



**HAL**  
open science

## Commentaire textuel des fragments d'Epicharme

Sara Tosetti

► **To cite this version:**

Sara Tosetti. Commentaire textuel des fragments d'Epicharme. Linguistique. Université de Lille; Università degli studi di Trento (Trentin, Italie), 2018. Français. NNT: 2018LILUH011. tel-02077812

**HAL Id: tel-02077812**

**<https://theses.hal.science/tel-02077812>**

Submitted on 24 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO**  
**Dipartimento di Lettere e Filosofia**

**DOTTORATO DI RICERCA IN STUDI UMANISTICI**  
**– INDIRIZZO FILOLOGIA CLASSICA –**

Ciclo XXIX

Tesi di dottorato

**COMMENTO TESTUALE AI FRAMMENTI DI EPICARMO**

Realizzata in cotutela con l'Université SHS Lille 3 di Lille (Francia)

Soutenue le 23 Mars 2018

Dottoranda: SARA TOSETTI

Relatore per l'Università di Trento: PROF. GIORGIO IERANÒ

Relatrice per l'Università di Lille 3: PROF.SSA ANNE DE CREMOUX

Coordinatrice del dottorato per l'Università di Trento: PROF. SSA ELVIRA MIGLIARIO

Coordinatrice del dottorato per l'Università di Lille 3: M.ME CATHERINE MAIGNANT

Président de jury : MARIO NEGRI

Rapporteur : ANDREAS WILLI  
LUCIA RODRIGUEZ-NOREIGA GUILLEN

Anno accademico 2016-2017



## INDICE

PREMESSA.....	p. 1
PARTE I : INTRODUZIONE.....	p. 3
1. <i>Status quaestionis</i> .....	p. 3
1.1. Il problema del <i>corpus epicarneo</i> .....	p. 4
2. Metodologia.....	p. 7
3. Epicarmo nella Sicilia di V secolo a.C. ....	p. 9
3.1. Le origini di Epicarmo.....	p. 9
3.2. La cornice culturale di Siracusa e della Sicilia nel VI-V secolo a.C. ....	p. 12
3.3. Le fonti che trasmettono i frammenti di Epicarmo.....	p. 25
PARTE II : INTERPRETAZIONE CRITICA.....	p. 28
4. Le opere di Epicarmo.....	p. 28
4.1. Titoli, tematiche e struttura delle commedie.....	p. 35
4.1.1. I titoli delle commedie e la relazione tra il titolo e i personaggi.....	p. 35
4.1.2. Tematiche e argomenti portati in scena.....	p. 36
4.1.3. La struttura delle commedie epicarmee.....	p. 39
4.2. Metrica.....	p. 41
4.3. Il problema del coro in Epicarmo.....	p. 42
5. Parodia e travestimento.....	p. 51
6. Catalogo e lista.....	p. 58

7. Il tema gastronomico.....	p. 63
8. La lingua di Epicarmo.....	p. 70
8.1. Il dialetto dorico nei testi epicarimei.....	p. 71
8.2. L'ipotesi di Andreas Willi: il siracusano parlato.....	p. 77
8.3. Giochi di parole, doppi sensi e modi di dire.....	p. 81

<b>PARTE III : COMMENTO TESTUALE AI FRAMMENTI DI EPICARMO.....</b>	<b>p. 85</b>
--	--------------

<b>CONCLUSIONE.....</b>	<b>p. 657</b>
-------------------------	---------------

<b>APPENDICE.....</b>	<b>p. 659</b>
-----------------------	---------------

*Gli Pseudepicharmeia*

<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>p. 666</b>
--------------------------	---------------



## PREMESSA

Il mio interesse per Epicarmo è nato durante un corso magistrale di storia della lingua greca a Venezia: un approccio metodologico nuovo, unito alla capacità di coinvolgimento dell'insegnante e all'argomento mai affrontato prima mi hanno aperto gli occhi sulla diversità linguistica dei dialetti greci. In seguito, la curiosità mi ha spinto a studiare un autore dorico ancora poco conosciuto ed Epicarmo ben si prestava a questo scopo.

L'approccio linguistico ha caratterizzato la mia tesi magistrale, nella quale ho preso in esame le caratteristiche linguistiche dei frammenti epicarimei spurii per verificare quanto fossero distanti da quelle dei brani autentici. Ciò ha reso necessaria la lettura dei frammenti comici genuini, anche se in maniera superficiale. A mano a mano che la confidenza con i testi autentici cresceva, si moltiplicavano anche le domande: perché Epicarmo decise di scrivere commedie in dorico? Il suo modo di fare commedia era uguale a quello che conosciamo dalla commedia attica? Che personaggi portava in scena? Si tratta già di stereotipi o sono piuttosto archetipi? La sua lingua si avvicina alla lingua parlata in città o ne riproduce peculiarità grammaticali, al pari di quanto succede per Aristofane?

Questa tesi mi ha dato la possibilità di soddisfare le curiosità iniziali e di conoscere un autore particolarmente dotato e brillante, al pari dei più noti commediografi attici. Ho concepito questo lavoro come una ricerca su Epicarmo e la sua idea di commedia e spero possa essere d'aiuto per chi si trovi ad affrontare il tema delicato della commedia dorica.

Numerose sono le persone che vorrei ringraziare per aver contribuito, in un modo o nell'altro, a farmi crescere e a far progredire questo lavoro. In primo luogo i miei relatori di tesi, il Professor Giorgio Ieranò e la Professoressa Anne de Cremoux, i cui suggerimenti e commenti hanno donato al testo una struttura omogenea e ben delineata, ricca di informazioni. In secondo luogo, desidero ringraziare la Professoressa Lucía Rodríguez-Noriega Guillén, che mi ha incoraggiato regalandomi la sua edizione ad Epicarmo e permettendomi di studiare il commediografo quando ancora il testo non era presente nella biblioteca veneziana. Molti altri studiosi hanno fornito un contributo importante al mio lavoro: la Prof.ssa Olga Tribulato, che mi ha sostenuto dal principio, il Prof. Andreas Willi, che ha dato risposta alle domande sulla lingua di Epicarmo, il Prof. Eric Lhôte, che mi ha dato suggerimenti su alcune questioni linguistiche. Un ringraziamento speciale va a

Caroline Taillez, che mi ha permesso di consultare qualunque libro mi servisse, a Xavier, Léna, Sarah, Flora, Julie, Nicolas, Élisabeth et Josè, per avermi fatta sentire a casa.

Grazie alla mia famiglia e agli amici per aver sempre creduto in me. Grazie a Giuliano, i cui sorrisi risolvono ogni dubbio.

## PARTE I : INTRODUZIONE

### 1. *Status quaestionis*

Lo studio della commedia greca si è occupato prevalentemente di quella nata in ambiente attico, perché di essa si è conservato un numero maggiore di testi. Lo sviluppo dell'atticismo durante il I secolo a.C., infatti, tutelò la purezza del dialetto attico, e di conseguenza privilegiò la diffusione delle opere composte in quella lingua<sup>1</sup>.

Ciò ha incoraggiato, ad esempio, l'approfondimento e l'esame accurato delle opere di Aristofane, l'autore della commedia greca arcaica tuttora meglio conosciuto. Oltre al contenuto dei testi, gli studiosi hanno analizzato ovviamente anche la lingua, procedendo grosso modo in tre direzioni: lo studio del dialetto attico di V secolo a.C. (di cui Aristofane è considerato la fonte principale, in quanto si suppone che la lingua comica sia più vicina al parlato); lo studio delle caratteristiche precipue dello stile comico aristofanesco (ad esempio, dei neologismi comici o della parodia della poesia alta in commedia); in tempi più recenti, lo studio in chiave socio-linguistica (se la variazione linguistica testimoniata dalla commedia aristofanea può dare un'idea della variazione linguistica nell'Atene 'reale' e della correlazione tra forme linguistiche e determinati gruppi sociali, quali le donne, gli anziani, gli intellettuali, ecc.).

Gli studiosi si sono concentrati per esempio sull'analisi della stereotipizzazione comica dei personaggi<sup>2</sup>, sulla parodia nei confronti di correnti filosofiche contemporanee, sull'uso di termini tecnici<sup>3</sup> e sulla creazione *ex novo* di vocaboli<sup>4</sup>. Una sintesi di questi approcci, e un'analisi socio-linguistica della variazione linguistica in Aristofane, è rappresentata dalla monografia di Willi *The languages of Aristophanes*<sup>5</sup>.

Al contempo, però, è necessario sottolineare l'importanza che ebbe, a sua volta, la commedia dorica nel panorama culturale greco di VI-V secolo a.C. Alcune fonti antiche

---

<sup>1</sup> Sul problema della selezione delle opere e del consolidamento del canone comico, cfr. Csapo 2000, 115-133.

<sup>2</sup> Sulla stereotipizzazione dei personaggi, vd. a solo scopo esemplificativo Foley 1981, che esamina il concetto di donna nel teatro ateniese; Imperio 1998, 43-130 che prende in considerazione la figura dell'intellettuale nella commedia greca; più recentemente, cfr. Orfanos 2006, che studia le classi d'età dei personaggi maschili nella commedia.

<sup>3</sup> Denniston 1927, 113-121; Miller 1945, 74-84; Byl 1990, 151-162 e Nieddu 2001, 199-218 analizzano la terminologia tecnica adoperata da Aristofane nella caratterizzazione dei personaggi.

<sup>4</sup> Noël 1997, 173-184.

<sup>5</sup> Willi 2003.

(Aristotele ad esempio, ma anche Temistio<sup>6</sup> e la *Suda*<sup>7</sup>) fanno risalire la nascita della commedia proprio nell'Occidente greco, in particolare nell'isola siciliana:

διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας οἱ Δωριεῖς (τῆς ἐν κωμωδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἳ τε ἐνταῦθα ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῶ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος)<sup>8</sup>.

“Anche per questo motivo, i Dori rivendicano l'invenzione della tragedia e della commedia (la commedia la rivendicano i Megaresi di qui, affermando che essa nacque durante la democrazia presso di loro, e i Megaresi di Sicilia: da lì infatti proveniva il poeta Epicarmo, che era di molto precedente a Chionide e Magneto”.

Inoltre, l'inventore di questo genere letterario è stato spesso identificato con il commediografo siciliano di V secolo Epicarmo<sup>9</sup>. Su di lui sono stati scritti numerosi libri e pubblicate quattro edizioni critiche: la più antica, di Kaibel, nel 1899; la seconda è stata edita da Olivieri nel 1946; la terza nel 1996 dalla studiosa spagnola Rodríguez-Noriega e la più recente nel 2001, edita da Kassel e Austin. Lo studio sulla commedia di Epicarmo, però, ha trovato un grande ostacolo nella scarsa quantità di frammenti superstiti. A ciò si deve aggiungere il problema degli scritti spurii, che sono stati attribuiti al comico siciliano nel corso del tempo e che saranno qui trattati in appendice.

### 1.1. Il problema del *corpus epicarneo*

Nell'edizione di Kassel-Austin, che costituisce la base di partenza di questa ricerca, il *corpus* dei testi di Epicarmo è composto da 239 frammenti comici autentici (che si possono o meno ricondurre ad una determinata commedia) e da 61 frammenti collocati sotto la categoria *Pseudepicharmeia*. Questi ultimi sono brani che le fonti antiche associano al nome

---

<sup>6</sup> Them. Or. 27, 337b: καὶ κωμωδία τὸ παλαιὸν ἤρξατο μὲν ἐκ Σικελίας - ἐκεῖθεν γὰρ ἦσθην Ἐπίχαρμός τε καὶ Φόρμος.

<sup>7</sup> Sud. ε 2766: Ἐπίχαρμος ὃς εὔρε τὴν κωμωδίαν ἐν Συρακούσαις ἅμα Φόρμῳ.

<sup>8</sup> Arist. Po. 1448a 29-34.

<sup>9</sup> Cfr. Sud. ε 2766; Theoc. Ep. 18, 1-2; Luc. Macr. 25; Anon. De com. 9 p. 7; Arist. Po. 1449b 5.

di Epicarmo ma di cui non è certa l'autenticità a causa del contenuto trattato o della presenza di elementi linguistici diversi da quelli che caratterizzano i testi autentici.

In un primo momento, l'attenzione degli studiosi si è concentrata proprio sui frammenti che Kassel e Austin hanno catalogato come spurii, ed in particolare su quelli cosiddetti 'filosofici' (frr. 275-280 K.-A.), che lo storiografo siciliano di IV secolo a.C. Alcimo attribuì ad Epicarmo per dimostrare la dipendenza di Platone dal comico siciliano. Già Diels, nella prima edizione dei *Presocratici* del 1903, includeva tali brani epicarimei all'interno della filosofia presocratica. Alla traduzione tedesca, egli associò una breve descrizione sull'autenticità di tali frammenti. I legami tra questi frammenti *ex Alcimo* e la scuola pitagorica sono stati oggetto di ricerca da parte di due studiosi italiani del primo Novecento, Pascal e Rostagni. Essi hanno cercato di dimostrare la vicinanza di tali brani epicarimei al pensiero pitagorico, facendo leva in particolare sui frammenti 275 e 276 K.-A., in cui pare mostrarsi maggiormente l'influsso filosofico. In tempi recenti, i frammenti 'filosofici' di Epicarmo sono stati esaminati accuratamente dallo spagnolo Álvarez Salas, che ha dedicato loro tre articoli<sup>10</sup>. Egli, tralasciando in parte l'aspetto linguistico, si è occupato di quello filosofico, ed ha messo in evidenza molti elementi del pensiero presocratico che il comico siciliano potrebbe aver preso a prestito.

Dal punto di vista linguistico, Crönert fu il primo a commentare il dialetto impiegato da Epicarmo, ma il suo lavoro interessò soltanto alcuni brani del comico<sup>11</sup>. Ora l'opera più completa a proposito è *Sikelismos* di Andreas Willi, pubblicata nel 2008: essa prende in considerazione la letteratura siciliana da Stesicoro a Gorgia (quindi dal VI al V secolo a.C.), passando per Epicarmo ed Empedocle. Il lavoro dello studioso svizzero propone una nuova tesi secondo cui il comico siciliano avrebbe adoperato nelle proprie opere il siracusano parlato nel V secolo a.C. La novità della tesi di Willi sta nella metodologia impiegata: lo studioso, infatti, cerca di ricostruire quale fosse il siracusano parlato ai tempi di Epicarmo prendendo in esame proprio la lingua dei suoi frammenti<sup>12</sup>.

In tempi recenti si osserva un'attenzione crescente nei confronti del commediografo e dei suoi frammenti autentici, i quali vengono presi in considerazione sia dal punto di vista linguistico che dal punto di vista esegetico. Studiose quali Kathryn Boshier<sup>13</sup>, Kathryn

---

<sup>10</sup> Álvarez Salas 2007a, 23-69; Id. 2007b, 117-153; Id. 2007c, 85-136.

<sup>11</sup> Crönert 1912, 402-413.

<sup>12</sup> La tesi di Willi è sviluppata più ampiamente nel capitolo dedicato alla lingua epicarimea alle pp. 72-87.

<sup>13</sup> Boshier 2014, 79-94.

Morgan<sup>14</sup> e Anna Novokhatko<sup>15</sup> si sono occupate di contestualizzare l'attività poetica di Epicarmo nella Sicilia di V secolo a.C., cercando di carpire le relazioni esistenti con gli altri autori che frequentavano la corte siracusana. Altri studiosi come Rodríguez-Noriega Guillén<sup>16</sup>, Andreas Willi<sup>17</sup>, Albio C. Cassio<sup>18</sup> e Patrick J. Finglass<sup>19</sup> hanno analizzato lo stile epicarneo e commentato alcuni passi particolarmente interessanti del commediografo.

Nonostante questi studi siano fondamentali per valutare l'importanza che Epicarmo ebbe nella Sicilia di V secolo a.C., gran parte dei suoi frammenti rimangono ancora privi di un commento linguistico e tematico. Questo lavoro si propone di colmare la lacuna, analizzando la lingua e il contenuto dei brani epicarnei autentici che si possono ricondurre con precisione ad una commedia. Uno studio di ampio respiro come questo permette infatti di cogliere i caratteri generali dell'attività poetica di Epicarmo, evidenziando i temi ricorrenti, le peculiarità linguistiche e il diverso trattamento dei personaggi in scena.

---

<sup>14</sup> Morgan 2012, 35-55.

<sup>15</sup> Novokhatko 2015, 68-84.

<sup>16</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1994a, 385-390; Id. 1994b, 71-76; Id. 2012, 76-96.

<sup>17</sup> Willi 2012, 56-75.

<sup>18</sup> Cassio 2002, 51-83; Id. 2012, 251-264.

<sup>19</sup> Finglass 2012, 51-52.

## 2. Metodologia

Questa ricerca prende in considerazione i frammenti epicarimei autentici che le fonti antiche riconducono ad un preciso titolo, mentre esclude sia i brani autentici dei quali non si conosce l'opera di appartenenza sia i frammenti spuri. La scelta di questo *corpus* ha una precisa ragion d'essere: il commento di un testo frammentario risulta più completo quando è possibile stabilire una relazione tra il brano stesso e il titolo della commedia. Anche se è vero che alcuni titoli non aiutano a spiegare il testo dei rispettivi frammenti, nella maggior parte dei casi la relazione tra il titolo e i brani permette di sviluppare ipotesi sull'argomento del dramma. Ricostruire il contenuto delle commedie è un'azione molto complessa e delicata perfino quando si conosce il titolo<sup>20</sup> e la difficoltà cresce in maniera esponenziale quando i frammenti non sono riconducibili ad un'opera in particolare. In questo caso, infatti, non è possibile suddividere i brani e raggrupparli tra di loro e il commento testuale rimarrebbe qualcosa di meramente speculativo.

Per questo motivo, avendo a disposizione una quantità considerevole di frammenti, ho preferito studiare quelli autentici riconducibili ad una precisa commedia, perché mi permettono di trattare con più sicurezza la questione della produzione comica di Epicarmo.

Il lavoro si divide in quattro sezioni: una prima parte introduttiva contestualizza l'attività di Epicarmo nella Sicilia di V secolo a.C., evidenziando i rapporti con gli altri intellettuali della corte siracusana, la cornice culturale nella quale opera Epicarmo e le fonti antiche che trasmettono i frammenti del commediografo.

Una seconda sezione, di carattere interpretativo, sottolinea le peculiarità delle commedie, i temi scelti, il trattamento dei personaggi e le caratteristiche linguistiche. Le informazioni generali sul modo di scrivere di Epicarmo sono il risultato dello studio dei frammenti e per questo ci si aspetterebbe di trovarli in conclusione al lavoro. Tuttavia, ho scelto di collocare questa sezione prima del commento ai frammenti affinché il lettore abbia tutti gli strumenti necessari per comprendere l'analisi linguistica e testuale dei brani epicarimei.

---

<sup>20</sup> Sui moderni tentativi di ricostruzione delle trame e sulla loro fallibilità e debolezza, cfr. l'articolo di Olson 2014a, 55-69.

Segue la terza parte del lavoro, che racchiude il commento linguistico e testuale ai singoli frammenti. Infine, l'appendice tratta brevemente il tema dei frammenti epicarimei spurii, esemplificandone i caratteri principali.

Il commento a ciascuna commedia prevede una prima sezione, nella quale sono analizzati il titolo, l'argomento sviluppato e la relazione con altri titoli simili nella produzione comica e tragica greca. Segue una seconda sezione che presenta il testo greco del frammento, l'apparato critico, la traduzione, la scansione metrica e il commento. A chiudere, una breve conclusione che riassume le caratteristiche dei singoli frammenti e della commedia in generale.

In questo lavoro, la numerazione dei frammenti è mia e si discosta in più di un'occasione da quella di Kassel-Austin (che sarà indicata tra parentesi accanto al numero del frammento).

Nell'apparato critico ai frammenti, l'ordine delle lezioni è il seguente: lezione da me scelta e presentata nel testo greco, con indicazione dell'eventuale autore; lezione che appare nei manoscritti; altre congetture moderne. Contrariamente a quanto suggerito da West in *Critica del testo e tecnica dell'edizione*, secondo il quale "l'indicazione delle fonti di una lezione trådita non dovrebbe essere accresciuta dai nomi di editori o di critici che l'hanno condivisa"<sup>21</sup>, ho preferito specificare gli studiosi che hanno accolto una determinata lezione o hanno seguito una congettura. In questo modo, infatti, risulta più agevole osservare chi ha scelto le varie lezioni del testo. Di norma, sono utilizzate le edizioni di Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén e Kassel-Austin e il testo di dialettologia greca di Ahrens, mentre solo occasionalmente vengono riportate le scelte testuali di altri critici.

Eccetto dove espressamente indicato, le traduzioni sono mie.

---

<sup>21</sup> West 1991, 92 n. 23.

### 3. Epicarmo nella Sicilia di V secolo a.C.

#### 3.1. Le origini di Epicarmo

La collazione delle testimonianze antiche non permette di definire con certezza una data precisa per la nascita di Epicarmo poiché, oltre alla scarsità di fonti, bisogna misurarsi anche con la contraddittorietà delle stesse. Stando all'enciclopedia bizantina *Suda*<sup>22</sup>, la rappresentazione delle commedie epicarmee a Siracusa avrebbe avuto inizio sei anni prima della seconda guerra persiana, vale a dire nel 486/5 a.C. circa, mentre l'Anonimo *De comoedia* testimonia la nascita di Epicarmo κατὰ τὴν οὐρανίαν<sup>23</sup>, ossia tra il 488 e il 485 a.C. Considerando che una delle due testimonianze è necessariamente falsa o non corretta, si può immaginare che l'anonimo abbia confuso la nascita vera e propria del commediografo con il suo *floruit*<sup>24</sup>. Se così fosse, allora le due fonti sarebbero concordi nel datare l'attività poetica di Epicarmo agli inizi del V secolo a.C. durante la tirannide di Gelone (491– 478 a.C.) e Ierone (478– 467 a.C.). Tale ipotesi trova riscontro anche in altre testimonianze quali ad esempio il *Marmor Parium*<sup>25</sup>, Clemente Alessandrino<sup>26</sup> e un secondo passo della *Suda*<sup>27</sup>. A partire da queste basi, la data di nascita di Epicarmo può essere collocata attorno al 528 a.C. e, considerando la sua pretesa longevità nelle fonti antiche<sup>28</sup>, è verosimile che egli sia vissuto fino al 438 a.C. circa.

Sebbene questa sia la teoria generalmente accettata, Schmid e Stählin<sup>29</sup> hanno contestato una datazione così bassa, basandosi su un passo di Aristotele in cui Epicarmo viene presentato come molto più anziano di Chionide e Magneto<sup>30</sup>. Di entrambi i personaggi non si conosce molto, ma è noto che Chionide organizzò spettacoli ad Atene per la prima volta nel 487 a.C. Secondo la testimonianza di Aristotele, quindi, Epicarmo sarebbe più anziano di almeno due generazioni rispetto a Chionide, ovvero, la sua nascita si

---

<sup>22</sup> *Sud.* ε 2766.

<sup>23</sup> Anon. *de com.* 9 p. 7.

<sup>24</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, IX.

<sup>25</sup> *Marm. Par.* v. 71.

<sup>26</sup> Clem. Al. *Strom.* I, 14, 64, 2.

<sup>27</sup> *Sud.* φ 609.

<sup>28</sup> *Sud.* μ 20 testimonia che Epicarmo era molto anziano quando morì; Luc. *Macr.* 25 specifica l'età del comico siciliano, che sarebbe morto a 97 anni.

<sup>29</sup> Schmid & Stählin 1959, 639.

<sup>30</sup> Arist. *Po.* 1448a 30.

collocherebbe attorno al 555 a.C. La proposta dei due studiosi è stata confutata da Rodríguez-Noriega Guillén, la quale sostiene che “Epicarmo empezó a componer comédia muy pronto, bastante antes del 487 a.C., aunque con ello la lejanía en el tiempo respecto a Quiónides no sea demasiado grande”<sup>31</sup>.

A mio parere, l’ipotesi di Schmid e Stählin non è sostenibile perché determina incongruenze tra la cronologia e i temi sviluppati nei frammenti. Ammettendo la datazione più alta (555 a.C.), infatti, sarebbe piuttosto difficile chiarire come mai Epicarmo sembri essere già a conoscenza di teorie filosofiche che verranno sviluppate soltanto vent’anni dopo. Al contrario, solo prendendo in considerazione la datazione più bassa relativa alla nascita di Epicarmo (528 a.C.), è possibile spiegare alcune somiglianze stilistiche e tematiche tra il comico siciliano ed altri autori. Sarebbe stato un giovane Epicarmo, infatti, quello che ad inizio V secolo a.C. venne a conoscenza delle nuove teorie filosofiche presocratiche<sup>32</sup>, che egli elaborò in varia misura nelle proprie opere. Al V secolo a.C. non si datano soltanto Parmenide, Eraclito ed Empedocle (il cui pensiero si può trovare rielaborato nei frammenti epicarimei), ma anche Pitagora e la sua scuola, a cui alcune testimonianze legano il nome di Epicarmo<sup>33</sup>. Infine, la datazione bassa permetterebbe di spiegare le numerose connessioni tra i frammenti epicarimei e i testi di Eschilo.

Rispetto alla data di nascita, più o meno identificabile, la città natale di Epicarmo rimane ancora oscura. L’unica notizia certa che si possiede a riguardo è che il commediografo siciliano rappresentò le proprie opere a Siracusa: la statua collocata nel teatro della città e la dedica sottostante ne sarebbero la prova<sup>34</sup>. A partire dal 485 a.C. Siracusa fu governata da Gelone prima e da Ierone poi: il *Marmor Parium* mette in relazione quest’ultimo personaggio proprio con Epicarmo e li dichiara contemporanei:

ἀφ’ οὗ Ἰέρων Συρακουσῶν ἐτυράννευσεν ἔτη ΗΗΓΙΙΙ ἄρχοντος Ἀθήνησι Χάρητος.  
ἦν δὲ καὶ Ἐπίχαρμος ὁ ποιητῆς κατὰ τοῦτον<sup>35</sup>.

---

<sup>31</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, X.

<sup>32</sup> Parmenide, Eraclito, Empedocle e la maggior parte dei filosofi presocratici composero le proprie opere durante il V secolo a.C.

<sup>33</sup> Diog. Laert. VIII 78; Anon. in Plat. *Thet.* LXXI 12; Iambl. *VP* 266.

<sup>34</sup> Theocr. *Ep.* 18.

<sup>35</sup> *Marm. Par.* v. 71.

“Da quando Ierone regnò sui Siracusani sono passati cento trentatré anni, quando ad Atene era arconte Carete [472/471 a.C.]. Anche Epicarmo era poeta al tempo di costui”.

Analizzando le altre testimonianze antiche, il nome di Epicarmo risulta legato ancora una volta alla città siracusana: la *Suda*<sup>36</sup> testimonia che a Siracusa egli avrebbe dato vita alla commedia assieme a Formo/Formide. Purtroppo non è dato sapere se Siracusa fu soltanto sede dell'attività del commediografo o gli diede anche i natali: le fonti infatti sono quasi sempre discordanti e spesso propongono contemporaneamente più di una patria. Il motivo principale della discordanza tra le fonti è da ricondurre al fatto che gli autori antichi, nel loro giudizio, si sono lasciati influenzare dal contenuto di opere a quel tempo attribuite al commediografo, ma di cui è stata dimostrata in seguito la falsità<sup>37</sup>.

Sempre in *Suda* ε 2766 si possono trovare le presunte città natali di Epicarmo indicate nel corso dei secoli dagli autori antichi. In realtà, l'enciclopedia non conferma né smentisce l'una o l'altra indicazione, limitandosi ad attestare l'allestimento di commedie a Siracusa da parte di Epicarmo in persona:

Ἐπίχαρμος Τιτύρου ἢ Χιμάρου καὶ Σηκίδος, Συρακούσιος ἢ ἐκ πόλεως Κραστοῦ τῶν Σικανῶν [...] τινες δὲ αὐτὸν Κῶν ἀνέγραψαν, τῶν μετὰ Κάδμου εἰς Σικελίαν μετοικησάντων, ἄλλοι Σάμιον, ἄλλοι Μεγάρων τῶν ἐν Σικελίᾳ<sup>38</sup>.

“Epicarmo, figlio di Titiro o di Chimaro e di Secide, di Siracusa o di Crasto, città dei Sicani. Alcuni dicono che era di Cos, e che era uno di quelli che si trasferirono a Siracusa con Cadmo; altri invece dicono che era di Samo, altri di Megara di Sicilia”.

Anche Stefano di Bisanzio, basandosi sull'autorità dello storico Neantes, nomina la città sicana di Crasto come patria del comico siciliano<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> *Sud.* ε 2766.

<sup>37</sup> Su questo punto, e a proposito della circolarità di alcune informazioni negli scolii, cfr. Halliwell 1984, 83-88.

<sup>38</sup> *Sud.* ε 2766.

<sup>39</sup> Steph. Byz. 382, 13: Κραστός, πόλις Σικελίας τῶν Σικανῶν [...] ἐκ ταύτης ἦν Ἐπίχαρμος ὁ κωμικός καὶ Λαῖς ἡ ἑταῖρα, ὡς Νεάνθης ἐν τῷ Περὶ ἐνδόξων ἀνδρῶν (*FGrHist* 84 F 13).

Altre patrie diverse da Siracusa sono state proposte a partire dal contenuto e dalle tematiche delle opere spurie<sup>40</sup>. Cos, sede della scuola di medicina più nota del mondo greco, venne scelta come culla di Epicarmo forse perché al commediografo era stata attribuita un'opera di medicina, il *Chirone*, ora considerata spuria<sup>41</sup>. Su una teoria simile si regge anche l'ipotesi di una sua provenienza da Samo, luogo d'origine di Pitagora, con cui Epicarmo ebbe probabilmente a che fare. Sono in molti, infatti, a definirlo seguace o allievo del filosofo<sup>42</sup> e il presunto pitagorismo che emerge da alcuni frammenti di Epicarmo sarebbe bastato a procurargli patria comune con Pitagora. Risulta difficile credere che Epicarmo possa essere nato in una di queste città, proprio perché ognuna di esse ha un legame fin troppo evidente con alcune sue opere. È più probabile, invece, che queste notizie sulla sua nascita siano state costruite *ad hoc* per deduzione.

Altre informazioni ancora offre Diogene Laerzio, il quale riesce a coniugare con abilità ben tre luoghi diversi: Epicarmo sarebbe Κῶος e τριμηνιαῖος δ' ὑπάρχων ἀπηνέχθη τῆς Σικελίας εἰς Μέγαρα, ἐντεῦθεν δ' εἰς Συρακούσας<sup>43</sup>. D'altra parte, la nascita a Megara Iblea è plausibile in virtù del passo di Aristotele, in cui si descrive l'origine della commedia (il cui fondatore sarebbe stato Epicarmo) proprio in questa città siciliana<sup>44</sup>.

Dunque, nonostante non si conosca con certezza la provenienza del comico, la sua origine siciliana sembra la meglio documentata. Probabilmente egli nacque proprio a Megara Iblea, e in seguito si spostò a Siracusa, dove mise in scena le proprie opere comiche. L'attività in questa città gli assicurò una grande fama, tanto che Epicarmo, di patria siciliana incerta, fu ricordato quale poeta siracusano per eccellenza.

### 3.2. La cornice culturale di Siracusa e della Sicilia nel VI-V secolo a.C.

Leggendo i frammenti superstiti del commediografo siciliano ci si può fare un'idea di quale clima culturale caratterizzasse l'isola tra il VI e il V secolo a.C.<sup>45</sup>. Numerosi sono i

---

<sup>40</sup> Cfr. l'appendice al testo.

<sup>41</sup> Cfr. l'appendice al testo.

<sup>42</sup> Diog. Laert. VIII, 78; Anom. in Plat. *Th.* col. LXXI, 12-40; Plut. *Num.* VIII 9; Iamb. *VP* 266.

<sup>43</sup> Diog. Laert. VIII, 78: "Fu di Coo [...] quando aveva tre mesi fu portato a Megara di Sicilia, poi di qui a Siracusa".

<sup>44</sup> Arist. *Po.* 1448 a 30.

<sup>45</sup> Per una panoramica più ampia sugli autori che transitarono nell'isola siciliana tra il VI e il V secolo a.C., cfr. il lavoro di Willi 2008, che, oltre ad un'analisi approfondita del greco parlato in Sicilia e del suo

riferimenti ad altri autori o le citazioni del nome di poeti con cui Epicarmo dimostra di avere una certa familiarità. Ed è chiaro che queste allusioni più o meno esplicite dovessero essere colte anche dal pubblico, o per lo meno da un certo numero di spettatori, affinché la commedia espletasse la propria funzione parodica.

La città nella quale Epicarmo mette in scena le proprie commedie è la Siracusa del V secolo a.C., governata prima da Gelone (485-478 a.C.) e successivamente dal fratello Ierone (478-466 a.C.). I due tiranni concentrarono nella loro corte un gran numero di poeti locali e di altre zone del mondo greco così che Siracusa, in particolare ai tempi di Ierone, divenne un luogo di grande interesse letterario<sup>46</sup>. Simonide, Pindaro e Bacchilide dedicarono alcuni loro componimenti alle vittorie agonistiche del tiranno<sup>47</sup>, mentre Eschilo fu esplicitamente invitato alla sua corte a fini celebrativi<sup>48</sup>. Inoltre, è probabile che un secondo tragediografo ateniese, Frinico, sia giunto presso Siracusa prima di morire in terra siciliana<sup>49</sup>. In questo clima culturale attivo ed eterogeneo si inserisce l'attività poetica di Epicarmo, il quale aveva la possibilità di confrontarsi con generi letterari diversi (tragedia, epinicio, encomio e iporchema) e con argomenti di carattere mitologico e storico per l'elaborazione delle proprie commedie. Il riferimento ai poeti contemporanei non è presente in tutte le commedie ma sono molteplici le occasioni in cui un titolo tragico o uno stesso episodio mitico vengono riproposti in chiave comica.

Il lessico tragico che emerge da certi frammenti epicarimei e i titoli di alcune commedie mostrano ad esempio una correlazione tra il commediografo siciliano ed Eschilo. I due autori potrebbero essere venuti in contatto (di persona o attraverso la rappresentazione teatrale delle rispettive opere) durante i viaggi che Eschilo fece in Sicilia: la sua presenza nell'isola è attestata per la prima volta tra il 472 e il 468 a.C.<sup>50</sup>, un lasso di tempo compreso tra la rappresentazione dei *Persiani* ad Atene e la vittoria di Sofocle su Eschilo all'agone tragico. All'interno di questi cinque anni si situa la prima visita del tragediografo a Siracusa su invito del tiranno Ierone, che aveva da poco fondato la colonia siceliota *Aitna*. Questo avvenimento costituì il tema centrale della tragedia *Le donne di*

---

contatto con le lingue indigene, illustra le caratteristiche linguistiche e poetiche di Stesicoro, Epicarmo ed Empedocle.

<sup>46</sup> Su questo tema, vd. Boshier 2012, 97-111; Rodríguez-Noriega Guillén 2012, 85-86; Morgan 2012, 48-54.

<sup>47</sup> Si pensi ad esempio a Pind. *Ol.* I e a Bacchyl. V, entrambi composti per la vittoria di Ierone nella corsa a cavallo nel 476 a.C., o a Pind. *Pyth.* II e Bacchyl. III, dedicati alla vittoria di Ierone nella corsa col carro del 468 a.C.

<sup>48</sup> Cfr. *infra*.

<sup>49</sup> Cfr. Harvey 2000, 114-115, Boshier 2012, 102 n. 30 e Morgan 2015, 98.

<sup>50</sup> Herington 1967, 75-76.

*Aitna*<sup>51</sup>, composta da Eschilo in Sicilia per un pubblico siciliano forse con l'intento di celebrare l'azione del tiranno e come buon auspicio per gli abitanti della città<sup>52</sup>. La tragedia va datata necessariamente qualche anno dopo la fondazione della colonia, forse alla fine del decennio 480-470 a.C., ed è possibile che sia stata messa in scena in concomitanza con la prima *Pitica* di Pindaro che celebra lo stesso evento<sup>53</sup>. Presso la corte siracusana Eschilo mise in scena anche i *Persiani*<sup>54</sup> e difficilmente si può ritenere una coincidenza il fatto che Epicarmo scrisse una commedia omonima (fr. 115-116). È possibile, infatti, che il commediografo abbia assistito ad una rappresentazione della tragedia eschilea in Sicilia e abbia preso spunto da essa per la composizione di un testo comico. I due frammenti superstiti della commedia epicarnea non consentono tuttavia di stabilire quale sia il grado di dipendenza di un testo dall'altro e di affermare in cosa consistesse l'eventuale parodia del testo tragico. Forse Epicarmo intendeva proporre una rivisitazione in chiave comica dell'episodio narrato in Eschilo, magari utilizzando lessico specifico del tragediografo. L'attitudine di Epicarmo a parodiare la lingua di Eschilo è nota da Schol. Aesch. *Eum.* 626 (fr. 221 K.-A.), che testimonia come il primo si facesse gioco del secondo per il frequente uso del verbo τιμαλφῶ, 'onorare'<sup>55</sup>. In effetti, quattro delle cinque attestazioni del verbo si trovano in Eschilo (Aesch. *Eum.* 15, 626 e 807; Id. *Ag.* 922) e una in Pind. *Nem.* IX 54, per cui è probabile che Epicarmo avesse letto o avesse assistito alla rappresentazione di una delle opere dell'*Orestea* quando decise di parodiare il tragediografo<sup>56</sup>. Se si considera che la rappresentazione della trilogia avvenne nel 458 a.C., la parodia di Epicarmo va datata necessariamente qualche anno dopo. L'attenzione che il commediografo dimostra nei confronti del lessico eschileo è indice di una sensibilità poetica e di capacità critica, evidente anche nel fr. 78, dove Epicarmo discute la modalità di *iamboi* introdotti da Aristosseno<sup>57</sup>. La somiglianza con Eschilo risulta evidente anche da altri titoli: ad entrambi sono attribuiti *Baccanti*, *Le compagne di Atalanta* e *Filottete*. Il tragediografo ateniese, inoltre, compose drammi satireschi il cui titolo assomiglia a quelli epicarnei: i *Pescatori*, i *Visitatori*

<sup>51</sup> L'unico frammento rimasto della tragedia è il fr. 6 Radt.

<sup>52</sup> Boshier 2012, 103. Sul tema, cfr. anche Shaw 2014a, 65 n. 36.

<sup>53</sup> Cfr. Fraenkel 1954, 48 e Herington 1967, 76.

<sup>54</sup> Sommerstein 1996, 33 e Boshier 2012, 97-111.

<sup>55</sup> Sull'argomento, cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 2012, 85.

<sup>56</sup> Arnson Svarlien 1990-1991, 105-106 crede che il verbo τιμαλφῆν potesse comparire anche nelle *Donne di Aitna* o in qualche altra opera eschilea perduta, letta o vista da Epicarmo. Secondo lo studioso, il commediografo potrebbe aver parodiato una tragedia dell'*Orestea* come anche un altro dramma di Eschilo.

<sup>57</sup> A proposito della critica letteraria su Omero ed altri poeti in Epicarmo, cfr. Novokhatko 2015, 69-84.

*del tempio* e la *Sfinge* di Eschilo rimandano rispettivamente ai *Compagni di Ditti*, ai *Visitatori del tempio* e alla *Sfinge* di Epicarmo<sup>58</sup>. Anche la commedia *Prometeo o Pirra* (fr. 118-126) potrebbe avere elementi in comune con la tragedia *Prometeo incatenato*<sup>59</sup> o con il dramma satiresco *Prometeo*<sup>60</sup>: i due testi sembrano condividere la rappresentazione di Prometeo non solo come ladro, ma anche come inventore e portatore di civiltà per l'umanità.

Un altro poeta a cui Epicarmo sembra fare riferimento nelle proprie opere è Pindaro, attivo alla corte di Ierone assieme al rivale Bacchilide<sup>61</sup>. Grande celebratore delle imprese del tiranno siracusano, Pindaro suscita l'interesse di Epicarmo per gli argomenti narrati, per il lessico utilizzato e per la scelta di varianti mitiche non convenzionali. Il suo nome non viene mai menzionato direttamente nei frammenti epicarimei ma esistono almeno due casi in cui si può sospettare un'allusione. Lo Schol. Pind. *Pyth.* I, 99a testimonia come Epicarmo (fr. 101 delle *Isole*) mettesse in scena lo stesso episodio storico raccontato dal poeta nella seconda *Pitica*, vale a dire l'intervento militare di Ierone a favore dei Locresi nel 477 a.C. I frammenti della commedia epicarimea sono a tal punto esigui che non è possibile sapere in che modo fosse trattata la vicenda, ma è probabile che vi sia una relazione tra l'opera di Epicarmo e l'ode di Pindaro. È difficile credere che entrambi gli autori, indipendentemente l'uno dall'altro, abbiano deciso di ricordare l'impresa del tiranno; anche Pindaro e Bacchilide scrissero due volte per la stessa occasione e nelle loro poesie appaiono riferimenti più o meno velati al poeta concorrente<sup>62</sup>. Si può ipotizzare che Epicarmo abbia composto la commedia dopo aver assistito all'esecuzione dell'ode pindarica, come fece con i *Persiani* di Eschilo: ciò significa che egli faceva parte di quel pubblico aristocratico ammesso alla celebrazione poetica del tiranno. Una seconda allusione a Pindaro si può cogliere nel fr. 77 di Epicarmo, dove è descritto il pranzo organizzato in onore di Pelope. Le modalità narrative e il lessico utilizzato dal commediografo richiamano alla mente la variante mitica proposta in Pind. *Ol.* I 36-42, che Epicarmo poté udire alla corte di Ierone nel 476 a.C. La parodia avviene in questo caso attraverso l'uso del termine ἔρανος, inusuale al tempo ma adoperato frequentemente da Pindaro (oltre al passo della prima *olimpica*, il sostantivo si

---

<sup>58</sup> Vd. Kerkhof 2001, 139-42.

