla terra, custodi degli uomini mortali, che hanno cura della giustizia e delle azioni malvagie, vestiti di nebbia, sparsi dovunque sulla terra, datori di ricchezza (πλουτοδοῦται)', di cui parla Esiodo in *Opere e giorni* 122-6: essi sarebbero giunti ad Atene per far visita a un loro vecchio consanguineo (fr. 171.24-6 K.-A.) con l'obiettivo di punire coloro che 'si arricchiscono ingiustamente qui' (se è corretta l'integrazione πλουτοῦσ]ιν al v. 46), come per esempio Agnone del demo di Stiria, il quale οὐ πλουτεῖ δικαίως ἐνθάδ' ὅστε [κλαύσεται (v. 69); sulle complesse questioni riguardanti la datazione e il contenuto di questo dramma si rinvia alle recenti trattazioni di Pellegrino 2000, 45-9; Ruffell 2000, 475-81; Farioli 2001, 31-56; Bakola 2010, 49-53, 122-41, 208-20, 246-50; Storey 2011, 346-59. Va infine segnalato che Epicarmo compose un *drâma* intitolato *Speranza o Ricchezza*, Ἐλπίς ἢ Πλοῦτος (*PCG* I, 28-32), i cui pochi frammenti non offrono indizi sicuri sull'argomento, per quanto sia ipotizzabile che venisse delineato un prototipo comico di parassita, ovvero che avesse rilievo il tema della povertà e della speranza di ricchezza (vd. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 33-8; Kerkhof 2001, 165-71).

³ In un saggio di prossima pubblicazione la mia indagine verterà sulla figura di Penia, la Povertà, altra figura allegorica portata in scena da Aristofane nello stesso dramma.

Lui va dietro a un cieco, facendo il contrario di quel che dovrebbe. Noi che ci vediamo, infatti, siamo soliti fare da guida ai ciechi; costui, invece, segue un cieco, e costringe anche me a farlo, e per di più non mi dà uno straccio di risposta (vv. 13-7)⁴.

I due sono di ritorno da un pellegrinaggio a Delfi, dove Cremilo ha interrogato l'oracolo di Apollo a proposito di una questione vitale per sé e per la propria famiglia, in particolare per il futuro del suo beneamato unico figlio: se cioè costui debba cambiare i suoi modi di vita e diventare disonesto, ingiusto, un nulla di buono; nella consapevolezza, ormai ben maturata dal vecchio padre, che così conviene essere e agire, laddove essere onesti non paga (cf. vv. 32-8). Il responso di Febo Apollo è stato di non mollare la prima persona in cui si sarebbe imbattuto all'uscita dal tempio e di convincerla ad accompagnarlo a casa (vv. 40-3): quella persona è, appunto, il cieco. Dopo molte insistenze, a tratti minacciose, padrone e servo riescono a saperne l'identità: si tratta di Pluto, come lo stesso cieco ammette al v. 78, suscitando le prime sconcertate reazioni di Carione ('Tu, il più disgraziato fra tutti gli uomini, sei Pluto e te ne stavi zitto?', vv. 78 s.) e di Cremilo ('Tu Pluto, così malmesso?', v. 80; 'E dimmi, da dove vieni così sporco?', vv. 83 s.)⁵.

È evidente, dunque, che la personificazione aristofanea del dio della ricchezza si presenta in scena con un corpo, una maschera, un costume e un *ethos* non certo esaltanti. Uno squallore fisico indice di una brutta vecchiaia, compendiato spietatamente da Carione al coro di vecchi contadini nei vv. 265-7:

ἔχων ἀφίεται δεῦρο πρεσβύτην τιν', ὃ πόνηροι,
ῥυπῶντα, κυφόν, ἄθλιον, ῥυσόν, μαδῶντα, νοδόν·
οἶμαι δὲ νῆ τὸν οὐρανὸν καὶ ψωλὸν αὐτὸν εἶναι.

(Il mio padrone), stupidoni, è arrivato qui con un vecchio sudicio, curvo, misero, rugoso, calvo, sdentato; e credo, per il cielo, pure sprepuziato.

Dunque:

- Pluto è un vecchio (v. 265), anzi 'un mucchio di mali legati alla vecchiaia', come lo stesso Carione precisa al coro nello stesso contesto della parodo dialogica in tetrametri giambici (v. 270).
- La sua sporcizia è espressa mediante i medesimi due verbi, ῥυπάω/όω al v. 266 e ἀνχμέω al v. 84, che insieme concorrono a descrivere, nel XXIV canto dell'*Odissea*, lo stato di squallore e di degrado in cui si è abbruttito l'anziano padre di Odisseo, Laerte, che il figlio, ritornato a Itaca, trova a zappare

⁴ Discuto l'interpretazione complessiva del passo e uno specifico problema testuale posto dal v. 17 nel su citato contributo, in corso di stampa, presentato al convegno barese sulla *archaia* nel novembre 2015; sulla figura di Pluto nel prologo vd. anche Zanetto 2010, 223 s. e ora Marcucci 2015.

⁵ Al v. 83, immediatamente prima di porre il quesito sull'origine della scarsa pulizia, l'incredulo Cremilo aveva incalzato il vecchio cieco chiedendo conferma della sua identità: ἐκεῖνος αὐτός;. E Pluto aveva risposto con un iperbolico αὐτότατος, inusitato superlativo del pronome αὐτός: 'di persona personalmente', verrebbe di tradurre scimmiettando la esilarante espressione ('di persona personalmente') dell'agente Catarella, il poliziotto telefonista collaboratore del commissario Montalbano, nei romanzi di Camilleri.