<sup>59</sup> Pickard-Cambridge 1962, 266-267; Flintoff 1986, 82-91; Kerkhof 2001, 136-141.

<sup>60</sup> Shaw 2014a, 66-67.

<sup>61</sup> È verosimile che i due poeti si siano incontrati a Siracusa almeno in due occasioni, per celebrare le vittorie agonistiche del tiranno. Cfr. Arnson Svarlien 1990-1991, 104.

<sup>62</sup> Bacchyl. III 85-87 allude a Pindaro attraverso un adattamento dell'incipit della prima *Olimpica*; di contro, Pindaro in *Ol.* I 8-17 parla al plurale a proposito dei *sophoi* presenti alla corte di Ierone, includendo verosimilmente anche Bacchilide.

trova in Pind. *Pyth.* XII 14; Id. *Pyth.* V 77; Id. *Ol.* I 38). Oltre ai due riferimenti individuati, è possibile che un'altra opera testimoni la relazione tra i due poeti. Pind. *Pyth.* II 72 afferma come la scimmia (πίθων) piaccia ai bambini ed è sorprendente che, per indicare l'animale, il poeta utilizzi il termine πίθων al posto del più comune πίθηκος. Arnson Svarlien ritiene che vi sia qui un'allusione ad una commedia epicarnea, intitolata appunto Πίθων (fr. 117)<sup>63</sup>. Se così fosse, la contaminazione letteraria non sarebbe stata unidirezionale, ma anche Epicarmo avrebbe costituito motivo di citazione in altri poeti presenti alla corte siracusana.

Vi sono poi due casi in cui Epicarmo nomina esplicitamente il poeta a cui sta facendo riferimento o dal quale prende a prestito determinate espressioni. Nel fr. 78 appartenente alla commedia *Discorso e Discorsina*, viene menzionato Aristosseno di Selinunte, poeta giambico vissuto tra il VII e il VI secolo a.C. che introdusse un nuovo tipo di *iamboi*<sup>64</sup>, forse adoperati dallo stesso Epicarmo nelle commedie *Danzatori* (fr. 138) ed *Epinicio* (oppure *Atleta vittorioso*). La brevità del testo epicarneo non lascia intuire se il nome di Aristosseno fosse seguito o preceduto da una spiegazione del suo modo di fare *iamboi*; in ogni caso, trattandosi di un autore di origine siciliana, è probabile che anche il pubblico epicarneo lo conoscesse e riuscisse a cogliere il riferimento fatto dal commediografo<sup>65</sup>. Un secondo poeta giambico a cui Epicarmo allude due volte nei frammenti superstiti (fr. 22 e 50) è Ananio, vissuto nel VI secolo a.C. e di probabile origine ionica. Il primo dei due brani è un'esclamazione ripresa interamente dal poeta giambico<sup>66</sup>, non espressamente citato, mentre il secondo testo è un adattamento metrico di un'espressione usata da Ananio nel suo calendario gastronomico<sup>67</sup>. Le citazioni del poeta ionico provengono verosimilmente da due opere diverse, fatto che suggerisce una profonda conoscenza dei suoi testi da parte del commediografo. La bravura e l'intelligenza di Epicarmo risiedono anche nella capacità di adattare il testo di un altro poeta inserendolo in un contesto nuovo, simile a quello di appartenenza: l'espressione del fr. 50, in particolare, viene estrapolata da un brano di Ananio di argomento gastronomico ed inclusa all'interno della commedia *Nozze di Ebe*, dove sono descritti il banchetto e le numerose portate del pranzo nuziale.

Il commediografo siciliano non intrattenne relazioni solo con autori di letteratura e di teatro, ma visse probabilmente a stretto contatto anche con i primi filosofi presocratici,

---

<sup>63</sup> Arnson Svarlien 1990-1991, 108-109. Sul problema del titolo della commedia, cfr. p. 521.

<sup>64</sup> Cfr. il commento al fr. 77.

<sup>65</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 2012, 86.

<sup>66</sup> Cfr. il commento al fr. 22.

<sup>67</sup> Cfr. il commento al fr. 50.

che avevano trovato terreno fertile in particolare nella regione magno-greca. Tra tutti i frammenti giunti di Epicarmo, i cosiddetti frammenti ‘filosofici’ tramandati da Alcimo (frr. 275-280 K.-A.) sono il punto di partenza per approfondire le relazioni tra Epicarmo e alcuni di questi filosofi. Si tratta di sei brani di contenuto vagamente filosofico e di autenticità controversa<sup>68</sup>, che Diog. Laert. III 9-16 trasmette citandoli dalla *Πρὸς Ἀμύνταν* di Alcimo, storiografo siciliano di IV secolo a.C.<sup>69</sup>. Lo scopo di Alcimo, come sottolineato dallo stesso Diogene, sarebbe stato quello di evidenziare il debito di Platone nei confronti del commediografo siciliano riguardo all’elaborazione della teoria delle Idee. Se è vero che alcuni frammenti *ex Alcimo* presentano una struttura dialogica e un’argomentazione simili a quelle dei dialoghi platonici, non sembrano emergere somiglianze così profonde tra i concetti del filosofo ateniese ed Epicarmo. Tali frammenti, eccetto il 277 K.-A., non contengono elementi specifici che possano far pensare alla teoria platonica delle Idee, se non per mezzo di concordanze superficiali. È molto probabile, quindi, che Alcimo abbia criticato Platone, accusandolo di plagio e di furto letterario, per puro senso campanilistico<sup>70</sup>.

In effetti, è possibile che il filosofo ateniese abbia preso spunto per l’elaborazione delle sue opere da altri autori, ma ritengo improbabile che egli abbia potuto copiare un’intera teoria filosofica da un altro autore. In primo luogo, i frammenti di Epicarmo citati da Alcimo non mi pare abbiano a che fare direttamente con la dottrina delle Idee<sup>71</sup> e, in secondo luogo, Platone doveva tenere in grande considerazione il commediografo siciliano, se si considera che lo equipara ad Omero nell’arte poetica:

καὶ τῶν ποιητῶν οἱ ἄκροι τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, κωμωδίας μὲν Ἐπίχαρμος, τραγωδίας δὲ Ὅμηρος<sup>72</sup>.

<sup>68</sup> Gigante 1953, 166-172; Pickard-Cambridge 1962, 247-255; Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 149-151; Cassio 2002, 57 n. 18; Battezzato 2008, 148; Álvarez Salas 2007a, 31 ss. considerano tutti o alcuni di questi frammenti autentici, mentre Kassel-Austin e Kerkhof 2001, ritengono spuri tutti i brani ‘*ex Alcimo*’. Sugli *Pseudepicharmea*, cfr. Álvarez Salas 2007b, 117-153.

<sup>69</sup> Athen. VII 322a descrive l’opera *Italikè* di Alcimo; Id. X 441a lo definisce come ‘siciliano’. Sulla datazione di Alcimo, cfr. Musti 1981, 26 n. 5 e Fraschetti 1981, 105 n. 33.

<sup>70</sup> Swift 1976, 179 sostiene come Platone fosse diventato oggetto di critica e bersaglio di calunnie nel corso del IV secolo a.C., argomentando che “as the repeated voyages to Sicily made Plato vulnerable to the charges of parasitism, so the stories of his acquiring books by Sicilian writers were used to support charges of dependency and plagiarism”.

<sup>71</sup> Questa tesi è stata sostenuta anche da Álvarez Salas 2007a, 28, da Battezzato 2008, 149 e da Rodríguez-Noriega Guillén 2012, 88-89.

<sup>72</sup> Plat. *Tht.* 152e. Platone sta spiegando come la maggior parte dei filosofi considerino la realtà un flusso costante, tutti tranne Parmenide. Tra questi autori, egli inserisce anche Epicarmo, ponendolo appunto accanto ad Omero.

“E, tra i poeti, i massimi esponenti di entrambi i tipi di poesia, Epicarmo della commedia, Omero dell’epica”.

Non vedo il motivo per cui Platone avrebbe celebrato a tal punto Epicarmo, se il suo scopo fosse stato semplicemente quello di copiarne il pensiero. Forse, proprio l’attenzione e il rispetto dimostrato dal filosofo ateniese nei confronti di Epicarmo suggerirono ad Alcimo la teoria che egli avesse plagiato concetti già espressi da altri. Inoltre, bisogna tener presente che spesso Platone fa riferimento a concetti altrui, ma non esita a nominarne gli autori: se si pensa al *Parmenide*, ad esempio, Socrate dialoga con il filosofo omonimo e con Zenone, discutendo alcuni elementi del pensiero eleate e attribuendoli loro direttamente. Analogamente, l’unica citazione che Platone conserva di Epicarmo è preceduta dal nome del suo autore:

[Σω.] ἵνα μοι τὸ τοῦ Ἐπιχάρμου γένηται, ἃ ‘πρὸ τοῦ δύο ἄνδρες ἔλεγον,’ εἷς ὧν ἱκανὸς γένωμαι<sup>73</sup>.

[So.] “Perché mi accada quello che dice Epicarmo, cioè ‘Ciò che prima dicevano in due’, esser capace di dirlo da solo”.

Infine, dai frammenti citati da Alcimo sembra emergere un background filosofico composito, per cui molteplici devono essere state le fonti a cui il commediografo si sarebbe ispirato. Per questo, se anche Platone avesse preso in prestito qualcosa dai suddetti brani, è molto difficile poterla ricondurre ad un’elaborazione esclusivamente epicarnea.

Personalmente ritengo che i frammenti *ex Alcimo*, o per lo meno i frr. 275-279 K.-A., potrebbero essere considerati autentici dal momento che presentano un corretto uso del dialetto dorico di Siracusa<sup>74</sup>, una struttura argomentativa e un’ironia nella trattazione degli argomenti che li avvicinano ai brani autentici del commediografo (la presenza di ἀντιλαβή nei frr. 275 e 276 K.-A., l’apostrofe ad Eumeo nel fr. 278 K.-A., le modalità con cui sono

---

<sup>73</sup> Plat. *Grg.* 505e.

<sup>74</sup> Il commento ai testi autentici mi porta a considerare che la lingua di questi cinque frammenti sia corretta dal punto di vista dialettale, eccezion fatta per l’espressione πάνυ μὲν οὖν del fr. 276 K.-A., appartenente al mondo attico. Anche nei frammenti epicarnei autentici, tuttavia, compaiono talvolta alcune espressioni estranee al dorico siracusano.

trattate le discussioni sulle divinità e sulla φύσις degli animali, ecc.). Tuttavia, in questa sede essi non saranno oggetto di analisi testuale approfondita poiché a) nel caso in cui siano autentici, non è stato tramandato il titolo del dramma di appartenenza e b) nel caso in cui siano effettivamente spurii, si tratta di testi non pertinenti all'analisi in corso. Essi saranno presi in considerazione nell'appendice. Questa breve introduzione sui frammenti *ex Alcimo* è essenziale per comprendere quali altre personalità esercitarono un'influenza più o meno marcata sul commediografo.

I primi due frammenti *ex Alcimo*, in particolare, richiamano alla mente elementi di filosofia parmenidea. Parmenide, maggior esponente della scuola eleatica, visse ad Elea in Magna Grecia tra il VI e il V secolo a.C. La presenza del filosofo non è così frequente nei frammenti epicarimei come ci si potrebbe aspettare. Una somiglianza tra i due autori è, ad esempio, il procedimento *ad absurdum*, adottato da Epicarmo nel frammento 275 K.-A. e probabilmente ripreso da un frammento di Parmenide (B 8 DK). Nel frammento epicarimeo due personaggi discutono sulla possibilità che gli dèi vengano o meno dal nulla: uno dei due, che sembra incarnare la dottrina religiosa contemporanea, convince l'altro della propria tesi facendogli notare quanto sia contraddittorio ciò che ha appena detto. Interessante è anche l'espressione ἐν τῷ αὐτῷ μένει (*rimane in se stesso*), che compare nel frammento 276 K.-A.: essa richiama palesemente la dottrina parmenidea dell'essere che rimane in se stesso, che viene impiegata da Epicarmo all'interno di un contesto e di un discorso più ampio. Infine, un'ultima somiglianza tra il commediografo e Parmenide si può trovare nel termine ψυχή, presente nel frammento 278 K.-A. di Epicarmo. Il vocabolo va interpretato come *istinto* o *intelligenza naturale*, allo stesso modo in cui compare anche in Parmenide (dove significa *intelligenza*, propria di ciascun animale).

Oltre a Parmenide, sembra comparire anche qualche spunto eracliteo nei frammenti 'filosofici' del commediografo. Il fatto che un filosofo quale Eraclito, vissuto lontano dal mondo magno-greco, sia stato fonte di ispirazione per Epicarmo non deve stupire: è molto probabile, infatti, che i suoi scritti siano presto circolati anche in Sicilia, sebbene l'isola fosse così lontana da Efeso. I versi epicarimei che più da vicino ricordano il pensiero di Eraclito sono quelli conclusivi del frammento 276 K.-A., in cui si afferma come nessuno rimanga mai identico a se stesso, ma tutto sia in cambiamento. In effetti, la teoria del continuo divenire rimanda proprio al filosofo di Efeso (B 6, B 91 DK); tuttavia è necessario notare che Epicarmo esclude le divinità da questo flusso costante e le immagina immortali ed eterne.

Contrariamente, Eraclito definisce gli dèi interni al flusso del continuo divenire e parla di un cosmo non creato dalle divinità (B 30, B 67, B 91 DK). La dipendenza di Epicarmo da Eraclito, quindi, dovrebbe essere ridimensionata, considerando che il pensiero del commediografo è una rielaborazione piuttosto originale di quello eracliteo<sup>75</sup>. D'altra parte, altri elementi che compaiono in Epicarmo possono trovare dei riscontri in frammenti eraclitei: si tratta, ad esempio, delle espressioni κατὰ φύσιν (Epich. fr. 276,15 K.-A.), che potrebbe richiamare Heraclit. B 1,8 DK e κατὰ τὸν λόγον (Epich. fr. 276,18 K.-A.), che potrebbe rimandare ai frammenti eraclitei B 1,6 e B 31,13 DK.

Un terzo filosofo presocratico partecipa dell'ambiente culturale in cui opera Epicarmo è Senofane, di cui si può intuire l'influenza sul commediografo in diversi punti dei frammenti 'filosofici'. È probabile che Epicarmo sia venuto a conoscenza del pensiero di Senofane dopo che questi, trasferitosi nell'Occidente greco tra il 545 e il 540 a.C., cominciò a viaggiare anche in Sicilia<sup>76</sup>, esponendo in una sorta di tournée rapsodica i propri insegnamenti<sup>77</sup>. Il primo autore a dare informazioni sul rapporto tra Epicarmo e Senofane fu Aristotele che, nella *Metafisica*, discute sul livello di verità che può avere un dato sensibile<sup>78</sup>. A questo proposito, lo Stagirita ricorda l'atteggiamento critico tenuto da Epicarmo nei confronti del filosofo di Colofone: Epicarmo, infatti, gli rinfaccia di "aver fatto dichiarazioni plausibili seppure non corrispondenti a verità"<sup>79</sup>. Per questo, lo studioso Álvarez Salas crede che sia "possibile pensare [...] che anche il rimprovero fatto da Epicarmo a Senofane fosse stato motivato da qualche dichiarazione dottrinale di costui riguardo l'inafferrabilità della realtà attraverso l'esperienza sensibile"<sup>80</sup>. Il maggior punto di contatto tra i due autori è visibile nel frammento 279 K.-A., in cui Epicarmo sembra parodiare il frammento B 15 DK di Senofane. Il filosofo si era scagliato contro l'antropomorfismo presente nella tradizionale concezione di divinità, che viene rappresentata univocamente in forma umana: a questo proposito, si era servito di due specie animali, il cavallo e il bue, per affermare che, se anche loro avessero potuto farlo, avrebbero dipinto la divinità secondo la loro forma. Epicarmo

---

<sup>75</sup> Willi 2012, 60 argomenta che Epicarmo applica la teoria di Eraclito alla pratica retorica: ciò non può derivare direttamente dal filosofo presocratico, ma Epicarmo può averla inventata *ex novo* oppure la sua è una *reductio ad absurdum* comica di qualcuno che "had already thought of exploring the practical implications of Heraclitus' theory".

<sup>76</sup> Xenoph. A 33 DK.

<sup>77</sup> Xenoph. B 8 DK. Ritenendo valida per Epicarmo la datazione bassa (ca. 528 a.C.), è possibile che il commediografo abbia potuto conoscere in prima persona un Senofane già molto anziano.

<sup>78</sup> Arist. *Metaph.* 1009b 10-1010a 12.

<sup>79</sup> Álvarez Salas 2007c, 92.

<sup>80</sup> Álvarez Salas 2007c, 93.

riprende tale concetto, estremizzandolo: i suoi animali, infatti, non sono nobili come quelli di Senofane, ma sono maiali, cani, buoi e asini. Il commediografo, quindi, si prende gioco del filosofo parodiandone la forma del testo<sup>81</sup>.

Oltre ai filosofi presocratici citati come possibili autori da cui Epicarmo trasse ispirazione (Parmenide, Eraclito, Senofane), è indubbio che alcuni argomenti proposti dal comico non possano essere ricondotti ad un singolo pensatore presocratico. Questo perché spesso le dottrine filosofiche presero spunto l'una dall'altra<sup>82</sup> e quindi sarebbe difficile stabilire a quali si riferisse Epicarmo nei suoi scritti.

Un ultimo autore con cui gli antichi mettono in relazione Epicarmo è il filosofo Pitagora: ben quattro testimonianze indicano il commediografo come discepolo della scuola pitagorica o almeno vicino al suo pensiero. La prima fonte è Diogene Laerzio (II-III secolo), che racconta che Ἐπίχαρμος Ἠλοθαλοῦς Κῶος. καὶ οὗτος ἤκουσε Πυθαγόρου<sup>83</sup>. Giamblico, vissuto tra il III e il IV secolo, dà qualche ragguaglio in più rispetto a Diogene Laerzio, raccontando di come Epicarmo avesse messo in “forma di gioco” gli insegnamenti di Pitagora:

τῶν δὲ ἕξωθεν ἀκροατῶν γενέσθαι καὶ Ἐπίχαρμον, ἀλλ' οὐκ ἐκ τοῦ συστήματος τῶν ἀνδρῶν. ἀφικόμενον δὲ εἰς Συρακούσας διὰ τὴν Ἰέρωνος τυραννίδα τοῦ μὲν φανερώς φιλοσοφεῖν ἀποσχέσθαι, εἰς μέτρον δ' ἐντεῖναι τὰς διανοίας τῶν ἀνδρῶν, μετὰ παιδιᾶς κρύφα ἐκφέροντα τὰ Πυθαγόρου δόγματα<sup>84</sup>.

“Dicono che anche Epicarmo sia stato un frequentatore esterno (delle lezioni pitagoriche), ma non appartenente alla setta dei Pitagorici. Dopo essere giunto a

---

<sup>81</sup> Cfr. Álvarez Salas 2007c, 132-3: “Così facendo, il comico sarebbe non solo riuscito a privare di ogni serietà uno spunto che per Senofane era stato motivo di un'osservazione profondamente sconvolgente...ma avrebbe perfino colpito contemporaneamente il compiacimento che ognuno prova per se stesso, evidenziandone sarcasticamente la componente soggettiva e, quindi, opinabile”. È da notare come la presa di posizione di Epicarmo nei confronti di Senofane non implica necessariamente che ci fosse una conoscenza personale tra i due.

<sup>82</sup> Molti filosofi presocratici condivisero spesso alcune idee. Il filosofo Aristocle, ad esempio, in *περὶ φιλοσοφίας* η [Eus. XIV 17,1], ci informa che Senofane, Parmenide, Zenone e Melisso, oltre ai seguaci di Stilpone e i Megarici, espressero concezioni simili sul fatto che sia necessario respingere le percezioni e le rappresentazioni: cfr. Xenoph. A 48 DK. Sia Eraclito che Empedocle parlano di *Polemos* o *Neikos* come padre di tutte le cose: cfr. Heraclit. B 53 DK ed Emped. B 16 DK. Parmenide (Parm. B 8 DK) ed Empedocle (Emped. B 12 DK) presentano entrambi l'idea che dal non-essere non possa nascere nulla.

<sup>83</sup> Diog. Laert. VIII, 78: “Epicarmo, figlio di Elotale, fu di Coo. Anche costui fu allievo di Pitagora”.

<sup>84</sup> Iambl. VP 226.

Siracusa, a motivo della tirannide di Ierone, si astenne dal filosofare in modo aperto, ma presentò le idee di Pitagora velandole in forma di giochi”.

Questa notizia è curiosa perché mostra un Epicarmo interessato alla filosofia pitagorica tanto da inserirne alcuni concetti nelle proprie opere. Agli occhi di Giamblico, non vi è contraddizione tra lo scherzo giocato sul pensiero di un autore e l'intenzione di trasmetterne le idee: la parodia, infatti, non si configura come mero attacco alla controparte, ma, prendendo di mira un determinato soggetto, ne conferma o ne consolida l'importanza. In effetti, il frammento 276 K.-A., in particolare, restituisce una serie di espressioni e di vocaboli riconducibili alla scuola di pensiero pitagorica. Il riferimento ai numeri pari e dispari, al fatto che la loro somma o detrazione trasformi un elemento nel suo contrario, si può leggere come testimonianza dello sviluppo delle speculazioni matematiche nate in seno al primo pitagorismo<sup>85</sup>. Lo stesso frammento di Epicarmo contiene forse anche un'altra allusione al pensiero pitagorico: il termine ἀξάνω (*crescere*), che nel fr. 276,7 K.-A. è riferito all'essere umano, è da connettere, probabilmente, con l'ἀξόμενος λόγος che Plutarco<sup>86</sup> e l'anonimo commentatore a Platone<sup>87</sup> attribuiscono a Pitagora. Secondo quest'ultima fonte in particolare, Epicarmo, in virtù della sua frequentazione della scuola pitagorica, si sarebbe dedicato alla scrittura di alcuni *dramata*, tra cui spicca quello sull'uomo che cresce:

Ἐπίχαρμος, ὁ[μιλή]σας τοῖς Πυθα[γορείοις] | ἄλλα τ[έ] τινα εἶ [ἐδίδασ]κεν  
δ[ρά]ματ[α, καὶ τὸ] | [περὶ τ]οῦ ἀξομ[ένου, ὃ] | λ[όγω] ἐφοδ[ικῶ καὶ πι]στ[ῶ  
ἐ]πέρα[ινε]<sup>88</sup>.

“Epicarmo, essendosi frequentato con i Pitagorici, mise bene in scena un certo numero di scene drammatiche, e in particolare quella sull'uomo che cresce, che ha trattato in maniera sistematica e affidabile”.

---

<sup>85</sup> Zeller & Mondolfo 1950, 320.

<sup>86</sup> Plut. *Num.* VIII, 9.

<sup>87</sup> Anon. in *Plat. Th.*, col. LXXI, 12-18.

<sup>88</sup> Anon. in *Plat. Th.*, col. LXXI, 12-18 nell'edizione di Bastianini & Sedley 1995.

In base a questa testimonianza, Willi crede che Epicarmo si sia ispirato alla retorica del primo pitagorismo per farne oggetto di comicità<sup>89</sup>. L'ἀυξόμενος λόγος, infatti, sarebbe un discorso in cui un interlocutore dichiara all'altro di non essere lo stesso uomo del giorno prima, e quindi di non poter saldare il debito proprio perché è una persona diversa da quella che l'ha contratto<sup>90</sup>. Tuttavia, contro l'ipotesi di Willi sorge un'obiezione poiché non si possiedono testimonianze riguardanti la bravura oratoria di Pitagora, per cui non è chiaro in che modo la retorica del filosofo potrebbe aver influenzato Epicarmo<sup>91</sup>. Battezzato ha studiato la testimonianza del commentatore a Platone, modificando il testo trådito in questo modo:

Ἐπίχαρμος, οἱἶα ὀμιλήσας τοῖς Πυθα[γορείοις] | ἄλλα τ[έ] τινα εὔ [ἀπέδω]κεν  
δ[όγ]ματ[α, καὶ τὸν] | [περὶ τ]οῦ ἀύξομ[ένου] | λ[όγ]ον] ἐφοδ[ικῶς καὶ πι|στ[ῶς  
ἐ]πέρα[(ι)νε]<sup>92</sup>.

“Epicarmo, fin da quando era un discepolo dei Pitagorici, espose bene alcune opinioni filosofiche, e portò a compimento l'argomento riguardante l'uomo che cresce in modo sistematico e affidabile”.

Lo studioso italiano ha corretto la versione di Sedley dopo aver notato alcuni problemi testuali: in primo luogo, δράματα non indica le *scene drammatiche*, come tradotto da Bastianini e Sedley, ma le *opere* o i *drammi*. E poiché è pressoché impossibile che Epicarmo possa aver scritto un'intera commedia riguardante l'ἀυξόμενος λόγος, Battezzato ha proposto di correggere δράματα con δόγματα (*opinioni filosofiche*). La differenza è sostanziale rispetto all'edizione di Bastianini e Sedley, poiché essa testimonia che Epicarmo avrebbe dedicato all'ἀυξόμενος λόγος un passo all'interno di un'opera. In secondo luogo, il participio ὀμιλήσας, tradotto da Bastianini e Sedley con valore causale, implica che Epicarmo seppe portare in scena le proprie opere (δράματα) in quanto allievo di Pitagora. La

---

<sup>89</sup> Willi 2008, 171-2, legge il frammento come una critica a Pitagora e alla contemporanea retorica pitagorica.

<sup>90</sup> Willi 2008, 171, ma cfr. anche Willi 2012, 58-63.

<sup>91</sup> Vd. a questo proposito Rodríguez-Noriega Guillén 2012, 92-3: la studiosa propone una seconda obiezione, ossia il fatto che i personaggi di Epicarmo non sanno adattare il loro discorso in base all'interlocutore che hanno davanti. A quanto pare, infatti, il debitore avrebbe usato l'argomento del cambiamento continuo, reimpiegato poi anche dal creditore.

<sup>92</sup> Anon. in *Plat. Tht.*, col. LXXI, 12-18 nella proposta di Battezzato 2008, 153.

relazione tra la frequentazione con Pitagora e una buona rappresentazione teatrale, però, non è molto chiara. Battezzato ha conferito al participio un valore temporale: quindi, Epicarmo, dal momento in cui frequentò Pitagora, espose bene alcune opinioni filosofiche (δόγματα).

La versione di Battezzato sembra stabilire una connessione diretta tra Epicarmo e Pitagora: da quando cominciò la frequentazione dei due, il commediografo siciliano seppe argomentare in maniera corretta alcuni concetti filosofici, tra cui anche quello sull'uomo che cresce (ἀυξόμενος λόγος), che lo stesso commentatore al *Teeteto* attribuisce a Pitagora<sup>93</sup>. È probabile che Epicarmo conoscesse alcune dottrine della scuola pitagorica e che le abbia utilizzate a scopo satirico nelle sue commedie. Per quanto riguarda la tradizione di Epicarmo come seguace di Pitagora, essa è testimoniata soltanto in età di molto posteriore rispetto al commediografo, ed è quindi possibile che sia stato travisato qualche atteggiamento letterario da parte di Epicarmo.

Tra le fonti che hanno influenzato il commediografo è doveroso ricordare anche la tradizione epica, che costituisce la base di partenza per numerosi drammi epicarimei. Come si vedrà più avanti a proposito dei titoli delle opere e degli argomenti in esse sviluppati, in Epicarmo si può ravvisare una forte componente omerica, che viene parodiata attraverso giochi di parole, travestimenti, riadattamento di episodi. A questo proposito, l'*Odissea* sembra aver offerto maggior spunti rispetto all'*Iliade*, se si considerano i cinque drammi che hanno come protagonisti il Ciclope, le Sirene e Odisseo. Importante è anche la componente linguistica dell'epica omerica, che il commediografo ripropone talvolta tale e quale si legge nei poemi e talvolta modificata in maniera sostanziale. In più di un'occasione, infatti, la parodia risulta dall'imitazione del *sermo* epico, che prevede la creazione di aggettivi lunghi e pomposi, l'utilizzo di terminologia epica in riferimento a soggetti non elevati ed altri procedimenti di questo tipo<sup>94</sup>.

Si può concludere quindi affermando che il background culturale a cui Epicarmo fa riferimento nei propri frammenti comprende la tradizione epica, i poeti giambici vissuti qualche secolo prima, gli autori presenti a Siracusa, con alcuni dei quali era entrato in contatto forse direttamente, e i filosofi a lui contemporanei. La permanenza alla corte di Gelone e di Ierone permise ad Epicarmo di ampliare le proprie conoscenze confrontandole

---

<sup>93</sup> Anon. in *Plat. Thet.* LXX 59: τὸν δὲ | [περὶ τοῦ] ἀυξομένου | [λ]όγον ἐκίνησεν | [μ]ὲν πρῶτος Πυθα[γό]ρας.

<sup>94</sup> A questo proposito si rimanda al capitolo quinto che prende in esame la parodia e il travestimento in Epicarmo.

con quelle di altri poeti e favorì l'innovazione letteraria attraverso la ripresa di argomenti o versioni narrative già adoperate da altri. I frammenti di Epicarmo dimostrano un buon grado di interazione con generi letterari diversi, capacità critica nei confronti di nuove mode poetiche e di concezioni filosofiche. Dal punto di vista linguistico, tale contatto risulta evidente soprattutto nell'adozione, spesso in forma parodica, di espressioni o di terminologia caratteristica di un particolare genere letterario (quale ad esempio ἔρανος nel fr. 77). La parodia epicarnea nei confronti dei poeti invitati e finanziati dal tiranno dimostra che il commediografo conosceva molto bene l'ambiente cortigiano di Siracusa e le personalità più influenti che lo frequentavano e sapeva in che modo indirizzare i riferimenti in commedia<sup>95</sup>.

### 3.3. Le fonti che trasmettono i frammenti di Epicarmo

Le opere autentiche di Epicarmo dovettero riscuotere un gran successo tra il pubblico, così che è verosimile una loro ampia diffusione non solo in suolo siciliano ma anche oltremare, in quell'Attica che darà i natali al commediografo più famoso del mondo greco, Aristofane. Molteplici possono essere stati i canali di trasmissione, a partire da Eschilo e Platone, entrambi residenti per un certo periodo alla corte di Siracusa: come Epicarmo fu influenzato dal tragediografo nella composizione degli argomenti, è lecito pensare che anche Eschilo abbia assistito alla rappresentazione di alcune commedie epicarnee. Eschilo e Platone potrebbero aver riportato in madrepatria idee, invenzioni e stratagemmi teatrali dopo aver partecipato come spettatori alla messinscena delle opere di Epicarmo. Inoltre, anche Sofocle ed Euripide potrebbero essere stati a conoscenza delle commedie del siciliano, se si considera che il primo scrisse un dramma satiresco *Amico* (*TrGF* IV p. 150 Radt) e il secondo ambientò il dramma satiresco *Ciclope* (titolo omonimo di una commedia epicarnea) in Sicilia (vv. 18-22)<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> Morgan 2015, 108 sostiene che la tirannide di Siracusa dovesse avere una certa solidità se Ierone poteva permettere ad un commediografo di criticare autori che celebravano le sue imprese. In realtà, ciò dipende dal valore delle parodie epicarnee: nel caso in cui il commediografo si fosse preso gioco degli autori ospiti del tiranno a fini politici, l'affermazione della studiosa si potrebbe ritenere corretta. Ma mi sembra che le parodie di Epicarmo non costituiscano attacchi pericolosi a sfondo politico.

<sup>96</sup> Kerkhof 2001, 141-142. Lo studioso tedesco prende in esame anche la possibilità che Epicarmo ed Eschilo possano essersi influenzati a vicenda.

Quindi, non fu soltanto Platone a far conoscere al mondo ionico-attico i testi di Epicarmo, ma è sicuro che nel IV secolo a.C. dovettero esistere anche ad Atene copie delle opere del comico. Aristotele, con ogni probabilità, aveva davanti agli occhi i testi di Epicarmo per affermare che questi era l'inventore della commedia<sup>97</sup> e, per lo stesso motivo, sempre nel IV secolo a.C., Aristosseno di Taranto e Filocoro di Atene furono in grado di distinguere le opere autentiche di Epicarmo da quelle contraffatte<sup>98</sup>. L'attribuzione di queste opere spurie ad autori diversi dal commediografo, quindi, è molto antica, e risale ad appena un secolo dopo la morte di Epicarmo. Contemporaneamente, però, copie delle commedie rimasero anche nella patria di Epicarmo, dove lo storiografo Alcimo raccolse alcuni brani del comico in una sua opera, forse con l'intento di screditare l'attività di Platone<sup>99</sup>.

In età ellenistica, le opere di Epicarmo furono oggetto della critica filologica degli alessandrini: Apollodoro di Atene, in particolare, pubblicò uno scritto in dieci volumi riguardante il commediografo siciliano e le sue opere<sup>100</sup>. Di questo testo non è rimasto nulla, ma la testimonianza sopravvive in Porfirio e in Ateneo, che riportano il nome del filologo e la sua attività<sup>101</sup>. È molto probabile che gli studiosi alessandrini abbiano conferito alle commedie epicarmee una sistemazione critica del testo, decidendo quali opere fossero da ritenere spurie. Oltre ad Apollodoro, altri due alessandrini si occuparono del problema di alcuni testi di Epicarmo: Polemone di Ilio e Teone. Il primo, periegeta ed erudito legato alla biblioteca di Pergamo, dovette imbattersi in testi epicarimei e in brani di commedia dorica durante un viaggio in Sicilia<sup>102</sup>. Il secondo, erudito di età augustea e autore delle *Κωμικαὶ λέξεις*, ebbe interessi linguistici (probabilmente è fonte di molti *scholia* ad Aristofane) e commentò numerosi testi letterari (dal genere epico dell'*Odissea* a quello lirico di Pindaro, Alcmane, Teocrito e Callimaco, a quello drammatico di Epicarmo, Sofocle, Licofrone). Egli ebbe probabilmente a che fare con alcune commedie epicarmee, a cui aggiunse commenti marginali a lato del testo. Infatti, gli scoli a *P. Oxy. 2427*, che tramanda i frammenti della commedia *Prometeo o Pirra*, riportano in più occasioni il nome di Teone, anche se i suoi commenti non sono pervenuti<sup>103</sup>.

---

<sup>97</sup> Cfr. Arist. *Po.* 1449b 5.

<sup>98</sup> La notizia si trae da Athen. XIV 648d.

<sup>99</sup> Cfr. Diog. Laert. III 9.

<sup>100</sup> Porph. *VP* 24. Cfr. Pfeiffer 1968, 264-265.

<sup>101</sup> Athen. XIV 648 d-e.

<sup>102</sup> Vd. Rodríguez-Noriega (1996), p. XXXI.

<sup>103</sup> Cfr. *LGGA*, v. Theon [1].

Successivamente, è necessario aspettare il II-III secolo d.C. per trovare ulteriori fonti che tramandino frammenti di Epicarmo. Diogene Laerzio e Ateneo di Naucrati sono testimoni importanti in questa situazione, ma si limitano a riportare il giudizio di chi è venuto prima di loro: ciò significa, probabilmente, che essi non avevano più a disposizione copie delle opere epicarmee. Diogene Laerzio, ad esempio, riportando i frammenti che Alcimo aveva scelto di inserire nella propria opera (frr. 275-280 K.-A.), conserva dei brani epicarimei che altrimenti sarebbero andati perduti. Ateneo, invece, si rifà verosimilmente a fonti alessandrine e a quanto dichiarato da Aristosseno, Filocoro e Apollodoro di Atene, ossia personaggi vissuti almeno quattro secoli prima di lui. La sua testimonianza si rivela molto importante per la conoscenza di Epicarmo, se si considera che i *Deipnosophisti* contengono ben 95 dei 239 brani epicarimei autentici oggi noti. I motivi che spinsero Ateneo a citare Epicarmo si possono ricondurre, nella maggior parte dei casi, alle tematiche gastronomiche affrontate dal commediografo e, nelle restanti occasioni, a peculiarità linguistiche e ad altre questioni specifiche (ad esempio, il trattamento del tema di Eracle ghiottone o del personaggio del parassita).

Altre fonti importanti che restituiscono qualche idea delle opere di Epicarmo sono il lessico anonimo *Antiatticista*, contemporaneo ad Ateneo; Esichio (V secolo), che raccolse a scopo lessicografico alcuni vocaboli impiegati dal comico; il lessico bizantino *Suda*, che contiene numerose notizie riguardanti la vita e le opere di Epicarmo; infine, l'Anonimo *De comoedia* discute sulla nascita della commedia e sul rapporto tra i poeti comici, tra i quali è inserito anche Epicarmo.

## PARTE II : INTERPRETAZIONE CRITICA

In questa seconda sezione ho ricostruito le caratteristiche delle commedie epicarnee riunendo i risultati che emergono dallo studio della lingua e dei contenuti dei brani. Ho agito in questo modo per dare piena consapevolezza al lettore della terminologia specifica utilizzata nel commento ai testi e per offrirgli una panoramica delle peculiarità stilistiche adottate dal commediografo. Avendo appreso i caratteri generali della drammaturgia epicarnea, il lettore troverà più semplice l'analisi linguistica e testuale.

La sezione comprende cinque capitoli che prendono in considerazione la definizione di "commedia" in relazione ad Epicarmo e i temi trattati nelle opere; la questione dei titoli plurali e della presenza del coro; la definizione di parodia e di travestimento, accompagnata da numerose esemplificazioni tratte dai frammenti; la questione del catalogo e della lista, che caratterizza numerosi brani epicarnei; il tema gastronomico e il suo sviluppo nel commediografo siciliano; infine, le peculiarità linguistiche dei brani epicarnei.

### 4. Le opere di Epicarmo

Tra le molteplici fonti che testimoniano l'attività poetica di Epicarmo<sup>104</sup>, due brani della *Poetica* di Aristotele sono particolarmente interessanti per comprendere il suo ruolo all'interno della commedia greca. Aristotele, da una parte, ritiene che all'origine della commedia vi siano le processioni falliche<sup>105</sup>, i cui caratteri comici sono ben riprodotti nell'arte figurativa da uomini con ventre e natiche esagerati che cavalcano un fallo<sup>106</sup>. In questa teoria aristotelica, tuttavia, l'elemento satirico e i satiri, massimi che rappresentanti del carattere dionisiaco di cui sono esempio il fallo e l'oscenità delle processioni, non vengono presi nella giusta considerazione nella nascita della commedia<sup>107</sup>.

---

<sup>104</sup> Theoc. *Ep.* XVIII 1-2, Luc. *Macr.* 25, Them. *Or.* XXVII, 337b e *Sud.* ε 2766. L'associazione del nome di Epicarmo con quello di Formide/Formo compare sia in Temistio che nella *Suda*. Sul nome di questo commediografo, cfr. anche il commento alla commedia epicarnea *Scirone*.

<sup>105</sup> Arist. *Po.* 1449a 2-14.

<sup>106</sup> Vd. A questo proposito Foley 2000, 275-311 e Rusten 2006, p. 39 n. 10.

<sup>107</sup> Rusten 2006, 39.

D'altra parte, Aristotele propone una seconda teoria secondo la quale la commedia attica antica deriverebbe da quella dorica, inventata da Epicarmo e Formide/Formo in terra siciliana:

διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας οἱ Δωριεῖς (τῆς μὲν κωμωδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἳ τε ἐνταῦθα ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῶ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος [...]), ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημείον. αὐτοὶ μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασιν, Ἀθηναίους δὲ δήμους, ὡς κωμωδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως [...] αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις, καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασι, ἡ δὲ κωμωδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμωδῶν ὀψέποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται. τὸ δὲ μῦθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις. τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθεν, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφόμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μῦθους<sup>108</sup>.

“Anche per questo motivo, i Dori rivendicano l’invenzione della tragedia e della commedia (la commedia la rivendicano i Megaresi di qui, affermando che essa nacque durante la democrazia presso di loro, e i Megaresi di Sicilia: da lì infatti proveniva il poeta Epicarmo, che era di molto precedente a Chionide e Magneto [...]), e portano i nomi come prova. Questi dicono che si chiama così a causa dei villaggi (*komai*) attorno alla città – gli Ateniesi li chiamano ‘demi’ – e che i commediografi sono chiamati così non da *komazein*, ‘divertirsi’, ma per il fatto che, essendo stati banditi dalla città, vagavano nei villaggi. [...] I cambiamenti della tragedia e i suoi autori sono noti, mentre la commedia nelle sue condizioni iniziali rimane oscura dal momento che non ce se ne interessava; l’arconte diede un coro di attori comici molto tardi, ed era costituito da volontari. I cosiddetti poeti comici sono menzionati solo dopo che la commedia ebbe una forma definita. Non si conosce chi abbia inventato le maschere o i prologhi o il numero di attori o altre cose simili. Epicarmo e Formide

---

<sup>108</sup> Arist. Po. 1448a 29 – 1449b 9.

inventarono la composizione di racconti, che viene in origine dalla Sicilia, mentre tra gli Ateniesi Cratete fu il primo ad abbandonare la forma giambica e a mettere in scena discorsi e racconti di portata generale”.

Il passo presenta una complessa teoria nella quale argomenti diversi si accavallano l'uno sull'altro escludendosi a vicenda. Dopo aver discusso della tragedia, delle sue origini e degli autori, Aristotele passa a trattare il genere comico, di cui mostra di conoscere pochi elementi: rimane sconosciuto infatti chi ha inventato le maschere comiche, i prologhi e chi ha deciso il numero di attori presenti in scena. Nella sua testimonianza si ravvisano comunque informazioni importanti, ovvero che il coro comico, inizialmente composto di volontari, è stato concesso da un arconte dopo qualche tempo e che i commediografi che lo menzionano hanno a che fare con un coro già strutturato. Per quanto riguarda le origini della commedia, Aristotele spiega che essa potrebbe essere nata nella Megara continentale in tempi democratici o potrebbe essere stata inventata in Sicilia da Epicarmo e Formide/Formo o, ancora, potrebbe derivare dal vagabondaggio di individui banditi dalla città e rifugiatisi nei villaggi (*kome*)<sup>109</sup>. In ogni caso, l'ambiente d'origine della commedia è qui rappresentato dal mondo dorico o da Megara nello specifico. Nella parte finale del brano, inoltre, viene ribadita la teoria secondo cui Epicarmo e Formide/Formo avrebbero dato vita alla commedia<sup>110</sup>.

Nonostante sia improbabile che i due abbiano inventato il genere comico in sé, quasi sicuramente preesistente a livello popolare<sup>111</sup>, è verosimile che abbiano dato alla commedia dignità letteraria. A questo proposito, Aristotele definisce la loro attività come *μύθους ποιῆν*, espressione che si può tradurre con 'composizione di racconti': ciò significherebbe che i poeti siciliani furono i primi ad ideare e a mettere per iscritto vicende ad intrigo nelle quali agivano personaggi del mito e della realtà.

Un'ulteriore testimonianza che tratta dell'attività letteraria di Epicarmo è l'*Anon. de Com.* 9 p. 7, il quale afferma che:

---

<sup>109</sup> Poiché *κώμη* è vocabolo non attico, la vicenda degli uomini espulsi dalle città si estenderebbe a tutto il mondo dorico e non più solo a Megara: cfr. Rusten 2006, 40 n. 13.

<sup>110</sup> Rusten 2006, 37-58 analizza i tre antecedenti che le fonti antiche considerano aver dato origine alla commedia antica (processioni falliche, commedia dorica e Susarione) e conclude che è impossibile che sia esistito un solo inventore per un genere così fuori dagli schemi e così multiforme come la commedia. Sulla nascita della commedia, vd. anche Bierl 2000, 300-361; Csapo 1997; Rothwell 2007; Rusten 2011; Ornaghi 2016.

<sup>111</sup> Cfr. Boshier 2014, 82-83.

οὗτος πρῶτος τὴν κωμωδίαν διερριμμένην ἀνεκτίσατο πολλὰ προσφιλοτεχνήσας.

“[Epicarmo di Siracusa]. Questo fu il primo che riunì la commedia, che era disseminata, applicando a ciò molto ingegno”.

L'espressione κωμωδία διερριμμένη rimane di difficile interpretazione anche se è evidente che Epicarmo poteva contare su un substrato comico già esistente per la composizione delle proprie opere. Il merito del commediografo (e di Formide/Formo, se si tiene conto del brano di Aristotele) consisterebbe quindi nell'aver attribuito alla locale tradizione comica una struttura ordinata con argomenti e soggetti definiti.

È lecito chiedersi se le opere composte da Epicarmo si possano considerare commedie al pari di quelle attiche o se siano diverse per struttura e tematiche sviluppate. Il problema del 'comico' inteso come 'elemento relativo ad una commedia' è particolarmente delicato in Epicarmo perché legato alla questione dell'esistenza della commedia dorica, negata da Breitholz<sup>112</sup> ma accettata dalla maggior parte degli studiosi<sup>113</sup>. Sparta e Megara avevano sviluppato forme teatrali di farsa con situazioni buffe condivise anche in altri spettacoli del mondo dorico, quali il medico incompetente, Eracle ghiottone, lo schiavo picchiato dal padrone e il furto di cibo<sup>114</sup>, che potrebbero far pensare ad un “common ancient heritage of popular performance among the Doric populations”<sup>115</sup>. Questo genere comico megarese fu aspramente criticato da alcuni commediografi attici, che usavano le espressioni “commedia megarese” o “scherzo megarese” per indicare qualcosa di volgare e di basso livello<sup>116</sup>. È probabile, infatti, che tale genere fosse eseguito in performance popolari improvvisate, senza un testo scritto, fatto che lo poneva ad un livello inferiore rispetto alle elaborate commedie attiche<sup>117</sup>. Ora, non sappiamo se questo modo grossolano di far ridere caratterizzasse anche le opere di Epicarmo, ma sembra che alcune scene della farsa megarese fossero sviluppate anche qui: il furto di cibo sembra essere menzionato nel

---

<sup>112</sup> Breitholz 1960, 31-32, 38-50, 55-82.

<sup>113</sup> Recentemente, Kerkhof 2001, 9-12 e Konstantakos 2012, 121-122.

<sup>114</sup> Sulla farsa spartana, cfr. Athen. XIV 621d-e; sulla farsa megarese, cfr. Kerkhof 2001, 17-38.

<sup>115</sup> Konstantakos 2012, 131.

<sup>116</sup> Vd. Ar. Ve. 57-60, Ekphan. fr. 3 K.-A., Eup. fr. 261 K.-A.

<sup>117</sup> Konstantakos 2012, 125 nota come nessun autore e nessun verso della commedia megarese sia stato tramandato dalle fonti e da questo deduce che, probabilmente, tale genere teatrale non prevedeva l'esistenza di testi scritti.

proverbio citato nel fr. 239 K.-A. (“Il siciliano ruba l’uva acerba”), mentre il personaggio di Eracle ghiottone è tratteggiato nel fr. 18 del *Busiride*. D’altra parte, alcuni indizi sostengono l’idea che le opere di Epicarmo avessero una struttura e una forma più sviluppata di quelle della farsa dorica. Innanzitutto, dalla conservazione dei frammenti si deduce che le sue performance teatrali non fossero improvvisate, ma si basassero su un testo scritto relativamente lungo: ciò è particolarmente evidente nel fr. 118 di *Prometeo o Pirra*, che contiene da solo più di cinquecento versi<sup>118</sup>. In secondo luogo, tali testi possedevano un certo grado di elaborazione della trama, se Aristotele definisce l’attività di Epicarmo un *μύθος ποιεῖν*: le sue storie prevedono parodia mitologica e riferimenti alla vita quotidiana e sono costruite sulla base di un intreccio. Questi elementi suggeriscono che Epicarmo fosse giunto ad una forma più elevata di spettacolo comico, ma resta da chiarire se le sue opere fossero considerate delle commedie vere e proprie.

Nell’antichità, i testi comici epicarimei sono definiti generalmente *δράματα* e non *κωμωδία* (Anon. *de Com.* 9 p. 7, Athen. VIII 362b-c ed Heph. *Ench.* 8,3 p. 25,10 Consbruch) ed Epicarmo è chiamato *κωμωδοποιός* o *κωμικός* solo in epoca tarda<sup>119</sup>. Da ciò, alcuni hanno dedotto che il poeta siciliano componesse testi più simili a mimi letterari che a commedie<sup>120</sup>. La mancanza del termine *κωμωδία* nei testimoni dei frammenti epicarimei, però, potrebbe essere solo una coincidenza<sup>121</sup> e, in ogni caso, *δράμα* non esclude a priori che si tratti di commedie: il vocabolo, infatti, indica altrove anche brani di commedia (nessuno metterebbe in dubbio il genere letterario comico degli *Adulatori* di Eupoli, che Athen. VI 236e chiama *δράματα*). Inoltre, in età classica, la reputazione di Epicarmo come commediografo era condivisa non solo da Aristotele, che ne fece l’inventore del genere, ma anche da Platone, che nel *Tht.* 152e lo definì *ἄκρος κωμωδίας*.

Cercando di rispondere alla domanda, quindi, si può affermare che i testi di Epicarmo costituiscono una forma letteraria elaborata a partire dalla tradizione farsesca dorica<sup>122</sup>, diversi dal mimo di Sofrone<sup>123</sup> perché sono composti in versi e non si limitano alla

<sup>118</sup> Che le opere di Epicarmo fossero scritte risulta anche da Alex. fr. 140,1-7 K.-A.: βιβλίον/ ἐντεῦθεν ὅ τι βούλει προσελθὼν γὰρ λαβέ,/ ἔπειτ’ ἀναγνώσει, πανύ γέ διασκοπῶν/ ἀπὸ τῶν ἐπιγραμμάτων ἀτρέμα τὲ καὶ σχολῆ;/ Ὀρφεὺς ἔνεστιν, Ἡσίοδος, τραγωδίαι,/ Χοιρίλος, Ὀμηρος, Ἐπίχαρμος, συγγράμματα/ παντοδαπά (“Avvicinandoti,/ prendi da lì un libro che vuoi,/ poi, cercando/ attentamente tra i titoli, leggilo con calma e lentezza:/ ci sono Orfeo, Esiodo, le tragedie,/ Cherilo, Omero, Epicarmo, ogni tipo di/ testi scritti”).

<sup>119</sup> Plut. *Mor.* III 15, 175c; Steph. Byz. 382,13; *Sud.* φ 609.

<sup>120</sup> Cfr. Cornford 1914, 192.

<sup>121</sup> Kamel 1952, 74 e Pickard-Cambridge 1962, 276-277.

<sup>122</sup> Cfr. Kerkhof 2001, 5.

μίμησις del quotidiano. È verosimile che tali drammi fossero pensati e scritti per la performance teatrale davanti ad un pubblico di spettatori<sup>124</sup> e che fossero soggetti al giudizio di cinque giudici<sup>125</sup>: ciò significa che anche a Siracusa, come ad Atene, sarebbe esistito un gruppo di commediografi che gareggiavano tra loro durante una festività organizzata<sup>126</sup>.

Sul numero di commedie scritte da Epicarmo, le testimonianze antiche non sono concordi: l'enciclopedia bizantina *Suda*, ad esempio, riporta contemporaneamente due ipotesi, affermando che Epicarmo ἐδίδαξε δὲ δράματα νβ', ὡς δὲ Λύκων φησί λε'<sup>127</sup>, "portò in scena cinquantadue drammi, o come dice Licone trentacinque". L'Anonimo *De comoedia*<sup>128</sup> testimonia invece che:

<Ἐπίχαρμος Συρακόσιος> τῇ δὲ ποιήσει γνωμικὸς καὶ εὐρετικὸς καὶ φιλότεχνος, σώζεται δὲ αὐτοῦ δράματα μ', ὧν ἀντιλέγονται δ'.

"<Epicarmo di Siracusa> nelle sue opere è sentenzioso, pieno di inventiva ed artistico. Si sono conservate quaranta sue opere, delle quali quattro sono dibattute".

Questa seconda testimonianza non soltanto mostra una diversa quantità di opere attribuite al commediografo e ancora esistenti all'epoca del commentatore<sup>129</sup>, ma chiarisce anche come alcuni di questi drammi siano di dubbia autenticità.

Interessati come sono al numero di drammi composti da Epicarmo, la *Suda* e l'Anonimo *De comoedia* non fanno menzione dei titoli delle commedie, a noi noti dagli autori che trasmettono i frammenti comici e dai due papiri ossirinchi lacunosi *P. Oxy. 2426* e *P.*

---

<sup>123</sup> Su questo argomento, vd. la tesi di dottorato inedita di Verdejo Manchado 2009.

<sup>124</sup> Sud. φ 609 testimonia come Formide/Formo avesse creato un fondale per la rappresentazione scenica delle proprie commedie. Da ciò si può dedurre che in Sicilia nel V secolo a.C. le commedie fossero scritte per un'esecuzione pubblica e che anche le opere di Epicarmo prevedessero una performance teatrale. Sul teatro di Siracusa all'epoca di Epicarmo, cfr. Boshier 2014, 84-85.

<sup>125</sup> Zenob. *Vulg.* III 64.

<sup>126</sup> È doveroso sottolineare che Epicarmo potrebbe aver indirizzato un'invettiva al contemporaneo Formo/Formide: cfr. il commento al fr. 128. In quest'ottica, mi sembra da rivedere l'affermazione di Pickard-Cambridge 1962, 277 secondo cui la commedia epicarnea si differenzierebbe da quella attica antica per l'assenza di invettiva personale e per il carattere generale delle trame.

<sup>127</sup> Sud. ε 2766.

<sup>128</sup> Anon. *De com.* 9 p. 7.

<sup>129</sup> La data di composizione del trattato anonimo *De comoedia* è dibattuta, ma a Rodríguez-Noriega pare credibile che essa possa collocarsi in età bizantina: vd. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XIV.

Oxy. 2659<sup>130</sup>. Allo stadio attuale delle conoscenze, confrontando i titoli delle commedie giunti per trasmissione indiretta e diretta, si conoscono quarantatré opere autentiche di Epicarmo.

Nessuna di esse si è conservata per intero, per cui è impossibile conoscere il numero di versi contenuti in un singolo dramma, anche se, sul finire dell'Ottocento, Birt compì un calcolo approssimativo basandosi sulla notizia di Porph. *Plot.* 24 secondo cui Apollodoro di Atene avrebbe raccolto le opere di Epicarmo in dieci volumi. Ipotizzando che ogni volume contenesse circa millecinquecento versi, lo studioso arrivava alla conclusione che ciascuna delle trentacinque commedie allora conosciute si componesse di quattrocento versi<sup>131</sup>. Si tratta di una teoria oggi superata dal momento che sono state scoperte altre otto commedie epicarmee, per un totale di quarantatré; quindi, se un volume di Apollodoro avesse contenuto millecinquecento versi, ogni commedia epicarnea sarebbe stata composta all'incirca di trecento versi. In realtà, il dramma più lungo in nostro possesso, *Prometeo o Pirra*, consta da solo di più di cinquecento versi. Questo numero è da tenere in considerazione soprattutto perché costituisce l'unica informazione sull'argomento, anche se, verosimilmente, i drammi di Epicarmo avranno avuto una lunghezza variabile, al pari delle commedie di altri autori come Aristofane<sup>132</sup>.

Alcuni studiosi, come Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén e Kerkhof, hanno suddiviso le commedie epicarmee in due gruppi a seconda che trattino di argomenti mitologici e/o epici oppure facciano riferimento ad eventi storici o a elementi di quotidianità: il primo gruppo avrebbe sviluppato un effetto comico parodiando eroi o divinità, mentre il secondo gruppo sarebbe stato più vincolato al mimo nella rappresentazione comica della quotidianità<sup>133</sup>. A questa suddivisione, tuttavia, sfuggono commedie come *Discorso e Discorsina*, che potrebbero aver sviluppato un argomento mitologico anche se non esplicitato direttamente nel titolo. Inoltre, il fatto che vi siano riferimenti mitologici nel titolo non esclude necessariamente che la commedia portasse in scena anche elementi storici e della vita quotidiana, così come sembra accadere nel *Dionysalexandros* di Cratino (fr. 39–51 K.-A.), dove la rappresentazione mitologica costituisce un'allusione a Pericle<sup>134</sup>. Queste caratteristiche sono descritte con maggior attenzione nei paragrafi successivi, che

---

<sup>130</sup> P. Oxy. 2426 fu pubblicato per la prima volta da Lobel e Turner nel 1959 e P. Oxy. 2659 fu edito da Rea nel 1966 (cfr. Parson, Rea & Turner 1968).

<sup>131</sup> Birt 1882, 446-449 e Albin 1984, 17.

<sup>132</sup> Cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XVII-XVIII.

<sup>133</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XV.

<sup>134</sup> Sull'interpretazione della commedia di Cratino, cfr. Schwarze 1971, 4-6; Rosen 1988, 52-53; Vickers 1997, 193-195 e Bakola 2010, 181-183.

prendono in esame i titoli delle commedie e la struttura del dramma epicarneo, i metri utilizzati, la parodia mitologica, epica e letteraria, la funzione del catalogo e l'importanza del tema gastronomico.

#### 4.1. Titoli, tematiche e struttura delle commedie

##### 4.1.1. I titoli delle commedie e la relazione tra il titolo e i personaggi

Quale rapporto esiste tra il titolo di un'opera e i personaggi protagonisti? Perché in Epicarmo vi sono titoli singolari e plurali e a cosa si riferiscono questi ultimi? Una prima categoria utile a definire e distinguere i titoli epicarnei è la tematica: su quarantatré opere conosciute del commediografo, almeno ventiquattro hanno un titolo che fa riferimento al mondo del mito o dell'epica (*Alcioneo, Amico, Antenore, Compagne di Atalanta, Baccanti, Busiride, Dessameno, Compagni di Dioniso, Compagni di Ditti, Eracle alla ricerca della cintura, Eracle da Folo, Nozze di Ebe, Ciclope, Komastai o Efesto, Medea, Muse, Odisseo disertore, Odisseo naufrago, Prometeo o Pirra, Scirone, Sirene, Sfinge, Troiani, Filottete*), mentre i titoli delle restanti alludono a personaggi ed elementi della vita quotidiana (*Rustico, Saccheggi, Terra e Mare, Vecchia, Speranza o Ricchezza, Festa, Epinicio* (oppure *Atleta vittorioso*), *Delegati al santuario, Discorso e Discorsina, Donna di Megara, Mesi, Salsiccia, Periallos, Scimmia, Fine dei mesi, Danzatori, Pentole*) o ad eventi storici (*Isole, Persiani*).

Il protagonista della vicenda dà occasionalmente il nome alla commedia (si pensi ad esempio all'*Eracle da Folo* o all'*Eracle alla ricerca della cintura* o ancora alle due commedie intitolate *Odisseo*) mentre altri titoli fanno riferimento al tradizionale antagonista dell'eroe (*Alcioneo, Amico, Busiride, Ciclope*), all'evento che fa da cornice alla vicenda (*Saccheggi, Nozze di Ebe* e forse *Epinicio, Festa* e *Fine dei mesi*), a un animale (*Scimmia*) o a un alimento (*Salsiccia*)<sup>135</sup>. Vi sono titoli costituiti da un nome proprio (forse *Periallos, Medea*) o da aggettivi sostantivati che mettono in evidenza le caratteristiche di un personaggio, come la provenienza geografica, l'età o la professione (*Rustico, Vecchia, Donna di Megara*)<sup>136</sup>: in questo caso, i pochi frammenti non lasciano intendere se tali personaggi fossero o meno i protagonisti della

---

<sup>135</sup> In commedia, i titoli contenenti il nome di un cibo o di una bevanda sono in generale molto rari; oltre alla *Salsiccia* epicarnea, si ricorda ad esempio il *Vino di Alessi*. Cfr. Wilkins 2000a, 15.

<sup>136</sup> Si pensi ad esempio al *Dyskolos* di Menandro.

vicenda, anche se, essendo citati nel titolo, è verosimile che svolgessero un ruolo di primo piano. In alcuni casi, come in *Mesi* e in *Pentole*, non si può stabilire un legame tra il titolo e l'oggetto menzionato per la brevità del testo conservato. *Speranza o Ricchezza* sembra accennare al desiderio di un personaggio, forse colui che parla nel monologo del fr. 32 dichiarando di autoinvitarsi al pranzo organizzato da altri. Di difficile interpretazione rimane il rapporto tra il titolo *Discorso e Discorsina*, che ha a che fare con la sfera del linguaggio<sup>137</sup>, e i personaggi presenti in scena (nel fr. 77 vengono citati Zeus e Pelope ma non è chiaro se questi abbiano un ruolo in commedia e chi siano gli altri personaggi). La forma copulativa del titolo, presente anche in *Terra e Mare*, potrebbe riferirsi alla struttura dialogica interna all'opera, nella quale discutono e si affrontano due personaggi<sup>138</sup>.

D'altra parte, i numerosi titoli plurali sono stati spesso utilizzati come prova per dimostrare la presenza del coro in Epicarmo, della quale si discute in un paragrafo successivo.

#### 4.1.2. Tematiche e argomenti portati in scena

Generalmente, il titolo di una commedia lascia intuire l'argomento trattato e il contesto nel quale si inserisce la vicenda, anche se non è sempre opportuno ricostruire la trama a partire solamente dal titolo<sup>139</sup>. È innegabile che la componente mitologica ed epica giocò un ruolo di primo piano nella produzione comica epicarnea, che dedica ben sette commedie alle imprese di Eracle (*Alcioneo*, *Busiride*, *Dessameno*, *Eracle alla ricerca della cintura*, *Eracle da Folo*, *Nozze di Ebe*, *Muse*) e sei a quelle di Odisseo (*Ciclope*, *Odisseo disertore*, *Odisseo naufrago*, *Sirene*, *Troiani*, *Filottete*). Sembra che le commedie mitologiche si sviluppavano come scontro tra l'eroe e l'antagonista (*Alcioneo*, *Amico*, *Busiride*) o mettevano in scena le imprese dell'eroe (*Ciclope*, *Dessameno*, *Eracle alla ricerca della cintura*, *Odisseo disertore*, *Odisseo naufrago*, *Sirene*) o narrassero in forma comica alcuni episodi del mito (*Komastai o Efesto*, *Baccanti*, *Compagni di Dioniso*, *Nozze di Ebe*, *Prometeo o Pirra*). È l'eroicità dei protagonisti ad essere parodiata<sup>140</sup>: Eracle viene presentato nel fr. 18 mentre si abbuffa senza scrupolo

<sup>137</sup> Cfr. il commento al titolo della commedia.

<sup>138</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XVI.

<sup>139</sup> Sui potenziali errori che derivano da questa pratica, cfr. Csapo 1993, 355.

<sup>140</sup> La parodia del mito e dell'epica sarà oggetto di approfondimento in uno dei paragrafi successivi.

alcuno e l'ingordigia dell'eroe sembra cogliersi anche nelle interminabili liste di pietanze delle *Nozze di Ebe*; Odisseo piange se stesso e la punizione che dovrà subire dagli Achei nel fr. 102; Odisseo è alettato da delizie culinarie nel fr. 127. La lussuria contraddistingue alcuni frammenti delle *Nozze di Ebe*, delle *Muse* e il fr. 127 delle *Sirene*, dove la presenza notevole di pesci e animali marini riflette il desiderio di molti e il piacere di pochi derivato dal cibarsene. Oltre ai prodotti ittici, numerosi sono i riferimenti alla gastronomia e alla buona cucina, esplicitati dal nome della pietanza e più raramente dal tipo di preparazione del piatto (le *Sirene* nel fr. 127 ricordano la carne cotta di maialino). La menzione del ditirambo nel *Filottete* e della musica nella *Donna di Megara* potrebbe infine riferirsi ad una scena di simposio. La condizione dei frammenti superstiti non lascia intendere se anche in Epicarmo, come nella commedia di mezzo, vi fosse una tendenza a razionalizzare il mito riportandolo ad elementi di vita quotidiana e ad addomesticare i protagonisti del mito fino a renderli simili ai concittadini<sup>141</sup>. In ogni caso, il commediografo non esita a menzionare in commedie mitologiche elementi che rimandano alla sua epoca e che risultano incongruenti nel contesto dell'opera (si pensi ad esempio agli *Eleusinia* citati da Odisseo nel fr. 104).

A proposito delle commedie che sviluppano un argomento mitologico, è doveroso osservare che l'episodio narrato prende spesso le distanze dalla versione più conosciuta del mito e tramandata da Apollodoro, Apollonio Rodio e altri. Epicarmo infatti sceglie di frequente un evento laterale o minore, ignorato o poco considerato dalle altre fonti, che gli permette di innovare il racconto mitico: nel caso dell'*Odisseo disertore*, ad esempio, il tradimento dell'eroe è un soggetto molto interessante da sviluppare in commedia e nuovo nel panorama drammatico greco. In altri casi, il racconto mitico viene reso più "locale" attraverso la menzione di oggetti o ambienti caratteristici dell'isola siciliana: nell'*Eracle alla ricerca della cintura*, ad esempio, la scena sembra svolgersi in prossimità dell'Etna<sup>142</sup>. Dal momento che le commedie epicarmee portano spesso in scena varianti mitiche, nel commento ai frammenti ho utilizzato il termine "mito" con il valore attribuitogli da Chantraine: «*«récit traditionnel», avec une référence partielle à des éléments «d'importance collective»*»<sup>143</sup>.

---

<sup>141</sup> Sulla parodia mitologica nella commedia di mezzo, cfr. Nesselrath 1990, 188-241.

<sup>142</sup> Sulla variazione del racconto mitico tradizionale da parte dei poeti antichi, cfr. anche March 1987, xi.

<sup>143</sup> Questa definizione compare in Calame 2000, 11, ma cfr. anche Calame 1996, 9-20, che definisce il mito come un racconto che ambienta in un tempo trascendente i personaggi sovraumani e mette in scena aspetti della realtà che hanno valore collettivo. Per altre definizioni di "mito", cfr. Lévi-Strauss 1958, 240-

D'altra parte, le commedie che portano in scena eventi quotidiani o storici sviluppano una molteplicità di temi tra i quali la vita contadina (*Rustico*), feste pubbliche e dediche alle divinità (*Delegati al santuario*), scene di compravendita (*Saccheggi*, *Pentole*), vittorie atletiche (*Epinicio* oppure *Atleta vittorioso*), banchetti o simposi (forse la *Donna di Megara*), di nuovo l'elemento gastronomico (*Rustico*, *Terra e Mare*), la vecchiaia (*Vecchia*), il parassitismo (*Speranza o Ricchezza*). Per quello che si può intuire dai frammenti, questi temi avvicinano la commedia epicarnea a quella attica di mezzo più che a quella di Aristofane, la quale mostra una preferenza per temi di carattere politico o di attualità e sviluppa l'*onomastì komodein*.

Dai frammenti superstiti di Epicarmo non emergono riferimenti alla realtà contemporanea, eccetto che in due casi, nei quali il commediografo sembra portare in scena episodi storici realmente accaduti: il titolo *Persiani* allude al nemico per eccellenza del mondo greco e dimostra un interesse nei confronti dello straniero; le *Isole*, invece, avrebbero trattato l'intervento del tiranno Ierone a favore dei Locresi, vessati da Anassilao di Reggio. Il ridotto interesse che il commediografo sembra aver nutrito per le vicende del tempo lo differenzia da quegli esponenti della commedia attica antica, come Aristofane, che tradizionalmente sono ritenuti pronti a denunciare la politica e a burlarsi dei suoi esponenti più in vista, e lo avvicina agli autori della commedia di mezzo, che generalmente vengono considerati più inclini a portare in scena personaggi della quotidianità e meno interessati alla realtà storica contemporanea.

Infine, un'ultima caratteristica che contraddistingue alcuni titoli epicarnei è la presenza della particella disgiuntiva ἢ tra il primo e il secondo termine che compongono il nome dell'opera: Ἐλπίς ἢ Πλοῦτος, Κωμασταὶ ἢ Ἐφαιστος, Προμαθεὺς ἢ Πύρρα. Non è chiaro se i titoli di questo tipo derivino da una scelta dello stesso Epicarmo o se i due termini in disgiunzione siano il risultato della trasmissione delle fonti antiche<sup>144</sup>: in ogni caso, mi sembra probabile che i due termini corrispondano a personaggi che rivestivano uguale importanza sulla scena, ma che, citati singolarmente, non avrebbero permesso un'identificazione immediata dell'argomento sviluppato. Mi sembra poco probabile, invece, che questi titoli indichino le successive revisioni di una stessa opera da parte del

---

242, che applica la tesi strutturalista, considerando il mito come insieme delle varianti; Dowden 1992, 3-38; Graf 1993, 1-8; Saïd 1993, 5-9.

<sup>144</sup> La seconda ipotesi è avanzata da Pickard-Cambridge 1962, 274.

commediografo, come ha sostenuto Kaibel nel caso di *Prometeo o Pirra*<sup>145</sup>. È noto, infatti, che Epicarmo rielaborò almeno una delle proprie commedie, modificandone il titolo e riproponendo versi o espressioni identiche o leggermente modificate. Secondo Athen. III 110b, le *Muse* sarebbero una διασκευή delle *Nozze di Ebe* e, in effetti, la prima opera presenta numerosi frammenti uguali o molto somiglianti ad altrettanti brani della seconda (il fr. 86 riprende, con minime variazioni, il fr. 63, il fr. 87 si rifà al fr. 42 e il fr. 88 al fr. 43). Il termine greco διασκευή significa ‘revisione’, ‘riscrittura’ e, nonostante sia difficile determinare la misura in cui tale operazione modificò la prima commedia, è innegabile che Epicarmo rilavorò su un testo già scritto, ritoccandone alcuni elementi, ma conservando probabilmente la stessa struttura. La revisione dell’opera è contraddistinta dal cambiamento di titolo e, essendo questa l’unica rielaborazione epicarnea in nostro possesso, mi sembra verosimile che i titoli Ἑλπίς ἢ Πλοῦτος, Κωμασταὶ ἢ Ἄφαιστος, Προμαθεὺς ἢ Πύρρα non si riferiscano a versioni successive di una stessa opera.

#### 4.1.3. La struttura delle commedie epicarnee

L’affermazione di Carrière secondo cui “la forme des dramata d’Epicharme, le rôle qu’y jouaient les chœurs nous échappent”<sup>146</sup> rimane attuale anche quasi quarant’anni dopo. Non è chiaro quale struttura avessero le commedie epicarnee, dal momento che anche la più lunga a noi nota (*Prometeo o Pirra*) presenta brani frammentari. L’esistenza del prologo e dell’epilogo non si può dedurre da alcun elemento concreto (l’ipotesi che nel fr. 121 di *Prometeo o Pirra* un attore stia parlando durante il prologo<sup>147</sup> non è verificabile), mentre è verosimile che alcune sviluppassero un dialogo tra due personaggi, come fanno presumere i titoli copulativi *Terra e Mare* e *Discorso e Discorsina* e altri indizi quali le parole indirizzate da un Dioscuro ad Amico nel fr. 6, il cambio di interlocutori nel fr. 31, l’invito a versare da bere nel fr. 73<sup>148</sup>. Se la presenza del secondo personaggio nella scena epicarnea è attestata anche dalle fonti antiche (il fr. 103.1 (a + b) col. ii, al v. 52, commenta un’espressione del fr. 102

<sup>145</sup> Kaibel 1899, 112.

<sup>146</sup> Carrière 1979, 193.

<sup>147</sup> Vd. Webster 1962, 90 e cfr. il commento al frammento.

<sup>148</sup> Sieckmann 1906, provò a dimostrare come l’agone esistesse in quasi tutte le commedie epicarnee, ma la sua tesi fu criticata da Süß 1907, 1379, il quale sostenne come un semplice scambio di battute o una discussione non dovesse necessariamente essere considerato un agone.

così: τ]οῦθ' ὁ ἕτερος τῶν ὑποκριτῶν), molto più dubbia risulta l'ipotesi del terzo personaggio. Secondo Pickard-Cambridge, nel fr. 6 la richiesta avanzata da Castore ad Amico di non insultare il fratello potrebbe sottintendere che Polluce fosse presente sul palcoscenico e assistesse alla scena<sup>149</sup>, e Lobel credeva inoltre che nel fr. 118 ai vv. 1-19 fossero presenti contemporaneamente Prometeo, Pirra e Deucalione<sup>150</sup>. In realtà, dall'analisi dei frammenti non si evince alcun elemento effettivo che possa sostenere l'ipotesi del terzo personaggio<sup>151</sup>.

D'altra parte, alcune caratteristiche della commedia epicarnea si possono evincere dal tipo di metro utilizzato nei vari brani. I trimetri giambici contenuti nei frammenti del commediografo, talvolta in sezioni anche lunghe (nel fr. 32, un personaggio racconta in dettaglio la sua giornata), rappresentano il metro del dialogo per eccellenza della commedia greca<sup>152</sup>. Epicarmo lo adoperò con *antilabé* forse anche nel fr. 128, dove si possono immaginare tre cambi di interlocutore in ciascuno dei due versi. Compaiono anche brani in tetrametri trocaici, verso recitato che nella commedia attica antica è generalmente riservato alla parodo e all'uscita di scena del coro<sup>153</sup> o adoperato nelle sigizie epirrematiche della parabasi<sup>154</sup>. La presenza di questo metro in Epicarmo, unita a quella di tetrametri e dimetri anapestici<sup>155</sup>, spinge a chiedersi se fossero contemplati nella struttura delle commedie anche parodo, parabasi ed esodo: in queste sezioni, infatti, la commedia attica antica, e Aristofane in particolare, impiega talvolta il ritmo anapestico. Ciò potrebbe costituire un elemento a favore della presenza del coro in Epicarmo, anche se il tetrametro e il dimetro anapestico compaiono pure negli *epirremata* pronunciati dagli attori durante gli agoni. Il metro non è quindi il solo elemento da prendere in considerazione per avvalorare o respingere la tesi di un coro nelle commedie epicarnee.

---

<sup>149</sup> Pickard-Cambridge 1962, 264.

<sup>150</sup> Lobel 1959, 2-4; l'ipotesi del terzo attore parlante fu avanzata già da Radermacher 1921, 17, il quale ipotizzava che la tecnica di dialogo coinvolgesse prima i personaggi A e B, poi A e C oppure B e C.

<sup>151</sup> Di questo parere sono Webster in Pickard-Cambridge 1962, 264, Webster 1962, 88-91, Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XVII e Kerkhof 2001, 138.

<sup>152</sup> White 1912, 25.

<sup>153</sup> Vd. ad esempio Ar. *Eq.* 247 ss.; Id. *Ach.* 234-236; Id. *Pax* 299-338 per l'uso di tetrametri trocaici nella parodo e Ar. *Pax* 553-570 per l'uso durante l'uscita di scena del coro.

<sup>154</sup> Vd. Ar. *Vesp.* 430-460 e Id. *Av.* 336-342. Sul tetrametro trocaico in commedia, cfr. White 1912, 99 e Martinelli 1997, 126-127.

<sup>155</sup> Il tetrametro anapestico è eseguito in recitativo nella parodo (ad es. Ar. *Nub.* 263-274), nella parabasi (ad es. Ar. *Ach.* 626-627, Id. *Eq.* 507-546) e nell'agone (ad es. Ar. *Eq.* 761-762, Id. *Nub.* 959-960) mentre il dimetro anapestico si trova in agoni e parabasi e talvolta da solo anche nel prologo (ad es. Ar. *Pax* 82-101) e nell'esodo (ad es. Ar. *Ran.* 1500-1527). Cfr. White 1912, 116, 121-122, 130 e Martinelli 1997, 33 e 154-158.

A proposito della struttura della commedia epicarnea, è utile notare come alcuni versi o espressioni vengano riproposte identiche o con minime variazioni in opere diverse. Si è già visto prima il caso particolare delle *Muse* e delle *Nozze di Ebe*, nelle quali la riproposizione dei versi è giustificata dal fatto che una commedia costituisce la riscrittura dell'altra. Vi sono però anche casi nei quali le due commedie sembrano sviluppare argomenti diversi: il fr. 34 di *Speranza o Ricchezza* (ἐκάλεσε γὰρ τὴν τῆς/ ἐπ' αἴκλον ἀέκων· τὸ δὲ ἐκὼν ὄχρεο τρέχων) viene riproposto identico nel fr. 113 del *Periallos* e la terminologia χορός, χορηγός, χορηγεῖν usata nel fr. 13 dei *Saccheggi* e nel fr. 108 dell'*Odisseo disertore*. Questa scelta stilistica potrebbe derivare da una questione di economicità, per cui espressioni già adottate e particolarmente riuscite venivano sfruttate una seconda volta in un contesto probabilmente simile. Ma le ripetizioni potrebbero essere anche la conseguenza di come la fonte trasmette il testo: nella maggioranza dei casi, i frammenti epicarnei sono trasmessi da Ateneo, generalmente riconosciuto come un testimone abbastanza affidabile nella citazione dei testi antichi<sup>156</sup>. In qualche caso, tuttavia, egli potrebbe sbagliarsi o confondersi, attribuendo ad una diversa opera un'espressione già citata in precedenza.

#### 4.2. Metrica

I frammenti epicarnei per i quali è possibile ricostruire la struttura ritmica mostrano una grande varietà di metri. Il più utilizzato risulta essere il tetrametro trocaico, che compare nei fr. 6, 9, 10, 40-44, 47-62, 67, 74, 79, 80, 81, 85-90, 95, 102, 104, 118.1, 118.27, 127, 130, 139, mentre probabili tetrametri trocaici sono i fr. 7, 11, 16, 20, 21, 26, 27, 28, 75, 106, 111. Nei brani epicarnei si incontrano anche trimetri giambici (fr. 18, 31, 32, 34, 66, 69, 71, 72, 77, 78, 114, 117, 120, 128, 131, 134, 136, 140) e probabili trimetri giambici (fr. 70, 121), tetrametri anapestici catalettici (fr. 113 e 119), un esametro (fr. 126) e dimetri anapestici acatalettici (fr. 105). Da Heph. *Ench.* 8,2 p. 24,20 ss. Consbruch risulta inoltre che le due commedie epicarnee *Epinicio* (oppure *Atleta vittorioso*) e *Danzatori* fossero interamente

---

<sup>156</sup> Sulle modalità di citazione di Ateneo è stato scritto un volume a proposito dei frammenti degli storici antichi, edito da Lenfant 2007.

scritte in tetrametri anapestici catalettici<sup>157</sup>, metro precedentemente usato da Aristosseno di Selinunte<sup>158</sup>. Altri frammenti testimoniano invece una mescolanza di metri diversi all'interno di una stessa opera: nell'*Odisseo disertore* sono contemporaneamente presenti tetrametri trocaici e dimetri anapestici acatalettici, in *Periallos* coesistono trimetri giambici e tetrametri anapestici, in *Prometeo o Pirra* tetrametri anapestici, tetrametri trocaici e forse trimetri giambici, nella *Sfinge* e nelle *Pentole* trimetri giambici e tetrametri trocaici<sup>159</sup>.

Nell'uso del tetrametro trocaico catalettico si evidenziano le seguenti particolarità:

- Sostituzione con il dattilo nei primi tre *metra*: fr. 54,2 (primo piede), fr. 102,6 (terzo piede).

Nell'uso del trimetro giambico si evidenziano le seguenti particolarità:

- Sostituzione con l'anapesto in piedi pari: fr. 128,2 (secondo piede).

Nel trimetro giambico, le cesure pentemimere ed eptemimere compaiono in maniera pressoché equivalente mentre non è rispettata la legge di Porson<sup>160</sup>.

#### 4.3. Il problema del coro in Epicarmo

Una delle questioni più complesse nell'analisi delle commedie epicarmee è l'esistenza del coro, la cui presenza in scena condizionerebbe inevitabilmente la struttura delle opere così come è conosciuta oggi dai frammenti. In questa sezione sono passate in rassegna le posizioni di chi ha respinto e di chi ha sostenuto l'ipotesi di un coro nelle commedie epicarmee, con particolare attenzione agli argomenti su cui si fondano tali supposizioni. Segue un'analisi di tutti quegli elementi interni alle commedie di Epicarmo e peculiari del contesto siciliano di V secolo a.C. che possano aiutare a risolvere la questione della presenza del coro già nella commedia dorica.

La maggior parte degli studiosi ritiene che nelle commedie di Epicarmo non esistesse il coro<sup>161</sup>. Secondo la tesi difesa da Kaibel<sup>162</sup>, nelle opere del commediografo siciliano non vi è

---

<sup>157</sup> In Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XXVII è presente un refuso poiché si parla di tetrametri trocaici catalettici.

<sup>158</sup> Cfr. Schol. Ar. *Plut.* 487.

<sup>159</sup> Cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XXVII.

<sup>160</sup> Cfr. Wüst 1950, 340.

alcuna traccia di un coro strutturato con il corifeo così come lo si conosce dalla commedia attica antica; a suo parere, i titoli plurali quali *Sirene*, *Komastai*, *Baccanti* indicherebbero quindi un gruppo compatto di personaggi in azione, ma non necessariamente un coro. Dello stesso avviso è Pickard-Cambridge, il quale sostiene che in Epicarmo non vi sia traccia di un coro come elemento regolare della rappresentazione scenica e che i titoli plurali non debbano essere interpretati come coro<sup>163</sup>. A sostegno della sua tesi, lo studioso porta alcuni titoli plurali di Cratino, quali *I compagni di Odisseo*, sottolineando come questi potrebbero aver costituito un gruppo di personaggi presenti in scena accanto all'eroe<sup>164</sup>. Wüst crede inoltre che la mancanza di versi lirici, che generalmente contraddistinguono alcune battute del coro, concorra a dimostrare l'assenza dell'elemento corale e della musica in Epicarmo<sup>165</sup>. Recentemente, Kerkhof ha analizzato in dettaglio gli elementi presenti nelle commedie epicarmee che potrebbero far pensare ad un coro (dimetri anapestici del fr. 105, la terminologia corale dei fr. 13 e 108, i titoli plurali, le due commedie scritte interamente in tetrametri anapestici, i riferimenti alla musica dei fr. 4, 14, 93, 113, 130), giungendo alla conclusione che nessuno di essi ne attesti realmente l'esistenza<sup>166</sup>.

A questo gruppo di studiosi che negano la possibilità di un coro in Epicarmo se ne contrappone un altro che difende la presenza della musica, della danza e dell'elemento corale nelle sue commedie. La loro ipotesi si fonda principalmente sull'esistenza di titoli plurali, nei quali si dovrebbero intravedere i componenti del coro al pari di quanto accade ad esempio negli *Acarnesi* o negli *Uccelli* di Aristofane<sup>167</sup>. Radermacher teorizzò che un coro comico dovesse trovare posto almeno in alcune commedie epicarmee, vale a dire quelle con il titolo plurale (ad esempio *Baccanti*, *Komastai*, *Sirene*), e che altre invece ne fossero prive, come ad esempio *Terra e Mare* e *Discorso e Discorsina*, i cui titoli fanno pensare ad un dialogo a due e non sembrano prevedere sezioni corali. Lo studioso evidenziava ad esempio come il titolo *Sirene* non potesse significare altro che un coro di creature marine contrapposto al

---

<sup>161</sup> Welcker 1844, 303; von Salis 1905, 53; Prescott 1917, 411; Körte 1921, col. 1217; Wilamowitz 1927, 16; Norwood 1931, 9; Kamel 1952, 75; Lever 1956, 52; Breitholtz 1960, 25; Pickard-Cambridge 1962, 278-279; Kraus 1975, col. 302 e Sandbach 1977, 51.