- nell'orto con indosso una tunica sporca, rattoppata, indecorosa: cf. *Od.* 24.227 s. ῥυπόωντα δὲ ἔστο χιτῶνα, / ῥαπτὸν ἀεικέλιον; e *Od.* 24.249 s. ἀλλ' ἄμα γῆρας / λυγρὸν ἔχεις ἀρχμῆϊς τε κακῶς καὶ ἀεικέα ἔσσαι, 'triste vecchiaia grava su di te e squallida sporcizia, e indossi vesti indecorose'.
- κυφός qui significa 'curvo' per la vecchiaia, come in *Acarnesi* 703, e già in Omero, *Od.* 2.16; celebri i versi che Diogene Laerzio (6.92) attribuisce al cinico Cratete morente: 'Ti stai avviando, caro gobbo, sei in cammino verso la casa di Ade, curvo per la vecchiaia'.
 - ἄθλιος connota Pluto anche ai vv. 118 e 654; nel momento in cui ne apprendeva l'identità, Cremilo restava sorpreso vedendo il dio – che si immaginava ricco – in una condizione così miserevole, οὕτως ἀθλίως διακείμενος (v. 80).
 - Le rughe e l'assenza di denti sono tratti tipici della maschera del vecchio o della vecchia, come mostra a sufficienza, nel finale di questa stessa commedia, la rappresentazione del personaggio della Γραῦς (cf. vv. 1051, 1057-9, 1065; e vd. diffusamente Totaro 2013).
 - Incastonato tra ῥυσόν e νοδόν si trova μαδῶντα, 'pelato', lezione certamente da preferire alla variante μυδῶντα ('fradicio') nota soltanto a uno scolio recenziere e da questo posta in relazione al cattivo odore emanato da Pluto (*schol. rec.* 266e Chantry ἀντὶ τοῦ δυσωδίαν ἀποπέμποντα).
 - Quali ragioni, infine, spingono Carione a pensare che Pluto sia ψωλός? Si può essere tale o in conseguenza della pratica della circoncisione (cf. *Acarnesi* 161, *Uccelli* 507), o perché, con il glande sprepuziato, in preda ad eccitazione sessuale (cf. *Lisistrata* 1136). I Greci attribuivano la circoncisione, disapprovandola, a certi popoli (*in primis* agli Egizi: cf. *Hdt.* 2.36.3, 2.37.2, 2.104.2-4); sembra peraltro incongruo che un vecchio derelitto quale è Pluto possa realmente trovarsi in uno stato di eccitazione sessuale. Sommerstein (2001, 152 s.) – che dall'οἶμαι incipitario del v. 267 arguisce che il fallo posticcio dell'attore che interpretava Pluto non era in questo caso ben visibile⁶ – ipotizza che il vecchio soffra di una patologia della pelle nota come *lipodermia*; Imperio (2012) ritiene che ψωλός, oltre a veicolare una *nuance* oscena, evochi qui soprattutto una condizione di depauperamento e di indigenza. Posto a conclusione di una serie di attributi squalificanti che vogliono rimarcare il disgustoso degrado fisico del dio, il termine, più che comico *aprosdóketon* in sostituzione di un più atteso χωλός (zoppo)⁷, si configura, io credo, come l'apice di una

⁶ Sommerstein (2001, 152), infatti, ritiene probabile che il costume indossato dall'attore che interpretava Pluto, per quanto cencioso, fosse abbastanza lungo da nascondere il fallo. Sulla visibilità o meno del fallo di Pluto la Stone (1981) non è chiara, anzi in due punti dello stesso suo studio esprime opinioni opposte, prima desumendo dal v. 267 che «Plutus' phallus was visible in the first scene» (p. 91) e poi, nella relativa nota, arguendo – proprio come Sommerstein – che l'οἶμαι iniziale milita «against a visible phallus» (p. 121 n. 77). Nel recentissimo *Costume in the Comedies of Aristophanes* (2015, 164 n. 104), Compton-Engle non ritiene, invece, l'οἶμαι usato da Carione ragione sufficiente a negare la visibilità del fallo di Pluto.

⁷ Come è considerato da Fiorentini 2006, 154. Si registra, anche prima di von Velsen (1881), il tentativo di emendare il testo proprio con χωλόν: si veda Bekker 1829, 73 e Holzinger 1940, 99. Holzinger, peraltro, giustamente confuta sia questa congettura sia quella di van Herwerden 1889, 633 ψωγόν, che a sua volta è alla base di una particolare interpretazione di van Leeuwen (1904, 44) fondata su un gioco di parole con σωγόν nei vv. 269 s. Il personaggio di Pluto attivo nel *Ti-*

climax ascendente di insulti: e, *pace* ora Compton-Engle, ritengo condivisibile l'analisi di Henderson (1991, 105) secondo cui Carione o vuol fare lo spiritoso, attribuendo a una vecchia carcassa come Pluto una inopinata esuberanza sessuale, o impiega ψωλός come generica espressione ingiuriosa, a significare una condizione obbrobriosa e degradante⁸. Mi sembra che vadano in tale direzione alcuni paralleli aristofanei. Nei *Cavalieri*, il Salsicciaio prospetta al vecchio Demos che se darà ascolto agli oracoli dell'infido Paflagone resterà 'sprepuziato sino all'inguine' (v. 964), un proverbio, 'essere sprepuziato fino all'inguine', che il comico Difilo varierà con 'essere sprepuziato fino alla gola' (fr. 38 K.-A.). E soprattutto, analoga valenza ingiuriosa ha, ancora nella stessa parodo del *Pluto* (v. 295), ἀπεψωλημένοι, 'sprepuziati', insulto rifilato sempre da Carione all'indirizzo di vecchi, in questo caso i vecchi coreuti⁹.

Ma la caratteristica saliente del Pluto aristofaneo è di essere cieco. Pluto è cieco in conseguenza della punizione inflittagli da Zeus per invidia nei confronti degli uomini, come egli stesso spiega nei vv. 87-92 del prologo:

ὁ Ζεύς με ταῦτ' ἔδρασεν ἀνθρώποις φθονῶν.
 ἐγὼ γὰρ ὄν μειράκιον ἠπέιλῃσ' ὅτι
 ὡς τοὺς δικαίους καὶ σοφοὺς καὶ κοσμίους
 μόνους βαδιοίμην· ὁ δέ μ' ἐποίησεν τυφλόν,
 ἵνα μὴ διαγιγνώσκομι τούτων μηδένα.
 οὕτως ἐκείνος τοῖσι χρηστοῖσι φθονεῖ.

90

Zeus mi ha causato ciò per invidia nei confronti degli uomini. Quando ero un ragazzo, infatti, lo minacciai che sarei andato solo dalle persone giuste, sagge e perbene; e quello mi rese cieco, perché non riconoscessi nessuna di queste. A tal punto è invidioso delle persone oneste.

Che gli dèi potessero nutrire invidia (φθόνος) nei confronti degli uomini troppo fortunati era un concetto tradizionale nel pensiero greco (cf. ad es. Pi. *I.* 7.39 sgg., Hdt. 1.32, 3.40); ma qui l'invidia di Zeus si appunta addirittura sui χρηστοί, evidentemente – come ha notato finemente Enzo Degani¹⁰ – in ragione del timore di essere soppiantato presso gli onesti.

mone di Luciano – un dialogo che indubbiamente deve molto alla commedia aristofanea – è non solo cieco ma anche zoppo (cf. *Tim.* 20 οὐ τυφλὸς μόνον ἀλλὰ καὶ χωλὸς ὄν), anzi χωλὸς ἀμφοτέροισι, 'con entrambi i piedi zoppi'. Per Fiorentini (2006, 162 n. 78) questo dato non è sufficiente a provare la lettura χωλός in *Pluto* 267: e, in effetti, la duplice zoppia può ben essere una innovazione luciana alla tradizione, una immagine funzionale a rendere, nelle corde di un retore, la lentezza del dio nel recarsi dagli uomini per arricchirli (vd. l'ottimo commento di Tomassi 2011, 326 s., che, in merito a χωλός e a un possibile rapporto tra Luciano e Aristofane *Pl.* 267, rimanda a Anderson 1976, 92 s.).

⁸ «Given the specific references to other parts of Wealth's costume in this passage, it seems unlikely that the term is one of general abuse (pace Henderson 1991:105)», afferma invece Compton-Engle 2015, 164 n. 104.

⁹ Fornisco una analisi dettagliata della parodo lirica del *Pluto* in Totaro 2015 (in particolare su questo insulto volgare inserito nella prima coppia strofica vd. p. 164 n. 1).