<sup>162</sup> Kaibel 1907, coll. 36-37.

<sup>163</sup> Pickard-Cambridge 1962, 278.

<sup>164</sup> In realtà, come già sottolineava Webster in Pickard-Cambridge 1962, 279 n. 1, è difficile immaginare che i titoli plurali nelle commedie di Cratino (*I compagni di Odisseo*, *Archilochi*, *Cleobuline*) e Teleclide (*Esiodi*) rappresentassero qualcosa di diverso da un coro.

<sup>165</sup> Wüst 1950, 341-342.

<sup>166</sup> Kerkhof 2001, 152-154.

<sup>167</sup> Vd. in particolare Herter 1947, 35 ss., che prende a paragone alcuni titoli plurali di Cratino, e Webster in Pickard-Cambridge 1962, 279 n. 1, 280.

solo Odisseo e immaginava i *Danzatori* come un'opera eseguita a mo' di balletto, nella quale i ballerini formavano una sorta di coro di scena e nessun posto era previsto per gli attori<sup>168</sup>. A loro volta, Herter<sup>169</sup> e Webster<sup>170</sup>, basandosi sulle testimonianze della commedia attica, hanno argomentato come i titoli plurali nascondessero necessariamente un coro comico: nel caso delle *Baccanti*, ad esempio, esso sarebbe stato composto da menadi, mentre nei *Komastai* o *Efesto* da satiri. Allo stesso modo, in *Muse*, *Persiani*, *Troiani*, *Compagni di Dioniso*, il titolo potrebbe riferirsi al coro. Secondo Webster, questo coro, non regolare e meno importante di quello della commedia attica, troverebbe conferma nella tradizione corale delle danze dei 'fat men'<sup>171</sup>, con cui Epicarmo era probabilmente venuto a contatto e da cui la sua commedia potrebbe aver tratto ispirazione<sup>172</sup>. A loro parere, la mancanza di versi lirici nei testi del commediografo non costituisce un problema, dal momento che un coro potrebbe essere esistito in scena anche senza funzione di canto, magari accompagnando con la danza il recitativo degli attori<sup>173</sup>.

La presenza o meno del coro in Epicarmo è condizionata a mio parere dall'analisi dei frammenti epicarimei, delle testimonianze che li tramandano e dai rinvenimenti archeologici del teatro di Siracusa. I dati qui sotto esposti non portano ad una conclusione coerente poiché solo talvolta sembrano testimoniare la presenza in scena del coro.

1. Innanzitutto, i numerosi titoli plurali presenti nelle opere di Epicarmo potrebbero rimandare ad un coro almeno in qualche occasione<sup>174</sup>. Le *Baccanti*, i *Compagni di Dioniso* e i *Komastai* o *Efesto* alludono ad un corteo di individui che accompagnano una divinità e che svolgono una funzione corale. I *Komastai* in particolare richiamano alla mente le scene di *komos* delle pitture vascolari, dove un gruppo di bevitori danza, canta e festeggia rumorosamente. In questi casi, mi riesce difficile pensare che il titolo delle commedie si riferisca a qualcosa di diverso da un coro, inteso come gruppo di persone che danzano sulla scena, soprattutto se si considera l'ambiente dionisiaco delle prime due commedie e la tradizione mitologica della terza<sup>175</sup>. Altri titoli plurali, come le *Muse*, potrebbero fare

---

<sup>168</sup> Radermacher 1921, 17-18.

<sup>169</sup> Herter 1947, 35 ss.

<sup>170</sup> Webster in Pickard-Cambridge 1962, 279-280.

<sup>171</sup> Su questo argomento, cfr. anche Rusten 2011, 51-52.

<sup>172</sup> Webster in Pickard-Cambridge 1962, 280. Il rapporto tra i cosiddetti 'padded dancers' e la commedia dorica sono stati oggetto di studio dello stesso Webster 1956, 97-101. Per i costumi adoperati dagli attori comici in scena, cfr. Webster 1954, 563-588

<sup>173</sup> Webster 1962, 90.

<sup>174</sup> Sui titoli plurali in Epicarmo, cfr. anche Riu 2011, 128-135.

<sup>175</sup> Cfr. Webster in Pickard-Cambridge 1962, 280 e Shaw 2014, 71.

riferimento ad un gruppo di personaggi presenti in scena ma di contorno rispetto all'avvenimento principale, che accompagnano l'episodio con danze e musica<sup>176</sup>.

Alcuni titoli sono di interpretazione più complessa: nel caso delle *Sirene* o dei *Delegati al santuario*, ad esempio, i personaggi del titolo sono tradizionalmente un numero limitato compreso tra i due e i quattro individui, vale a dire un numero molto inferiore a quello dei coreuti della commedia attica. In questo caso, bisogna immaginare quindi un coro comico di dimensioni molto più contenute di quello attico oppure si deve credere che il commediografo abbia aumentato notevolmente il numero delle *Sirene* e dei delegati così da creare un gruppo consistente di coreuti? Per quanto riguarda le *Sirene*, la questione non trova risposta nemmeno confrontando il titolo epicarneo con altri titoli simili, quali le *Sirene* di Teopompo e di Nicofonte<sup>177</sup>; inoltre, anche ammettendo che le creature marine costituiscano il coro della commedia epicarnea, il fr. 127, in tetrametri trocaici, presenterebbe una sezione del recitativo e non una sezione lirica. Nel caso dei *Delegati al santuario*, invece, il confronto con l'omonimo dramma satiresco di Eschilo suggerisce che i personaggi del titolo potrebbero aver costituito il coro comico anche in Epicarmo. In altre occasioni ancora, il titolo plurale indicava forse un gruppo di personaggi in scena senza funzione corale: *Compagni di Ditti* (Δίκτυες) potrebbe riferirsi ai personaggi drammatici che agiscono a fianco del pescatore Ditti, così come accade nel dramma satiresco di Eschilo *Pescatori con la rete* (Δικτυουλκοί). Infine, la commedia *Danzatori* fa pensare che in scena fossero presenti dei ballerini, forse strutturati come coro<sup>178</sup>. Non è chiaro quale fosse il loro ruolo all'interno del dramma né il loro numero né se fossero attivi durante tutta l'azione scenica, dal momento che la commedia si costituisce di un unico frammento contenente un nome proprio maschile.

È possibile quindi che la produzione epicarnea fosse disomogenea da questo punto di vista e che alcuni titoli plurali indicassero effettivamente un coro, la cui consistenza rimane sconosciuta, mentre altri alludessero a personaggi corali che agivano nella storia.

2. Un elemento spesso utilizzato per respingere l'idea del coro in Epicarmo è la mancanza di metri lirici. Alcuni studiosi, infatti, hanno osservato che, se il commediografo avesse usato versi lirici, se ne potrebbe trovare almeno qualche esempio nel consistente corpus comico tramandato; invece, anche il frammento più lungo ora conosciuto, il fr. 118

---

<sup>176</sup> Cfr. Berk 1964, 28-29 e il commento al titolo della commedia.

<sup>177</sup> Le due commedie omonime non chiariscono se le *Sirene* costituissero il coro: Storey 2011 (vol. III), 343.

<sup>178</sup> Cfr. Radermacher 1921, 17-18.

di *Prometeo o Pirra*, conserva più di cinquecento versi, dei quali nessuno lirico. Berk ha giustificato tale assenza con il fatto che la commedia epicarnea costituirebbe la naturale prosecuzione della farsa dorica, priva di parti liriche<sup>179</sup>, mentre Webster ha ipotizzato che un coro potesse esistere anche senza sezioni cantate, come corpo di ballo in accompagnamento al recitativo degli attori<sup>180</sup>.

La mancanza di metri lirici non è sufficiente da sola ad escludere la presenza del coro in Epicarmo; vi sono infatti tre occasioni in cui il commediografo adopera ritmi anapestici, che nella commedia attica antica hanno spesso un legame con il coro. Il confronto con la prima fase della commedia attica, seppur riduttivo, si rende necessario essendo quei testi pressoché contemporanei a quelli di Epicarmo. I dimetri anapestici di marcia<sup>181</sup> del fr. 105, quindi, potrebbero essere stati pronunciati da un attore nel finale di un epirrema dell'agone<sup>182</sup> ma anche da un solista in una sezione corrispondente al *πνίγος* della parabasi attica<sup>183</sup>. Allo stesso modo, i tetrametri anapestici dei fr. 113 e 119 potrebbero provenire sia dall'agone che dalla parabasi. Nel caso in cui tali versi fossero pronunciati dal coro o da un solista, si dovrà ipotizzare che la commedia epicarnea prevedesse una parte simile alla parabasi della commedia attica, anche se forse strutturata in maniera diversa.

3. I frammenti epicarnei contengono numerosi riferimenti alla musica e alla danza, ma rimane aperta la questione se esse fossero eseguite in scena o se vi fosse soltanto un riferimento generico da parte del locutore<sup>184</sup>. Nella commedia *Muse*, il titolo allude alle dee conoscitrici delle arti coreutiche, che potrebbero aver accompagnato il corteo nuziale di Eracle ed Ebe con musica e danze. Di tutto questo non vi è traccia diretta nell'opera di Epicarmo, ma il confronto con le pitture vascolari induce a credere che anche nello spettacolo teatrale le Muse suonassero e danzassero<sup>185</sup>.

Il fr. 93, appartenente alla stessa commedia, menziona la melodia enoplia che Atena produce con l'*aulos*, a proposito della quale tuttavia non vi è la certezza che fosse eseguita in

---

<sup>179</sup> Berk 1964, 35-38.

<sup>180</sup> Webster 1962, 90.

<sup>181</sup> Sugli anapesti di marcia e lirici, cfr. White 1912, 130 e Ruijgh 1989, 314-316.

<sup>182</sup> Adotto qui la definizione di Pretagostini 1976, 186 e n. 10, secondo cui non è corretto attribuire il termine *πνίγος* anche alle parti finali dell'epirrema dell'agone, dal momento che "molti di essi si presentano sotto forma di *Schnelldialog* anche fra più di due attori". L'alternanza di interlocutori non avrebbe permesso una resa del parlato 'senza prendere fiato', come invece accade nel *πνίγος* della parabasi.

<sup>183</sup> Kerkhof 2001, 153 sostiene che il fr. 105 potrebbe essere stato recitato da un solista e che, in questo caso, non si renderebbe necessaria la presenza del coro.

<sup>184</sup> Cfr. Kerkhof 2001, 154.

<sup>185</sup> Cfr. il commento introduttivo alle *Nozze di Ebe*.

scena<sup>186</sup>. La notizia è trasmessa da Ateneo e da uno scolio alla seconda *Pitica* di Pindaro, che non conservano il testo vero e proprio del commediografo, ma lo riassumono; questa modalità di citazione del testo epicarneo potrebbe aver modificato la nostra percezione della musica sul palco. Nel fr. 113 di *Periallos*, invece, un personaggio menziona Semele che danza sul ritmo dei pariambidi, ma il testo è così circoscritto che non è chiaro se il locutore stia descrivendo un evento di scena o se si riferisca ad un episodio avvenuto in un altro tempo e in un altro luogo. Quindi, questi due frammenti e il titolo *Muse*, pur facendo riferimento alle arti coreutiche, non necessariamente le collocano sul palcoscenico.

Anche nel fr. 130 appartenente alla commedia *Sfinge* non è scontato immaginare l'esecuzione di musica in scena. Qui qualcuno chiede che gli venga suonata la melodia della Chitonia, rara epiclesi per designare Artemide, ma l'esortazione a suonare potrebbe essere stata riportata dal locutore come narrazione di un evento accaduto altrove.

4. Un altro elemento che ha spinto a sostenere l'ipotesi di un il coro è il fatto che due intere commedie sono state composte in tetrametri anapestici catalettici (*Epinicio/Atleta vittorioso* e *Danzatori*): il tetrametro anapestico è infatti un verso solenne, generalmente adoperato nella parabasi<sup>187</sup> e nell'agone<sup>188</sup> (negli agoni di Aristofane, questo verso è usato dal coro nel primo *katakeleusmos* e dal locutore nell'*epirrema*)<sup>189</sup>. Tuttavia, si ignora quale fosse la struttura delle due opere epicarnee, chi fossero i protagonisti e se parti liriche si alternassero a parti non liriche. Radermacher ipotizza che la loro esecuzione avvenisse o interamente in recitativo oppure che i tetrametri anapestici fossero cantati al suono di marcia<sup>190</sup>. Non ci sono evidenze per confermare o smentire le sue ipotesi, anche se il titolo di una delle due opere, *Danzatori*, sembra far riferimento ad un corpo di ballo presente in scena, se non altro per accompagnare con la danza i tetrametri anapestici<sup>191</sup>.

5. Un elemento di notevole interesse per la questione è l'uso dei termini χορηγεῖον (fr. 13), χορός, χορηγός e χορηγεῖν (fr. 108). Secondo Poll. IX 41-42, i dorici avrebbero utilizzato questa terminologia per indicare rispettivamente il διδασκαλεῖον, 'scuola', il διδάσκαλον, 'maestro' e il διδάσκειν, 'educare', apparentemente senza connessioni con il

---

<sup>186</sup> Cfr. il commento al fr. 93.

<sup>187</sup> Ar. *Ach.* 626-627; Id. *Eq.* 507-546.

<sup>188</sup> Ar. *Eq.* 761-762; Id. *Nub.* 959-960.

<sup>189</sup> White 1912, 121-122 e Martinelli 1997, 33-34 e 158.

<sup>190</sup> Radermacher 1921, 17-18.

<sup>191</sup> Radermacher 1921, 17-18 crede che i *Danzatori* contemplassero soltanto una pluralità di artisti e che non vi comparissero attori. Ciò significa che un'intera commedia sarebbe stata composta da un gruppo di individui che recitavano o cantavano mentre danzavano. Tuttavia, l'azione drammatica mi sembra in questo caso fortemente limitata dall'assenza di una controparte al gruppo di ballerini.

coro e con tutto ciò che vi fa riferimento. Recentemente, Kerkhof si è servito della testimonianza di Polluce per dimostrare come Epicarmo, pur usando vocaboli appartenenti alla sfera corale, alludesse a qualcosa di diverso e non adoperasse, quindi, il coro nelle proprie commedie<sup>192</sup>.

Credo tuttavia che le parole di Polluce vadano interpretate in maniera differente. Una tavoletta rinvenuta nella Sicilia sudorientale, datata all'inizio del V secolo a.C., presenta su un lato una maledizione verso alcuni χορηγοί affinché le loro parole e azioni non abbiano efficacia. È scritta in un dialetto greco occidentale e sembra testimoniare come il termine χορηγός in Sicilia indicasse un ruolo più attivo e partecipativo rispetto a quello svolto dal corego nella commedia attica<sup>193</sup>. Il fatto che i χορηγοί potessero agire in una performance (la tavoletta maledice anche le loro azioni) fa pensare che essi partecipassero allo spettacolo, istruendo il coro e forse entrando in scena come loro leader: la loro funzione sarebbe stata quindi più simile a quella del corifeo<sup>194</sup>. La stessa tendenza sembra emergere nei frammenti di Epicarmo, dove la terminologia corale viene adoperata per indicare l'istruzione e il personale istruttore. Questa particolarità linguistica del dialetto dorico e del mondo siciliano potrebbe suggerire che anche nel commediografo il χορηγός avesse un ruolo attivo nello spettacolo, come istruttore e leader del coro.

6. Nonostante Kerkhof abbia tralasciato di discutere lo spazio scenico nel quale Epicarmo rappresentò le commedie, credo che possa risultare utile una panoramica sugli edifici teatrali siracusani di V secolo a.C. Le notizie a proposito sono poche e confuse e non permettono di verificare l'utilizzo di un coro da parte del commediografo, ma danno un'idea delle strutture teatrali esistenti alla sua epoca.

Le commedie di Epicarmo avevano come naturale sede di rappresentazione un teatro, che Siracusa sembra aver posseduto già nel V secolo a.C.<sup>195</sup>. Una notizia di *Sud.* φ 609 riferisce infatti che Formide, drammaturgo siciliano contemporaneo di Epicarmo, avrebbe

---

<sup>192</sup> Kerkhof 2001, 152. Lo studioso nota come la presenza del coro in Epicarmo non sia garantita nemmeno nel caso in cui la terminologia corale si dovesse tradurre con 'coro', 'corego', 'condurre il coro'. Anche in questo caso, infatti, non è necessario pensare che il coro menzionato partecipasse sulla scena.

<sup>193</sup> L'analisi del testo della tavoletta è condotta da Jordan 2007, 335-350. Lo studioso riporta un passo di Demetrio di Bisanzio (in Athen. XIV 633b) secondo il quale χορηγός indicava anticamente il leader del coro e non il finanziatore. Cfr. anche Dubois 1989, 156 che commenta a proposito dei χορηγοί "Il n'est pas ici question de liturgie".

<sup>194</sup> Wilson 2007, 359.

<sup>195</sup> Sulla datazione del primo teatro di Siracusa, cfr. Gentili 1952, 122-130; Anti 1958, 83-90; Bernabò Brea 1967, 97-154; Ginouvès 1972, 61-62; Polacco & Anti 1981, 43 e 218 n. 8. Polacco & Anti 1990, 155-159 sostengono l'ipotesi di una prima forma elementare di teatro a Siracusa già nel tardo VI secolo a.C.

creato lo scenario per l'azione sul palco, decorandolo con stoffe: ciò presuppone che le loro opere fossero eseguite davanti ad un pubblico di spettatori. Alcuni studiosi ritengono che già nel 476 a.C. a Siracusa esistesse un teatro costruito per ospitare le rappresentazioni drammatiche di Eschilo e che lo stesso fosse utilizzato anche per le commedie di Epicarmo e degli altri poeti locali<sup>196</sup>. Il commediografo avrebbe quindi operato in un teatro capiente, capace di ospitare il pubblico richiamato dalla propaganda politica delle tragedie di Eschilo<sup>197</sup>. Inoltre, avrebbe avuto a disposizione un'orchestra, necessaria per il coro tragico del poeta ateniese. Sulla base di queste premesse, si può pensare che la forma del teatro siracusano abbia condizionato la struttura delle commedie di Epicarmo, nelle quali avrebbe potuto trovare posto un coro comico.

Ma non tutti sono concordi nell'ammettere che il teatro in cui operò Epicarmo avesse un'orchestra. Ad ovest del grande teatro di Ierone II, vicino al tempio di Apollo Temenite, Gentili rinvenne un *theatron* rettangolare con diciassette file di posti a sedere, che datò tra la fine del VI e l'inizio del V secolo a.C.<sup>198</sup>. Non è chiaro se questo teatro possedesse un'orchestra: infatti non è possibile trovare i resti di un eventuale muro di contenimento a causa di una strada che vi è stata costruita sopra<sup>199</sup>. Secondo Gentili, questo teatro sarebbe stato riservato ad una piccola élite (all'incirca 1100 individui) come quella della corte di Ierone, davanti alla quale il commediografo avrebbe rappresentato le commedie<sup>200</sup>. Poehlmann crede inoltre che lo spazio antistante il teatro rettilineo fosse sufficiente ad ospitare un palcoscenico in legno con *parodoi* su entrambi i lati<sup>201</sup>. Secondo questa ricostruzione, Eschilo avrebbe messo in scena le tragedie in un teatro diverso da quello epicarneo, di dimensioni maggiori e contenente un'orchestra per il coro<sup>202</sup>.

---

<sup>196</sup> Cfr. Canfora 1989, 112: "Naturalmente le strutture teatrali di cui Eschilo si è servito per la messinscena delle *Etnee* o nel suo secondo viaggio in Sicilia, quello del 456 a.C. conclusosi con la sua morte, non saranno servite unicamente per l'illustre ospite ateniese. Ci sarà stata un'attività teatrale più o meno continua legata a tali istituzioni". Cfr. anche Hughes 2012, 66.

<sup>197</sup> Poehlmann 2015, 152.

<sup>198</sup> Gentili 1952, 122-130, ma cfr. Ginouvès 1972, 61-62, che abbassa la datazione al V secolo a.C.

<sup>199</sup> Poehlmann 2015, 148.

<sup>200</sup> Gentili 1952, 128.

<sup>201</sup> Poehlmann 2015, 144-148 evidenzia come la scena comica nelle pitture vascolari talvolta è rappresentata attraverso piattaforme lignee sorrette da pali. Attraverso una porta collocata sulla parte posteriore della piattaforma, gli attori, in numero massimo di quattro, entravano in scena per la rappresentazione.

<sup>202</sup> Poehlmann 2015, 152.

In realtà, la confusione nella datazione dei resti archeologici e la rarità di testimonianze antiche a proposito non permettono di identificare con certezza la struttura in cui Epicarmo mise in scena le commedie e se ci fosse uno spazio per il coro.

Da questa analisi si può concludere che Epicarmo operò in un contesto dove erano diffuse le manifestazioni corali (si è visto, infatti, come la Sicilia di V secolo a.C. conosca la figura del χορηγός, qualunque sia il significato da attribuire al termine). Se alcune caratteristiche delle commedie epicarmee sembrano suggerire la presenza di un coro (in particolare, i titoli plurali e i tetrametri anapestici), altre spingono nella direzione di una struttura non corale del testo. Inoltre, non esistono prove di musica e danza eseguite direttamente sulla scena. Come conciliare questi elementi contrastanti per dare una visione coerente della produzione di Epicarmo? Si può ipotizzare che le commedie non avessero tutte la stessa struttura e che esistessero quelle nelle quali prevaleva il confronto tra due individui (sembra questo il caso di *Terra e Mare* e di *Discorso e Discorsina*) e altre nelle quali i personaggi dei titoli plurali (come le *Sirene*, i *Komastai*, i *Compagni di Dioniso*, le *Muse* e le *Baccanti*) accompagnavano l'azione degli attori principali con danze di cui non rimangono testimonianze. In questo caso, tuttavia, non è possibile sapere quale fosse il numero di componenti del coro e la modalità di apparizione sul palco. Epicarmo, dunque, potrebbe aver inserito il coro solo in alcune sue opere, dando vita ad una produzione letteraria che, da questo punto di vista, appare disomogenea.

## 5. Parodia e travestimento

Il capitolo analizza la presenza della parodia letteraria e del travestimento nelle commedie epicarmee, sottolineando le modalità attraverso le quali si manifestano e l'effetto ricercato dal poeta. I due termini "parodia" e "travestimento" sono intesi qui secondo la definizione data da Rau in *Paratragodia*<sup>203</sup>: a suo parere, la parodia consiste nella riproduzione o nell'imitazione di un modello testuale, di cui non viene mantenuta l'armonia tra forma e contenuto; la *pointe* comica della parodia consiste inoltre nel contrasto tra la struttura del modello originale, che proporziona forma e contenuto, e la struttura disarmonica del testo imitatore. Nella parodia, un soggetto di rango inferiore a quello del modello di riferimento viene innalzato ed esaltato attraverso uno stile elevato. Il travestimento, invece, consiste nella degradazione di un soggetto originariamente elevato, che viene screditato e al quale vengono attribuite sembianze inappropriate al suo status.

Epicarmo fece un uso consistente di entrambe le tecniche, privilegiando soprattutto il modello epico, da cui riprese e rielaborò personaggi, situazioni ed espressioni linguistiche<sup>204</sup>. Una prima tipologia di parodia epica è quella che Rau classifica come parodia della forma (o dello stile)<sup>205</sup>. Essa può presentarsi come citazione (ripresa di un verso senza variazioni), come variazione o deformazione (modifica del modello attraverso il παραγραμματοσμός o con parole che sorprendono l'ascoltatore) e come imitazione del *sermo epicus*. In questo tipo di parodia si inseriscono numerosi frammenti di Epicarmo, tra i quali va ricordato il fr. 118 al v. 415 della commedia *Prometeo o Pirra*. L'espressione epicarnea ἀφρ]άτωρ ἀθέμ[ιστος ἀ]νίστιος· α[ è una chiara citazione di Hom. *Il.* IX 63, che ripropone il testo del modello di partenza senza variazioni, adeguando soltanto la fonetica al dialetto dorico. Nel testo omerico, l'espressione è riferita da Nestore ad Agamennone affinché quest'ultimo desista da uno scontro con Achille: le sue parole sottolineano infatti l'esclusione dalla comunità di colui che conduce guerre intestine. Epicarmo inserisce questa espressione in una commedia che tratta del diluvio universale e della salvezza di Deucalione e Pirra attraverso un'arca, ma non è chiaro né il contesto in cui è inserita né il personaggio

---

<sup>203</sup> Rau 1967, 7-18.

<sup>204</sup> Sulla parodia epica e mitologica in Epicarmo, cfr. il volume di Casolari 2003 alle pagine 52-57, 69, 205-209, 270-274.

<sup>205</sup> Rau 1967, 14-15.

che potrebbe averla pronunciata. In ogni caso, l'effetto comico doveva risultare forse dalla sproporzione tra la situazione e lo stile elevato delle parole.

Tra gli esempi di parodia della forma messa in atto da Epicarmo va ricordata anche la variazione o la deformazione del modello di riferimento. Nel fr. 126 della commedia *Sirene* si assiste ad una modifica sorprendente dell'omerico χαλκοχίτων, 'vestito di bronzo', in τοξοχίτων, 'vestito d'arco'. Probabilmente il verso epicarneo era pronunciato da una Sirena, che si riferiva agli Achei richiamando una delle armi da loro indossate. Il commediografo sostituisce la prima sezione del termine omerico con una che spiazza l'ascoltatore in quanto non attesa<sup>206</sup>.

Infine, è interessante notare l'imitazione del *sermo epicus* ai fini della creazione di aggettivi roboanti e magniloquenti. Questa tecnica parodica è particolarmente evidente nelle *Nozze di Ebe* (frr. 39-65) e nelle *Muse* (frr. 85-97), dove lunghi attributi composti vengono associati alle pietanze portate a tavola. Aggettivi quali ἀνδροφυκτικός, 'scacciauomini' (fr. 40,11), ὀπισθόκεντρος, 'con l'aculeo nella parte posteriore' (fr. 58), μεγαλοχάσμων, 'dalle ampie fauci' e ἐκτραπελόγαστρος, 'dal ventre enorme' (fr. 59), σπερματολόγος, 'che becchetta semi' (fr. 63) e μακροκαμπυλάυχην, 'dal lungo collo ricurvo' (fr. 86) caratterizzano i molluschi, i pesci e i volatili serviti. Tali aggettivi, che richiamano la pomposità della lingua epica a causa della loro lunghezza e della struttura composta da due o più membri, sono creati per l'occasione e associati ad un unico animale; Rodríguez-Noriega Guillén ha notato come, al di fuori di quel contesto, essi difficilmente possano avere un altro utilizzo<sup>207</sup>. In questo vi è quindi una differenza rispetto al testo omerico, dove uno stesso attributo viene utilizzato di frequente, spesso all'interno di una formula fissa. L'effetto comico ricercato da Epicarmo attraverso questa parodia stilistica consiste nel contrasto tra il soggetto quotidiano e privo di eroicità a cui l'aggettivo è riferito e l'aggettivo stesso, solenne e straordinario. Si assiste così ad un innalzamento e ad un'esaltazione del cibo, che diventa qualcosa di eroico attraverso l'uso di uno stile magniloquente<sup>208</sup>.

Lo stesso procedimento compare anche nel fr. 81, dove un personaggio femminile, probabilmente un'etera, viene descritta attraverso l'aggettivo εὔυμος, raro e poetico. In

---

<sup>206</sup> Un procedimento simile si ritrova anche in *Ar. Eq.* 1250-1252, che deforma un'espressione di *Eur. Alc.* 179 ss.

<sup>207</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1992, 111.

<sup>208</sup> Sull'eroicizzazione del cibo a fine comico, cfr. anche il commento ad *Archestrato* in Olson & Sens 2000, xxviii-xliii e a *Matrone* in Olson & Sens 1999, 5-24.

questo caso, Epicarmo potrebbe aver utilizzato un attributo così importante per rendere solenne una scena comica, riferendo ad una donna comune un carattere generalmente riservato a divinità<sup>209</sup>.

La parodia epicarnea si estende oltre l'epica e coinvolge altri generi letterari "elevati", come la lirica e la tragedia. In questo caso, gli esempi sono meno numerosi ma danno un'idea di come il commediografo modificasse in senso comico il modello di partenza. Nel fr. 81 della *Donna di Megara*, compare l'*ἡραξ φιλόλυρος*, aggettivo non attestato prima del commediografo e riferito probabilmente ad un'etera. Il composto epicarneo ricalca gli attributi lirici e tragici nei quali il primo membro φιλο- è associato ad uno strumento musicale<sup>210</sup>. Generalmente si tratta di aggettivi riferiti alle Muse, alla poesia e ai poeti, che poco hanno a che fare con una donna comune come l'etera epicarnea. La scelta di questa terminologia doveva quindi creare un contrasto, una sproporzione, tra il soggetto indicato e le caratteristiche attribuitegli: l'effetto finale è la nobilitazione e l'esaltazione di una figura bassa.

In altri casi, la parodia lirica di Epicarmo sembra avere un preciso bersaglio nei testi di Pindaro, a cui il commediografo allude più o meno direttamente. Risulta infatti per lo meno sorprendente che la commedia *Isole* (fr. 98-101) trattasse lo stesso evento storico narrato nella seconda *Pitica*<sup>211</sup>. Una coincidenza simile si trova nella commedia Πίθων (fr. 117), il cui titolo è un termine raro presente in Pind. *Pyth.* II 72 e che Epicarmo potrebbe aver parodiato. A causa della brevità dei frammenti delle due commedie, tuttavia, non è possibile sapere in che modo funzionasse la parodia del testo lirico e se si trattasse di una parodia stilistica o della parodia di una scena o di personaggi.

Nel caso della tragedia, invece, si possono fare solo brevi considerazioni. Dal confronto tra alcuni titoli epicarnei ed eschilei emerge una certa somiglianza, che fa pensare ad un'influenza letteraria tra i due poeti<sup>212</sup>. A questo proposito, risultano interessanti le commedie *Delegati al santuario* (fr. 69-70) e *Persiani* (fr. 115-116), che richiamano rispettivamente un dramma satiresco (Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταί) e l'omonima tragedia di Eschilo. Anche se non è chiaro in che modo fossero sviluppate le commedie epicarnee, è legittimo pensare che il commediografo abbia preso ispirazione dalle opere di

---

<sup>209</sup> L'uso di un linguaggio elevato allo scopo di rendere solenne la situazione comica appare anche in Ar. *Ach.* 418 ss. e in Id. *Av.* 1238 ss.

<sup>210</sup> Cfr. in proposito il commento al fr. 81.

<sup>211</sup> Cfr. il capitolo introduttivo sul contesto culturale siciliano alle pp. 11-27.

<sup>212</sup> Sul rapporto tra Epicarmo ed Eschilo, cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 14-27.

Eschilo, rielaborandole in senso comico. Tuttavia, non è possibile precisare in che direzione andasse la parodia epicarnea e quale fosse lo scopo desiderato dal poeta. Il fr. 221 K.-A., che non viene preso in considerazione in questo commento testuale, può aiutare a chiarire qualche dubbio. Lo scolio che tramanda il frammento comico sottolinea come Epicarmo si prenda gioco del frequente uso del verbo τιμαλφῶ da parte di Eschilo, ma non è possibile sapere se la parodia stilistica avesse la forma di una citazione, di una deformazione del modello o se imitasse il *sermo* eschileo. In ogni caso, lo scolio mostra come il commediografo avesse la possibilità di deridere un poeta ben conosciuto anche nel mondo greco di Sicilia e chiamato a Siracusa dal tiranno in persona.

Accanto alla parodia di generi e di stili letterari diversi, Epicarmo utilizza di frequente la tecnica del travestimento, che consiste nella degradazione di un soggetto elevato, quali i personaggi del mito e della storia antica e recente<sup>213</sup>. Per quanto riguarda le figure storiche, si è visto prima come il commediografo abbia dedicato le *Isole* ad un fatto realmente accaduto e a lui contemporaneo, ma non è possibile sapere se la sua intenzione fosse quella di elogiare il tiranno di Siracusa e di mettere in cattiva luce quello di Reggio, caratterizzandolo in maniera ridicola. Per questo motivo, bisognerà concentrarsi sulle figure del mito per comprendere in che modo Epicarmo si burli della loro eroicità.

Il primo personaggio preso in esame è Eracle, protagonista di numerose commedie epicarnee. In una di queste, intitolata *Busiride* (frr. 18-19), l'eroe viene descritto mentre è intento a mangiare alla corte del faraone egizio, noto per sacrificare ogni anno a Zeus uno straniero. La foga e il modo in cui Eracle si abbuffa e ingoia il cibo lo avvicinano molto di più ad un animale che ad un essere umano. La sua inciviltà è evidente in particolar modo dalla terminologia utilizzata dal locutore, che si trova generalmente associata alle bestie o ad esseri mostruosi. Casolari immagina che la scena della voracità non fosse fine a se stessa ma avesse una funzione precisa all'interno della trama comica: a suo parere, il locutore del frammento potrebbe aver riferito a Busiride lo spavento provato di fronte a quella situazione così da spingere il sovrano a non offrirlo più in sacrificio a Zeus<sup>214</sup>. Quest'ipotesi potrebbe risultare convincente in un contesto comico come quello epicarneo ma l'elemento importante in questo caso è il trattamento di Eracle come un dio dedito al cibo, incapace di trattenere gli stimoli della fame e completamente assoggettato al ventre.

---

<sup>213</sup> Cfr. Rau 1967, 18.

<sup>214</sup> Casolari 2003, 270.

Il tema della fame inestinguibile di Eracle potrebbe essere stato sviluppato anche nella commedia *Nozze di Ebe*, i cui frammenti tramandano le innumerevoli pietanze servite durante il banchetto nuziale. Anche se l'eroe non è mai citato nei brani rimasti e, di conseguenza, non è chiaro il suo ruolo nella commedia, mi sembra possibile ipotizzare una relazione tra il cibo preparato ed Eracle, del quale si festeggia il matrimonio con la ninfa. L'ingordigia dell'eroe potrebbe essere stata evidenziata in particolare dai lunghi elenchi gastronomici, che contengono alimenti di ogni tipo, da quelli più comuni a quelli più rinomati e gustosi<sup>215</sup>.

Il secondo personaggio mitico di cui Epicarmo opera un travestimento è Odisseo, anch'esso presente in maniera consistente nelle opere del commediografo<sup>216</sup>. In particolare, è la commedia *Odisseo disertore* (fr. 102-108) ad offrire gli spunti per l'analisi del personaggio. Si tratta di sette frammenti di diversa lunghezza che portano in scena un individuo completamente diverso da quello eroico dei poemi omerici. L'Odisseo epicarneo, infatti, pare coinvolto in una missione di spionaggio in campo troiano per conto degli Achei, secondo un modello già noto da Hom. *Il. X* 204-457 (spedizione con Diomede e incontro con Dolone) e da Hom. *Od. IV* 240-258 (spedizione in veste di mendicante, a cui segue il riconoscimento da parte di Elena). Il fr. 104 descrive con ogni probabilità l'eroe che, fingendosi un disertore e facendosi accogliere dai Troiani, avrebbe avuto più facilità a spiare le azioni e i movimenti. La diserzione che Epicarmo attribuisce ad Odisseo è una distorsione del modello omerico che contribuisce a degradare il personaggio, descrivendolo in situazioni e comportamenti che nel racconto epico non assume. In ogni caso, la finta diserzione viene smascherata a causa dell'uccisione involontaria del maialino sacro che gli era stato assegnato in custodia e, come unica soluzione, gli resta la fuga dal campo nemico. In questo aspetto, il racconto epicarneo si discosta notevolmente da quello epico, tratteggiando un Odisseo comico che non solo non compie il proprio dovere, ma non ha nemmeno determinazione, preferendo scappare di fronte al pericolo.

Il fr. 102 potrebbe collocarsi subito dopo questa ritirata, poiché contiene il lamento e le confessioni di un uomo, verosimilmente Odisseo, che non sa come comportarsi e cosa dire

---

<sup>215</sup> La fame inestinguibile di Eracle sarà un soggetto sfruttato anche dalla commedia attica antica: nel fr. 3 K.-A. di Efippo, ad esempio, un personaggio nel quale si deve forse riconoscere l'eroe tebano mostra la propria delusione per non aver trovato il pasto ricco e abbondante che desiderava. Cfr. anche Eur. *Alc.* 747-772, dove il servitore descrive il banchetto allestito per l'ospite Eracle che, pur essendo capitato in una situazione di lutto familiare, non si fa problemi a ordinare da bere e da mangiare in abbondanza.

<sup>216</sup> Cfr. a questo proposito il capitolo introduttivo a pp. 38-39. L'analisi della figura di Odisseo in Epicarmo è stata studiata anche da Kerkhof 2001, 123-129 e da Casolari 2003, 52-54, 205-207.

ai capi degli Achei. Egli teme le loro domande e si prepara a mentire sul fallimento del compito che gli era stato assegnato. Anche sulla scena comica rimangono dunque l'eloquenza e l'intelligenza di Odisseo, che vengono però piegate ad altro scopo: la comicità risiede nel fatto che l'eroe omerico adopera la proverbiale astuzia contro i suoi comandanti e non più a loro favore. In qualche modo, Odisseo sembra privilegiare il proprio interesse e la propria vita rispetto al bene di tutti i suoi compagni e la sua umanità sembra vincere sull'eroismo che lo contraddistingue nei racconti omerici. Come si è visto prima per Eracle, l'eroe viene quindi ritratto nella sua condizione più umana e naturale, lontana dalle azioni coraggiose e degne di gloria per le quali è conosciuto. La preferenza per una vita tranquilla rispetto ad un atto valoroso risulta evidente anche dal fr. 105, che potrebbe esprimere il modo di vita scelto da Odisseo. In questo caso, la predilezione per la calma e la serenità non costituisce un'innovazione comica, dal momento che già nell'epica era nota la difficoltà a convincere Odisseo ad andare a combattere a Troia: in Hom. *Od.* XXIV 119, ad esempio, Agamennone ricorda di aver impiegato un intero mese per persuaderlo a prendere parte alla spedizione contro i Troiani<sup>217</sup>.

L'eroe che Epicarmo mette in scena non fa mostra dello θυμός per cui Diomede lo scelse come compagno nell'episodio iliadico; al contrario, suscita il riso perché manifesta timore nei confronti dei capi, perché non è in grado di portare a termine un compito e perché usa l'intelligenza a proprio vantaggio, escludendo dal beneficio l'intera comunità dei soldati. La sua eroicità viene quindi svilita a favore di caratteristiche e comportamenti nei quali lo spettatore avrebbe potuto riconoscersi.

In un'altra occasione, Epicarmo riprende un'intera scena epica e la rende comica operando un travestimento dell'eroe omerico e stravolgendone le azioni rispetto al modello epico: si tratta del fr. 127 appartenente alla commedia *Sirene*. Il brano accoglie il discorso di un locutore A, nel quale si può forse riconoscere una delle Sirene, che descrive in dettaglio le portate di un banchetto per attirare Odisseo e i suoi compagni. Il suo discorso viene interrotto in un'occasione da un secondo personaggio B, che corrisponde verosimilmente all'eroe omerico, il quale si lamenta di non poter prendere parte alla prelibatezze elencate. La situazione epicarnea stravolge il motivo della tentazione a cui Odisseo deve resistere, poiché le Sirene non attraggono più i marinai con il loro canto ammaliatore ma fanno leva

---

<sup>217</sup> Cfr. anche Proclo (frr. 40-43 Davies), il quale racconta lo stratagemma adottato da Odisseo di fingersi pazzo per non dover partecipare alla guerra e allo smascheramento da parte di Palamede.

sul loro appetito, elencando una serie di piatti preparati per l'occasione<sup>218</sup>. Il tema del cibo, che riveste una grande importanza nella produzione comica di Epicarmo, diventa qui l'arma con cui portare alla perdizione l'eroe omerico. È evidente che una riscrittura di questo tipo dovesse produrre sorpresa tra gli spettatori, innanzitutto perché si tratta delle prima occasione in commedia in cui viene portato in scena in forma comica l'episodio omerico delle Sirene; in secondo luogo, l'associazione tra personaggi provenienti da un contesto epico e il cibo, elemento della vita quotidiana che nulla ha di eroico, doveva produrre un forte contrasto comico.

Un'altra rielaborazione in chiave comica di un'intera scena presa dal modello originale è evidente nella commedia *Ciclope* (fr. 71-73), nella quale si assiste alla riproposizione di Hom. *Od.* IX 187 ss. (l'incontro di Odisseo con Polifemo). Come si vedrà nel commento al testo, il pasto a base di salsicce e prosciutti nel fr. 72 sembra caratterizzare il Ciclope come un individuo dai tratti più civili rispetto al cannibale descritto da Omero. In questo caso, si potrebbe parlare di travestimento poiché il personaggio omerico viene estrapolato dal contesto elevato e calato in una scena di vita quotidiana. Anche il Ciclope epicarneo, infatti, mantiene la propensione a mangiare ma diventa più civilizzato nella scelta del cibo, poiché sembra prediligere prodotti di origine animale e non più carne umana<sup>219</sup>. Mi sembra inoltre che il Ciclope potrebbe essere stato rappresentato sulla scena comica come un buongustaio, se si considera che nel fr. 71 viene menzionato un mortaio (ὄλμος), forse utilizzato per tritare qualche tipo di alimento. Nella commedia epicarnea, quindi, il personaggio omerico e la sua cucina si trasformano, si evolvono, diventando qualcosa di più complesso e articolato rispetto al modello di partenza.