¹⁰ Vd. Degani 1972, 113 e Degani – Burzacchini 1977, 60.

Commentando proprio questo passo, il dotto bizantino Giovanni Tzetzes (cf. *schol. Tz. Pl.* 87 Massa Positano) coglieva la dipendenza di Aristofane, per la cecità del suo Pluto, da versi di Ipponatte che ritraevano un gustoso colloquio, franco e diretto, tra lo stesso poeta e il dio della ricchezza. Si tratta di tre coliami chiusi da un trimetro puro, dei quali Tzetzes costituisce, appunto, l'unico prezioso testimone¹¹:

ἔμοι δὲ Πλοῦτος – ἔστι γὰρ λίην τυφλός –
ἔς τῶικί' ἔλθῶν οὐδάμ' εἶπεν “Ἰππῶναξ,
δίδωμί τοι μνέας ἀργύρου τριήκοντα
καὶ πόλλ' ἔτ' ἄλλα”. δείλαιος γὰρ τὰς φρένας.

Pluto – è infatti troppo cieco – non è mai venuto a casa mia dicendomi: “Ipponatte, ti do trenta mine d'argento e molto altro ancora”; è proprio vigliacco nell'animo.

Non v'è dubbio che il giambografo attingesse a motivi popolari legati al tema della ricchezza, della sua equa o iniqua distribuzione tra gli uomini, della sua personificazione in una entità divina. È significativo, ad esempio, che se ne trovi traccia nella tradizione favolistica: in una favola esopica (113 Hausrath-Hunger, poi ripresa da Fedro [4.12]) si narra che Eracle, accolto a banchetto tra gli dèi dell'Olimpo, evita di guardare e di salutare il solo Pluto, ‘perché’ – è la sua risposta a Zeus sorpreso da tale comportamento – ‘quando ero tra gli uomini lo vedevo per lo più in compagnia dei disonesti’.

Parimenti non v'è dubbio che il frammento ipponatteo contenga gli ingredienti basilari poi utilizzati da Aristofane per la sua comica rappresentazione: oltre alla cecità¹², di cui già si è detto, anche la vigliaccheria e il motivo di Pluto ἐποικίδιος.

¹¹ Il frammento (44 Dg.²) ha ricevuto da Degani le massime cure, sia editoriali che esegetiche: cf. Degani 1972, 109-15; Degani – Burzacchini 1977, 59-61; Degani 1991, *ad fr.* 44; Degani 2007, 24 s., 103 s.

¹² La continuità, da Ipponatte ad Aristofane, nella caratterizzazione del personaggio del cieco Pluto dimostra, una volta di più, gli stretti legami esistenti tra *cognata genera* quali la giambografia e la commedia attica: ottimamente sintetizzati da Mastromarco 1994, 92-4. Dopo Ipponatte, la cecità di Pluto si incontra in uno scolio del poeta lirico Timocreonte di Rodi (prima metà del V secolo a.C.), che iniziava con questi versi: ‘Cieco Pluto, sarebbe stato meglio che tu non fossi apparso sulla terra, né nel mare né sulla terraferma, ma abitassi il Tartaro e l'Acheronte: poiché a causa tua gli uomini hanno sempre ogni sorta di guai’ (*PMG 731 ap. schol. vet. Tr. Ar. Ach.* 532 Wilson). La presenza del motivo nei comici non è limitata ad Aristofane. Si consideri infatti il fr. 23 K.-A. della *Κουρίς* di Anfide (commediografo del IV secolo a.C.), che ancora una volta combina insieme il motivo della cecità con quello di Pluto che frequenta e beneficia (o non frequenta e non beneficia) determinate case: ‘Cieco mi sembra Pluto, che in casa di costei non si reca, mentre presso Sinope, Lica, Nannio e altre simili etere trappolone dimora, bloccato come un paralitico, e non esce’. Per ulteriori attestazioni cf. *Pl. R.* 8.554b (ma nelle *Leggi*, 1.631c è contemplata la possibilità che, qualora si accompagni alla saggezza, la ricchezza non sia cieca ma abbia la vista acuta, πλοῦτος οὐ τυφλός ἀλλ' ὀξὺ βλέπων; questa espressione platonica è scopertamente ripresa da Eliano in una epistola rustica [17]), *Theoc.* 10.19 s. Oltre che *topos* letterario e paremiografico (ad. es. *Macar.* 8.60), il motivo si diffonde anche nell'arte figurativa, come attestano Dione Crisostomo (4.92 s.) e Clemente Alessandrino (*Protr.* 10.102). In un frammento del *Fetonte* di Euripide (776.3 s. Kn.) si dice che la prosperità è priva della vista (ὄλβος... τυφλός) e conseguentemente cieca è la mente dei ricchi. Pluto è cieco e rende ciechi gli uomini avidi di ricchezza, si afferma in *Antiph.* fr. 259 e *Men.* fr. 74 K.-A.: un'interpretazione etica della cecità della ricchezza riproposta

- Come in Ipponatte, la vigliaccheria è caratteristica del Pluto aristofaneo: si consideri il v. 123, in cui Cremilo lo apostrofa ὦ δειλότατε πάντων δαυμόνων, e i vv. 203-7 nei quali lo stesso Pluto tenta di giustificarsi dalla comune accusa secondo cui δειλότατόν ἐσθ' ὁ πλοῦτος¹³. Che la ricchezza sia vigliacca era concetto diffuso, non a caso confluito nelle raccolte paremiografiche (e.g. Zen. 3.35, Diogenian. 2.53, Macar. 3.27) ed attestato in versi euripidei di sapore gnomico: *Fenicie* 597 δειλὸν δ' ὁ πλοῦτος καὶ φιλόψυχον κακόν (pressoché identico in Carcino II, 70 F 9 Sn.-Kn.), *Archelao* fr. 235 Kn. πλουτεῖς, ὁ πλοῦτος δ' ἀμαθία δειλὸν θ' ἄμα.
- L'idea che il dio benefica la casa in cui si reca è fondante tanto nel testo ipponatteo quanto nella commedia di Aristofane¹⁴. Per di più, un puntuale riecheggiamento del primo distico di Ipponatte si coglie nei vv. 403 s., nel corso di un dialogo tra Cremilo e il suo amico Blespideo, il quale chiede 'È davvero cieco (sc. Pluto)?' (τυφλὸς γὰρ ὄντως ἐστί;) e, avendo ricevuto risposta affermativa dall'interlocutore, esclama 'Nulla di strano, dunque, che non sia mai venuto da me' (οὐκ ἐτὸς ἄρ' ὡς ἔμ' ἦλθεν οὐδεπώποτε). In Aristofane, la presenza del dio in casa dell'eroe comico Cremilo (casa rappresentata dalla *skené* per l'intera durata del dramma) è di per sé garanzia di prosperità, soprattutto in seguito alla guarigione ottenuta da Pluto grazie alle cure mediche di Asclepio.

Grazie all'idea geniale di Cremilo, infatti, il destino, il corpo e lo spirito del dio della ricchezza mutano profondamente. Egli viene condotto al tempio di Asclepio per essere sottoposto all'esperienza della *incubatio*, da cui, in effetti, esce con la vista pienamente recuperata. Al momento di partire per l'*asklepieion*, Cremilo esorta il servo Carione a prendere tutto l'occorrente, coperte e quant'altro pronto in casa, compreso il paziente, 'come si usa' (αὐτόν τ' ἄγειν τὸν Πλοῦτον, ὡς νομίζεται, v.

da Luciano e presso i moralisti di epoca imperiale (vedi i passi citati da Tomassi 2011, 354 *ad* Luc. *Tim.* 27.5); si è già avuta occasione di osservare (vd. n. 7) che anche nel *Timone* luciano, dove l'influenza del modello aristofaneo agisce in modo considerevole, Pluto è inesorabilmente cieco (vedi ancora Tomassi 2011, 325 s.).

¹³ Vv. 202-7: (*Cremilo*) 'Tutti dicono che la ricchezza è la cosa più vigliacca'. (*Pluto*) 'Niente affatto. Questa è la calunnia che mi rivolse uno scassinatore. Una volta, introdottosi in casa, non poté rubare nulla, avendo trovato tutto sotto chiave; e in seguito a ciò chiamò vigliaccheria la mia previdenza'. È il *topos* della ricchezza pavida: pavidì, infatti, sono i ricchi possessori costantemente in ansia e preoccupati di preservarla, di nasconderla perché non venga scoperta e trafugata da eventuali ladri: utile sul *topos* la disamina di Tomassi 2011, 378, che spazia tra vari autori e periodi della letteratura antica, a partire da Ipponatte, fr. 44 Dg.² e Bacchilide, *Epin.* 1.160 s. πλοῦτος δὲ καὶ δειλοῖσιν ἀνθρώπων ὀμίλει; integrerei la sua lista di *loci* con il frammento comico adespoto 852 K.-A. τί ποτ' ἐστὶ χλωρόν, ἀντιβολῶ, τὸ χρυσίον; / (B.) δέδοικ', ἐπιβουλευόμενον ὑπὸ πάντων ἀεί, opportunamente citato dagli scolasti al v. 204 del *Pluto* aristofaneo (cf. *schol. vet.* 204b Chantry, *Tz.* 204 Massa Positano), ricordato da Degani 1972, 112 e approfonditamente trattato da Lorenzoni 1994, 156-63 (la quale a p. 163 n. 63 discute, in particolare, la vigliaccheria di Pluto in Ipponatte e in Aristofane, e la fortuna del *topos* dei continui timori che accompagnano la ricchezza, fino a includere l'Euclione, *senex avarus*, dell'*Aulularia* plautina).

¹⁴ Per il motivo di Pluto ἐποικίδιος, nel culto e nella poesia popolare, risultano significativi il cosiddetto 'canto dell'iresione' ([Hom.] *Epigr.* 15.3 Monro: 'Apritevi da sole, porte: entra ricchezza copiosa e con lei letizia fiorente e pace propizia') e quello dei 'questuanti con la cornacchia' (*Koronistai*, Phoen. fr. 2.8 Powell: 'Ragazzo, apri la porta, ha bussato Pluto'); vd. inoltre Amphis fr. 23 K.-A., tradotto nella n. 12.

625)¹⁵. Come primo atto rituale, Pluto viene condotto al mare e lì lavato (cf. vv. 656 s.). Durante la notte di *incubatio*, ad un certo punto appare Asclepio con i suoi assistenti; dopo aver sbrigato un altro intervento (in pratica, fa peggiorare, per punizione, i problemi oculari di un tal Neoclido), il dio medico si accosta a Pluto, gli tocca la testa, gli deterge le palpebre, lo affida, infine, alle cure di Panacea – la quale gli avvolge il capo e tutto il volto con una benda purpurea – e di due serpenti sacri di straordinaria grandezza, che infilatisi sotto la benda gli leccano le palpebre; in men che non si dica, il malato si rialza e ci vede (cf. vv. 659-747).

Tutto questo lungo racconto, infarcito di scurrilità e di dettagli relativi a esperienze non proprio mistiche vissute dalla *persona loquens*, è posto da Aristofane in bocca al servo. Già dal v. 633 Carione si appresta a fornire un resoconto dettagliato dell'esperienza incubatoria e della miracolosa guarigione di Pluto, si appresta cioè a descrivere ai suoi interlocutori in scena (il coro e la moglie di Cremilo) e agli spettatori l'evento *clou* del dramma, svoltosi *extra scaenam* presso il santuario di Asclepio in un periodo di tempo coperto dall'intermezzo corale eseguito tra i versi 626 e 627 (e puntualmente segnalato dai manoscritti con la sigla χοροῦ). La *rhêsis* di Carione non è propriamente un flusso continuo di racconto, interrotta com'è a più riprese dagli interventi della moglie di Cremilo, ed esprime una versione dei fatti mediata dal temperamento e dalla emotività tutta 'di pancia' del servo; essa, tuttavia, vuole atteggiarsi ai modi tipici delle scene di annuncio in tragedia, in cui un ἄγγελος racconta eventi cruciali non svoltisi e non visti direttamente sulla scena: nel ruolo di ἄγγελος, difatti, Carione viene presentato dal coro al v. 632, φαίνει γὰρ ἦκειν ἄγγελος χρηστοῦ τινος, e ovviamente – siamo in commedia – di «messaggero di buone nuove», non certo di nunzio di sventure, come il genere tragico impone. Inevitabile, dunque, che in questa *rhêsis* vengano riconosciute, da commentatori antichi e moderni, motivi, citazioni e marche lessicali tragiche¹⁶. Già subito in esordio, in un passo in genere trascurato dai moderni esegeti del *Pluto*:

ὁ δεσπότης πέπραγεν εὐτυχέστατα,
μᾶλλον δ' ὁ Πλοῦτος αὐτός· ἀντί γὰρ τυφλοῦ
ἔξωμμάτῳ καὶ λελάμπρυνται κόρας,
Ἄσκληπιοῦ παιδῶνος εὐμενοῦς τυχόν.

635

¹⁵ Secondo MacDowell (1995, 336) e Sommerstein (2001, 12 n. 60 e 179; sulla sua scia anche Compton-Engle 2015, 86 e 165 n. 119), vi sarebbe qui un riferimento alla consuetudine (ὡς νομίζεται) per cui i pazienti usavano recarsi al tempio di Asclepio per sottoporsi all'*incubatio* vestiti di bianco; cf. Edelstein – Edelstein 1945, I T 296, 486, 513, 806. Secondo Edelstein – Edelstein 1945, II 149 s., comunque, non sembra che vi fossero regole rigide che imponessero un particolare abbigliamento di circostanza (cf. infatti Edelstein – Edelstein 1945, I T 787); peraltro, a proposito del rito descritto in Aristofane essi osservano: «Aristophanes, moreover (T 421), though mentioning the bath [cf. vv. 656 s.], does not refer to a change of the garment» (1945 II, 150 n. 19).