Dall'analisi qui condotta è possibile concludere che Epicarmo adoperò la tecnica della parodia e del travestimento in numerose commedie, utilizzando come modelli di riferimento testi, situazioni e personaggi noti, rispetto ai quali il pubblico riuscisse a cogliere la differenza e la rielaborazione in chiave comica.

---

<sup>218</sup> Kerkhof 2001, 122 ss. intende diversamente la parodia epicarnea, a causa di un problema testuale segnalato in corso di analisi del frammento. Secondo lo studioso tedesco, il locutore A non sarebbe una delle Sirene ma uno dei compagni di Odisseo, che ha partecipato ad un banchetto organizzato dalle creature mostruose e ne riporta le caratteristiche ad Odisseo, corrispondente al locutore B. L'eroe omerico si rifiuterebbe però di ascoltare le prelibatezze mangiate dai suoi amici. A suo parere, la scena epicarnea costituirebbe quindi uno stravolgimento dell'episodio omerico dal momento che qui i compagni non hanno più le orecchie tappate dalla cera per non sentire il richiamo delle Sirene, ma ascoltano la loro voce e vanno a pranzare da loro; al contrario, Odisseo si rifiuta di prestare loro attenzione, diversamente da quanto accade nell'episodio dell'*Odissea*.

<sup>219</sup> Su questo punto in particolare, cfr. il commento al fr. 72.

## 6. Catalogo e lista

Un numero consistente di elenchi caratterizza alcune commedie epicarmee, in particolare *Saccheggi*, *Terra e Mare*, *Nozze di Ebe*, *Delegati al santuario*, *Muse e Sirene*. Il capitolo indaga la tipologia di elenchi adoperati dal commediografo e le loro differenti funzioni, utilizzando come termine di paragone la struttura catalogica della poesia greca arcaica<sup>220</sup>.

Alla fine degli anni Novanta, Minchin stabilì una distinzione netta tra la lista e il catalogo secondo cui la lista consisterebbe in una semplice enumerazione di punti legati tra loro da congiunzioni coordinanti mentre il catalogo sarebbe una versione elaborata della lista<sup>221</sup>. La rigidità di questa definizione sta nel fatto che il limite tra le due tipologie è piuttosto labile poiché una lista potrebbe apparire come un catalogo ridotto all'essenziale, non elaborato e, viceversa, il catalogo potrebbe sembrare una lista sofisticata<sup>222</sup>.

La stessa differenza tra lista e catalogo è stata evidenziata anche da Scherer nel suo lavoro sulla tipologia catalogica in Apollonio Rodio<sup>223</sup>. Egli definisce la lista come un elenco di termini che appartengono allo stesso contesto o come espansione di un pantonimo attraverso una serie di meronimi (ad esempio, nel caso del termine 'fiore', che si può definire un pantonimo, la lista potrebbe includere termini quali 'petalo', 'corolla', 'stame', 'stelo', ecc.). Secondo la definizione di Scherer, la lista può essere asintattica (se si ha a che fare con un registro) o "monosintattica" (quella che lui definisce lista letteraria e lirica)<sup>224</sup>. A suo parere, il catalogo è invece una lista strutturata dal punto di vista formale e presenta un'impostazione "polisintattica". Come si vede, i criteri di distinzione di una tipologia dall'altra adottati da Scherer sono molto simili a quelli di Minchin ed entrambi verranno adoperati nell'analisi dei frammenti epicarimei.

Considerato il limite tra lista e catalogo e la condizione frammentaria dei testi del commediografo, non sempre risulta facile capire se gli elenchi epicarimei siano delle liste o dei cataloghi o se abbiano una struttura intermedia tra l'una e l'altro. Lo studio affrontato in questo capitolo, dunque, non intende categorizzare in maniera rigida i brani del commediografo dividendoli nelle due sezioni 'lista' e 'catalogo', ma vuole offrire una

---

<sup>220</sup> Sul catalogo nella poesia arcaica, cfr. Edwards 1980, 81-105; Thalmann 1984; Sammons 2010.

<sup>221</sup> Minchin 1996, 4-5.

<sup>222</sup> A questo proposito, cfr. anche Sammons 2010, 9.

<sup>223</sup> Scherer 2006, in particolare pp. 57-72.

<sup>224</sup> È lo stesso Scherer 2006, 58 a fornire la definizione di "monosintattico", che significa che i singoli termini che compongono un elenco sono interconnessi tra loro e svolgono tutti la stessa funzione sintattica.

panoramica del modo in cui Epicarmo utilizzò la struttura ad elenco, mostrando in quali casi il testo si avvicina di più ad una lista e in quali assomiglia maggiormente ad un catalogo.

Da un'analisi generale dei testi, si nota che la maggioranza degli elenchi epicarimei ha la parvenza di una lista, ovvero di un insieme di punti legati tra loro da congiunzioni o dalla virgola. Le congiunzioni utilizzate dal commediografo sono molto varie e rispondono, in qualche caso, ad una diversa sfumatura di significato:

- le correlative τε ... τε (frr. 40,7-8; 41,1-2; 43; 45; 60; 88) e τε καί (τε ... τε καί si trova nei frr. 40,5; 47; 48; 53; 55 e 57; τε ... καί compare nei frr. 10; 26; 44; 49; 56; 58; 59; 63,3; 86; 127,5; molto simile al precedente è l'espressione τε καί ... τε che appare nei frr. 42; 52 e 87) servono a mettere in relazione i termini elencati e si traducono generalmente con 'sia ... sia' oppure con 'non solo ... ma anche' nel caso in cui l'enfasi vada posta su un elemento specifico della correlazione, ma hanno talvolta anche valore copulativo<sup>225</sup>;

- καί ... τε (si trova nel fr. 54) è un'espressione coordinante che serve a rafforzare l'idea di addizione e di somma peculiare di una lista o di un elenco e si traduce con 'e ... anche'<sup>226</sup>

- una funzione correlativa è presente anche in καί ... καί da tradurre con 'sia ... sia'<sup>227</sup>, che Epicarmo utilizza soltanto nel fr. 127,2 all'interno dell'elenco di cibi preparati dalle Sirene, e in δέ ... τε, adoperata nel fr. 40,10.

- in un caso, la correlazione avviene con congiunzioni negative (οὔτε ... οὔτε nel fr. 90) ed è interessante notare che anche la ripetizione di uno stesso verbo è utile ad introdurre le singole voci di un elenco<sup>228</sup>: l'espressione ἦν δέ si trova ripetuta due volte all'interno dei frr. 51 e 86, dove distingue e mette in connessione tra loro i termini dell'elenco.

L'uso delle congiunzioni è attestato prevalentemente nelle *Nozze di Ebe* e nelle *Muse*, dove vari tipi di pesce vengono accostati l'uno all'altro senza che il *continuum* dei nomi (semplici o accompagnati dall'aggettivo) sia interrotto da descrizioni sull'animale o sulla preparazione del piatto; al contrario, la coordinazione con la virgola compare nel fr. 69, nel quale i primi due versi elencano una serie di oggetti depositati probabilmente in un santuario come offerte votive. Tuttavia, potrebbero rientrare nella categoria della 'lista'

---

<sup>225</sup> Denniston 1966, 503, 512-515.

<sup>226</sup> Denniston 1966, 305.

<sup>227</sup> Denniston 1966, 323.

<sup>228</sup> A proposito di questa questione, cfr. Scherer 2006, 107-114.

anche quei brani che contengono una voce verbale che non interrompe in maniera sostanziale il ritmo dell'elenco: è quanto accade nei frr. 41 e 63, dove i predicati ἐνῆν e λαμβάνοντι specificano l'azione senza modificare la continuità nominale e mantenendo una struttura "monosintattica" della frase. Anche in altre commedie epicarmee, il testo sembra avere la parvenza di una lista: nel fr. 9 l'elenco delle monete prese come compenso dalle indovine presenta nomi tra loro interconnessi e tutti con la stessa funzione sintattica (complemento oggetto) e la stessa cosa appare nel fr. 127, dove piatti di carne e pesce vengono elencati tutti in caso accusativo.

D'altra parte, nei brani epicarimei sembra possibile riconoscere anche una struttura catalogica, forse non elaborata quanto quella dei testi epici (l'omerico catalogo delle navi mostra, ad esempio, una struttura molto articolata e ampia, dove i punti elencati sono separati tra di loro da lunghe sezioni descrittive), ma sufficientemente estesa da distinguersi da una lista pura e semplice. Se si prende in considerazione il fr. 40, ad esempio, si osserva come l'elenco dei nomi di molluschi venga interrotto in tre punti per descrivere brevemente le peculiarità della conchiglia appena citata: l'ostrica è definita un mollusco che dona grande soddisfazione una volta aperto, la spadina viene rappresentata come un alimento difficile e pericoloso da mangiare ma di ottimo gusto e, infine, una conchiglia nera non meglio precisata è di particolare interesse per il locutore per la speculazione del prezzo messa in atto dai pescatori che la vendono. Nel fr. 50 compaiono il pesce spada, il boccadoro e l'*anthias*, ma la continuità dell'elenco è interrotta da una subordinata relativa che specifica il periodo migliore per mangiare il boccadoro secondo il poeta Ananio.

Il fatto che, all'interno di una stessa commedia, Epicarmo usi alternativamente liste e cataloghi per elencare i prodotti potrebbe essere dovuto alla volontà di ricreare un determinato effetto stilistico. L'accostamento di una semplice enumerazione di punti con sezioni catalogiche più descrittive, infatti, produce continui restringimenti e ampliamenti dell'elenco, che donano dinamicità al discorso. In questo modo, il locutore si trova nella possibilità di evidenziare alcune voci dell'elenco, dando loro risalto rispetto agli altri termini: non credo sia un caso, ad esempio, che i piatti più buoni e gustosi delle *Nozze di Ebe* e delle *Muse* siano anche quelli descritti con maggior dettaglio. Sulla scorta di Pucci<sup>229</sup>, Sammons crede che gli elenchi di questo tipo non contribuiscano alla narrativa del testo poiché non producono un background per il racconto del poeta, ma evocano una cornice

---

<sup>229</sup> Pucci 1996, 21.

paradigmatica accostata alla storia narrata<sup>230</sup>. È interessante chiedersi se ciò vale pure per le commedie epicarmee, anche se la risposta non può essere univoca a causa della diversità dei testi analizzati. Nel caso della commedia *Saccheggi*, ad esempio, il fr. 9 paragona qualcuno (la cui identità è sconosciuta perché il brano conserva solo la seconda parte del paragone) alle indovine che sottraggono vari tipi di monetine. Questi oggetti sono elencati in una breve lista che non sembra avere una funzione narrativa all'interno della commedia ma che, al contrario, crea un modello retorico con cui è messo in relazione il comportamento o l'evento narrato. Nelle *Nozze di Ebe*, la quasi totalità dei brani trasmette elenchi gastronomici: anche in questo caso gli alimenti citati offrono soltanto una cornice paradigmatica giustapposta al racconto del matrimonio? O forse costituiscono essi stessi la narrazione del pranzo nuziale? Dall'analisi del testo della commedia ritengo più probabile la seconda ipotesi, ovvero che Epicarmo abbia utilizzato le liste e i cataloghi di pietanze non tanto come modello con cui istituire un confronto quanto come strumento per descrivere l'abbondanza, la ricchezza e lo sfarzo materiale del banchetto nuziale. La stessa funzione della lista appare anche nel fr. 127 delle *Sirene*, dove qualcuno persuade Odisseo elencando il cibo cotto dal mattino.

Uno degli scopi che il commediografo persegue con l'elenco è l'eshaustività, poiché tenta di rappresentare il maggior numero di elementi possibili in uno spazio limitato. Questa ricerca della completezza è particolarmente evidente nelle *Nozze di Ebe*, dove le specie di pesci citate sono moltissime e mai uguali; inoltre, l'effettiva abbondanza quantitativa è amplificata ancora di più da nomi polisemantici come λαγός ('lepre' ma anche 'lepre di mare'), ὕαινα ('iena' ma anche un tipo di pesce) e κύων ('cane' ma anche 'pescecane') che, nel contesto del banchetto, rimandano ad un prodotto ittico ma alludono contemporaneamente anche ad un animale terrestre. In questo modo, l'ascoltatore percepisce un elenco virtualmente ingrandito<sup>231</sup>.

Un'altra caratteristica dell'elenco è che esso si può leggere come insieme di elementi disgiunti di uno stesso argomento e, viceversa, come somma delle parti. Nel caso del fr. 69, ad esempio, la lista degli oggetti rinvenuti presso il santuario e comprendente bacili, obeli e tavolette costituisce l'insieme delle offerte votive, che il locutore prende in considerazione

---

<sup>230</sup> Sammons 2010, 107 prende come caso di studio per il catalogo di oggetti i due passaggi di Hom. *Il.* IX 120-157 (catalogo dei doni di Agamennone) e Hom. *Il.* XXIV 228-237 (catalogo in occasione del riscatto chiesto a Priamo per il corpo di Ettore).

<sup>231</sup> Sul problema del limite insito nel catalogo, cfr. anche Sammons 2010, 111.

una ad una. È dubbio invece se l'elenco delle pietanze nelle *Muse* e nelle *Nozze di Ebe* si debba leggere come somma di parti o come insieme di elementi disgiunti: listando ad uno ad uno e con precisione i piatti presenti al banchetto, il locutore scompone l'intero pranzo nuziale in piccole parti, che sembrano avere talvolta una labile connessione le une con le altre. In effetti, una delle peculiarità dell'elenco messa in luce da Sammons è il fatto che le singole voci che lo compongono non sono subordinate l'una all'altra dal punto di vista logico o cronologico ma sono legate soltanto al tema dell'elenco<sup>232</sup>; tuttavia, il poeta è in grado di combinare le singole voci in maniera tale da far emergere altre relazioni oltre a quelle puramente formali<sup>233</sup>. Come si vedrà nell'analisi dei testi, alcuni frammenti epicarimei presentano una coerenza interna data dal fatto che i termini citati rimandano ad un doppio senso osceno, oppure i nomi dei pesci messi in sequenza appartengono tutti allo stesso genere (molluschi, crostacei o pesci veri e propri) o, ancora, i nomi fanno riferimento a più di un significato contemporaneamente.

Dai brani che sono stati conservati, mi sembra possibile concludere che Epicarmo fece un ampio uso dell'elenco come tecnica di composizione: da un punto di vista extra-drammatico, esso dimostra l'abilità compositiva del poeta e la sua capacità di stabilire un ordine e una sequenzialità tra un numero considerevole di nomi, stabilendone la priorità o la preminenza di alcuni su altri; da un punto di vista intra-drammatico, invece, l'elenco poteva forse sopraffare l'ascoltare in scena a causa della sua estensione ma era anche in grado di sorprendere per l'esagerazione sia quantitativa che qualitativa (in particolare nelle *Nozze di Ebe*, dove non solo vengono citati moltissimi piatti a base di pesce ma talvolta si tratta di pietanze di cattivo gusto o che generalmente non sono servite a tavola).

---

<sup>232</sup> Sammons 2010, 9-15.

<sup>233</sup> Cfr. anche Thalmann 1984, 26.

## 7. Il tema gastronomico

“Dal momento che il cibo possiede una doppia valenza – trattandosi sia di una necessità primaria per l'uomo, sia di un piacere raffinato riservato a pochi –, esso è un simbolo ideale per rappresentare la perfezione di un mondo immaginario che realizza i sogni degli spettatori, soddisfacendone i bisogni ed appagandone anche i desideri voluttuari”<sup>234</sup>. In questo modo Marcella Farioli commenta l'importanza dell'argomento gastronomico nei drammi che tratteggiano un mondo utopico e, come si vedrà in seguito, la citazione risulta valida anche per molte commedie epicarnee, dove il cibo acquista un valore notevole. Questo capitolo è strutturato in due sezioni delle quali la prima offre una panoramica generale sul cibo e sull'organizzazione dei banchetti nel mondo greco<sup>235</sup> e la seconda si concentra sulle notizie che si possono ricavare dai frammenti epicarnei a proposito del cibo. Naturalmente il testo di Epicarmo non può essere considerato un documento storicamente attendibile per definire cosa fosse la cucina siciliana di V secolo a.C., poiché compaiono anche banchetti che nel mondo reale sarebbero stati impossibili<sup>236</sup>. Tuttavia è interessante capire quale ruolo svolgesse il cibo nel commediografo e in che modo sono stati scelti gli alimenti proposti.

Nel periodo arcaico e classico, molto di quello che succedeva a tavola dipendeva principalmente dallo status sociale dell'individuo: se le famiglie più povere si ritrovavano a pranzare da sole e basavano l'alimentazione per lo più su prodotti di derivazione cerealicola<sup>237</sup>, d'altra parte l'aristocrazia urbana poteva permettersi di organizzare pranzi privati con numerosi ospiti durante i quali faceva preparare ad un cuoco professionista una grande quantità e varietà di piatti, costosi e prelibati<sup>238</sup>. Il pranzo si costituiva del pasto vero e proprio, chiamato δειπνον, nel quale il σίτος (la μῆζα o l'ἄρτος, i due alimenti basilari della dieta greca composti da farina d'orzo o di grano impastata con acqua) era servito assieme ad

---

<sup>234</sup> Farioli 2001, 201.

<sup>235</sup> Il tema è stato ampiamente analizzato dagli studiosi; in questo caso si rimanda ai due commenti di Olson e Sens ad Arcestrato e a Matrone (Olson & Sens 1999; Olson & Sens 2000) dal momento che i testi dei due poeti sono risultati utili a comprendere la composizione del banchetto in Epicarmo e la considerazione in cui erano tenuti determinati cibi. Sul rapporto tra cibo e commedia, cfr. anche Fauth 1973; Davidson 1997; Pellegrino 2000; García Soler 2001; Pütz 2007.

<sup>236</sup> Sul carattere non realistico della commedia antica, cfr. anche l'articolo di Riu 2006, 77-89.

<sup>237</sup> Cfr. ad esempio Ar. *Vesp.* 300-314 e *Antiph.* fr. 225 K.-A.

<sup>238</sup> Cfr. *Matro* fr. 1 O.-S. La differenza tra élite urbana e aristocrazia era evidente anche dal tipo di banchetto offerto: nel primo caso si trattava di un pranzo privato in cui si faceva mostra di abbondante cibo, mentre nel secondo caso si trattava di banchetti pubblici a cui poteva partecipare la gente comune: cfr. *Plut. Per.* IX 2, che descrive il banchetto pubblico offerto da Cimone.

aperitivi come le olive, verdure crude, molluschi e i bulbi del muscari, capaci di stimolare l'appetito<sup>239</sup>. In seguito veniva portato in tavola l'ᾠψον, ovvero i piatti di carne e pesce, la sostanza vera e propria del pasto in grado di dare sapore ai farinacei. Vi era una grande varietà di ὄψα disponibili che permetteva di diversificare il pranzo, anche se la scelta di un alimento al posto di un altro era generalmente una diretta conseguenza dello status sociale ed economico dell'individuo. Solo i ricchi, infatti, potevano permettersi certi tipi di carne o i tagli più pregiati del pesce, come la ventresca del tonno, o i crostacei più ambiti, come l'aragosta, mentre anche i più poveri riuscivano a comprare la minutaglia del pesce azzurro<sup>240</sup>. In alcune occasioni, come è evidente dal fr. 65 di Epicarmo, il piatto di carne o pesce era accompagnato da vari tipi di salse a base di silfio, formaggio, olio ed erbe, che insaporivano il boccone. Alla fine del pasto venivano portate delle bacinelle contenenti acqua e oli profumati per pulirsi le mani e si proseguiva con la seconda parte del pranzo, durante la quale si svolgeva il simposio. Per accompagnare il vino e mitigare l'effetto dell'alcool, erano predisposti alcuni alimenti definiti τραγέματα, come le focacce dolci, la frutta, le uova e gli uccellini arrostiti<sup>241</sup>.

Nell'analisi dei frammenti epicarimei che contengono prodotti alimentari, sono stati utilizzati come termine di confronto altri testi che trattano l'argomento gastronomico e che aiutano a comprendere in che modo fosse organizzato un banchetto nell'epoca di Epicarmo e quali pietanze fossero le più pregiate. In particolare, sono state prese in considerazione le opere di Filosseno, di Arcestrato e di Matrone. Il primo è un poeta ditirambico attivo presso la corte di Dionisio I di Siracusa tra la fine del V secolo e la prima metà del IV secolo a.C. Il suo fr. 836 Page è importante perché riproduce la scansione di pranzo e simposio post-pranzo, elencando gli alimenti più adatti alle due occasioni pur con una nota di ridicolo ed esagerazione (ad esempio, le dimensioni della razza raggiungono quelle di uno scudo). Il secondo autore, Arcestrato, costituisce il termine di paragone più importante nell'analisi degli alimenti epicarimei essenzialmente per due motivi: si tratta di un autore di IV secolo a.C. proveniente dalla stessa regione di Epicarmo e, in quanto tale, esponente della

---

<sup>239</sup> Cfr. ad esempio Arcestr. fr. 7-9 O.-S.

<sup>240</sup> Collin-Bouffier 2008, 91-121 ha dimostrato come il pesce nel mondo greco non costituisca solo ed esclusivamente un alimento d'élite, ma sia di primaria importanza anche nell'alimentazione delle fasce più povere della popolazione. La differenza tra ricchi e poveri risiede nelle diverse specie acquistate e non nel consumo o meno di prodotti ittici.

<sup>241</sup> Le informazioni a proposito della struttura di un δειπνος provengono dal fr. 1 O.-S. di Matrone e dai fr. 57 e 60,6-18 O.-S. di Arcestrato. A parere di Olson & Sens 1999, 26, il testo di Matrone costituisce una fonte completa, se non storica, a proposito dell'organizzazione di un banchetto greco ma, allo stesso tempo, è un testo letterario costruito in maniera sofisticata.

medesima cucina<sup>242</sup>; in secondo luogo, il suo testo è una parodia epico-gastronomica in esametri tramandata da Ateneo in sessantadue frammenti: l'esagerazione e il ridicolo sono tratti che lo accomunano con la comica descrizione dei piatti da parte di Epicarmo. Dal momento che Archestrato descrive un immaginario e lussuoso banchetto (che sembra avere, tuttavia, qualche fondamento nella tradizione culinaria siciliana)<sup>243</sup> e suggerisce le migliori pietanze, offrendo consigli sul luogo in cui acquistarle e sulle modalità di preparazione, i suoi brani sono utili a verificare se un certo pesce citato da Epicarmo fosse o meno rinomato, se fosse caratteristico dell'ambiente siciliano o importato, se fosse disponibile anche ai più poveri o riservato alle élite. Inoltre, il confronto risulta utile anche nel caso in cui Epicarmo citi delle specie di pesci che non compaiono in Archestrato: in questo caso, la scelta del commediografo può configurarsi come bluff o come *aprosdoketon* con effetto comico. In ultimo, Matrone di Pitane è stato un poeta attivo nella seconda metà del IV secolo a.C., quando compose un poemetto in esametri a contenuto epico-gastronomico. Il fr. 1 O.-S. contiene più di un centinaio di versi ed è stato tramandato da Ateneo<sup>244</sup>: la sua importanza nel confronto con Epicarmo risiede nel fatto che tale testo tratteggia le varie fasi di un banchetto greco (il δειπνον e il συμπόσιον), specificando in che cosa consistessero gli aperitivi e i piatti principali e quando fosse più appropriato mangiare la frutta o i dolcetti.

Questa predisposizione delle pietanze si può cogliere anche in Epicarmo, in particolare nei frammenti delle *Nozze di Ebe*, che descrivono il banchetto offerto in occasione del matrimonio di Eracle con la ninfa. Negli altri brani del commediografo, sono comunque presenti numerose tipologie di alimenti, dal pane alla carne alla frutta, che danno un'idea di quelle che dovevano essere le caratteristiche della cucina siciliana del tempo. Bisogna tener presente, in ogni caso, che il contesto comico potrebbe aver influenzato la nostra percezione della realtà gastronomica locale, esagerandola e modificandola: non è credibile, ad esempio, che l'enorme quantità di pesci servita al banchetto nuziale potesse essere preparata in un pranzo privato nella Siracusa di V secolo.

---

<sup>242</sup> Pur mostrando grande apprezzamento per la cucina siciliana, Archestr. fr. 46,11-18 O.-S. critica aspramente l'abitudine dei cuochi della regione, in particolare di quelli siracusani, ad utilizzare troppe salse che coprono il gusto del pesce o dell'alimento in generale. La sua critica è rivolta inoltre alla sofisticazione e all'esagerata elaborazione a cui i siciliani sottopongono il cibo. Sull'opera di Archestrato, cfr. i due commenti di Olson & Sens 2000 e di Wilkins & Hill 2011.

<sup>243</sup> A questo proposito, cfr. Olson & Sens 2000, xxxviii e xliii.

<sup>244</sup> Su Matrone di Pitane, cfr. il commento di Olson & Sens 1999.

Gli ingredienti culinari che emergono dall'analisi dei frammenti di Epicarmo includono tre tipi di ortaggio (i fr. 3 e 24 citano il σίσαρον, ovvero la 'pastinaca', una radice edibile sconosciuta nella Grecia continentale; il fr. 137 menziona l'aglio e la cipolla) e due tipi di frutta (il fr. 21 ricorda l'ἀμαμαξύς, la 'vite che cresce appoggiata ad un albero' e il fr. 131 cita l'ἐρίνός, il 'fico selvatico') mentre l'unica spezia a comparire è l'origano nel fr. 15. Non è chiaro se la scarsa presenza di frutta e verdura nel *corpus* comico di Epicarmo sia dovuta alla tipologia di fonte che tramanda la maggior parte dei frammenti epicarimei, vale a dire Ateneo, o se sia una scelta dello stesso commediografo. Nel primo caso, infatti, la grande attenzione che Ateneo riserva alle varietà ittiche e agli alimenti di pregio a svantaggio di altri generi alimentari potrebbe suggerire che i prodotti agricoli fossero considerati meno interessanti nel contesto dei *Deipnosophisti* e, per questo, tralasciati dalla citazione. Tuttavia, la responsabilità di Ateneo potrebbe essere solo parziale: infatti, se si considera che la frutta e la verdura non costituiscono τρυφή (anzi, sono popolari, economiche e connesse con la povertà e con il mondo contadino)<sup>245</sup>, è possibile immaginare che tale scarsità di ortaggi nel *corpus* epicarimeo dipenda anche dallo stesso commediografo, che avrebbe privilegiato prodotti più costosi e lussuosi allo scopo di rappresentare un'abbondanza, una ricchezza e uno sfarzo che i più potevano soltanto sognare.

Più variegata sono le tipologie alimentari ottenute a partire dai cereali e dai legumi: nel fr. 20 compare il πόλτος, una specie di zuppa o porridge contenente talvolta anche legumi e legata ad un consumo popolare mentre nel fr. 30 viene citato un altro tipo di zuppa, la φακέα, composta da lenticchie e per questo connessa all'alimentazione contadina. Risultano comunque limitate le occasioni in cui Epicarmo menziona piatti poveri legati al mondo agricolo o costituiti da prodotti comuni e ampiamente disponibili. I panificati presenti nei frammenti epicarimei sono numerosi (nei fr. 64 e 96\* si ricordano ad esempio il κριβανίτης e l'ἐγκρίς, rispettivamente un pane salato cotto al forno e una focaccia dolce) e comprendono anche pietanze che sembrano sconosciute al di fuori del mondo siciliano (come l'ἀλειφατίτης, l'ἡμιάρτιον e l'ὄμωρος nei fr. 64 e 96\* e l'ἐπικύκλιος, una specie di torta rotonda, nel fr. 23). Al pari del mondo ateniese, quindi, anche la cucina siciliana conosceva la produzione di focacce salate e dolci, delle quali le prime servivano ad

---

<sup>245</sup> Cfr. ad esempio Ar. *Ach.* 802 e Alex. fr. 167,14-16 K.-A. che considerano i fichi un indice di vita modesto e parte del pasto di una famiglia povera, ma anche olive, legumi, formaggio e ortaggi costituivano parte dell'alimentazione contadina: cfr. Gallo 1989, 215.

apprezzare al meglio i saporiti piatti principali mentre le seconde venivano portate in tavola come τραγέματα alla fine del pasto.

Ad accompagnare la bevuta post-prandiale erano utili anche i piccoli uccellini arrostiti che Epicarmo cita nel fr. 63: quaglie, galletti, passeri e beccafichi possedevano la necessaria sapidità che gli ospiti ricercavano dopo un lauto pasto<sup>246</sup>. Se si eccettua quella dei volatili qui ricordati, la carne è generalmente poco attestata nei brani del commediografo; nel fr. 70 ὀσφύς, 'lombo', costituiva probabilmente un'offerta sacrificale da parte di alcuni delegati al santuario; nel fr. 72 il locutore del frammento parla di χορδή e di κωλέος, ovvero di salsicce e di un cosciotto; nel fr. 74 le pernici sono servite assieme alle seppie in quello che forse doveva essere un banchetto divino; infine, nel fr. 127 delle *Sirene* un maialino appare arrostito tra altri pesci. Come è evidente dall'analisi dei brani, solo nel caso del fr. 127 viene descritta la modalità di cottura della carne, che risulta ὀπτά, vale a dire arrostita. La presenza delle salsicce preparate a partire dalle budella mostra, tuttavia, un certo grado di elaborazione anche nella produzione alimentare della carne. Come nel caso degli ortaggi, una tale penuria di piatti di carne e la totale mancanza di animali da sacrificio può essere dovuta sia ad Ateneo, forse poco interessato al tema se si considera che, anche nella trasmissione di Arcestrato, egli sembra privilegiare le pietanze a base di pesce<sup>247</sup>, sia ad una scelta di Epicarmo. Il commediografo, infatti, potrebbe aver escluso volontariamente i piatti di carne, che nel mondo greco venivano mangiati raramente poiché molto costosi ed erano generalmente riservati ad occasioni religiose, nelle quali l'animale sacrificato veniva diviso equamente tra i partecipanti<sup>248</sup>.

La grande maggioranza degli alimenti che compaiono nei frammenti epicarimei sono molluschi, crostacei e pesci, comunemente legati all'immagine del lusso a causa del loro alto costo e della delicatezza delle carni<sup>249</sup>. Le commedie più importanti per analizzare le specie ittiche portate in tavola in Sicilia sono *Terra e Mare*, le *Nozze di Ebe* e le *Muse*, che contengono liste più o meno lunghe di pescato. Contrariamente a quanto succede in Arcestrato, dove il locutore fornisce consigli utili alla preparazione del pesce e all'acquisto della parte migliore

---

<sup>246</sup> Arcestr. fr. 60 O.-S.

<sup>247</sup> Cfr. a questo proposito anche Wilkins & Hill 2011, 18.

<sup>248</sup> Su questo tema, cfr. anche l'articolo di Heath 2000, 342-352.

<sup>249</sup> Sull'importanza del pesce e dei prodotti ittici nel genere letterario comico, cfr. Wilkins 2000a, 293-304. In commedia il pesce è portato in scena di frequente come pietanza servita ad un banchetto (cfr. ad esempio Anaxandrid. fr. 42 K.-A., Ephipp. fr. 12 K.-A. e Mnesim. fr. 4 K.-A.) oppure il locutore vi allude con descrizioni e commenti sulle modalità di preparazione (cfr. ad esempio Antiph. fr. 130 K.-A., Sotad. fr. 1 K.-A.).

dell'animale, in Epicarmo quasi tutte le pietanze sono elencate senza specificare in che modo fossero state cucinate e quale parte del pesce fosse portata in tavola. Da altri frammenti comici è noto, ad esempio, che la testa fosse il boccone più pregiato di gronghi, branzini, muggini e glauchi, mentre del tonno erano preferite la ventresca e le parti vicine alla testa<sup>250</sup>. Probabilmente questa scelta epicarnea deriva dalla volontà di descrivere l'abbondanza e l'estrema varietà del banchetto piuttosto che le singole pietanze, seducendo così gli spettatori e illustrando loro un pranzo utopico nel quale era offerto ogni tipo di pesce, anche il più costoso<sup>251</sup>. Il pubblico, infatti, non solo era consapevole che un pasto di queste dimensioni non sarebbe stato possibile nella realtà, dal momento che, perfino nei banchetti privati più ricchi, potevano essere presenti al massimo poche specie ittiche pregiate, ma riconosce anche la difficoltà che un singolo cuoco potesse aver preparato tutto questo in un solo giorno. Il commediografo, quindi, crea liste interminabili di alimenti per intrattenere il pubblico ma, allo stesso tempo, rende chiaro che la sua descrizione non è e non può essere del tutto veritiera.

Tornando alla questione dei pesci presenti nelle opere di Epicarmo, non mi sembra opportuno elencare tutti i tipi di animali marini citati dal momento che si verrebbe a creare una lista molto lunga e di poca utilità. Si tratta, in ogni caso, di specie presenti nel Mediterraneo e nelle acque attorno alla Sicilia, quindi di prodotti locali, meno costosi di quelli importati. È interessante notare come siano accostati piatti prelibati e molto costosi, come l'aragosta, le ostriche gli astici, ad altri economici, come la minutaglia che tutti si potevano permettere, ad altri meno buoni o definiti in un modo non invitante, come il moscardino maleodorante e il *kallionymos*, ad altri generalmente non contemplati in ambito gastronomico, come il pesce martello o il pesce sega. Evidentemente, oltre alla ricerca dell'eshaustività del catalogo, Epicarmo intendeva utilizzare le risorse comiche a sua disposizione, inserendo bluff e accostamenti sorprendenti per stupire non solo l'ascoltatore in scena ma anche il pubblico degli spettatori.

Dall'analisi gastronomica dei suoi frammenti (e considerato che il genere comico potrebbe aver falsato la realtà della Siracusa di V secolo a.C.) si può quindi concludere che la cucina siciliana, al pari di quella della Grecia continentale, comprendesse cereali e legumi,

---

<sup>250</sup> Amphis fr. 16 e 35,2 K.-A., Anaxil. fr. 20 K.-A., Ar. fr. 380,2-3 K.-A., Eub. fr. 36 K.-A. Arcestr. fr. 19 e 23,3-7 O.-S. mostra la prelibatezza della testa dell'anguilla e del pesce maiale.

<sup>251</sup> Sul rapporto tra la commedia, l'abbondanza di cibo in essa presente e il tema dell'utopia e del paese di Cuccagna, cfr. Bertelli 1989, 125-141; Ceccarelli 1996, 109-159; Pellegrino 2000; García Soler 2015, 119-137.

elaborati in panificati salati e dolci e in zuppe, e in ortaggi di vario tipo. Come ad Atene, la popolazione contadina e le fasce più povere della popolazione siracusana avranno consumato soprattutto questo tipo di alimenti<sup>252</sup>. Sembra che la carne si mangiasse di rado: oltre ai tagli menzionati da Epicarmo (lombo, salsicce e cosciotto), che non specifica da quale animale provengano, i santuari di Siracusa hanno restituito ossa di capre, pecore, maiali e mucche, utilizzati come offerte sacrificali<sup>253</sup>. Frequente risulta invece la preparazione di volatili, verosimilmente cacciati. Per quanto riguarda il pesce, è indubbio che i frammenti epicarimei descrivano in parte la realtà siracusana del tempo: gli abitanti di una città proiettata sul mare avranno certamente avuto la possibilità di scegliere e acquistare il pesce tra tante specie offerte, ma solo pochi avranno potuto permettersi quelle più costose. In particolare, il consumo di certi tipi di pesce nelle *Nozze di Ebe* mostra un carattere urbano e per nulla sobrio del pranzo. Infine, la menzione di cibi non conosciuti nella Grecia continentale sottolinea l'attenzione per le specialità locali e pone la questione se la poesia di Epicarmo, connotata in senso regionale anche dal punto di vista linguistico, non fosse indirizzata ad un ambiente esclusivamente siciliano. È possibile infatti che la messinscena delle commedie epicarnee fosse pensata per un pubblico locale, che poteva comprendere i riferimenti alle specialità del posto e riconoscere le proprie abitudini alimentari nelle pietanze citate dai personaggi.

---

<sup>252</sup> De Angelis 2016, 232 ha fatto una stima approssimativa della capacità di produzione agricola delle *poleis* siciliane a partire dal territorio e dalla condizioni odierne. La sua analisi ha quindi un limite ma riesce a rendere l'idea della quantità di terreno che la città potrebbe aver riservato all'agricoltura. Nel caso di Siracusa, la *polis* aveva un territorio di 1000 km<sup>2</sup>, dei quali probabilmente l'85-90 % dedicato alla coltivazione. Nel caso in cui queste stime dovessero rivelarsi vicine alla realtà, la città antica era in grado di produrre una grande quantità di cereali, di legumi e di ortaggi tale da soddisfare le esigenze degli abitanti.

<sup>253</sup> De Angelis 2016, 236.

## 8. La lingua di Epicarmo

Il capitolo si occupa della lingua utilizzata dal commediografo nei frammenti di attribuzione certa ed è strutturato in diverse sezioni: la prima di queste elenca le peculiarità fonetiche, morfologiche e lessicali della lingua epicarnea; la seconda sezione analizza l'ipotesi di Andreas Willi di un "siracusano parlato", ovvero di quelle caratteristiche che potrebbero avvicinare la lingua di Epicarmo a quella parlata a Siracusa nel V secolo a.C.; la terza sezione prende in considerazione l'abilità creativa del commediografo, che si esplica in giochi di parole, doppi sensi e modi di dire.

Nonostante il tema linguistico sia già stato trattato in maniera approfondita da Ahrens<sup>254</sup> e, recentemente, da Rodríguez-Noriega Guillén<sup>255</sup> e da Willi<sup>256</sup>, il commento ai frammenti di Epicarmo non può prescindere da una considerazione globale del suo modo di scrivere. A questo proposito è naturale chiedersi se il testo tramandato dalle fonti antiche corrisponda a quello effettivamente scritto dal commediografo o se la tradizione abbia modificato la lingua originaria. L'analisi dei frammenti mostra che Epicarmo scrisse per lo più in dorico siracusano, un dialetto basato sul corinzio ma con innovazioni morfologiche e lessicali proprie. Tuttavia, in alcune occasioni compaiono peculiarità linguistiche non attribuibili al dorico, ma allo ionico-attico o alla lingua epica: come spiegare queste incongruenze? Si tratta di banalizzazioni della fonte che trasmette il testo o sono un effetto ricercato dal commediografo? Per stabilire quale fosse la forma linguistica utilizzata da Epicarmo risulta utile, innanzitutto, confrontare le lezioni dei codici delle fonti epicarnee con altre testimonianze letterarie ed epigrafiche siciliane<sup>257</sup>. Il testo di Sofrone e le iscrizioni doriche di Sicilia, ad esempio, permettono di capire se una determinata forma linguistica si potesse trovare anche in Epicarmo. In secondo luogo, appare vantaggioso anche il paragone tra i frammenti stessi del commediografo: infatti, nel caso in cui un brano attesti una forma linguistica estranea al dorico, è possibile restituire la forma attesa in dorico se essa è

---

<sup>254</sup> Ahrens 1843, *passim*.

<sup>255</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XIX-XXIV.

<sup>256</sup> Willi 2008, 125-161.

<sup>257</sup> Sul dorico nelle iscrizioni di Sicilia, cfr. il lavoro di Mimblera Olarte 2012.

garantita metricamente in un altro frammento epicarneo<sup>258</sup>. Di conseguenza, ho scelto di correggere il testo trādito in due occasioni:

- a) nel caso in cui l'autore che tramanda il frammento abbia evidentemente banalizzato (atticizzato) il testo e la forma attesa in dorico (e da restituire nel frammento comico) sia attestata altrove nel *corpus* epicarneo;
- b) nel caso in cui tutto il frammento epicarneo sia stato tramandato in ionico-attico<sup>259</sup>.

Le forme estranee al dorico sono conservate immutate soltanto in due occasioni, ovvero quando sono funzionali a raggiungere un particolare effetto stilistico (ad esempio, la parodia o la ripresa comica della lingua epica, lirica e tragica) e quando si tratta di glosse o singoli termini. La totale decontestualizzazione di questi ultimi, infatti, non permette di sapere se Epicarmo abbia scelto volontariamente una forma non dorica o se si tratta di una modifica messa in atto dai testimoni.

### 8.1. Il dialetto dorico nei testi epicarnei

Epicarmo, come anche Sofrone, utilizza il dorico di Siracusa, derivato dal dialetto di Corinto: la maggior parte delle caratteristiche linguistiche sono quindi riconducibili al dorico della *Doris mitior*.

a) Fonologia dorica:

- Conservazione di  $\bar{\alpha}$  originario
- Contrazione di  $\bar{\alpha} + o/ \omega$  dà  $\bar{\alpha}$ : fr. \*\*54,1 κολιᾶν; fr. 54,2 τᾶν; fr. 90 μυραινᾶν; fr. \*\*140,2 πρία.
- Mancata contrazione di  $\epsilon + \bar{\alpha}$  e di  $\epsilon + \omega$ : fr. 30 φακέας; fr. 32,1 συνδειπνέων; frr. 32,3 e 67 ποιέω; fr. 32,4 ἐπαινέω; fr. 80,3 ὀστέων; fr. 102,4 ὀρέω; fr. 102,5 ἔω; fr. 118,244 δοκέω.

---

<sup>258</sup> Nella prima sezione di questo capitolo, ho evidenziato con due asterischi i frammenti nei quali la forma non dorica tramandata dalle fonti è stata sostituita da una dorica in base al confronto con altri brani epicarnei.

<sup>259</sup> Cfr. Willi 2008, 125 n. 25; contrariamente, Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XX n. 31, la quale ritiene che un frammento epicarneo tramandato per intero in ionico-attico debba essere reso tale e quale, senza restituire le forme attese in dorico.