¹⁶ Si segnalano, in particolare: una citazione dal *Fineo* di Sofocle notata dallo scolio al v. 635 (di cui si dirà tra breve); il registro tragico riscontrato, senza puntuali rimandi a uno specifico passo, dallo scolio al v. 639; il tono paratragico di πελανός Ἡφαίστου φλογί al v. 661 (per l'espressione 'fiamma di Efesto', già omerica, cf. Eur. *IA* 1602 e, ancora in contesto paratragico, Men. *Sam.* 674). Similarità e differenze di questa parte del *Pluto* con scene comiche e tragiche di annuncio sono state di recente riesaminate da Tordoff 2012, sulla base degli ottimi spunti forniti da Wagner 1913 e da Rau 1967, 166 s.

Il padrone ha avuto una fortuna sfacciata, ma ancor più Pluto stesso: da cieco che era, ha ritrovato la vista e gli risplendono le pupille, poiché ha incontrato Apollo guaritore benevolo (vv. 633-6).

Uno scolio vetero (635d) segnala una ripresa dal *Fineo* di Sofocle, senza tuttavia circoscriverla a determinate espressioni: essa può dunque riguardare il solo verso 635, se non anche il 636 e ἀντί γάρ τυφλοῦ del verso 634¹⁷. È interessante riscontrare che lo stesso modulo presente al v. 635 si ritrova in Eliano, *Natura degli animali* 17.20, a proposito della rondine bianca di Samo: ‘Aristotele (fr. 270.50 Gigon) dice che a Samo vive una rondine bianca: se a questa vengono cavati gli occhi, diventa subito cieca, ma poi recupera la vista e le brillano le pupille (ἐξομματοῦται καὶ τὰς κόρας λελάμπουνται)¹⁸, e ci vede di nuovo, come dice quello’.

Gli scoli al v. 635 dicono anche altre cose. Rilevano la *nonchalance* con la quale Aristofane riesce abilmente a mescolare parole comiche e serie, attraverso l’uso di ἐξομματόωται καὶ λελάμπουνται (vet. 635a Chantry; cf. Tz. 635 Massa Positano). Contengono ulteriori osservazioni riguardanti il verbo ἐξομματόωται: secondo lo *schol. vet.* 635b (e cf. anche Tz. 635) esso significa ‘vedere intensamente’, dal momento che il preverbo ἐξ ne marca l’intensità; ovvero – secondo il parere di *schol. vet.* 635caβ (riscontrabile pure in *rec.* 635a e Tz. 635) – si riferirebbe scherzosamente alla privazione della vista, poiché ἐξομματόωσθαι ἔστι τὸ <ὄμμα> ἀποβεβληθέναι¹⁹ (*schol. vet.* 635cβ: ὄμμα è integrazione di Chantry, che traduce «ἐξομματόωσθαι c’est quand l’œil est perdu»). Quest’ultima accezione e il gioco cui darebbe adito sono senza dubbio fuori luogo in tale contesto, dove, al contrario, Carione vuole enfatizzare lo straordinario miracolo grazie al quale il dio Pluto ha riacquistato la vista, da cieco che era (ἀντί γάρ τυφλοῦ / ἐξομματόωται). Essa tuttavia non è priva di riscontri, e questo scolio avrebbe dignità di una pur cursoria menzione negli apparati critici o nei commenti apposti al fr. 541 Kn. dell’*Edipo* di Euripide (non se ne fa cenno neppure nei ricchissimi apparati della edizione Kannicht 2004, 574 s.): è lì, infatti, che il verbo ἐξομματόω riceve la accezione di ‘privare della vista’²⁰, nella narrazione dell’accecamento di Edipo da parte dei servitori di Laio – come informa lo scolio al v. 61 delle *Fenicie* di Euripide: ἐν δὲ τῷ Οιδίποδι οἱ Λαίου θεράποντες ἐτύφλωσαν αὐτόν· “ἡμεῖς δὲ Πολύβου παῖδ’ ἐρείσαντες πέδω / ἐξομματοῦμεν καὶ διόλλυμεν κόρας”, ‘nell’*Edipo* lo accecarono i servi di Laio: “E noi, stendiamo al suolo il figlio di Polibo, lo accechiamo e gli distruggiamo le

¹⁷ Radt 1999, 487 assume come fr. 710 del *Fineo* di Sofocle i due versi 635 s. e, con un margine di dubbio, anche ἀντί γάρ τυφλοῦ tratto dal v. 634.

¹⁸ Cito il testo dalla recente edizione teubneriana del *De natura animalium* (pubblicata nel 2009 da García Valdés, Llera Fueyo e Rodríguez-Noriega Guillén), che con una scelta conservativa stampa la lezione dei codici, preferendo non uniformarsi al testo aristofaneo: Valckenaer 1767, 197A, invece, proponeva anche in Eliano ἐξομματόωται καὶ λελάμπουνται κόρας, scelta adottata nell’edizione di Hercher (1864).

¹⁹ Vd. Chantry 1994, 110 e 2009, 250.

²⁰ Vd. Collard 2004, 127; altrove, specie in tragedia, il verbo ha significato antitetico a quello di ‘accecare’ e indica, anzi, la piena facoltà visiva (cf., oltre Soph. fr. 710.2 R.² e Ar. *Pl.* 635, anche Aesch. *Ch.* 854, *Pr.* 499, *Supp.* 467). Con il significato di ‘cavare gli occhi’ ritorna, tuttavia, nella *Narrazione cronologica* di Niceta Coniata (9.9.8, 9.12.5 van Diäten – Pontani).

pupille” (*persona loquens* nella tragedia euripidea era, evidentemente, uno degli stessi servi di Laio).

Sappiamo che Sofocle scrisse due drammi intitolati *Fineo*, e si sospetta che almeno uno dei due fosse satiresco²¹. In essi la cecità era certamente motivo portante, quella di Fineo stesso e/o quella dei suoi figli. Secondo una versione del mito tramandata da Filarco (*FGrHist* 81 F 18 *ap. Sext. Emp. adv. Math.* 1.262), i figli di Fineo guarivano dalla cecità per l'intervento di Asclepio, che per questo veniva fulminato. Il senso della citazione aristofanea poteva essere, dunque, di applicare al non più cieco Pluto, guarito da Asclepio, esattamente ciò che nel dramma di Sofocle era detto dei figli di Fineo, anch'essi non più ciechi perché guariti dal dio medico²².

La lieta novella data da Carione al coro, alla moglie di Cremilo e al pubblico, seguita poi dalla minuziosa narrazione della guarigione per *incubatio* presso il tempio di Asclepio, segna la svolta decisiva del dramma e dà la misura di quanto radicale sia stata la trasformazione intervenuta nello stato generale della condizione, fisica e morale, di Pluto; e preannuncia nel contempo la imminente nuova apparizione del dio della ricchezza, che così guarito e rigenerato farà ritorno in casa di Cremilo, a maggior titolo beneficandola e risarcendola delle ingiuste ristrettezze economiche patite sinora.