- Contrazione e allungamento di compenso danno esiti della *Doris mitior*, ovvero [e:] ed [o:]: *inter alia* fr. 31.1 τοῦδε; fr. 36 τοῦ; fr. 40.2 ἀσπέδους, κραβύζους; fr. 63 στρουθούς; fr. 66 ἔχειν; fr. 102,10 ἐνθυμεῖν. Le due forme πώλυπος (fr. 53 e 127,2) e κωρίς (fr. 79), che presentano esiti caratteristici della *Doris severior*, sono forse da considerarsi prestiti dialettali<sup>260</sup>. Da notare anche l'esito aperto [o:] nella crasi τῶνυμα (fr. 49,2), la cui esistenza è garantita pure dal testimone papiraceo del fr. 118,398, che attesta la forma τ]ῶδαφος.
- I termini πρᾶτος, ἰστία, ὀδελός e ὄνυμα presentano un vocalismo diverso da quello dello ionico-attico: fr. \*\*18,1 πρᾶτον; fr. \*\*32,14 πρᾶτ(α); fr. 78,2 πρᾶτος; fr. 32,4 ἰστιῶντ(α); fr. \*\*77,1 ἰστιῶν; fr. 118,112 ἰστ[; fr. 118,414 ἀνίστιος; fr. 69,3 ὀδελοί; fr. 49,2 τῶνυμα.
- Gli originari \*ky, \*k<sup>h</sup>y, \*ty e \*t<sup>h</sup>y generano in dorico il gruppo consonantico -σσ- e non -ττ- come in attico: fr. 41,2 κυνόγλωσσοι; fr. 91 θαλασσίων; fr. 104,2 φυλάσσων; fr. 118,26 θάσσ-; fr. 118,67 ]ασσον; fr. 127,6 φάσσαι.
- Mancata assibilazione del gruppo \*ti: fr. 9,4 γινώσκοντι; fr. 32,12 λῶντι, μαστιγῶντι; fr. \*\*40,4 ἐντι; fr. 40,6 ἐντ(ι); fr. 40,12 καλέονθ'; fr. 45,2 ἴσαντι; fr. 49,1 ἐντί; fr. 54,2 ἐντί; fr. 63,1 λαμβάνοντι; fr. \*\*66,2 φαντι; fr. 105,2 πλατίον; fr. 118,243 φαντι; fr. \*\*139,1 εὐρησοῦντι.
- Mancata semplificazione dell'antico gruppo -σσ-: fr. 102,13 τελέσσαι; fr. 105,1 χαρίεσσα; fr. 119 ὄσσα; fr. \*\*127,6 τοσσαῦται.
- I gruppi consonantici λτ e λθ sono resi rispettivamente con ντ e νθ: fr. 48,1 φίνταται; 102,7 ἐ]νθῶν; fr. 102,11 ἐνθέν; fr. 118,154 ῶ φιν[.
- Metatesi dei gruppi consonantici iniziali: viene utilizzato σκ- per rendere ξ- e ψ- per rendere σφ-: fr. 50,1 σκιφίας; fr. 40,5 σκιφύδρια; fr. 118,270 ψ'; fr. 118,382 ψ'.
- Accentazione dorica: fr. 118,132 καλώς; fr. 118,147 e 118,246 e 118,411 οὐτῶ; fr. 118,347 παίλλε; fr. 118,396 κακώς.

#### b) Morfologia dorica:

- I sostantivi che presentano /i/ come vocale tematica, estendono tale vocale a tutta la declinazione: fr. 9,1 μάντιες; fr. 51,1 πρήστιες; fr. 117 κόνιν; fr. 118,395 τρόπιν.

<sup>260</sup> Cfr. Willi 2008, 127 n. 29. D'altra parte, la forma κωρίς è attestata in Epicarmo in due occasioni, nei fr. 28 e 41,3.

- Mancata contrazione vocalica nei sostantivi e negli aggettivi con \*s radicale: fr. 40,4 εὐμαρέα; fr. 41,1 κοριοειδέες; 53,2 ἐριθακώδεις.
- Dativo plurale dei temi in consonante costruito con la desinenza -εσσι: fr. 18,4 ῥίνεσσι.
- Accusativo plurale breve per i sostantivi, gli aggettivi e gli articoli della prima declinazione: fr. 9,2 μωράς; fr. 40,11 τάς; fr. 80,1 πλευράς; fr. 127,1 ἀφύας<sup>261</sup>.
- Alcuni comparativi risultano diversi rispetto all'attico: fr. 54,1 μέζονες; fr. \*\*66,2 μεζόνων; fr. 54,2 μήονες; fr. 103,60 ]θασσον; fr. 118,26 θάσσ-; 118,67 ]ασσον.
- Il nominativo plurale dell'articolo assume la forma ταί e τοί: fr. \*\*9,3 ταί; fr. \*\*28 ταί; fr. 40,11 ταί; fr. 40,12 τοί; fr. 47 τοί; fr. 48,1 ταί; fr. 55,1 ταί; fr. \*\*78,1 τοί; fr. 102,4 τοίδε, τῶχαιοί.
- Nella costruzione del pronome relativo, è garantita metricamente anche la forma \*to- e non solo \*yo: fr. 40,11 τάς.
- Gli avverbi di luogo e di tempo escono in -ει: fr. \*\*32,3 τηνεῖ; fr. 102,7 τεῖδε; fr. 102,16 τηνεῖ; fr. 118,134 τεῖδ(ε); fr. 118,153 ]αυτεῖ; fr. 118,233 τουτεῖ; fr. 118,262 τεῖδ[; fr. 118,383 ὀπεῖ.
- Gli avverbi che in attico escono in -θε in Epicarmo escono in -θα: fr. 18,2 ἐνδοθ(α); fr. 118,186 πρόσθα.
- Avverbi di luogo caratteristici del dialetto dorico: fr. 32,13 οἴκαδις; fr. 102,11 ὕσπερ.
- Alle particelle e congiunzioni attiche εἰ, ἕως, ὅτε, γε, ἄν, μήν, οὖν corrispondono quelle doriche αἰ, ἄς, ὄκκα, γα, κα, μάν, ὦν: fr. 18,1 αἰ; fr. 32,5 αἰ; fr. \*\*32,10 αἰ; fr. 47 αἰ; fr. 102,10 αἰ; fr. 118,14 αἰ; fr. 118,414 αἰ; fr. 32,15 ἄς; fr. \*\*26 ὄκκα; fr. \*\*136 ὄκκα; fr. \*\*10 γα; fr. 31,2 γα; fr. 32,2 γα; fr. \*\*54,2 γα; fr. 69,3 γα; fr. \*102,10 γα; fr. 118,10 γα; fr. 118,77 γα; fr. 118,162 γα; fr. 118,205 γα; fr. 118,250 γα; fr. \*\*121 γα; *inter alia* fr. 18,1 κα; fr. 32,5 κα; fr. \*\*32,15 κα; fr. 67,1 μάν; fr. 69,3 μάν; fr. 32,6 ὦν; fr. \*\*35 ὦν; fr. 118,251 ὦν; fr. 127,3 ὦν.
- Non ha corrispondenti in attico il pronome θην del fr. 31,2.
- Apocope delle preposizioni ἀνά e παρά: fr. 9,2 ἄμ πεντόγκιον; fr. 127,7 παρσχίζομες.
- Apocope di κατά e ποτί (corrispondente a πρός ionico-attico) davanti a dentale: fr. 50,1 κὰτ τόν; fr. 52,1 πὸτ τούτοις; fr. \*\*75 ποτθιγεῖν; fr. \*\*89,3 κατθέμειν; fr. 118,54 πὸ]τ τό; fr. 118,243 πὸτ τάν; fr. 118,246 πὸτ τάν; fr. 118,323 ποτθ[.

<sup>261</sup> Esiste, tuttavia, anche un caso in cui l'accusativo plurale della prima declinazione è metricamente garantito lungo: nel fr. 40,3 è attestato, infatti, πορφύρας.

- Uso della preposizione ἔς; fr. 102,14 (metricamente garantita); fr. 73; fr. 103,85.
- Passaggio dei verbi in -αω ad -εω: fr. 102,4 ὄρέω.
- Coniugazione tematica dei verbi in -νυμι: fr. 104,4 ὤμνυε.
- Futuro dorico, caratterizzato dall'interfisso -σε-. Nel caso della seconda e della terza persona singolare e della seconda plurale, si veniva dunque a creare una sequenza -σε- + -ε-, che determinava una contrazione vocalica con conseguente accento circonflesso. Quando, invece, si veniva a formare una sequenza -εο- (nella quale la prima è la vocale del suffisso e la seconda è la vocale tematica), la /e/ si consonantizzava in /i/ e veniva assorbita dalla sibilante precedente, mentre la /o/ si allungava per compenso, qualora fosse in sillaba aperta. L'accento ricadeva sulla prima mora della vocale lunga: ad esempio, \*λεξέομαι > \*λεξιόμαι > λεξοῦμαι<sup>262</sup>. Numerosi sono gli esempi in Epicarmo: fr. 31,2 λαψῆ; fr. 102,7 θωκησῶ, λεξοῦ[μ(αι)]; fr. 118,8 ἀπ]οχρησεῖ; fr. 118,134 λα]ψῆ; fr. 118,251 [ἐ]σσομένων; fr. 123 δεοῦμεθα; fr. \*\*139,1 εὐρησοῦντι.
- Desinenza della prima persona plurale in -μες: fr. 85 καλέομες; fr. 118,225 ]αμες; fr. 118,231 ]δομες; fr. 118,429 -ομες; fr. 118,477 ]μες; fr. 127,1 ἀποπυρίζομες; fr. 127,3 ἐπίομες.
- Coniugazione del verbo εἰμί nelle seguenti forme: ἦς (imperfetto, terza persona singolare); ἦν (imperfetto, terza persona plurale): fr. 57 ἦς; fr. 106 ἦς; fr. 118,253 ἦς; fr. 41,2 ἦν; fr. 48,1 ἦν; fr. 51,1 ἦν; fr. 57 ἦν; fr. 86,1 ἦν; fr. 127,6 ἦν.

#### c) Morfologia siciliana:

- Forme di perfetto con desinenze del presente<sup>263</sup>: fr. 113 γεγάθει; fr. 118,157 δεδοίκω.
- Comparativo irregolare in -έστερος<sup>264</sup>: fr. 124 εὐωνέστερον.
- Verbi in -άζω<sup>265</sup>: fr. 113,3 ἀκροάζομαι al posto di ἀκροάομαι; fr. 32,9 ὀλισθράζω al posto di ὀλισθάνω.
- Creatività del suffisso -ῖνος; fr. 127 δελφακίνα; Ἄγρωστῖνος e Λογίνα compaiono nei titoli di due commedie epicarmee.

<sup>262</sup> Sul problema dei futuri dorici, cfr. Méndez Dosuna 1993, 127-129; Cassio 1999, 194-195; Willi 2008, 128.

<sup>263</sup> L'argomento è discusso da Hdn., GrGr III,2 p. 830, 10-13 e in Hdn., GrGr III,2 p. 781, 20-35.

<sup>264</sup> Cfr. Eust. *ad Od.* I p. 91, 39-40.

<sup>265</sup> Ad attribuire tali forme verbali al greco di Sicilia è Eraclide in Eust. *ad Od.* I p. 375, 41 – p. 376, 1.

d) Sintassi:

- Raro uso dello σχῆμα Ἀττικόν: presente solo nel fr. 118,253 βαλανῆα ἦς; manca invece nel fr. 40,4 τὰ ἐντι χαλεπά; fr. 40,6 τὰ γλυκέα ἐντί.
- Anastrofe delle preposizioni: fr. 70 ὀσφύος τε περί.

e) Lessico dorico:

- Lessico che non compare nel dialetto attico: αἶκλον, 'pranzo' (fr. 34; fr. 114); ἀλεκτορίς, 'gallina' (fr. 118,23); ἴκω, 'giungere' (fr. 32,13; fr. 45,1; fr. 46,2; fr. 118,67; fr. 118,236; fr. 118,394; fr. 118, 504); λῶ, 'volere' (fr. 32,1; fr. 32,2; fr. 32,5; fr. 32,12; fr. 47; fr. 102,10; fr. 118,3; fr. 118,155; fr. 118,385); μῶ, 'cercare' (fr. 121); τῆνος, 'quello' (fr. 32,5; fr. 32,6; fr. 118,160; fr. 118,201; fr. 118,370; fr. 118,393).
- Lessico comunemente usato nel dialetto dorico ma che nel dialetto attico compare soltanto in contesti letterari: ἔρω, 'andare' (fr. 32,9); ἔσθω, 'mangiare' (fr. 18,1; fr. 40,6); κατακαίνω, 'uccidere' (fr. 118,386); κέλομαι, 'esortare' (fr. 89,2; fr. 102,11; fr. 118,301); κυδάζω, 'insultare' (fr. 6,1; fr. 32,6); μολεῖν, 'andare' (fr. 102,14); ποτθιγεῖν, 'toccare' (fr. 75).

f) Lessico siciliano:

- Sostantivi, aggettivi e avverbi: Ἀφάνναι, 'Aphannai' (fr. 68); ἐξάντιον, 'sestante' (fr. 10); ἐπικύκλιος, 'tondo' (fr. 23); κλωός, 'gogna' (fr. 134); κόλαφος, 'turbine' (fr. 1); λίτρα, 'litra' (fr. 9; fr. 37); νόμος, 'moneta' (fr. 139; fr. 140); ὀρύα, 'salsiccia' (titolo di una commedia epicarmea); πλῶς, 'muggine' (fr. 41,2); ῥάδινος/ ῥαδίνως, 'veloce'/ 'velocemente' (fr. 31,2; fr. 102,8); ῥογός, 'granaio' (fr. 19); σίσαρρον, 'pastinaca' (fr. 3; fr. 24).

g) *Harax legomenon*:

- Si tratta sia di termini che le fonti indicano come creazioni epicarmee sia di termini attestati soltanto nel commediografo e che non compaiono in altri autori: αἰσίτος, 'ospite fisso' (fr. 31,3); ἀμαθῆτις, 'che stanno sulla sabbia' (fr. 40,10); ἀμαρτωλικός, 'colpevole' (fr. 118,13); ἀνδροφυκτίς, 'cacciauomini' (fr. 40,11); ἀποδοτήρ, 'che restituisce' (fr. 120); Ἀσωπώ, 'Asopo' (fr. 39); βαλανῆον, 'bagno' (fr. 118,253); βδελυχρός, 'disgustose' (fr. 55); δελφακίνα, 'scrofa' (fr. 127,2); ἐγγανδάνω,

‘contenere’ (fr. 118,4); ἔκτραπελόγαστρος, ‘dal ventre enorme’ (fr. 59); ἐνεδρεία, ‘imboscata’ (fr. 107); ἐπικύκλιος, ‘tondo’ (fr. 23); Ἑπταπόρη, ‘Ettapore’ (fr. 39); ἐριθακώδης, ‘molle’ (fr. 53); ἰππίδιον, ‘cavalluccio’ (fr. 41); κακοδόκιμος, ‘non stimato’ (fr. 40,11); κηκίβαλος, ‘kikibalos’ (fr. 40,2); κογχοθήρας, ‘pescatore di conchiglie’ (fr. 40,9); κολύβδαινα, ‘kolybdaina’ (fr. 49); κομαρίς, ‘corbezzolo’ (fr. 42); κράβυζος, ‘krabyzos’ (fr. 40,2); μακρογόγγυλος, ‘a forma di cilindro allungato’ (fr. 40,7); μακροκαμπυλαύχην, ‘dal lungo collo ricurvo’ (fr. 86); μεγαλοχάσμων, ‘dalle ampie fauci’ (fr. 59); Νειλώ, ‘Nilo’ (fr. 39); Πιέρος, ‘Pingedine’ (fr. 39); Πιμπληίς, ‘Pienezza’ (fr. 39); Πυγμαρίων, ‘Pigmarione’ (fr. 66); σκιαθίς, ‘ombrina’ (fr. 95\*); σκυφοκώνακτος, ‘girato negli skyphoi’ (fr. 83); σκωλοβατίζω, ‘rimanere su un piede solo’ (fr. 116); σκωρρυφία, ‘trappola’ (fr. 84), ‘debito’ ? (fr. 132); Τιτόπλους, ‘Titoplo’ (fr. 39); τοξοχίτων, ‘che vestite l’arco’ (fr. 126); Τριτώνη, ‘Tritone’ (fr. 39); ὑαινίς, iena’ (fr. 57); ὑπομελανδρυώδης, ‘alquanto simile al *melandrys* salato’ (fr. 106); φιλοκονίων, ‘amanti della polvere’ (fr. 63); φιλόλυρος, ‘amante della lira’ (fr. 81); χειρόνιβον, ‘bacile per lavarsi le mani’ (fr. 69).

h) Lessico omerico:

- ἀγάννιφος, ‘nevoso’ (fr. 133); ἀλοιῶμαι, ‘essere percosso’ (fr. 102,6); ἄναξ, ‘sovrano’ (fr. 133); γαμφῶνυξ, ‘dalle zampe ricurve’ (fr. 27); Ἀχαιοῖσιν, ‘agli Achei’ (fr. 104,4); γαύοισιν, ‘in battelli’ (fr. 46); τούτοισι, ‘a questi’ (fr. 52,1); ἔω, ‘che io sia’ (fr. 102,5); κέῖσε, ‘là’ (fr. 118,384); Σειρηνάων, ‘delle Sirene’ (fr. 126); τελέσσαι, ‘portare a termine’ (fr. 102,13).

i) Lessico estraneo al dorico di Epicarmo, tramandato sotto forma di glossa o come singolo termine decontestualizzato e del quale non è possibile sapere se fosse una forma usata originariamente dal commediografo o se sia stata banalizzata e corretta dalle fonti antiche:

- fr. 64 e 96\* ἀλειφατίτης; fr. 105 Ἡσυχία; fr. 64 e 96\* κριβανίτης; fr. 64 e 96\* σταιτίτης; fr. 39 Τριτώνη; fr. 13 χορηγεῖον; fr. 108 χορηγός, χορηγεῖν; fr. 113 σφῖν † ?.

## 8.2. L'ipotesi di Andreas Willi: il siracusano parlato

Il dialetto di Epicarmo è stato analizzato dagli studiosi per le particolarità linguistiche che lo contraddistinguono. Pickard-Cambridge l'ha definito una forma letteraria della lingua di Siracusa, che ha accolto in sé alcuni elementi del dialetto dorico di Rodi e certi vocaboli di provenienza italica (tra i quali figurano i nomi delle monete dei frr. 9, 10, 139, 140)<sup>266</sup>. Più di recente, Cassio ha analizzato alcuni aspetti linguistici che appaiono nei frammenti del comico siciliano, mettendo in luce la difficoltà nel definire il tipo di dialetto utilizzato: “in the case of Epicharmus we are faced with the paradoxical situation that his fragments are not just a fitness to *his* language, but also our main source for his linguistic environment as a whole”<sup>267</sup>. In effetti, la lingua dorica di Siracusa ci è nota soprattutto attraverso i frammenti di Epicarmo e di Sofrone e, in misura complementare, dalle iscrizioni greche di Sicilia, che garantiscono i fenomeni linguistici presenti nei due autori.

Tuttavia, sarebbe interessante sapere quale lingua utilizzò Epicarmo per comporre le commedie: non vi è dubbio che si tratti di un dorico della *Doris mitior* (Siracusa, infatti, è una colonia di Corinto, dove si parlava quella varietà di dorico), nel quale si sono infiltrati lessico, morfologia e sintassi propri della regione siciliana; la lingua epicarnea si presenta quindi come una varietà locale di dorico. Quella che oggi si legge nei brani comici corrisponde alla lingua parlata a Siracusa nel V secolo a.C. o si tratta di una sua versione letteraria? Una proposta originale è stata avanzata da Willi in *Sikelismos*<sup>268</sup>: lo scopo dello studioso è dimostrare che in Sicilia si sviluppò una specifica cultura coloniale, caratterizzata anche linguisticamente rispetto a quella di madrepatria<sup>269</sup>. Questo perché, nell' VIII secolo a.C., i coloni greci in Sicilia dovettero confrontarsi con la lingua indigena: tale situazione comportò una “continuous pressure, which forced it to be innovative and to incorporate foreign elements: in other words, to become hybrid”<sup>270</sup>. Proprio la consapevolezza di una

---

<sup>266</sup> Pickard-Cambridge 1962, 283.

<sup>267</sup> Cassio 2002, 83.

<sup>268</sup> La tesi dello studioso è stata criticata in particolare da Mimbbrera Olarte 2008 e da Passa 2011, 478-498.

<sup>269</sup> Cfr. Mimbbrera Olarte 2008.

<sup>270</sup> Tribulato 2012, 39.

lingua ibrida permise ad alcuni autori siciliani<sup>271</sup> di sviluppare una letteratura parallela a quella di madrepatria, e contemporaneamente autonoma da essa<sup>272</sup>.

Lo studioso ipotizza che anche per Epicarmo possano valere le stesse considerazioni sulla lingua che sono state fatte a suo tempo per Aristofane, ovvero che il testo delle commedie sia stato caratterizzato attraverso il dialetto parlato in città. L'impiego di sicilianismi nel lessico e nella grammatica portano a pensare, infatti, che Epicarmo abbia scritto nel dialetto di Siracusa, e non in un corinzio sovrarregionale<sup>273</sup>. Per difendere la propria tesi, Willi ha analizzato i testi del comico siciliano per capire se siano caratterizzati da polimorfia letteraria: secondo la sua definizione, 'polimorfia' è un cambiamento equivalente dal punto di vista lessicale ma non equivalente dal punto di vista stilistico/formale<sup>274</sup>. La polimorfia nei testi epicarimei sembra trovarsi in particolare in tre fenomeni: a) nel trattamento del digamma, b) nella desinenza degli infiniti atematici e c) nella declinazione dei pronomi personali.

Per quanto riguarda il fenomeno a), l'analisi dei testi di Epicarmo evidenzia un trattamento disomogeneo del digamma, che è ricostruibile solo in alcuni casi:

- Digamma ricostruibile: fr. 32,13 ἴκω οἴκαδις (iato); fr. 34,2 δὲ ἐκῶν (iato); ἀέκων (congettura su lezione ametrica); fr. 49,1 τῶ ἦρι (iato); fr. 55,2 βδελυχραί, ἀδέαι (iato); fr. 60 τε ἰέρακες (iato); fr. 72 τε ἀδύ (iato); fr. 89,3 αὐτῶ τέ οἱ (iato); fr. 103,70 ἔιδες (iato); fr. 103,131 ἔϊδε (iato); fr. 118,385 ἀε[ίσ]αι (iato).
- Digamma non ricostruibile a causa di elisioni, di contrazioni e di consonanti che precedono il termine: fr. 18,1 ἔσθοντ' ἴδοις (elisione); fr. 48,2 μὲν ἀδέαι (consonante che precede); fr. 102,3 τοῦτ' ἐργασαίμαν (elisione); fr. 102,5 <ἀλλ'> ἀλιδίως (elisione); fr. 102,14 ἐς ἄστν (consonante che precede); fr. 105,2 πλατίον οἰκεῖ (consonante che precede); fr. 119 θαᾶσαι (contrazione da \*θα(φ)ησαι).

---

<sup>271</sup> Willi 2008 analizza in particolare Stesicoro (cap. III-IV), Epicarmo (cap. V-VI), Empedocle (cap. VII-VIII) e Gorgia (cap. IX).

<sup>272</sup> Cfr. Tribulato 2012, 40 e Mimbrera Olarte 2008: "The result was that Greek Sicily gradually became a *Kulturregion*, with its Greek being innovative due to the mixture of diverse elements, centrifugal with respect to continental Greek, centripetal or integrative in Sicily due to koineization, and dominant, with the eventual death of the indigenous languages".

<sup>273</sup> Willi 2008, 125. Lo studioso approfondisce con numerosi esempi tutti gli ambiti in cui i sicilianismi possono aver influenzato la lingua di Epicarmo: cfr. Willi 2008, 141-158. Passa 2011, 485-6, definisce poco prudente la tesi di Willi, sostenendo che l'ambiente linguistico in cui scrive Epicarmo è desunto appunto dai suoi frammenti.

<sup>274</sup> Willi 2008, 134: "Als Polymorphie wird der Wechsel lexikalisch gleichwertiger, stilistisch aber ungleichwertiger und nach formalen Belangen (Metrum, Prosarhythmus, Euphonie u.ä.) austauschbarer Elemente bezeichnet".

Questa eterogenea presenza del suono [w] nei frammenti epicarimei corrisponde in realtà a quanto si può osservare nelle iscrizioni greche siciliane<sup>275</sup>: la scomparsa del digamma in Sicilia sembra dunque essere stato un fenomeno linguistico attivo nella metà del V secolo a.C., nel periodo in cui Epicarmo scriveva le commedie. A questo proposito, mi pongo nella stessa linea di Willi nel considerare il disomogeneo trattamento di [w] in Epicarmo come manifestazione della variazione sincronica del fenomeno e non come polimorfia letteraria.

Il fenomeno b) prende in considerazione le due desinenze adoperate dal commediografo per gli infiniti atematici, -μεν e -μειν:

- Infiniti atematici con desinenza -μεν: fr. 40,4 καταφαγήμεν; fr. 40,6 ἐμπαγήμεν.
- Infiniti atematici con desinenza -μειν: fr. \*\*89,3 κατθέμειν; fr. 102,8, fr. 118,244, fr. 118,247 εἴμειν; fr. 103,78 θήμειν (ο τιθήμειν); fr. 104,4 προδιδόμειν; 118,140 ]μειν.

In un dorico di derivazione corinzia come quello di Siracusa, la desinenza verbale attesa per gli infiniti atematici è -μεν, mentre -μειν risulta estranea. Ahrens ha spiegato l'eterogeneità d'uso di tali desinenze da parte del commediografo ammettendo che -μειν fosse dovuta ad un'influenza linguistica rodia<sup>276</sup>. Nel 485 a.C., infatti, Gelone trasferì parte della popolazione della colonia rodia di Gela a Siracusa; i nuovi abitanti portarono con loro le varianti linguistiche che differenziavano il loro dorico da quello dei Siracusani, tra le quali rientra appunto la desinenza -μειν. In tempi recenti, Cassio ha proposto una visione alternativa, che permette di spiegare la disomogeneità delle desinenze senza ricorrere al prestito rodio<sup>277</sup>. Egli dimostra, infatti, come la desinenza -μειν che si trova in Epicarmo possa essere stata creata autonomamente dai Siracusani su influsso della desinenza tematica -ειν. In ogni caso, qualunque sia l'origine di tale desinenza, è evidente che -μειν e -μεν dovettero convivere a Siracusa nel V secolo a.C., anche se le testimonianze epigrafiche non attestano la desinenza -μειν in questa città<sup>278</sup>. A meno di non considerare la desinenza -μειν come una caratterizzazione linguistica di alcuni personaggi, al pari di quanto accade in Aristofane (in Epicarmo, tuttavia, non è possibile dimostrare il fenomeno), il commediografo potrebbe essersi fatto portavoce di una variazione linguistica in atto.

<sup>275</sup> L'iscrizione IGDS 1.86 di Siracusa (VI secolo a.C.) attesta il digamma in  $\text{ϕεργα}$  e IGDS 1.87 di Siracusa (fine VI secolo a.C.) attesta il nome femminile  $\text{ϕια<v>θις}$ . Mentre il digamma in posizione iniziale si mantenne più a lungo nelle iscrizioni di Sicilia, lo stesso suono in posizione intervocalica o tra liquida e nasale non è attestato: cfr. Mimblera Olarte 2012, 81-85.

<sup>276</sup> Ahrens 1843, 407.

<sup>277</sup> Cassio 2002, 54-55.

<sup>278</sup> Cfr. Mimblera Olarte 2012, 219-221.

L'ultimo fenomeno, contrassegnato dalla lettera c), prende in considerazione il paradigma dei pronomi personali che compaiono nei frammenti del commediografo<sup>279</sup>. Epicarmo sembra adoperare versioni più antiche e più recenti di una stessa forma pronominale, come accade con il genitivo singolare della prima persona: accanto ad ἐμέος compaiono anche ἐμεῦς ed ἐμοῦς, nelle quali è evidente la trasformazione della sequenza ε+ο (consonantizzazione di /e/ in /i/ e allungamento di compenso della vocale /o/). Di nuovo, questa molteplicità di forme sembra testimoniare la variazione sincronica del sistema pronominale siracusano e non una polimorfia letteraria.

Ai tre fenomeni sopra evidenziati, si aggiungono alcune caratteristiche morfologiche e sintattiche che potrebbero avvicinare la lingua dei testi epicarimei a quella parlata a Siracusa nel V secolo a.C. Willi crede, infatti, che nelle commedie di Epicarmo, come accade in quelle di Aristofane, la lingua comica tenti di riprodurre alcuni elementi caratteristici del parlato<sup>280</sup>. Prima di indagare se Epicarmo abbia davvero ripreso le espressioni e la modalità di costruzione della frase messe in atto dai parlanti nella sua città, è opportuno ricordare che non ci sono elementi concreti che permettano di farsi un'idea di come fosse la lingua parlata a Siracusa a quel tempo, di come suonassero le parole e di come si strutturasse, morfologicamente e sintatticamente un discorso. Tuttavia, le seguenti caratteristiche potrebbero costituire un'imitazione della lingua parlata per l'accento e l'intensità che pongono sull'espressione:

- Tmesi del verbo (che Aristofane adopera, ad esempio, in *Plut.* 65: ἀπὸ σ' ὀλῶ)<sup>281</sup>: in Epicarmo essa si riscontra nel fr. 32,6 κἀπ' ... ἤχθόμαν; nel fr. 118,250 ἀπό ... ὤμοσας; nel fr. 127,3 ἐπ' ... ἐπίομες. In questi casi, la congiunzione e il predicato sono separati da una sola particella, che intensifica il valore dell'espressione. Ciò non accade nel fr. 9,2-4 ἄμ ... δεχόμεναι; nel fr. 9,3-4 ἀν' ... δεχόμεναι, dove la congiunzione ἀνά e il verbo δέχομαι sono divisi da un numero superiore di parole. In questo caso la tmesi potrebbe essere piuttosto un procedimento poetico<sup>282</sup>.
- Uso della forma “estesa” di οὐδέν<sup>283</sup>: fr. 82 οὐδέ ἔν.
- Forme pronominali rafforzate: fr. 102,1 τουτόνη.

<sup>279</sup> Si rimanda in questo caso alla tabella riassuntiva in Willi 2008, 137-139.

<sup>280</sup> Willi 2008, 158.

<sup>281</sup> Cfr. Willi 2003, 250 e n. 93 considera la tmesi come un mezzo di intensificazione della lingua parlata e basa la sua ipotesi sul tono di alcuni esempi nelle commedie di Aristofane.

<sup>282</sup> La definizione di tmesi verbale come fenomeno poetico deriva da Plat. *Phdr.* 237a.

<sup>283</sup> Nell'attico, questo tipo di negazione con iato è considerata caratteristica della lingua parlata: cfr. Willi 2003, 239.

La conclusione tratta da Willi, secondo cui Epicarmo potrebbe aver adoperato il siracusano parlato a quel tempo, mi sembra giustificata in parte dagli elementi sopra esposti, che mimano il parlato sottolineandone l'espressività. Tuttavia, dedurre quale fosse il siracusano parlato nel V secolo a.C. solo dai frammenti di Epicarmo può essere fuorviante perché si rischia di trarre una considerazione generale da un caso particolare. Inoltre, per quanto Epicarmo abbia cercato di riprodurre la lingua colloquiale, è evidente il carattere letterario dei frammenti: a mio parere, la scrittura in versi e l'uso di termini poetici, seppur a scopo parodico, rendono la lingua più elaborata e distante da quella di un parlante siracusano di V secolo a.C.

### **8.3. Giochi di parole, doppi sensi e modi di dire**

L'analisi dei frammenti epicarimei autentici evidenzia la capacità creativa del commediografo, che utilizzò la lingua per creare nomi propri parlanti, giochi di parole e doppi sensi osceni; alcuni termini presentano inoltre una voluta ambiguità semantica, mentre battute e volgarità compaiono in gran numero. Si tratta di espedienti comici attraverso i quali Epicarmo ravviva il discorso dei personaggi, lo rende più espressivo e dinamico e con il quale coinvolge lo spettatore, impegnato a comprendere il senso reale dell'espressione.

Tra questi mezzi espressivi comici figurano alcuni nomi propri parlanti, simili a quelli utilizzati nella commedia attica. Il fr. 1 della commedia *Rustico* ospita, ad esempio, il nome Κόλαφος, che propriamente significa 'turbine' e che è associato nel brano ad un insegnante di ginnastica; l'effetto del nome parlante è accresciuto dall'azione svolta dal personaggio, che cammina avanti e indietro, così come in natura accade ad un vortice. Si crea dunque una piena corrispondenza tra il nome parlante e il comportamento dell'individuo. Due altri nomi parlanti che sortiscono un effetto comico si trovano nel fr. 39 delle *Nozze di Ebe*, che ospita i nomi delle sette Muse e dei loro genitori; il padre e la madre si chiamano rispettivamente Πίερος, 'Pinguedine' e Πιμπληίς, 'Pienezza'. Il riferimento all'abbondanza e alla ricchezza che scaturisce dai due nomi potrebbe essere un indizio della maestosità del banchetto nuziale di Ebe ed Eracle, al quale potrebbero aver partecipato anche le Muse.

I giochi di parole sono quelli presenti in maggior numero nei frammenti epicarimei: si tratta di a) scherzi linguistici basati sull'omofonia, b) termini di significato ambiguo e c) risemantizzazioni. La categoria a) comprende i casi in cui un interlocutore pronuncia una determinata espressione ed essa viene fraintesa dall'ascoltatore a causa dell'omofonia: nel fr. 77, ad esempio, il primo locutore riferisce al secondo di essere stato invitato da Zeus ad un γ' ἔρᾱνος, ovvero ad un pranzo, ma l'ascoltatore capisce γέρᾱνος, 'gru' e si mostra disgustato della scelta di proporre tale volatile a banchetto. Il fraintendimento viene risolto immediatamente dal primo personaggio, il quale ribadisce quanto affermato prima, svelando l'omofonia delle due espressioni. Ma la creatività linguistica di Epicarmo e l'effetto comico risultano evidenti anche dall'utilizzo di sostantivi che hanno almeno due significati, così come specificato nella categoria b). Un primo esempio compare nel fr. 43, dove lo σκορπίος allude allo scorfano, anche se il significato più comune è 'scorpione'. Nel fr. 52, la κίκλη, il λαγός e il δράκων sono menzionati all'interno di una lista di pesci: il primo significato di questi termini è rispettivamente 'tordo', 'lepre' e 'serpente', ma nel contesto del banchetto nuziale epicarimeo essi indicano piuttosto il tordo di mare, la lepre di mare e la tracina drago. Di nuovo, nel fr. 54 appare il sostantivo χελιδών, che può riferirsi sia alla rondine che alla rondine di mare. In questi casi, lo scopo del gioco di parole sembra essere stato l'ampliamento del catalogo dei piatti serviti attraverso nomi che alludono contemporaneamente a due animali diversi. L'ascoltatore aveva quindi l'impressione che gli alimenti serviti fossero molti di più di quelli in realtà nominati. Sempre all'interno di questa categoria si inserisce anche il fr. 76, che Esichio introduce con il verbo παίζω, 'scherzo', sottolineando il gioco di parole in Epicarmo: qui il termine φρύγιον è ambiguo poiché può indicare sia un pezzo di legno secco che un abitante della Frigia. Nel fr. 102,5, l'aggettivo πονηρός è utilizzato dal primo locutore con il significato di 'disgraziato', mentre il secondo parlante intende l'aggettivo nel senso di 'infame'. Infine, il fr. 103,28 sottolinea come il commediografo abbia adoperato nel fr. 102,1 il sostantivo πλάνον, 'il vagabondare', come forma di φλυαρία, ovvero come battuta sciocca. È probabile, infatti, che il termine avesse un secondo significato che oggi non è possibile cogliere a causa della frammentarietà del testo. L'ultima categoria dei giochi di parole ha a che fare con la risemantizzazione: ciò significa che ad un sostantivo viene attribuito un nuovo significato, in parte diverso dal precedente. A questo proposito, è possibile citare il fr. 80, che contiene il termine βατίς. Come si vede dall'analisi del frammento, Arist. *HA* 565a22 e Ar. *Vesp.* 510 sono due degli autori che

impiegano il termine per indicare la razza in generale, mentre Epicarmo lo utilizza per designare il sesso femminile dell'animale, in contrapposizione al βᾶτος, la razza maschio. La comicità del brano risiede inoltre nella citazione alternata dei due sostantivi, collocati sempre in fine di verso.

D'altra parte, poiché anche la commedia epicarnea, al pari della commedia attica antica, cerca di riprodurre la materialità della vita quotidiana e i suoi impulsi naturali quali il cibo e il sesso, non sorprende trovare nei frammenti molti doppi sensi osceni. Uno di questi sembra potersi leggere nel fr. 16 della commedia *Baccanti*: qui un personaggio racconta di come un ἀρχός sia stato ricoperto con del grasso. Ora, il termine greco ha sia il significato di 'comandante' che quello volgare di 'fondoschiena' ed è possibile che Epicarmo abbia giocato sull'ambiguità della parola, anche se il senso generale del frammento rimane incomprensibile. Altre espressioni con sfumatura erotica si trovano nel fr. 40 delle *Nozze di Ebe*, dove i molluschi vengono associati principalmente all'organo sessuale femminile e solo parzialmente a quello maschile. Al v. 4 di tale brano, le ostriche sono descritte come τὰ διελεῖν μὲν ἐντι χαλεπά, καταφαγῆμεν δ' εὐμαρέα ("che sono difficili da dividere ma facili da divorare") e al v. 7 i cannolicchi hanno la forma di un cilindro allungato (τούς τε μακρογογγύλους σωλήνας). Nel fr. 45 gli ἐχῖνοι potrebbero fare riferimento all'organo sessuale femminile dal momento che presentano una cavità interna al pari dei molluschi. Una metafora con allusioni sessuali sembra cogliersi nel fr. 118,142, dove l'espressione κεντῆν ἀγρίως, 'penetrare selvaggiamente' è messa in relazione con le conseguenze di una debole erezione. Un'esplicita allusione oscena compare nel fr. 46, dove il termine σκώρ è associato allo σκάρος (forse con paraetimologia); nel fr. 118,158 è adoperato il vocativo πρωκτέ, mentre nel fr. 55 sono ricordate le salpe σκατοφάγοι. Epicarmo non risparmia quindi le volgarità, inserendole perfino in contesti mitici come quelli del diluvio universale e del matrimonio di Eracle con Ebe.

Altre forme di comicità linguistica comprendono le locuzioni del tipo αὐτότερος αὐτῶν (fr. 4), dove un aggettivo, rafforzato al grado comparativo, viene messo in relazione con lo stesso aggettivo al grado normale. Si tratta di costruzioni metaforiche caratteristiche del linguaggio parlato<sup>284</sup>.

Epicarmo non si affida solo a giochi di parole e battute oscene ma anche ad alcuni modi di dire, che hanno la peculiarità di riassumere in breve un concetto molto più

---

<sup>284</sup> Cfr. Willi 2008, 149.

ampio<sup>285</sup>. Il primo si incontra nel fr. 98, dove Zenobio attesta l'uso del detto ὁ Καρπάθιος τὸν λαγῶν in Epicarmo. La metafora indica qualcuno che porta con sé qualcun altro per trarne beneficio, ma ne viene soltanto danneggiato e potrebbe essere stata riferita dal commediografo ad un evento a lui contemporaneo<sup>286</sup>. Altre due forme proverbiali si possono trarre dai fr. 67 e 134 dove si incontrano rispettivamente le espressioni οὐδεὶς ἐκὼν πονηρὸς οὐδ' ἄταν ἔχων (“Nessuno è malvagio per volontà propria, nemmeno quando è accecato”) e ἐκ παντὸς ξύλου/ κλῶος τέ κα γένοιτο καὶ θεός (“Da ogni pezzo di legno/potrebbero derivare una gogna e un dio”). Nonostante le due espressioni appaiano indubbiamente proverbiali e con valore didattico, non è chiaro se siano state impiegate intenzionalmente dal commediografo o se il taglio sentenzioso derivi dal testimone del frammento.

La questione delle espressioni con valore gnomico/didattico in Epicarmo, infatti, è particolarmente delicata ed è stata discussa recentemente da Kerkhof<sup>287</sup>. Inoltre, in un contributo dedicato a questo argomento e di cui condivido la metodologia, de Cremoux evidenzia come tali espressioni non necessariamente si debbano ricondurre ad una spiegazione univoca<sup>288</sup>. Infatti, se è vero che alcune frasi a carattere sentenzioso compaiono nei frammenti autentici del commediografo, la loro presenza può essere dovuta ad una precisa volontà di chi trasmette il brano. Ciò significa che l'autore antico può aver effettuato una selezione del testo tale da circoscrivere il frammento alla sola massima, estrapolandola dal contesto, o tagliando il testo in maniera tale che, anche una sezione che originariamente non possedeva un carattere gnomico, lo assumesse in seguito. D'altra parte, alcune massime potrebbero essere state inserite proprio da Epicarmo, forse con l'intenzione di prendersi gioco della sapienza che si esprime attraverso proverbi e modi di dire.

Riassumendo, la lingua di Epicarmo corrisponde quasi sempre alla varietà di dorico *mitior* che ci si attende in una colonia corinzia quale Siracusa, anche se spesso compaiono peculiarità regionali. Gli elementi linguistici estranei o non attesi nel dorico di Siracusa si possono spiegare talvolta come creazioni autonome per analogia (è il caso della desinenza -μειν per gli infiniti atematici), talvolta come influenza di altri dialetti o forse come

---

<sup>285</sup> Sui modi di dire in Epicarmo, cfr. Willi 2008, 154-156.