Pluto torna, appunto, dal v. 771. Riverisce anzitutto il sole – come è naturale per chi ha da poco riacquistato la vista – e poi la terra attica che lo ha accolto, di cui Pallade Atena è protettrice e Cecrope uno dei suoi primi mitici re²³:

καὶ προσκυνῶ γε πρῶτα μὲν τὸν ἥλιον,
ἔπειτα σεμνῆς Παλλάδος κλεινὸν πέδον
χώραν τε πᾶσαν Κέκροπος ἢ μ' ἐδέξατο.
αἰσχύνομαι δὲ τὰς ἐμαυτοῦ συμφοράς,
οἷσις ἄρ' ἀνθρώποις ξυνῶν ἐλάνθανον,

775

²¹ Cf. Radt 1999, 484-9, in part. *ad fr.* 711; Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 398.

²² Questa interpretazione e la testimonianza di Filarco darebbero forza alla scelta di comprendere nella citazione del *Fineo* sofocleo anche il riferimento ad Asclepio contenuto nel v. 636 del *Pluto*. La versione di Filarco è messa a valore da Chantry 1994, 111 e Chantry 2009, 282 (in apparato allo scolio 635d); essa era considerata, ma del tutto marginalmente, in van Leeuwen 1904, 99: «Teste nostro loco apud Sophoclem Phineus visum recuperabat beneficio Aesculapii; idem de Phinei filiis traditum». In n. 2 di p. 99 lo studioso olandese rimanda a Filarco per la tradizione riguardante i figli di Fineo: ma va chiarito a) che una simile tradizione non è attestata anche per Fineo (vd. Pearson 1917, 313, 317 e Lucas de Dios 1983, 356 s., n. 1422), b) che il nostro passo aristofaneo non rappresenta di per sé, come riteneva van Leeuwen, una oggettiva testimonianza che in Sofocle il cieco Fineo recuperava la vista grazie ad Asclepio. A van Leeuwen va in ogni caso riconosciuto il merito di aver dedicato una pur minima attenzione all'interpretazione dei vv. 635 s. del *Pluto*, nel quasi totale silenzio dei commenti più importanti (non ne parla affatto Holzinger 1940, tre righe in Sommerstein 2001, 180, cinque in Torchio 2001, 188).

²³ È stato riconosciuto, in particolare da Rau 1967, 145, il tono paratragico dei vv. 771-3, che declinano il motivo patetico del saluto a interlocutori impersonali, quali elementi della natura o luoghi cui si giunge o si fa ritorno, motivo vistosamente parodiato da Aristofane anche in *Ach.* 729 s., il saluto del Megarese al mercato di Atene. In Eschilo *Pers.* 499 la *proskynesis* è rivolta a terra e cielo, in Sofocle *OC* 1654 a terra e Olimpo, in *El.* 1374 s. ai simulacri degli dèi paterni ubicati davanti alla porta di casa, in *Ph.* 533 alla casa e in *Ph.* 1408 alla terra, in Aristofane *Eq.* 156 a terra e dèi, in Menandro fr. 449 K.-A. al Sole. Sulla lunga storia del *topos* nel teatro greco-latino vd. ora la ricca documentazione, con bibliografia, raccolta da Ingresso 2010, 383.

τοὺς ἀξίους δὲ τῆς ἐμῆς ὀμιλίας
 ἔφρευγον, εἰδῶς οὐδέεν. ὦ τλήμων ἐγώ,
 ὡς οὔτ' ἐκείν' ἄρ' οὔτε ταῦτ' ὀρθῶς ἔδρων·
 ἀλλ' αὐτὰ πάντα πάλιν ἀναστρέψας ἐγὼ
 δείξω τὸ λοιπὸν πᾶσιν ἀνθρώποις ὅτι
 ἄκων ἐμαυτὸν τοῖς πονηροῖς ἐνεδίδουν.

780

Mi prostro innanzitutto davanti al Sole, e poi all'inclita terra della veneranda Pallade e a tutta la regione di Cecrope, che mi ha accolto. Mi vergogno delle mie disgrazie, mi sfuggiva con che razza di uomini avevo a che fare, fuggivo quelli degni della mia compagnia, in totale ignoranza. Povero me, come sbagliavo, sull'uno e sull'altro fronte. Ma, d'ora in avanti, intendo rovesciare per intero questa situazione e mostrare a tutta l'umanità che non per mia volontà mi concedevo ai disonesti (vv. 771-81).

Come si presentava il personaggio in questa fugace²⁴ apparizione in scena? La sua guarigione era anche tangibilmente visibile? Non sarebbe una novità nel teatro aristofaneo, dove spesso vecchi affetti da una qualche patologia o da uno stato di degrado o imbecillimento arrivano in fine rigenerati o addirittura ringiovaniti: il caso più macroscopico, nelle commedie superstiti, è quello di Demos (personificazione del popolo ateniese) negli *Acarnesi*; questi, dopo la bollitura nel calderone cui lo sottopone il Salsicciaio/Agoracrito, acquista un patente ringiovanimento e riappare in scena 'bello, da brutto che era' (*Eq.* 1321), 'con una cicala d'oro tra le chiome, splendido nell'antico costume' (v. 1331)²⁵. Nel *Pluto* non vi sono elementi interni al testo che esplicitamente indichino una nuova *mise* del dio guarito: e tuttavia, gli annunci del servo Carione – che Pluto 'da cieco quale era ha recuperato la vista e gli risplendono le pupille' (i versi 634 s. testè esaminati, dunque non solo letterariamente ma anche scenicamente rilevanti) e 'un tempo miserabilissimo ora invece beato e felice quant'altri mai' (τότε μὲν ἀθλιώτατον, / νῦν δ' εἶ τιν' ἄλλον μακάριον κεῦδαίμονα, vv. 654 s.) – fanno pensare effettivamente a una nuova maschera (non più da cieco ma da vedente), a un nuovo costume scenico che mostri non più il sudicio miserabile visto nel prologo.

Pur senza mettere a valore questi due passi, in genere i commentatori immaginano un Pluto che riappare in scena, guarito, con maschera e costume nuovi²⁶. Esempio

²⁴ Dopo essere stato in scena nella prima parte del dramma (esce, per entrare in casa di Cremilo, ai vv. 251 s.), Pluto vi rientra per altri tre brevi momenti e, tranne che ai vv. 771-9, come *muta persona*: 1) quando viene prelevato dalla casa di Cremilo da Carione per andare al tempio di Asclepio (vv. 625 s.); 2) ora, all'arrivo dall'*asklepieion*, prima di recarsi nuovamente, ma guarito, in casa di Cremilo (vv. 771-801); 3) nell'esodo, per uscire di casa e partecipare alla processione che lo scorterà all'opistodomo del tempio di Atena, dove sarà ritualmente insediato (v. 1196); vd. Revermann 2006, 265.

²⁵ Sul finale dei *Cavalieri* vd. ora l'esaustivo commento della Di Bari 2013, 33-188 (66-9 in part. sul radicale mutamento esteriore subito da Demos, con cambio di costume e maschera); ancor più recentemente vi è ritornato, con interessanti riflessioni, Napolitano 2015, 90.