<sup>286</sup> Per l'analisi della metafora, cfr. il commento al fr. 98.

<sup>287</sup> Kerkhof 2001, 93-108.

<sup>288</sup> De Cremoux 2011, 55-68.

caricatura di altri dialetti, altre volte ancora come ripresa parodica dello stile poetico elevato. In alcuni casi, i testimoni dei frammenti tramandano forme non doriche sotto forma di glosse; tale modalità di trasmissione, che riduce al minimo il contesto, rende impossibile sapere se esse corrispondano al testo originario o se costituiscano una banalizzazione in senso attico.

Considerando la lingua epicarnea nel suo insieme, risulta notevole la decisione di affidarsi al dorico per comporre le commedie: nel V secolo a.C. infatti il dialetto ionico si apprestava a diventare lingua panellenica, mentre il dorico sarebbe rimasto una lingua, per così dire, meno importante. Tale scelta linguistica fu audace poiché restrinse naturalmente la cerchia dei destinatari per cui erano state pensate quelle opere; in secondo luogo, la coloritura italico-siciliana che compare soprattutto nel lessico dona alle commedie un tocco di regionalità e di località. Credo dunque che la lingua delle commedie epicarnee sia stata pensata per un pubblico prettamente locale, anche se ciò avrebbe potuto tradursi in una minore notorietà<sup>289</sup>. Questo non impedisce che le commedie di Epicarmo fossero conosciute anche al di fuori dell'isola, come sembrano dimostrare la reciproca relazione tra il commediografo ed Eschilo e la menzione di Epicarmo da parte di Platone.

---

<sup>289</sup> Sulla questione dell'uso del dorico in Epicarmo, cfr. anche Willi 2008, 159.

### PARTE III: COMMENTO TESTUALE AI FRAMMENTI DI EPICARMO

#### Ἄγρωστῖνος — Il rustico

Il titolo della commedia, Ἄγρωστῖνος, è conservato per via diretta in *P. Oxy.* 2659. Si tratta di un sostantivo che trova impiego soltanto in Epicarmo e che Hesych. α 847 glossa con l'attico ἄγροικος, 'campagnolo', 'villico', ma anche 'rude'. Già dal titolo, dunque, la commedia epicarnea presenta caratteristiche linguistiche tipiche del greco di Siracusa, dove il suffisso -ῖνος è comune nella creazione dei diminutivi e degli etnici<sup>290</sup>.

Per quanto riguarda il contenuto dell'opera, Olivieri avanzò due proposte interpretative basandosi sul titolo della commedia e su alcuni elementi testuali<sup>291</sup>: la prima ipotesi fu che il contadino protagonista del titolo, volendo garantire al figlio un'educazione adeguata, l'avesse affidato ad un maestro di città di nome Colafo (Κόλαφος nel fr. 1), che significa anche 'pugno'. Secondo lo studioso, le maniere brusche dell'insegnante, a cui il nome proprio potrebbe alludere, sarebbero state apprese anche dal figlio, che le avrebbe replicate a casa nei confronti del padre. Nella seconda ipotesi, un padre, contadino attaccato alla terra e ai valori che da essa ne scaturivano, si sarebbe scontrato con il proprio figlio, educato secondo i modelli cittadini dall'insegnante Colafo. Nonostante entrambe le ipotesi di Olivieri siano suggestive, mi sembrano dipendere in maniera sostanziale dalle *Nuvole* che Aristofane comporrà qualche anno più tardi, dove Strepsiade viene circuito e preso in giro dal figlio che lui stesso aveva mandato a studiare in città. Inoltre, anche se la presenza dell'insegnante Colafo in Epicarmo è garantita da Hesych. κ 3316<sup>292</sup>, non ci sono sufficienti prove testuali per dimostrare che l' ἄγρωστῖνος gli facesse educare il figlio e che questo insegnamento sfociasse in seguito in uno scontro generazionale tra i due individui.

Senza dubbio, il titolo suggerisce la presenza di un personaggio, forse protagonista, nel ruolo di contadino, ma il parallelo che Esichio stabilisce tra ἄγρωστῖνος ed ἄγροικος sembra andare più in là del semplice lavoratore dei campi. Infatti l' ἄγροικος, che diverrà un

---

<sup>290</sup> Cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 13 e Willi 2008, 146.

<sup>291</sup> Olivieri 1946, 51-52.

<sup>292</sup> Cfr. il fr. 1.

personaggio molto comune nella commedia di mezzo e nuova<sup>293</sup>, si contraddistingue anche per il suo carattere burbero e rigido, per la visione approssimativa e superficiale, per le modalità espressive piuttosto semplificate e banali, per l'ignoranza e per l'incomprensibilità del mondo cittadino<sup>294</sup>. Credo, dunque, che anche il personaggio di Epicarmo manifestasse la sua rusticità nei confronti di un mondo di città a lui estraneo e sconosciuto (come proposto da Olivieri), ma l'ipotesi è destinata a rimanere tale in assenza di frammenti consistenti dell'opera che permettano una contestualizzazione del personaggio.

### Fr. 1 (1)

**Paus. Lex. s.v. κόνδυλος** κόλαφος, ὅθεν <κονδυλίζω Ἀττικοῖ> τὸ κολαφίζω. ὁ δὲ Κόλαφος παρ' Ἐπιχάρμῳ ἐν Ἀγρωστίνῳ καὶ παιδοτρίβου ὄνομα.

**Hesych. κ 3316** κόλαφος· κόνδυλος. Παρὰ δὲ Ἐπιχάρμῳ ἐν Ἀγρωστίνῳ καὶ παιδοτρίβου (παιδοτρίβαις cod., corr. Alberti) ὄνομα.

**Eust. ad Od. II p. 141, 35-44** ἄκολοι δὲ οἱ σμικρότατοι καὶ ψιχιώδεις ψωμοὶ [...] οὐς οὐκ ἄν τις ἔχοι κολοῦειν ἤτοι κολοβοῦν, σμικροτάτους ὄντας [...] ἄκολος, μικρὸς ψωμὸς, μηκέτι κολοῦεσθαι δυνάμενος καὶ εἰς μικρὰ τέμνεσθαι [...] ἢ δὲ λέξις, ἀφ' ἧς οἱ ἄκολοι γίνονται, παράγει καὶ τὸ κολόκυμα τὸ κωφὸν κῦμα [...] ἐκεῖθεν κόλαφος παρὰ Ἐπιχάρμῳ.

**Phot. κ 931= Sud. κ 2030** ὁ δὲ κόλαφος ἐστὶ παρ' Ἐπιχάρμῳ.

**Et. gen. A B (Et. magn. p. 525, 4)** κολαφίζω καὶ κόλαφος [...] τὸ δὲ ὄνομα Ἑλληνικὸν παρ' Ἐπιχάρμῳ· ὡς — δεινός.

<sup>293</sup> È sufficiente ricordare che i commediografi di IV secolo Antifane e Filemone composero commedie intitolate Ἄγροικος e Anassandride scrisse una commedia Ἄγροικοι. In realtà, il personaggio fa la sua apparizione già nelle *Nuvole* di Aristofane, commedia nella quale Strepsiade viene definito ἄγροικος e presenta le stesse modalità comportamentali che caratterizzeranno gli ἄγροικοι di età successiva: cfr. Konstantakos 2005, 4-7.

<sup>294</sup> Cfr. Konstantakos 2005, 2-4, con il quale concordo nell'impossibilità di cogliere un tipo fisso nell' ἄγροικος, essendo rappresentato talvolta da un vecchio e talvolta da un giovane, a volte da un contadino ricco e a volte da uno in estrema povertà. La sua presenza nella commedia si contraddistingue prevalentemente nel comportamento, che Konstantakos definisce "ethological common denominator". Belardinelli 2016, 31-34 discute sul ruolo dell' ἄγροικος nella commedia di IV secolo a.C., sottolineando come esso non possa essere considerato né un tipo ("personaggio con un tratto caratteriale prevalente") né una maschera ("personaggio con una ben precisa funzione all'interno dell'azione scenica"), ma sia piuttosto un "homogeneous 'type'" caratterizzato dall' ἀμαθία, 'ignoranza'. Secondo la studiosa, l' ἄγροικος non rientra nella definizione di maschera poiché la sua ἀμαθία non condiziona lo svolgimento dell'azione drammatica. A proposito dell' ἄγροικος nella commedia di mezzo, in particolare in Antifane, cfr. Konstantakos 2004, mentre per una panoramica generale sulla funzione dell' ἄγροικος, cfr. Ribbeck 1888.

ὡς ταχύ·

Κόλαφος περιπατεῖ δεινός

1 ταχύ Et. gen. A B, Et. magn., Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 14, K.-A. : ταχύς Kaibel 1899 p. 91, Olivieri 1946 p. 51            2 δεινός codd., Rodríguez-Noriega Guillén : δῖνος Meineke apud Lorenz 1864 p. 219, Kaibel, Olivieri, K.-A.

**Paus. Lex. s.v. κόνδυλος** *kolaphos*, da cui gli Attici dicono *kondylizo* il verbo *kolaphizo*. *Kolaphos* compare in Epicarmo nel *Rustico* ed è il nome di un maestro di ginnastica.

**Hesych. κ 3316** *kolaphos*: pugno. In Epicarmo nel *Rustico* e come nome di un insegnante di ginnastica.

**Eust. ad Od. II p. 141, 35-44** Gli *akoloi* sono pezzetti molto piccoli simili a briciole [...] che non si possono spezzare né troncane, essendo molto piccoli [...] *akolos*: piccolo pezzetto che non può essere spezzato e tagliato in pezzi più piccoli [...] La parola, dalla quale derivano gli *akoloi*, dà luogo anche a *kolokyma*, l'onda sorda [...] da ciò, anche *kolaphos* in Epicarmo.

**Phot. κ 931= Sud. κ 2030** *Kolaphos* è presente in Epicarmo.

**Et. gen. A B (Et. magn. p. 525, 4)** *Kolaphizo* e *kolaphos* [. . .] nome proprio greco in Epicarmo: "In — indietro".

In tutta velocità;

il terribile Colafo passeggia.

Metro: probabile trimetro giambico

[ ] - ∪ -  
∪ ∪ - ∪ ∪ ∪ | - - ∪ [ ]

Il frammento è conservato integralmente nell'*Etymologicum genuinum*, che ricorda l'utilizzo del termine κόλαφος come nome proprio in Epicarmo, mentre le altre testimonianze indirette riportano soltanto il sostantivo, attribuendolo al commediografo. Non è chiaro come debba essere interpretato il brano, poiché è ignoto il contesto dell'opera

epicarmea; è probabile, però, che il testo in questione descrivesse un maestro<sup>295</sup> ripreso durante una camminata avanti e indietro.

#### v. 1: ὥς ταχύ

**ὥς ταχύ:** la struttura metrica del brano non è definibile con certezza sia per la ridotta porzione di testo tramandata sia perché non è possibile stabilire se il frammento costituisca un unico verso o piuttosto due sezioni di versi successivi. Infatti, a seconda che il testo trådito venga considerato come un solo verso o come parte di due versi distinti, vi si possono rintracciare rispettivamente un tetrametro trocaico oppure un trimetro giambico.

La prima ipotesi, ovvero che il brano costituisca un unico verso (tetrametro trocaico), è stata avanzata da Rodríguez-Noriega Guillén, che ha letto il testo nella forma ὥς ταχύ Κόλαφος περιπατεῖ δεινός (“¡Qué velozmente se pasea el temible bofetón!”)<sup>296</sup>, senza segni di interpunzione all’interno. Dal punto di vista metrico, il secondo piede verrebbe sostituito da un tribraco<sup>297</sup> e il quarto piede da un anapesto (- ∪ ∪ ∪ ∪ | - ∪ ∪ ∪ - | - ∪ [ ]).

La seconda ipotesi, che qui ho accolto con leggere modifiche dall’edizione di Kassel-Austin, interpreta il testo frammentario come due trimetri giambici distinti, uno immediatamente successivo all’altro: ὥς ταχύ/ Κόλαφος περιπατεῖ δεινός<sup>298</sup>. In questo caso, ὥς ταχύ costituirebbe la sezione finale di un trimetro, mentre il verso successivo, di cui Κόλαφος περιπατεῖ δεινός rappresenta la sezione iniziale, vede il primo piede sostituito da un anapesto e il secondo piede da un tribraco. Rispetto alla prima proposta, l’ipotesi di ὥς ταχύ come clausola di un verso trova riscontro in un altro commediografo di età successiva, Menandro. Egli impiega l’espressione ὥς ταχύ in *Dysc.* 52 e in *Sam.* 595 rispettivamente come clausola di un trimetro giambico (e in chiusura di frase) e di un tetrametro trocaico catalettico (in *enjambement* con il verso seguente), mentre non la si trova in apertura di verso. Per questo motivo ho privilegiato il testo suddiviso in due versi così come è stato edito da Kassel e Austin.

Un secondo problema testuale riguarda la pausa interna al brano, dalla cui presenza o assenza dipende il senso generale: se si decide di mantenere il testo senza pausa interna

---

<sup>295</sup> Cfr. la testimonianza di Hesych. κ 3316.

<sup>296</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 15.

<sup>297</sup> Cfr. Martinelli 1997, 78 a proposito dell’ammissione del tribraco in tutte le sedi del trimetro giambico eccetto che nell’ultima.

<sup>298</sup> La struttura in due versi è presentata già nell’edizione Kassel-Austin, da cui il mio testo si discosta solo per il termine δεινός, che va a sostituire δῖνος in K.-A. Cfr. l’analisi *ad loc.*

(ὡς ταχύ/ Κόλαφος περιπατεῖ δεινός), l'enunciato diventa: 'Il terribile Colafo cammina avanti e indietro in tutta velocità'. Tale frase sarebbe pronunciata da un solo locutore, che sottolinea l'azione di Colafo. Ma è possibile anche collocare una pausa interna all'espressione: Kassel e Austin hanno posto un segno di interpunzione immediatamente dopo ταχύ, facendo coincidere la fine del verso con la fine del periodo sintattico (ὡς ταχύ·/ Κόλαφος περιπατεῖ δεινός); in questo modo, il passo si traduce: 'In tutta velocità;/ il terribile Colafo cammina avanti e indietro'. Così separate, le due sezioni ὡς ταχύ e Κόλαφος περιπατεῖ δεινός potrebbero appartenere al discorso di una sola persona oppure, ipotesi che mi sembra non sia stata ancora formulata, costituire due battute di differenti interlocutori.

Dal punto di vista logico, nel testo epicarmeo è accettabile sia la formulazione con pausa interna sia quella senza pausa (si è visto prima che anche Menandro adopera l'espressione sia in chiusura di frase sia in *enjambement*).

## v. 2: Κόλαφος περιπατεῖ δεινός

**Κόλαφος:** dall'atticista Pausania, da Esichio e dall'*Etymologicum Genuinum* è noto che Κόλαφος fosse utilizzato in Epicarmo come nome proprio di un insegnante di ginnastica (παιδοτρίβης). Si tratta in realtà di un nome parlante che specifica le caratteristiche e il comportamento del soggetto<sup>299</sup> e il cui significato, noto soltanto da fonti lessicografiche, è 'schiaffo', 'ceffone'. Bechtel e Chantraine ritengono che il nome del maestro alludesse alla violenza fisica esercitata sugli allievi durante le lezioni<sup>300</sup>, ma c'è anche un altro aspetto celato nel nome proprio, che non mi sembra sia stato ancora notato. Eustazio mette in relazione κόλαφος e κολόκυμα, 'onda sorda' con ἄκολος, 'piccolo pezzetto', sottolineando che i primi due termini hanno origine dalla stessa parola che genera ἄκολος; tale parola non viene menzionata, ma corrisponde verosimilmente all'aggettivo κόλος, 'interrotto', 'monco' o al verbo κολούω, 'frenare', 'ostacolare', 'spezzare'. Κόλαφος, dunque, designerebbe in Epicarmo qualcuno che frena e che interrompe (i comportamenti scorretti degli allievi), tanto è vero che anche κολάζω, 'punire', 'contenere', 'frenare' deriva da κόλος.

---

<sup>299</sup> In altre occasioni, Epicarmo utilizzerà ancora forme comiche di nomi parlanti, come nel caso di Πίερος, 'Grasso' e Πιμπληΐς, 'Pienezza', i genitori delle Muse nel fr. 39: cfr. il commento al frammento. Vd. Willi 2008, 156 n. 129.

<sup>300</sup> Cfr. Bechtel 1917, 615 e Chantraine 1968, s.v. κόλαφος, che ricordano anche il nome di una schiava, Κολαφίδιον, così detta per le percosse ricevute.

Considerate le spiegazioni dei lessicografi, è evidente che κόλαφος fosse un termine sconosciuto all'attico e peculiare del greco di Sicilia, dove penetrò probabilmente attraverso il latino *colaphus* o *colpus*<sup>301</sup>.

**δεινός:** nell'edizione Kassel-Austin, l'aggettivo δεινός dei codici è stato sostituito dal sostantivo δῖνος, 'turbine', che a mio parere non presenta alcun legame logico con il soggetto Κόλαφος<sup>302</sup>. Inoltre il verbo περιπατέω, che descrive l'azione di Colafo, ha il significato di 'passeggiare'<sup>303</sup> e rimanda ad un'azione compiuta senza fretta; ciò mi spinge a rifiutare la correzione δῖνος, che allude alla velocità del turbine. La lezione dei codici, δεινός, mantenuta anche da Rodríguez-Noriega Guillén, mi sembra più appropriata dal punto di vista logico e di contenuto poiché descrive la natura spaventosa di Colafo, che trova conferma anche nel comportamento aggressivo celato nel nome.

#### Fr. 2 (2)

**Athen. XV 682a** τῶν δὲ καλχῶν μέμνηται καὶ Ἄλκμαν (PMG 91) ἐν τούτοις [...] μνημονεύει αὐτῶν καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Ἀγρωστίνῳ (ἀγρωστεινῷ A).

κάλχαι

**Athen. XV 682a** Anche Alcmane menziona il crisantemo giallo nel seguente passo [...] Li menziona anche Epicarmo nel *Rustico*.

Crisantemi gialli

---

<sup>301</sup> Cfr. Willi 2008, 142.

<sup>302</sup> Dal punto di vista sintattico, invece, δῖνος potrebbe costituire il termine di paragone di Colafo: in questo caso, il frammento epicarneo attesterebbe il confronto tra due sostantivi senza uso di ὡς; cfr. Dettori 2009, 133-134.

<sup>303</sup> Cfr. LSJ s.v. περιπατέω.

**κάλαχοι:** nel lessico di Esichio, κάλαχη ha, tra i vari significati, anche quello di ‘pianta fiorita’<sup>304</sup>: si tratta del *Chrysanthemum coronarium*<sup>305</sup>, che già Alcmane descrive per la sua corolla dorata. Diffuso in tutta la zona mediterranea, è talvolta utilizzato in cucina per le numerose proprietà benefiche che apporta all’organismo<sup>306</sup>.

Sulla base dei pochi elementi utili all’interpretazione della commedia (e di questi, il più importante è il titolo stesso), è probabile che tali fiori costituissero uno dei prodotti dell’uomo di campagna.

### Fr. 3 (3)

**Athen. III 120c-d** οἴονται δέ τινες ταῦτ’ εἶναι καὶ κακοστόμαχα – λέγω δὴ λαχάνων καὶ ταρίχων γένη – δηκτικόν τι κεκτημένα, εὐθετεῖν δὲ τὰ κολλώδη καὶ ἐπιστύφοντα βρώματα, ἀγνοοῦντες ὅτι πολλὰ τῶν τὰς ἐκκρίσεις ποιοῦντων εὐλύτους ἐκ τῶν ἐναντίων εὐστόμαχα καθέστηκεν· ἐν οἷς ἐστι καὶ τὸ σίσαρον καλούμενον, οὗ μνημονεύει Ἐπίχαρμος ἐν Ἀγρωστίνῳ, ἐν Γῆ καὶ Θαλάσσει<sup>307</sup> (fr. 24).

### σίσαρον

**Athen. III 120c-d** Alcuni credono che queste cose facciano male allo stomaco – parlo del genere delle verdure e dei filetti di pesce in salamoia – poiché producono qualcosa di irritante, e credono invece che siano opportuni i cibi ricchi di amido e astringenti, non sapendo che molti di quei cibi che producono secrezioni morbide sono, al contrario, molto buoni per lo stomaco. Tra questi vi è anche la pastinaca, che Epicarmo menziona nel *Rustico* e in *Terra e mare*.

### Pastinaca

<sup>304</sup> Hesych. κ 552 κάλαχη· διφθέρα. πορφύρα. βοτάνιον ἀνθοφόρον. μέρος κεφαλῆς κίονος (“*Kalche*: pelle; porpora; pianta fiorita; parte del capitello di una colonna”).

<sup>305</sup> Cfr. *LSJ* s.v. κάλαχη e *Diosc. Mat. Med.* IV 58.

<sup>306</sup> Teixeira da Silva 2005, 1-4.

<sup>307</sup> In tutte le edizioni di Ateneo, le due commedie epicarmee vengono citate in successione l’una rispetto all’altra e senza uso della congiunzione καί.

**σίσαρον:** si tratta di un termine che Willi definisce “Lehnwort im sizilischen Griechisch”<sup>308</sup>, vale a dire un prestito giunto al greco di Sicilia probabilmente attraverso l’intermediazione di una lingua italice<sup>309</sup>. Si tratta di un sostantivo il cui impiego sembra limitato alla cultura siciliana, essendo citato solo da Epicarmo e dal medico di IV secolo a.C. Diocle di Caristo, che ne parla a proposito dell’alimentazione della Sicilia; la pianta era invece poco conosciuta nella Grecia continentale, dove non viene mai menzionata. La rarità del termine e il suo utilizzo circoscritto all’isola siciliana rendono quindi probabile un contesto locale (greco provinciale) della commedia epicarnea o, perlomeno, di uno dei personaggi.

### Conclusione

I tre frammenti della commedia epicarnea non sono a tal punto consistenti da permettere la ricostruzione della trama o di parte di essa. Il fr. 1 descrive un personaggio nel quale le fonti antiche riconoscono un maestro di ginnastica, mentre i fr. 2 e 3, di una sola parola ciascuno, sono rispettivamente il nome di un fiore e di una pianta. Dal punto di vista linguistico, si registra la presenza di alcuni termini caratteristici della sola lingua dorica di Sicilia (il nome dell’insegnante Colafo e σίσαρον, la pastinaca): ciò può essere dovuto ad un’ambientazione siciliana della commedia epicarnea, anche se non vi sono altri elementi a sostegno di tale ipotesi.

### Ἄλκυονεύς — Alcioneo

Il titolo dell’opera non è univoco nelle fonti antiche: da una parte, le testimonianze indirette lo menzionano nella forma in dativo Ἄλκυόνι (nom. Ἄλκυών, ‘Alcione’), che ha

---

<sup>308</sup> Willi 2008, 28.

<sup>309</sup> Cfr. anche Schmoll 1958, 104, il quale ritiene che il termine σίσαρον, connesso al latino *siser*, sia pre-indoeuropeo.

indotto a credere che Epicarmo portasse in scena l'episodio mitico di Alcione<sup>310</sup>; d'altra parte, il papiro che elenca i nomi delle opere epicarmee (*P. Oxy.* 2659) conserva il titolo Ἀλκυονε[ύς, 'Alcioneo'. È probabile che il dativo Ἀλκυόνι trasmesso dai codici di Apollonio Discolo sia dunque un errore che Schneider, nell'edizione del grammatico antico, ha provveduto a correggere in Ἀλκυονεῖ, dativo di Ἀλκυονεύς. La maggior parte degli editori ha accolto il titolo trasmesso dal papiro e conseguentemente la correzione del testo di Apollonio<sup>311</sup>.

La commedia epicarnea sviluppava verosimilmente l'episodio di Alcioneo, personaggio legato al mostro Sibari nel mito focese e connesso, invece, ad Eracle nella saga achea e in quella dorica. Secondo la tradizione focese, a Delfi un mostro terrorizzava la popolazione richiedendo sacrifici umani. Alcioneo, figlio di Diomo e Meganira, venne scelto a questo scopo, ma fu salvato *in extremis* da Euribaro, preso da amore e compassione per il ragazzo. Euribaro uccise infine il mostro, dalla cui testa prese a sgorgare la fonte Sibari<sup>312</sup>.

Il mito dorico e acheo raccontano, invece, la lotta tra Eracle ed Alcioneo per il possesso della mandria di Gerione: nella versione dorica, il mandriano è Eracle, il quale viene derubato da Alcioneo<sup>313</sup>; nella versione achea, Eracle diventa ladro e tenta di sottrarre la mandria ad Alcioneo<sup>314</sup>. Entrambe le varianti terminano con una feroce contesa tra i due personaggi, a colpi di massi e clava, e con la morte di Alcioneo per mano dell'eroe.

Per quanto riguarda la commedia di Epicarmo, è probabile che la trama sviluppasse l'episodio dello scontro tra Eracle e Alcioneo, tema peraltro già noto in ambiente siciliano dalle odi di Pindaro<sup>315</sup>. Tale leggenda è ambientata nell'istmo di Corinto e per questo potrebbe avere avuto un canale di diffusione preferenziale nella colonia Siracusa<sup>316</sup>. Eracle inoltre è uno dei personaggi che più di frequente compaiono nelle opere del commediografo siciliano<sup>317</sup> e non escludo che possa aver ricoperto anche qui un ruolo di una certa importanza.

---

<sup>310</sup> Olivieri 1946, 11: a suo parere, il frammento 4 ospiterebbe la dichiarazione di "Ceice che, accecato dall'orgoglio, arriva perfino a dichiararsi «più esso di essi, più in persona, più dio (sommo) della suprema coppia divina»" oppure che a parlare sia "Alcione, protagonista, che tale dichiara suo marito".

<sup>311</sup> Kaibel 1899, 91; Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 15; Kassel-Austin fr. 4. Cfr. anche Pickard-Cambridge 1962, 258.

<sup>312</sup> Ant. Lib. *Met.* VIII, 3, 2.

<sup>313</sup> Schol. Pind. *Nem.* IV 43; Pind. *Isthm.* VI 45-47.

<sup>314</sup> Cfr. *RE* s.v. Alkyoneus.

<sup>315</sup> Cfr. n. 306.

<sup>316</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 15.

<sup>317</sup> Cfr. le commedie *Busiride* (fr. 18-19), *Eracle alla ricerca della cintura* (fr. 75-76), *Eracle da Folo* (fr. 77).

#### Fr. 4 (5)

**Apoll. Dysc., GrGr II, 1 p. 63, 20 – p. 64, 12** σύγκρισίν τε καὶ παραγωγὴν ἀνεδέξατο (scil. αὐτός), ὡς ἐν Ἄλκυονεῖ (Ἄλκυόνι cod.) Ἐπίχαρμος· αὐτότερος αὐτῶν [...] ἔνεκα γελοίου ἢ κωμωδία σχήματά τινα ἔπλασεν, ὥστε οὐ κριτήριον τῆς λέξεως τὸ αὐτότερος, ἐπεὶ καὶ Δαναώτατος ὑπερτίθεται παρὰ Ἀριστοφάνει.

**Schol. Dion. Thr., GrGr. I, 3 p. 372, 22-26** εἰ δὲ που εὖροις ἐν ὀνόμασι κυρίοις ἢ ἀντωνυμίαις τὸ τοιοῦτον, παραγωγὴν ἴσθι λεγόμενον καὶ οὐ σύγκρισιν, ὥσπερ ἔστι παρὰ Ἀριστοφάνει τὸ αὐτότατος (Ar. *Plut.* 83) καὶ παρὰ Μενάνδρῳ τὸ αἰτιωτάτη (Men. *Pk.* 209)· τὸ δὲ αὐτότερος παρ' Ἐπιχάρμῳ πέπαικται.

#### αὐτότερος αὐτῶν

**Apoll. Dysc., GrGr II, 1 p. 63, 20 – p. 64, 12** (*autos*) ammette la comparazione e la derivazione, come Epicarmo in *Alcioneo*: “Più stesso degli stessi” [...] Per far ridere, la commedia modella alcune forme grammaticali così che non c'è un criterio per giudicare la parola *autoteros*, poiché anche *Danaotatos* in Aristofane ha la forma di superlativo.

**Schol. Dion. Thr., GrGr. I, 3 p. 372, 22-26** Se mai trovassi una cosa simile nei nomi comuni o nei pronomi, sappi che è detta derivazione e non grado di comparazione, come è presente in Aristofane ‘stessissimo’ (*autotatos*) e in Menandro ‘colpevolissima’ (*aitiotate*); in Epicarmo, invece, ‘più stesso’ (*autoteros*) è inventato per scherzare.

#### Più stesso degli stessi

Il frammento epicarneo viene trasmesso da Apollonio Discolo e dallo scolio a Dionisio Trace, due grammatici vissuti rispettivamente nel II secolo d.C. e nel II-I secolo a.C., che si interrogano su come debba essere classificato il comparativo di αὐτός, αὐτότερος. Apollonio Discolo sottolinea come il pronome αὐτός ammetta sia il comparativo sia la possibilità di creare nuove parole e come la forma αὐτότερος sia difficile da definire poiché compare in commedia, genere che utilizza spesso nuove forme linguistiche per far ridere. Lo scolio a Dionisio Trace, invece, puntualizza che αὐτότερος è una derivazione e non un grado di comparazione di αὐτός. Il testo delle due fonti, in particolare quello dello scolio a

Dionisio Trace, è articolato e di non semplice interpretazione, per cui è difficile capire come i grammatici classificassero la forma αὐτότερος. Confrontando altri testi antichi, si nota la ferma convinzione che αὐτός non possa formare il comparativo: lo scolio ad Ar. *Plut.* 83 analizza il termine αὐτότατος usato dal commediografo ateniese, sottolineando che

οὐδὲ γὰρ λέγεται ζῶον ἑτέρου ζωότερον, οὐδὲ ἄνθρωπος ἀνθρώπου ἀνθρωπότερος, τὸ γοῦν αὐτὸς εἰς τὴν οὐσίαν τοῦ ἀνθρώπου λαμβανόμενον οὐκ ἐπιδέχεται οὔτε τὸ συγκριτικῶς εἰρήσθαι αὐτότερος, ἀλλ' οὐδὲ τὸ αὐτότατος<sup>318</sup>.

“Un animale non si può dire più animale (*zooteros*) di un altro, né un uomo più uomo (*anthropoteros*) di un altro. Quindi *autos*, che ha a che fare con l'essenza dell'uomo, non ammette di essere pronunciato né *autoteros* al comparativo, né *autotatos*”.

La forma del pronome al superlativo risulta quindi essere stata inventata soltanto per gioco, come afferma lo Schol. Ar. *Plut.* 83d γ:

οὐ λέγεται ποτε αὐτότατος, ὡς οὔτε ἐγὼ ἐγώτατος. διὰ δὲ τὸ γελοῖον οὕτω πέπαικται

“Non si dice in nessun caso *autotatos*, come *ego* non si dice *egotatos*. Quindi è inventato per scherzo per far ridere”.

Nel caso di Epicarmo, è lo scoliasta a Dionisio Trace ad evidenziare che αὐτότερος è un'invenzione creata per gioco (πέπαικται): si tratta infatti di un pronome che di norma non ammette gradi di comparazione e il cui comparativo risulta comico proprio perché inatteso<sup>319</sup>.

---

<sup>318</sup> Schol. Ar. *Plut.* 83d α.

<sup>319</sup> Nella commedia attica sono numerosi gli esempi di superlativi creati da aggettivi che normalmente non prevedono un grado di comparazione, come Δαναώτατος (Ar. fr. 270 K.-A), αὐτότατος (Ar. *Plut.* 83), μονώτατος (Ar. *Plut.* 182) e ἀνδραποδιστικώτατα (Eur. fr. 426 K.-A). Cfr. Peppler 1918, 181-183, che discute sul problema di comparativi e superlativi in commedia, evidenziando come più l'aggettivo risultante è lungo e pomposo, maggiore è l'effetto comico che si ottiene.

#### Fr. 5 (4)

**Athen. XIV 619a-b** ἦν δὲ καὶ τοῖς ἡγουμένοις τῶν βοσκημάτων ὁ βουκολιασμὸς καλούμενος. Δίομος δ' ἦν βουκόλος Σικελιώτης, ὁ πρῶτος εὐρῶν τὸ εἶδος. Μνημονεύει δ' αὐτοῦ Ἐπίχαρμος ἐν Ἀλκυονεῖ (ἀλκυόνι codd.) καὶ ἐν Ὀδυσσεῖ Ναυαγῶ (fr. 109).

#### Δίομος

**Athen. XIV 619a-b** Coloro che guidano le greggi possiedono anche il cosiddetto canto pastorale. Diomo era un pastore siciliano che per primo ne inventò la forma. Epicarmo lo menziona in *Alcioneo* e in *Odisseo naufrago*.

#### Diomo

**Δίομος;** nella testimonianza al frammento, Ateneo ricorda che Diomo era il nome di un pastore siciliano inventore del canto pastorale, ma le fonti greche antiche conoscono altri due personaggi così chiamati. La maggior parte delle testimonianze narra di un Diomo figlio di Collito, che fu amante di Eracle<sup>320</sup> quando l'eroe fu ospitato a casa del padre e successivamente divenne eponimo del demo attico di Diomea<sup>321</sup>. Nella saga delfica delle *Metamorfosi* di Antonino Liberale, invece, Diomo diviene padre di Alcioneo dopo essersi unito a Meganira<sup>322</sup>.

Pur trattandosi di tre personaggi distinti, nella commedia epicarnea la tradizione di Diomo come pastore siciliano (testimonianza di Ateneo) e quella di Diomo come padre di Alcioneo potrebbero convergere (considerato il mito delfico che lega i due personaggi, sarebbe sorprendente che i nomi di Diomo e di Alcioneo comparissero in quest'opera senza una relazione). Questa sovrapposizione di identità potrebbe derivare da un errore di Ateneo, che male interpreta o equivoca il personaggio di Diomo in Epicarmo, ma potrebbe essere dovuta ad una variante mitica narrata dal commediografo, nella quale il padre di Alcioneo è un pastore siciliano inventore del canto pastorale.

---

<sup>320</sup> Hdn., GrGr. III, 1 p. 171, 22-23; p. 394, 10; *et al.*

<sup>321</sup> Schol. Apoll. Rhod. I, 1207; Schol. Ar. Ach. 603; Schol. Ar. Ra. 651.

<sup>322</sup> Ant. Lib. Met. VIII, 3, 2.

## Ἄμυκος — Amico

Il titolo dell'opera, conservato in *P. Oxy.* 2659, fa riferimento ad Amico, figlio di Poseidone ed arrogante re dei Bebrici legato alla saga degli Argonauti. Il racconto mitico trasmesso da Apollonio Rodio, da Apollodoro e da Valerio Flacco narra di come qualunque uomo mettesse piede sulla sua terra dovesse affrontare Amico in una gara di pugilato<sup>323</sup>. Tale sorte capitò anche agli Argonauti, di cui si fece rappresentante Polluce, fratello di Castore: Amico lo sfidò ma venne colpito a morte dal Dioscuro appena sopra l'orecchio. Da uno scolio ad Apollonio Rodio (*Schol. Apoll. Rh. II, 98*)<sup>324</sup> si apprende che Epicarmo trattò in maniera diversa la conclusione della lotta tra Amico e Polluce; pur essendo stato sconfitto, infatti, Amico non fu ucciso dall'avversario ma soltanto legato e immobilizzato<sup>325</sup>.

Sul medesimo tema Sofocle compose un dramma satiresco intitolato *Amico* (fr. 111 e 112 Radt) e Teocrito fa menzione della leggenda in *Id.* XXII, 27-134<sup>326</sup>.

### Fr. 6 (6)

**Schol. Soph. Ai. 722 a** κυδάζεται τοῖς πᾶσιν· λοιδορεῖται, ὑβρίζειται ὑπὸ πάντων· καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Ἀμύκῳ Ἄμυκε — ἀδελφόν.

**Sud. κ 2603** κυδάζεται· λοιδορεῖται<sup>327</sup>, ὑβρίζειται ὑπὸ πάντων. Ἐπίχαρμος ἐν Ἀμύκῳ· Ἄμυκε — ἀδελφόν.

Ἄμυκε, μὴ κύδαζέ μοι τὸν πρεσβύτερον ἀδελφεόν

πρεσβύτερον *Schol. Soph. Ai.*, Kaibel 1899 p. 92, Olivieri 1946 p. 12, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 16, K.-A. : πρεσβύτατον *Sud.* ἀδελφεόν Porson 1812 p. 285, Elmsley 1826 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἀδελφόν codd. “loquitur Castor frater minor” Kaibel

<sup>323</sup> L'episodio della lotta tra Amico e Polluce è narrato in *Apoll. Rh. II, 1-97*, *Apollod. Bibl. I 9, 20*, *Val. Flac. Arg. IV 99-343*.

<sup>324</sup> Cfr. fr. 7.

<sup>325</sup> Cfr. Pickard-Cambridge 1962, 264.

<sup>326</sup> In Teocrito, la lotta tra i due avversari si conclude in una maniera ancora diversa: Amico, sconfitto da Polluce, è costretto a giurare che non infastidirà più gli stranieri che si avventurino nel suo regno.

<sup>327</sup> Il lessico tramanda la voce attiva del verbo (λοιδορεῖ), ma si tratta di un errore, dal momento che il senso di κυδάζεται e di ὑβρίζεται è in entrambi i casi passivo.

Schol. Soph. Ai. 722 a 'è insultato' (*kudazetai*) da tutti: è oltraggiato, maltrattato da tutti; lo dice anche Epicarmo in *Amico*: "Amico — maggiore!".

Sud. κ 2603 'è insultato' (*kudazetai*) da tutti: è oltraggiato, è maltrattato da tutti; Epicarmo lo dice in *Amico*: "Amico — maggiore!".

Amico, non insultarmi il fratello maggiore!

Metro: tetrametro trocaico

υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ

Le due testimonianze che conservano il frammento epicarneo sono pressoché identiche e sono tese a spiegare la voce *κυδάζεται*, utilizzata dal commediografo siciliano.

**v.1: Ἄμυκε, μὴ κύδαζέ μοι τὸν πρεσβύτερον ἀδελφεόν**

**κύδαζε**: si tratta di un termine di uso comune nel lessico dorico siciliano (a Siracusa era infatti diffuso il sostantivo *κύδος* al posto di *λοιδορία*, 'offesa', 'ingiuria')<sup>328</sup>, ma stilisticamente marcato nel dialetto attico<sup>329</sup> poiché compare soltanto nella lingua letteraria di Eschilo<sup>330</sup> e Sofocle<sup>331</sup>. Il verbo *κυδάζω* presenta la caratteristica terminazione in *-άζω* che, a detta di Eraclide, era molto diffusa nel greco di Sicilia<sup>332</sup>.

**μοι**: il dativo di affetto è da riferirsi probabilmente a Castore, che nella saga degli Argonauti non prende parte alla competizione con Amico, ma resta a guardare con gli altri compagni il combattimento del re dei Bebrici contro Polluce<sup>333</sup>. A scatenare la sua esortazione è probabilmente il tono arrogante e sprezzante che Amico usa nei confronti di Polluce quando spiega le ragioni della lotta<sup>334</sup>.

Le parole di Castore, indirizzate direttamente ad Amico, attestano la contemporanea presenza in scena dei due personaggi (l'imperativo, infatti, implica che il destinatario del

<sup>328</sup> Cfr. *Gloss. Ital.* 28; Schol. Apoll. Rh. I, 1337: *κύδος γὰρ ἀρσενικῶς ἢ λοιδορία παρὰ Συρακοσίοις*; Sud. κ 2615: *κύδος· λοιδορία, ἀρσενικῶς. καὶ παροιμία· κύδου δίκην ὀφείλειν. συκοφαντησάντων.*

<sup>329</sup> Cfr. Willi 2008, 133.

<sup>330</sup> Aesch. fr. 94 Radt: *οὔτοι γυναίξι κυδάζεσθαι.*

<sup>331</sup> Soph. Ai. 722: *κυδάζεται τοῖς πᾶσιν Ἀργεῖοις ὁμοῦ.* Cfr. Willi 2008, 133 e fr. 32.

<sup>332</sup> Heraclid. apud Eust. *ad Od.* I p. 376, 7-9; cfr. anche Rodríguez-Noriega Guillén 1996, xxi-xxii.

<sup>333</sup> Cfr. anche Pickard-Cambridge 1962, 264.

<sup>334</sup> Il tono arrogante di Amico è presente anche in Theoc. *Id.* XXII, 27 ss. (Polluce stesso rimprovera l'avversario di tracotanza e superbia) e in Apoll. Rh. II, 59 (Polluce non replica agli insulti).

messaggio sia presente), ma non implicano necessariamente che anche Polluce partecipasse al dialogo<sup>335</sup>. Mi sembra dunque di poter escludere un dialogo fra tre personaggi, anche se rimane possibile la presenza in scena di Polluce come personaggio temporaneamente muto.

L'invito di Castore a non offendere verbalmente Polluce permette di collocare il frammento in un momento in cui lo scontro con Amico non è ancora avvenuto. L'insulto, infatti, potrebbe costituire per Polluce un motivo collaterale per attaccare il figlio di Poseidone.