²⁶ Cf. Russo 1984, 355; Torchio 2001, 199; Sommerstein 2001, 185: «the actor will have a new mask, bright-eyed, smiling and probably much younger-looking (cf. Heberlein 132 n. 50), with most or all of the "miseries of old age" catalogued by Carion (266) cast off»; il riferimento è a Heberlein 1980. Inoltre Sommerstein è convinto che Pluto indossasse ancora la rituale veste bian-

plare il giudizio della Stone, che nel suo importante libro, *Costume in Aristophanic Comedy* (1981), così riassume (a p. 365) i tratti assunti dal personaggio nel corso dell'intera commedia:

Plutus, who is generally depicted in sculpture and painting as a baby, here appears, in a humorous twist, as a blind (13), squalid (84), filthy, wrinkled, bald, and toothless (266) old man; at 267 Cario adds that he may even be circumcised [...]. For clothing, I suggest no chiton, a ragged himation, bare feet, and a βακτηρία. Later, at 771, he appears decked in garlands (787) and probably in a new mask and fine, new clothing.

Analogo lo scenario prospettato da Revermann nel suo altrettanto importante libro, *Comic Business* (2006), quando distingue il Pluto che nella prima parte porta «the ugly (266) mask of a blind old man, dressed in shabby costume (80, 84, 266), stumbling (121), and feeling his way with a stick» (p. 262), da quello che appare a guarigione avvenuta «wearing a new mask, garlands (787), and probably a new costume» (p. 264).

Concordo con entrambi gli studiosi su tutto, salvo che su un punto, evidentemente frutto di una svista. Non capisco, infatti, come possa desumersi dal v. 787 che Pluto sia ornato di corone, dal momento che quel verso si riferisce a tutt'altra situazione: Cremilo, gongolante per la fortuna capitatagli, sta infatti lamentandosi della marea di gente che lo ha avvicinato per strada, desiderosa di dimostrargli affetto, di parlargli, tra cui anche una folla di vecchi che lo attorniava, gli 'faceva corona' in piazza (ποῖος οὐκ ὄχλος / περιεστεφάνωσε ἐν ἀγορᾷ πρεσβυτικός; vv. 786 s.). Anche a Pluto, del resto – come riferisce Carione (vv. 749 ss.) annunciando alla moglie di Cremilo l'imminente arrivo del dio – era stato riservato un trattamento analogo da parte di una folla smisurata, e interessata, di persone che lo seguivano (esse sì!) inghirlandate, tra risate e grida di gioia (οἱ δ' ἠκολούθουν κατόπιν ἐστεφανωμένοι, / γελῶντες, εὐφημοῦντες, vv. 757 s.).

Università degli Studi di Bari

Piero Totaro
pietro.totaro@uniba.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Anderson 1976 = G. Anderson, *Lucian: Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976.
Arnould 1992 = D. Arnould, *Ploutos et Penia dans la poésie lyrique, élégiaque et iambique archaïque*, in M. Woronoff, *L'univers épique*, Paris 1992, 157-71.
Bakola 2010 = E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford 2010.
Bekker 1829 = I. Bekker, *Aristophanis Comoediae*, vol. V, Londini 1829.
Chantry 1994 = M. Chantry, *Scholia in Aristophanem*, Pars III, Fasc. IV^a: *Scholia vetera in Aristophanis Plutum*, Groningen 1994.
Chantry 2009 = M. Chantry, *Scholies anciennes aux 'Grenouilles' et au 'Ploutos' d'Aristophane*, Paris 2009.

ca con la quale era già stato visto al momento di recarsi all'*asklepieion* (vv. 625 s.; una tesi a cui è sensibile anche Compton-Engle 2015: vd. quanto si è detto in n. 15).

- Clinton 1994 = K. Clinton, in *LIMC* VII.1 (1994), s.v. *Ploutos*, 416-20.
- Collard 2004 = C. Collard, *Oedipus*, in C. Collard – M.J. Cropp – J. Gibert, *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, vol. II, Oxford 2004.
- Compton-Engle 2015 = G. Compton-Engle, *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge 2015.
- Degani 1972 = E. Degani, *Note ipponattee*, in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, vol. I, Catania 1972, 93-125.
- Degani 1991 = H. Degani, *Hipponactis testimonia et fragmenta*, Stutgardiae-Lipsiae 1991².
- Degani 2007 = E. Degani, *Ipponatte. Frammenti*, introduzione, traduzione e note di E. D., premessa di G. Burzacchini, aggiornamenti di A. Nicolosi, Bologna 2007.
- Degani – Burzacchini 1977 = E. Degani – G. Burzacchini (a c. di), *Lirici greci. Antologia*, Firenze 1977 (nuova edizione anastatica, con aggiornamento bibliografico, pp. 349-83, a c. di M. Magnani, Bologna 2005).
- Di Bari 2013 = M.F. Di Bari, *Scene finali di Aristofane. 'Cavalieri', 'Nuvole', 'Tesmoforiazuse'*, Lecce-Brescia 2013.
- Edelstein – Edelstein 1945 = E.J. Edelstein – L. Edelstein, *Asclepius. A Collection and Interpretation of the Testimonies*, I-II, Baltimore 1945.
- Farioli 2001 = M. Farioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001.
- Fiorentini 2006 = L. Fiorentini, *Il corpo di Pluto sulla scena aristofanea*, in A.M. Andrisano (a c. di), *Il corpo teatrale fra testi e messinscena. Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea*, Roma 2006, 143-65.
- Heberlein 1980 = F. Heberlein, *'Pluthygieia'. Zur Gegenwelt bei Aristophanes*, Frankfurt am Main 1980.
- Henderson 1991 = J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York-Oxford 1991².
- Henderson 2007 = J. Henderson, *Aristophanes. Fragments*, Cambridge MA-London 2007.
- Hercher 1864 = R. Hercher, *Claudii Aeliani de natura animalium libri XVII, varia historia, epistolae, fragmenta*, vol. I, Lipsiae 1864.
- Hertel 1969 = G. Hertel, *Die Allegorie von Reichtum und Armut. Ein aristophanisches Motiv und seine Abwandlungen in der abendländischen Literatur*, Nürnberg 1969.
- van Herwerden 1889 = H. van Herwerden, *Aristophanea*, *Hermes* 24, 1889, 605-35.
- Holzinger 1940 = K. Holzinger, *Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' Plutos*, Wien-Leipzig 1940.
- Hübner 1914 = F. Hübner, *De Pluto*, Halis Saxonum 1914.
- Imperio 2012 = O. Imperio, *Linguaggio delle ingiurie e linguaggio degli oracoli: Ar. 'Pl.' 267 – 'Eq.' 964*, in G. Bastianini – W. Lapini – M. Tulli (a c. di), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze 2012, I, 391-403.
- Ingresso 2010 = P. Ingresso, *Menandro. Lo scudo*, Lecce-Brescia 2010.
- Kannicht 2004 = R. Kannicht (cur.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, vol. 5.1-2: *Euripides*, Göttingen 2004.
- Kerkhof 2001 = R. Kerkhof, *Dorische Posse, Epicharm und Attische Komödie*, München-Leipzig 2001.
- Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999 = R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (hrsg. von), *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.
- La Rocca 1974 = E. La Rocca, *Eirene e Ploutos*, *JDAI* 89, 1974, 112-36.
- van Leeuwen 1904 = J. van Leeuwen, *Aristophanis Plutus, cum prolegomenis et commentariis*, Lugduni Batavorum 1904.

La Ricchezza in 'persona' nel 'Pluto' di Aristofane

- Lorenzoni 1994 = A. Lorenzoni, *Eustazio: paura 'verde' e oro 'pallido'* (Ar. 'Pax' 1176, Eup. fr. 253 K.-A., Com. adesp. fr. 390 e 1380A E.), *Eikasmos* 5, 1994, 139-63.
- Lucas de Dios 1983 = J.M. Lucas de Dios, *Sófocles. Fragmentos*, Madrid 1983.
- MacDowell 1995 = D.M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford 1995.
- Marcucci 2015 = A. Marcucci, *Silenzio tragico e echi funerari nel prologo del Pluto*, *Vichiana* 52, 2015, 11-27.
- Mastromarco 1994 = G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari 1994.
- Mazon 1934 = P. Mazon, *De nouveaux fragments de Cratinos*, in *Mélanges Bidez*, II, Bruxelles 1934, 603-12.
- Mureddu – Nieddu 2015 = P. Mureddu – G.F. Nieddu, *Se il poeta ci ripensa: rielaborazioni e riscritture nella tradizione aristofanea*, in *Taufer* 2015, 55-80.
- Napolitano 2015 = M. Napolitano, *Alcune riflessioni sui finali di Aristofane*, in *Taufer* 2015, 81-101.
- Newiger 1957 = H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München 1957 (2., unveränderte Auflage, Stuttgart-Weimar 2000).
- PCG = *Poetae Comici Graeci (PCG)* ediderunt R. Kassel et C. Austin, I: *Comoedia dorica: Mimi, Phlyaces*, Berolini-Novi Eboraci 2001; II: *Agathenor – Aristonymus*, Berolini-Novi Eboraci 1991; III.2: *Aristophanes. Testimonia et Fragmenta*, Berolini-Novi Eboraci 1984; IV: *Aristophon – Crobylus*, Berolini-Novi Eboraci 1983; VI.2: *Menander. Testimonia et Fragmenta apud scriptores servata*, Berolini-Novi Eboraci 1998; VII: *Menecrates – Xenophon*, Berolini-Novi Eboraci 1989; VIII: *A despota*, Berolini-Novi Eboraci 1995.
- Pearson 1917 = A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, II, Cambridge 1917.
- Pellegrino 2000 = M. Pellegrino, *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell' 'archaia'*, Bologna 2000.
- Pellegrino 2015 = M. Pellegrino, *Aristofane. Frammenti*, Lecce-Brescia 2015.
- Radt 1999 = S. Radt (cur.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, vol. 4: *Sophocles*, Göttingen 1999².
- Rau 1967 = P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- Revermann 2006 = M. Revermann, *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.
- Rodríguez-Noriega Guillén 1996 = L. Rodríguez-Noriega Guillén, *Epicarmo de Siracusa. Testimonios y fragmentos*, Oviedo 1996.
- Ruffell 2000 = I. Ruffell, *The World Turned Upside Down: utopia and utopianism in the fragments of Old Comedy*, in D. Harvey – J. Wilkins (ed. by), *The Rivals of Aristophanes*, London-Swansea 2000, 473-506.
- Russo 1984 = C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984² (*Aristophanes: An Author for the Stage*, revised and expanded English edition, translated by K. Wren, London-New York 1994).
- Sommerstein 2001 = A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, vol. 11: *Wealth*, Warminster 2001.
- Stone 1981 = L.M. Stone, *Costume in Aristophanic Comedy*, New York 1981.
- Storey 2011 = I.C. Storey, *Fragments of Old Comedy*, vol. I: *Alcaeus to Diocles*, Cambridge MA-London 2011.
- Taufer 2015 = M. Taufer (a c. di), *Studi sulla commedia attica*, Freiburg i.Br.-Berlin-Wien 2015.
- Tomassi 2011 = G. Tomassi, *Luciano di Samosata. 'Timone o il misantropo'*, Berlin- New York 2011.
- Torchio 2001 = M.C. Torchio, *Aristofane. 'Pluto'*, Alessandria 2001.

Tordoff 2012 = R. Tordoff, *Carion Down the Piraeus: The Tragic Messenger Speech in Aristophanes' 'Wealth'*, in C.W. Marshall – G. Kovacs (ed. by), *No Laughing Matter. Studies in Athenian Comedy*, London 2012, 141-57.

Totaro 2013 = P. Totaro, *Lo scambio di dolci tra la Vecchia e il Giovane nel 'Pluto' di Aristofane (vv. 995-1000)*, in D. Susanetti – N. Distilo (a c. di), *Letteratura e conflitti generazionali. Dall'antichità classica a oggi*, Roma 2013, 117-27.

Totaro 2015 = P. Totaro, *'Onomastì komoideîn' nella parodo lirica del 'Pluto' di Aristofane*, in Tauffer 2015, 163-79.

Totaro c.s. = P. Totaro, *Sul testo del Pluto di Aristofane*, in G. Mastromarco – P. Totaro – B. Zimmermann (a c. di), *La commedia attica antica. Forme e contenuti*, Lecce-Brescia, in corso di stampa.

García Valdés – Llera Fueyo – Rodríguez-Noriega Guillén 2009 = M. García Valdés – L.A. Llera Fueyo – L. Rodríguez-Noriega Guillén (curr.), *Claudius Aelianus. De natura animalium*, Berlin-Novae Eboraci 2009.

Valckenaer 1767 = L.C. Valckenaer, *Diatribae in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Lugduni Batavorum 1767.

von Velsen 1881 = F.A. von Velsen, *Aristophanis Plutus*, Lipsiae 1881.

Wagner 1913 = J. Wagner, *De nuntiis comicis*, Bratislava 1913.

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

Zanetto 2010 = G. Zanetto, *Per una edizione critica del 'Pluto' di Aristofane*, in G. Zanetto – M. Ornaghi (a c. di), *Documenta antiquitatis*, Atti dei Seminari di Dipartimento 2009, Milano 2010, 203-25.

Abstract: In Aristophanes' *Plutus*, produced in 388 B.C., the role, the mask and the costume of the character of Ploutos, the personification of wealth, have a significant importance. The aim of this paper is to draw a complete profile of the characterization and the presence of Wealth throughout the drama, not only in the prologue scene, by studying the changes that occur in his *persona* after he is healed of his blindness. For this purpose, it is also useful a detailed analysis of vv. 634-6 and their scholia (which notice a parody of Sophocles' *Phineus*, and debate on the meaning of the verb ἐξομματώ), usually neglected by modern scholars.

Keywords: Aristophanes, Wealth, Costume, Sophocles, Phineus.