**πρεσβύτερον:** la genealogia dei Dioscuri varia nelle fonti antiche<sup>336</sup>: in Hom. *Il.* III 237-244, Castore e Polluce sono entrambi figli di Tindaro e Leda e fratelli di Elena; in *Hymn. Hom.* XXXIII, 1-3 e in Alc. fr. 34 Voigt, Castore e Polluce sono entrambi figli di Leda e di Zeus; in Pind. *Nem.* X 80 ss., Polluce è figlio di Zeus e Leda, mentre Castore è figlio di Tindaro e Leda. Nonostante tali fonti li considerino fratelli almeno per parte di madre, i due non vengono mai distinti tra maggiore e minore per età. Non è chiaro, dunque, il motivo per cui Epicarmo definisca Polluce fratello maggiore di Castore: si può pensare che il commediografo abbia introdotto delle varianti nella tradizione mitica<sup>337</sup> o che abbia fatto riferimento ad una testimonianza antica per noi perduta, nella quale Polluce fosse nato precedentemente a Castore.

**ἀδελφρόν:** lo scolio all'*Aiace* sofocleo e il lessico *Suda* tramandano l'accusativo nella forma ἀδελφόν, mentre esso è stato modificato da Elmsley e Porson in ἀδελφεόν, voce epica e lirica che anche Pindaro usa in riferimento ai Dioscuri in *Nem.* X 73. La variante epica è da preferire a quella tramandata dai codici dei testimoni poiché permette la restituzione di un tetrametro trocaico catalettico intero<sup>338</sup>.

---

<sup>335</sup> Questa la teoria sostenuta da Pickard-Cambridge 1962, 264, mentre Webster in Pickard-Cambridge 1962, 264 ritiene che "there is, however, absolutely no evidence that Pollux was present while Castor addressed Amycus".

<sup>336</sup> Cfr. anche *RE* s.v. Dioskuren.

<sup>337</sup> In più di un'occasione Epicarmo sembra modificare il racconto mitico così come è conosciuto dalle fonti antiche: cfr. ad esempio il caso della commedia *Alcioneo* e del personaggio di Diomo nel fr. 5.

<sup>338</sup> Cfr. il commento al frammento 124 a p. 195.

Fr. 7 (7)

**Phot. ε 66 (= Sud. ε 106)** ἐγκομβώσασθαι [...] Ἐπίχαρμος· εἶπε — καλῶς. Ἀμύκω.

**Phot. Ep. II 156** θαυμάζω μάλιστα εἰ καὶ σοί [...] τὸ ἐγκομβώσασθαι βαρβάρου φωνῆς, ἀλλ' οὐχ Ἑλληνικὴ λέξις ἔδοξεν. [...] σὲ δ' οὖν Ἐπιχάρμου μάλιστα καὶ Ἀπολλοδώρου τοῦ Καρυστίου (fr. 4 K.-A.), τῶν σῶν, μεμνημένον ἐχρῆν περιπτύσσεσθαι μᾶλλον ἢ δυσχεραίνειν τῇ λέξει. ὁ μὲν γὰρ πολλαχοῦ καὶ κατὰ διαφόρους ἐγκλίσεις σχηματίζων τὴν λέξιν ἐχρήσατο ταύτη (ἐγκεκόμβωται γὰρ φησιν καὶ ἀπαρεμφάτως ἐγκομβώσασθαι).

**Et. gen. A B (Et. magn. p. 311, 4)** ἐγκόμβωμα· ὁ δεσμὸς τῶν χειρίδων, ὃ λέγεται παρ' Ἀθηναίοις ὄχθοιβος, ὑπὸ δὲ ἄλλων κοσύμβη. εἴρηται παρὰ τὸν κόμβον [...] Ἐπίχαρμος· εἶπε — καλῶς· Ἀμύκω.

A εἶπε μὲν ὅτι ἐγκεκόμβωται καλῶς

B ἐγκομβώσασθαι

A εἶπε μὲν Olivieri 1946 p. 13, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 17 : εἴ γε μὲν Sud., Et. gen., K.-A. : ἴστε μὲν Kaibel 1899 p. 92 ἐγκεκόμβωται Phot. Ep.: κεκόμβωται Phot. Lex., Sud., Et. magn. καλῶς K.-A. : καλῶ Et. gen. B : καλῶς cett., Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén

B “hoc fragmentum fortasse non ex Amyco, sed ex alia fabula tractum” Rodríguez-Noriega Guillén

**Phot. ε 66 (= Sud. ε 106)** *Enkombosasthai* [. . .] Epicarmo: “Disse — bene”. In *Amico*.

**Phot. Ep. II 156** Mi stupisce soprattutto che anche a te [. . .] *enkombosasthai* (‘essere legato’) sembri un suono straniero e non una parola greca. [. . .] Seguendo principalmente l’esempio di Epicarmo e di Apollodoro di Caristo, dei tuoi, dovresti accogliere il termine menzionato invece di disprezzarlo. Quello [scil. Epicarmo] infatti impiega la parola frequentemente, dandole diverse declinazioni (infatti dice *enkekombotai* e all’infinito *enkombosasthai*).

**Et. gen. A B (Et. magn. p. 311, 4)** *Enkomboma*: ‘laccio dei guanti’, che è detto *ochthoibos* presso gli Ateniesi, *kosymbe* da altri. È chiamato così a partire da *kombos*, ‘fascia’ [...] Epicarmo: “Disse — bene”; in *Amico*.

A Disse che era legato bene

Metro: A: probabile tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - [ ]

Il frammento presenta alcuni problemi testuali derivanti dalla corretta interpretazione delle fonti antiche. Le due testimonianze di Fozio mostrano l'uso del verbo ἔγκομβόομαι in Epicarmo: alla voce ἔγκομβώσασθαι, il *Lessico* cita un frammento di Apollodoro di Caristo (fr. 4 K.-A.) e uno di Epicarmo (la sezione A del testo in analisi), nei quali il verbo ἔγκομβόομαι è coniugato rispettivamente alla prima persona singolare dell'aoristo medio (ἐνεκομβωσάμην) e alla terza persona singolare del perfetto medio-passivo (ἐγκεκόμβωται ο κεκόμβωται). L'infinito aoristo glossato da Fozio potrebbe quindi sembrare una lemmatizzazione. Tuttavia, procedendo con l'analisi delle fonti, si nota come lo stesso Fozio, nell'epistola, attesti in Epicarmo l'uso del verbo ἔγκομβόομαι in diverse declinazioni, tra le quali l'indicativo perfetto e l'infinito aoristo medio. In questa seconda testimonianza, Fozio non cita espressamente il testo epicarneo da cui trae i due predicati, ma si limita a notare l'uso delle due forme verbali. Da ciò si può dedurre che la voce ἔγκομβώσασθαι nel *Lessico* di Fozio non è una lemmatizzazione, ma era effettivamente adoperata dal commediografo; tuttavia, rimane sconosciuta la commedia di provenienza dell'infinito aoristo (infatti, non è chiaro se anche ἔγκομβώσασθαι comparisse in *Amico* o altrove).

La rarità del verbo ἔγκομβόομαι, ad esempio, ha spinto Baldwin a credere che “although one could visualise some routine of comic iteration, it is not likely that any single play would repeatedly use it. The style of Photius’ notice suggests more than one play”<sup>339</sup>. Tra gli studiosi moderni non vi è accordo sulla classificazione delle due forme verbali: alcuni, come Kassel e Austin, attribuiscono ad Epicarmo solo la forma ἐγκεκόμβωται (assieme al frammento dal quale è ricavata, che corrisponde alla sezione A nella nostra analisi) e ritengono che l'infinito aoristo ἔγκομβώσασθαι non fosse usato dal commediografo ma attestasse semplicemente l'uso del verbo ἔγκομβόομαι nei suoi testi. Altri studiosi, come Rodríguez-Noriega Guillén, accolgono entrambe le forme verbali citate da Fozio, trattandole come due sezioni distinte all'interno dello stesso frammento. La

<sup>339</sup> Baldwin 1986, 221.

suddivisione del brano in due sezioni A e B che si vede in quest'analisi è stata ripresa proprio dall'edizione della studiosa spagnola successivamente ad un'attenta considerazione della parole di Fozio. Come si è visto, l'autore esplicita l'uso del verbo ἐγκομβόμαι da parte di Epicarmo anche al modo infinito (e non solo all'indicativo come nella sezione A); da ciò consegue che vi siano due sezioni distinte, nei quali il verbo ἐγκομβόμαι viene coniugato in modi diversi. Le due sezioni sono state inserite nello stesso frammento poiché non si può escludere con certezza che un verbo, seppur raro, venga ripetuto all'interno della stessa commedia.

#### A εἶπε μὲν ὅτι ἐγκεκόμβωται καλῶς

**ἐγκεκόμβωται:** il verbo ἐγκομβόμαι viene glossato da Hesych. ε 214 con ἐνειλοῦμαι, 'essere catturato in un luogo', mentre il participio aoristo ἐγκομβωθεῖς viene spiegato in Hesych. ε 241 con δεθείς, 'legato'. Questo significato si adatta bene a quanto affermato dallo scolio ad Apollonio Rodio, secondo cui Epicarmo avrebbe narrato una diversa conclusione della lotta rispetto a quella conosciuta dai testi di Teocrito e Apollonio Rodio. In Epicarmo, infatti, Amico non sarebbe stato ucciso da Polluce, ma soltanto immobilizzato tramite una legatura<sup>340</sup>. Per quanto riguarda l'identità del personaggio parlante, è possibile escludere che si tratti di Polluce, diretto responsabile dell'immobilizzazione di Amico. Infatti, il locutore del frammento parla dell'episodio della legatura alludendo ad una terza persona (εἶπε), fatto che rende inconciliabile l'identificazione tra il parlante e il vincitore di Amico.

Nonostante l'ipotesi dell'immobilizzazione di Amico attraverso una legatura sia quella generalmente sostenuta dagli studiosi e sia stata qui riproposta per le relazioni che intrattiene con lo scolio ad Apollonio Rodio, è doveroso ricordare l'interpretazione alternativa proposta da García Romero e basata sulla testimonianza dell'*Etymologicum*<sup>341</sup>. La fonte antica sembra stabilire una connessione tra il verbo epicarneo ἐγκεκόμβωται e il sostantivo ἐγκόμβωμα, che indica i lacci del guantone. A partire da ciò, lo studioso conclude che ἐγκεκόμβωται descrive sì una legatura, ma non quella che Polluce realizza per immobilizzare Amico, bensì l'allacciatura dei guantoni da parte di uno dei due avversari. In quest'ottica, il frammento non si collocherebbe al termine della commedia ma prima del

---

<sup>340</sup> Schol. Apoll. Rh. II, 98: Ἀπολλώνιος μὲν ἐμφαίνει ὡς ἀνηρημένον τὸν Ἄμυκον, Ἐπίχαμος δὲ καὶ Πείσανδρος (*FrGrHist* 16 F 5) φασιν ὅτι ἔδησεν αὐτὸν ὁ Πολυδεύκης ("Apollonio mostra che Amico viene ucciso, mentre Epicarmo e Pisandro (*FrGrHist* 16 F 5) dicono che Polluce lo legò").

<sup>341</sup> García Romero 2005, 112 e Id. 2007, 45-46.

combattimento, quando i due pugili si stanno preparando allo scontro indossando i guantoni.

**καλώς:** il frammento papiraceo epicarneo 118 appartenente a *Prometeo o Pirra* ha conservato alcuni esempi di quella che doveva essere l'accentazione dorica<sup>342</sup>. In particolare, ai versi 79 e 132 di tale brano è tramandata la forma avverbiale καλώς, dove l'accento circonflesso è rimpiazzato da uno acuto. La medesima caratterizzazione si trova anche in Sophr. fr. 21 K.-A. (καλώς) e in Epich. fr. 118,396 (κακώς) ed è garantita da Theognost. p. 164, 18: Δωριεῖς δὲ τὰ ἀπὸ τῶν εἰς ὡς ὀξύτων ἐπιρρήματα ὀξύνουσιν, οἷον σοφὸς σοφῶς, καλὸς καλῶς<sup>343</sup>.

### Fr. 8 (8)

**Antiatt. η 19** ἡμιούγκιον· Ἐπίχαρμος Ἀμύκῳ.

ἡμιόγκιον

**Antiatt. η 19** emioncia: Epicarmo in *Amico*.

Emioncia

ἡμιόγκιον corr. Ahrens 1843 p. 392, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 18, K.-A. : ἡμιούγκιον Bekker 1894 *ad loc.*, Valente 2015 *ad loc.*

**ἡμιόγκιον:** il fr. 510 Rose di Aristotele (tramandato da Poll. IV 174) descrive la monetazione dei Greci di Sicilia, nella quale figura l'oncia (οὐγκία)<sup>344</sup>, equivalente ad un χαλκοῦς. Da Poll. IX 79-82 si apprende inoltre che in Sicilia esisteva un sistema ponderale

---

<sup>342</sup> Cfr. pp. 525-585 e Willi 2008, 127. I manoscritti medievali accentano sempre i testi dorici come fossero attici (si ritrova quindi la forma καλῶς anche nel frammento di Epicarmo), mentre nell'edizione di Kassel e Austin viene ristabilita la giusta accentazione sulla base delle testimonianze papiracee della commedia epicarnea *Pirra e Prometeo*. Cfr. al proposito Cassio 2004, 197.

<sup>343</sup> "I dorici accentano con accento acuto gli avverbi in -ὡς che derivano da aggettivi ossitoni, come σοφός e σοφῶς, καλός e καλῶς".

<sup>344</sup> Per una discussione linguistica sul termine οὐγκία, cfr. Rosen 1964, 21-22.

basato sulla *litra*<sup>345</sup> e uno monetario corrispondente articolato in sottomultipli. I nominali inferiori alla *litra* erano nominati secondo il denominatore della frazione, ovvero ἡμίλιτρον (1/2 *litra*, equivalente a sei once), τριᾶς (1/3 di *litra*, equivalente a quattro once), τετρᾶς (1/4 di *litra*, equivalente a tre once), ἑξᾶς (1/6 di *litra*, equivalente a due once) e οὐγκία (1/12 di *litra*)<sup>346</sup>. Secondo questo sistema, l'emioncia del frammento in questione equivarrebbe ad 1/24 di *litra*.

Non è chiaro se il sostantivo ἡμιόγκιον vada qui rapportato al sistema ponderale o a quello monetale, ma la tendenza che si osserva in altri brani del commediografo (fr. 9, 10, 37 e il fr. 138 K.-A.) induce a pensare che si tratti di una moneta di valore molto basso.

### Ἀντάνωρ — Antenore

Della commedia epicarnea si conosce soltanto il titolo, noto da *P. Oxy.* 2659. Non è chiaro se l'argomento avesse a che fare con uno dei due episodi narrati nell'*Iliade*, che presentano Antenore come un vecchio consigliere di Priamo, disposto a collaborare con gli Achei. In *Hom. Il.* II 203-224, Antenore ricorda di aver ospitato Odisseo e Menelao quando giunsero in ambasceria a Troia, mentre in *Hom. Il.* VII 347-353 consiglia ai Troiani di restituire Elena agli Achei per evitare la guerra. Probabilmente, la commedia epicarnea sviluppava una parodia epica così come accade in altre commedie che riprendono un argomento omerico (*Odisseo disertore*, *Sirene*, *Ciclope*).

---

<sup>345</sup> Cfr. il commento al frammento 9.

<sup>346</sup> Cfr. anche *Parise* 1979, 296.

## Ἄρπαγί — I saccheggi

Il titolo della commedia è conosciuto sia da fonti indirette (Poll. IX 26, 42, 81-82 e Et. gen. AB) sia da *P. Oxy.* 2659, che lo menziona due volte in due righe successivi, probabilmente per errore<sup>347</sup>. Esso è stato messo in relazione con due passi di Zenobio (Zenob. Ath. II 77; III 112) che si riferiscono ad episodi avvenuti nell'isola siciliana e che hanno a che fare in una certa misura con un saccheggio.

Il primo testo di Zenobio (ἄρπαγὰ τὰ Κορνίδα ovvero “il saccheggio dei beni di Connide”) narra la storia di Connide, immigrato a Selinunte arricchitosi con la gestione di un bordello, che aveva promesso ai concittadini di devolvere i suoi beni ad Afrodite e agli amici. Una volta morto, si scoprì che il testamento conteneva le parole ‘Di chi li prende sono i beni di Connide’; i cittadini, sentendosi beffati, depredarono dunque il bordello e tutte le ricchezze dell'uomo<sup>348</sup>. Secondo Crusius, l'opera epicarnea avrebbe ripreso questo aneddoto siciliano, sviluppando il tema del saccheggio di beni e ricchezze<sup>349</sup>; i vari nominali menzionati nei frammenti 9 e 10 costituirebbero, a suo parere, parte del bottino depredato. Tale ipotesi mi pare difficile da sostenere innanzitutto per le poche informazioni che giungono dai frammenti dell'opera epicarnea e in secondo luogo perché il legame tra il testo di Zenobio e l'argomento della commedia si basa soltanto sulla presenza del sostantivo ἄρπαγή e sull'ambientazione siciliana dei due testi.

Nel secondo brano, Zenobio discute a proposito di una festa in onore della dea siciliana Cotito, durante la quale περὶ τινὰς κλάδους ἐξάπτοντες πόπανα καὶ ἀκρόδρυα ἐπέτρεπον ἄρπάζειν, ovvero “dopo aver raccolto dai rami torte usate nei sacrifici e frutti, si lasciava che (la gente) li arraffasse”. In virtù del saccheggio compiuto dagli abitanti e dell'ambientazione siciliana della festa, Olivieri ha creduto che la testimonianza di Zenobio fosse rappresentativa ed esplicativa del titolo della commedia epicarnea<sup>350</sup>. Tuttavia, la condizione testuale dei frammenti epicarnei conservati non permette di definire a quale evento facesse riferimento il commediografo: i brani, infatti, non restituiscono elementi discriminanti a proposito dell'argomento sviluppato.

---

<sup>347</sup> Nella seconda occasione in cui il titolo compare nel papiro, infatti, non viene rispettato il canonico ordine alfabetico che regola la menzione dei titoli delle opere epicarnee nella fonte. Ἄρπαγί viene citato sia prima sia dopo Βούσειρις.

<sup>348</sup> La storiella è ricordata anche nella fonte papiracea *Diegeseis in iambos*, col. 5: cfr. Falivene 2011, 81-92.

<sup>349</sup> Crusius 1892, 285-286.

<sup>350</sup> Olivieri 1946, 52-53.

Un'ipotesi sul tema dell'opera può essere avanzata a partire dai frammenti 11 e 12, che sembrano alludere ad una situazione diversa da quella evidenziata dai due passi di Zenobio, ovvero ad una condizione di crisi e di sofferenza subita dall'isola siciliana e all'estensione della cittadinanza a nuovi abitanti. Secondo Olivieri<sup>351</sup>, il patimento dell'isola sarebbe stata diretta conseguenza delle guerre intestine avvenute forse ancora prima della tirannide di Gelone, tra il 493 e il 488 a.C.: la commedia epicarnea svilupperebbe, a suo dire, un argomento di storia e politica relativamente recente<sup>352</sup>. L'ipotesi di un argomento storico è, a mio parere, non priva di fondamento, se si considera che il verbo πάσχω adoperato nel frammento 11 compare di frequente altrove in riferimento a città destinate a soffrire o già in sofferenza a causa di guerre ed altri eventi luttuosi<sup>353</sup>. Epicarmo potrebbe aver preso spunto da un avvenimento realmente accaduto nell'isola siciliana e non necessariamente confinato nel periodo di regno di Ierone. Certamente il commediografo trascorse molti anni alla corte di quest'ultimo, assieme a Bacchilide, Pindaro e Simonide<sup>354</sup>. Ma prima del 478 a.C., anno di presa del potere di Ierone a Siracusa, egli dovette venire a contatto con altri rappresentanti politici della città, primo fra tutti Gelone, fratello di Ierone e suo predecessore a Gela e poi a Siracusa. Anche l'operato di Gelone e la sua politica interna ed estera possono aver attirato l'attenzione del commediografo, spingendolo a comporre un'opera comica basata sull'attualità socio-politica.

#### Fr. 9 (9)

**Poll. IX 81** ὅτι δὲ καὶ τῶν κωμῶδων τινες τῆς λίτρας μνημονεύουσιν, ἐν τοῖς περὶ στατικῆς προείρηται, οὐ γὰρ οἱ Δωριεῖς μόνον ἀλλὰ καὶ Ἀττικῶν τινές, ὡς Δίφιλος ἐν Σικελικῶ· (fr. 72 K.-A.) [...] σὺν δὲ τῇ λίτρᾳ (ταῖς -αῖς FS) καὶ ἄλλα ὠνόμασε νομισμάτων ὀνόματα Ἐπίχαρμος ἐν Ἀρπαγαῖς (ἀρπαγῆς FS)· ὥσπερ — λόγῳ.

<sup>351</sup> Olivieri 1946, 54.

<sup>352</sup> A questo proposito, Olivieri non specifica quali siano le guerre o gli scontri che ha in mente, lasciando nell'indeterminato la propria ipotesi. Cfr. anche Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 19.

<sup>353</sup> Su questo punto, si veda il commento al frammento 11.

<sup>354</sup> Cfr. pp. 14-27.

- ~ - ε - ~ ὥσπεραὶ πονηραὶ μάντιες,  
αἱ θ' ὑπονέμονται γυναικάς μωρὰς ἄμ πεντόγκιον  
ἀργύριον, ἄλλαι δὲ λίτραν, ταὶ δ' ἀν' ἡμίλιτριον  
δεχόμεναι, καὶ πάντα γινώσκοντι † τῷ λογῷ

1 ὥσπεραὶ πονηραὶ Ahrens 1843 p. 435, Kaibel 1899 p. 92, Olivieri 1946 p. 53, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 20, K.-A. : ὥσπερ αἱ πονηραὶ CL : ὥσπερ εἶπον ἦραι FS μάντιες C, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : μαντιάις L : μαντεῖαι FS 2 ἄμ πεντόγκιον L, Kaibel, K.-A. : ἄμ πετώκιον C: ἀντεμπούκιον S: ἀντεμπούκκιον F: ἄμ πετ(τ)όγκιον Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén p. 21 : ἄμ πεντώκιον Bekker 1894 *ad loc.*: ἄμ πεντούγκιον Bentley 1699 p. 413 ss. 3 ἄλλαι CL, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἄλλη FS ταὶ Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A.: αἱ codd. ἡμίλιτριον L, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A.: ἡμίλιτρον FSC 4 δεχόμεναι CL, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A.: δεχόμενον FS γινώσκοντι L, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A.: γινώσκοντι FC: γινώσκωντι S τῷ λόγῳ F, K.-A. : om. SCL: τῷ τι λόγῳ ed. pr., vulg., Rodríguez-Noriega Guillén : τῷ τηνᾶν λόγῳ Bentley p. 462, Olivieri : κωτίλω λόγῳ Toup 1790 vol. II p. 312 : τῷ τιῷ λόγῳ Bergk 1886 p. 275

**Poll. IX 81** Che anche alcuni commediografi menzionano la *litra*, è stato detto prima nei capitoli riferiti ai pesi. E non lo fanno soltanto i dorici ma anche alcuni attici, come Difilo nel *Siciliano* (fr. 72 K.-A.) [...]. Assieme alla *litra*, Epicarmo nei *Saccheggj* menziona altri nomi di monete: “Come — † ...”.

Come se fossero malvage indovine,  
che ingannano le donne stupide prendendosi un *pentonkion*  
d'argento ciascuna, altre una *litra*, altre un' *hemilitra* ciascuna,  
e conoscono ogni cosa † ...

Metrica: tetrametro trocaico

[ ] - ~ | - ~ - - | - ~ ~  
- ~ ~ - | - ~ - - | - ~ - - | - ~ ~  
- ~ ~ - | - ~ - - | - ~ - ~ | - ~ ~  
~ ~ ~ - | - ~ - - | - ~ † - ~ ~ -

Il frammento epicarneo viene citato da Polluce all'interno di una sezione dedicata alle monete che comincia al paragrafo 51 del libro nono (οὐ φαῦλον δ' ἂν εἶη βραχέα καὶ περὶ νομισμάτων εἰπεῖν). La sua attenzione è rivolta in particolare al termine λίτρα, che l'autore ha già provveduto a commentare nel capitolo dedicato ai pesi (Poll. IV 173-174) e che fa la sua comparsa sia in commediografi dorici, come Epicarmo, sia in alcuni attici, come Difilo, che la menziona in un'opera che parla della Sicilia (Σικελικός, fr. 72 K.-A.). Eppure, anche gli altri piccoli nominali del frammento comico (πεντόγκιον e ἡμιλίτριον) svolgono un ruolo importante nella determinazione della realtà monetale siracusana di V secolo a.C.

Il brano epicarneo, che nel primo verso è mancante del primo metro e di metà del secondo, si apre con una descrizione del comportamento delle cattive indovine: queste si appropriano indebitamente di denaro, che sottraggono a donne poco sveglie, e conoscono ogni cosa. Il discorso racchiuso in questi versi è pronunciato da un solo personaggio, seppur difficilmente identificabile: non vi sono, infatti, segnali di un eventuale dialogo tra attori.

#### v. 1: ὡσπεραὶ πονηραὶ μάντιες

**ὡσπεραὶ:** l'avverbio corrisponde allo ionico-attico ὡσπερεὶ ο ὡσπερ εἶ, 'come se'<sup>355</sup>, ed è una correzione di Ahrens rispetto al tramandato ὡσπερ αἶ dei codd. CL di Polluce.

**μάντιες:** nel dialetto dorico, i sostantivi che presentano /i/ come vocale tematica estendono tale vocale a grado zero a tutta la declinazione; in questo modo, il plurale di μάντις diviene μάντιες e non μάντεις<sup>356</sup>.

Le indovine descritte nel frammento sono malvagie (πονηραὶ)<sup>357</sup> poiché si appropriano illegalmente di denaro, sottraendolo a donne poco attente a ciò che sta succedendo davanti ai loro occhi.

Esse riassumono in sé le peculiarità dell'indovino e della donna, poiché si caratterizzano da una parte per la loro ciarlataneria<sup>358</sup> e dall'altra per l'abilità e l'abitudine a imbrogliare le altre persone<sup>359</sup>.

---

<sup>355</sup> Cfr. LSJ s.v. ὡσπερεὶ e Willi 2008, 131.

<sup>356</sup> Per altri esempi, vd. Willi 2008, 129.

<sup>357</sup> Epicarmo utilizza l'aggettivo πονηρός anche nel fr. 67 e nel fr. 102,5, attribuendogli quasi sempre un'accezione negativa; solo nel fr. 102 dell'*Odiseo disertore* l'attributo assume sia il significato di 'povero' sia quello di 'malvagio'.

<sup>358</sup> Cfr. ad esempio Aristox. in West 1992a, 45: τίς ἀλαζονίαν πλείστην παρέχει τῶν ἀνθρώπων; τοὶ μάντιες ("Chi tra gli uomini manifesta la maggiore ciarlataneria? Gli indovini") e Aesch. Ag. 1195: ἢ ψευδόμαντις εἶμι θυροκόπος φλέδων; ("O sono una falsa indovina, che bussa ciarliera alle porte?"). Sulla figura del *mantis*, cfr. Smith 1989, 140-158; Flower 2008, 212 ss. (attività svolte dalle indovine); Johnston 2008, in particolare pp. 109-143 e Raphals 2013, in particolare pp. 101 ss.

## ν. 2: αἶθ' ὑπονέμονται γυναῖκας μωρὰς ἄμ πεντόγκιον

**ὑπονέμονται:** il significato del verbo in Epicarmo è noto dalla glossa di Hesych. υ 704: ὑπονέμεσθαι· ἐξαπατᾶν, 'ingannare'. Tale accezione si ritrova soltanto in un frammento dello storico di IV-III secolo a.C. Megastene (*FHG* II p. 434 fr. 38b), mentre nelle altre occorrenze il termine ha generalmente il significato di 'aggredire silenziosamente' ed è adoperato in ambito medico per descrivere una malattia che si insinua nel corpo senza che si manifestino sintomi precoci<sup>360</sup>. Su queste basi, il senso del verbo potrebbe essere metaforico e indicare come le indovine rovinano lentamente e subdolamente le donne con cui hanno a che fare allo stesso modo di una malattia silente<sup>361</sup>.

**μωρὰς:** in Epicarmo, gli accusativi plurali dei nomi in -ᾱ possono presentare come desinenza sia -ᾱς (che compare in τᾱς (fr. 40,10), κορυδαλλᾱς (fr. 63), πλευρᾱς (fr. 80), κιχήλας (fr. 155 K.-A.), ἀφύας (fr. 127)), sia -ᾱς (τᾱς (fr. 155 K.-A.), στρογγύλας (fr. 193 K.-A.))<sup>362</sup>. A proposito degli accusativi brevi in Epicarmo, Iacobacci spiega che non sono "un tratto linguistico appartenente ad un determinato dialetto, ma [...] un elemento di lingua poetica strettamente legato alla tecnica versificatoria degli aedi, i quali seppero sfruttare la comodità che l'antica alternanza -ανς, -ονς prevocalico/ -ας, -ος preconsonantico offriva per poter usare, quando ormai questa non era più operante, una formula con accusativo breve anche dinanzi a parola iniziante per vocale"<sup>363</sup>. E conclude affermando che gli accusativi brevi usati da Epicarmo non devono quindi essere interpretati come caratteristici del dorico ma comuni a tutti i dialetti, che il commediografo siracusano avrà colto "attraverso il filtro della tradizione linguistica della corale".

**πεντόγκιον:** il termine πεντόγκιον è un derivato da οὐγκία, nominale che Epicarmo menziona nel frammento 139 K.-A.<sup>364</sup> e che mostra con tutta probabilità un'influenza

---

<sup>359</sup> Che le donne siano propense e solite imbrogliare gli altri è evidente in *Ar. Th.* 356-360: ὀπόσαι δ' / ἐξαπατῶσιν παραβαίνουσί τε τοὺς / ὄρκους τοὺς νενομισμένους / κερδῶν οὐνεκ' ἐπὶ βλάβῃ ("Quante, a causa del guadagno, a danno di tutti imbrogliano e infrangono i giuramenti siglati") e in *Id. Eccl.* 238: αὐταὶ γὰρ εἰσὶν ἐξαπατᾶν εἰθισμέναι ("Sono abituate ad imbrogliare").

<sup>360</sup> Cfr. *LSJ* s.v. ὑπονέμομαι.

<sup>361</sup> Dettori 2009, 134-136 analizza quale potrebbe essere l'immagine sottesa al verbo e, partendo dal valore generico di νέμω, 'pascolare' nel senso di 'ottenere una parte di (pascolo)', ipotizza che ὑπονέμονται in Epicarmo abbia il senso metaforico di 'pascolare di nascosto'. A suo dire, le indovine "pascolerebbero" sulle ignare donne, cioè le sfrutterebbero per ottenerne profitto.

<sup>362</sup> Vd. Willi 2008, 129 e Bellocchi 2008, 265.

<sup>363</sup> Iacobacci 1992, 62.

<sup>364</sup> Tale brano non verrà trattato in questa sede poiché fa parte delle *incertae fabulae*.

linguistica dal latino *uncia*<sup>365</sup>. Il nominale, equivalente ad 1/12 della dracma, fa parte del sistema monetale siracusano basato sulla *litra*, della quale vale 5/12: il *pentonkion* corrisponde infatti a cinque once (οὐγγίαί) mentre la *litra* è uguale a dodici once. Se si considera che un'oncia siciliana pesava all'incirca 0,072 grammi, un *pentonkion* ne pesava 0,363 ed era equivalente per peso ad un emiobolo<sup>366</sup>: si tratta quindi di una moneta d'argento di basso valore.

Il *pentonkion* e il sestante<sup>367</sup>, altro sottomultiplo della *litra* del valore di due once, furono le prime frazioni della *litra* ad essere coniate a Siracusa, probabilmente negli anni 485-479 a.C.<sup>368</sup>. Generalmente la presenza delle due monete accanto all'obolo nelle *poleis* di Sicilia è stata spiegata come “funzione di raccordo tra il sistema greco dell'obolo [...] e il sistema indigeno della *litra*”<sup>369</sup>. Ciò presuppone quindi un sistema monetario misto, comprendente al contempo nominali indigeni e greci, che sembra essere attestato anche nei frammenti del commediografo<sup>370</sup>.

### v. 3: ἀργύριον, ἄλλαι δὲ λίτραν, ταὶ δ' ἄν' ἡμιλίτριον

**λίτραν:** la sua presenza all'interno di un frammento epicarneo permette di approfondire la realtà numismatica siciliana tra la fine del VI e la prima metà del V secolo a.C. Nonostante l'etimologia della parola rimanga incerta, sembra che il termine, proveniente dalla Sicilia ma contemporaneamente presente anche nel latino, fosse esteso al bacino del Mediterraneo e la somiglianza tra il termine siciliano λίτρα e quello latino *libra* si spiegherebbe con la presenza di una forma proto-italica \**līθrā*<sup>371</sup>.

---

<sup>365</sup> Vd. Petersen 1910, 34 che discute anche il suffisso diminutivo *-ion* in *pentonkion* e cfr. Chantraine 1968, s.v. οὐγγία e Willi 2008, 32.

<sup>366</sup> Cfr. Parise 1979, 296-297.

<sup>367</sup> Cfr. il commento al frammento 10.

<sup>368</sup> Boehringer 1929, 182-183.

<sup>369</sup> Macaluso 2008, 62.

<sup>370</sup> Cfr. il δεκάλιτρος ἑστατήρ del frammento 10. Contrariamente la pensa Caccamo Caltabiano 1993, 27 e 31, la quale crede che a Siracusa esistesse un sistema monetario unitario basato sulle frazioni della *litra*.

<sup>371</sup> Chantraine 1968, s.v. λίτρα. Alla base di questa proto-forma vi sarebbero, secondo Lejeune 1993, 11, due ipotesi: la prima consiste nell'attribuire l'etimo “à quelque substrat «méditerranéen» non défini, qu'auraient à la fois rencontré Sicules et Latins”; la seconda lo considera il risultato di un “nom d'instrument indo-européen à suffixe \**-dhro-/-dhrā-*”. Cfr. Simkin 2012, 171-172, Cassio 2002, 68 e Willi 2008, 31. Dunbabin 1948, 190 esclude che si possa trattare di un prestito dalla lingua latina (ossia da *libra*), essendo il vocabolo siciliano attestato in tempi remoti. Cfr. anche Peruzzi 1985, 39-63 sulla relazione tra λίτρα e *libra*.

Il sostantivo avrebbe denotato in un primo momento un'unità ponderale e solo in seguito sarebbe stato impiegato in ambito numismatico<sup>372</sup>: ciò è evidente dalle fonti che tramandano il frammento epicarneo 37 (Antiatt. λ 2; Phot. λ 359; Eust. ad *Il.* II p. 664, 5-6), alle quali va aggiunto *Sud.* λ 623: λίτρα· ὁ σταθμός.

Ancora nell'età degli Antonini regnava molta confusione sul significato di λίτρα: la lunga testimonianza di Poll. IV 173-174 è esemplificativa delle molteplici valenze semantiche che erano state attribuite al vocabolo nel corso dell'antichità.

στατήρα δ' οἱ τῆς κωμωδίας ποιηταὶ τὴν λίτραν λέγουσιν· τὴν μὲν γὰρ λίτραν εἰρήκασιν οἱ Σικελικοὶ κωμωδοὶ (Epich fr. 9), δίκηλλαν δὲ πενταστάτηρον Σωσικράτης ἐν Παρακαταθήκη (Sosicr. fr. 1 K.-A.) τὴν πεντάλιτρον. ὁ δὲ χρυσοῦς στατήρ δύο ἦγε δραχμὰς Ἀττικὰς, τὸ δὲ τάλαντον τρεῖς χρυσοῦς. καὶ μὴν οἱ γε Δωριεῖς ποιηταὶ τὴν λίτραν ποτὲ μὲν νόμισμά τι λεπτὸν λέγουσιν, οἷον ὅταν Σώφρων ἐν τοῖς γυναικείοις μίμοις (fr. 36 K.-A.) λέγῃ 'ὁ μισθὸς δεκάλιτρον' καὶ πάλιν ἐν τοῖς ἀνδρείοις (fr. 71 K.-A.) 'σῶσαι δ' οὐδὲ τὰς δύο λίτρας δύναμαι,' ποτὲ δὲ σταθμόν τινα, ὡς Δεινολόχος ἐν Μηδείᾳ (fr. 4 K.-A.) 'τετρωκονταλίτρος τινὶ νεανίσκῳ πέδας'<sup>373</sup>.

“I poeti di commedia chiamano ‘*litra*’ lo statere; i commediografi siciliani hanno usato il termine *litra* (Epich. fr. 9), Sosicrate nel *Deposito* (Sosicr. fr. 1 K.-A.) chiama ‘*pentalitron*’ il forchettone da cinque stateri. Lo statere vale due dracme attiche d’oro, il talento ne vale tre d’oro. E i poeti dorici chiamano ‘*litra*’ a volte una moneta piccola, come quando Sofrone nei *Mimi femminili* (fr. 36 K.-A.) dice: ‘Un decalitro come pagamento’ e di nuovo nei *Mimi maschili* (fr. 71 K.-A.): ‘Non posso salvare nemmeno le due *litrai*’; a volte un peso, come Dinoloco nella *Medea* (fr. 4 K.-A.) ‘Ad un giovane braccialetti di quaranta *litrai*’”.

Essendo Sofrone e Dinoloco contemporanei ad Epicarmo, si può dedurre che il termine *litra* possedesse una valenza sia numismatica che ponderale ancora nell'età del commediografo, vale a dire durante il V secolo a.C. Nel caso del frammento epicarneo, *litra* sembra indicare un nominale più che un'unità di peso, dal momento che essa viene

<sup>372</sup> Lejeune 1993, 2 e Simkin 2012, 171-172, che evidenzia la somiglianza del fenomeno avvenuto per ‘statere’ e ‘talento’.

<sup>373</sup> Poll. IV 173-174.

menzionata assieme ad altre frazioni (*pentonkion* ed *hemilitron*) come compenso per la prestazione delle indovine.

Si tratta di una moneta d'argento coniata nelle *poleis* greche di Sicilia a partire dal V secolo a.C.<sup>374</sup> prendendo come modello l'unità ponderale propria degli indigeni, il cui nome era appunto 'litra'. La nuova moneta avrebbe avuto un rapporto di 1:5 con la dracma, pressoché lo stesso dell'obolo, che si attesta a 1:6<sup>375</sup>. L'equivalenza delle due monete *litra* e obolo è ricordata in due passi di Aristotele tramandati da Poll. IV 173-175: il primo brano era parte della *Costituzione degli Imeresi* (Arist. fr. 510 Rose) e parafrasa i nomi delle monete comunemente attribuiti dai Greci di Sicilia:

ἐν δὲ Ἰμεραίων πολιτεία φησὶν (Ἀριστοτέλης) ὡς οἱ Σικελιῶται τοὺς μὲν δύο χαλκοῦς ἐξᾶντα καλοῦσι, τὸν δὲ ἕνα οὐγκίαν, τοὺς δὲ τέτταρας τριᾶντα, τοὺς δὲ ἐξ ἡμίλιτρον, τὸν δὲ ὀβολὸν λίτραν, τὸν δὲ Κορίνθιον στατήρα δεκάλιτρον ὅτι δέκα ὀβολοὺς δύναται<sup>376</sup>.

“Nella *Costituzione degli Imeresi*, (Aristotele) dice che i Greci di Sicilia chiamano ‘sestante’ due calchi, ‘oncia’ un calco, ‘triente’ quattro calchi, ‘tetrante’ tre calchi, ‘*hemilitron*’ sei calchi, ‘*litra*’ l’obolo e ‘decalitro’ lo statere corinzio, che vale dieci oboli”.

Il brano si rivela di grande importanza perché definisce il sistema monetario della Sicilia greca attraverso i nominali che lo costituiscono. Il cardine del sistema siciliano è incentrato sulla *litra*, del valore di dodici once e del peso di 0,872 grammi<sup>377</sup>, da cui derivano i relativi sottomultipli: l'*hemilitron* (sei once), il *pentonkion* (cinque once), il triente (quattro once), il tetrante (tre once), il sestante (due once) e l'oncia.

---

<sup>374</sup> Sulla datazione, ancor oggi problematica, dell'inizio della coniazione della *litra* in Sicilia, cfr. la discussione in Macaluso 2008, 59-62, che presenta le tre linee interpretative: la prima propone di fissare l'inizio della coniazione al 474 a.C. circa (per cui cfr. Caccamo Caltabiano 1993, 58-59); la seconda, sostenuta, tra gli altri, da Boehringer 1968, 67-98 e più recentemente da Garraffo 1993, 171-174, data la comparsa della *litra* al periodo della tirannide di Ierone; la terza avanza una datazione più bassa, dopo la fine della tirannide a Siracusa nel 466 a.C. (Manganaro 1974-1975, 28-32 e Arnold-Biucchi 2000, 15-16).

<sup>375</sup> Breglia 1964-65, 367 sostiene che la *litra* d'argento avrebbe avuto una funzione di collegamento tra il sistema monetario dell'argento introdotto dai Greci e quello di bronzo usato prima nell'isola. Sulla *litra* come unità di peso e come moneta, cfr. anche la discussione di Whatmough 1968, 459-460.

<sup>376</sup> Il passo verrà ripreso pressoché inalterato in Poll. IX 80.

<sup>377</sup> Parise 1979, 296. La notizia del peso della *litra* si ricava dal medesimo frammento di Aristotele, dove la *litra* viene paragonata ad 1/10 dello statere corinzio, il cui peso si attestava attorno a 8,72 grammi.

La seconda testimonianza di Aristotele (Arist. fr. 476 Rose) è volta a definire il valore della *litra* siciliana<sup>378</sup> e si limita a sottolineare l'equivalenza tra *litra* e obolo egnetico (δύνασθαι δὲ τὴν λίτραν ὀβολὸν Αἰγιναιῶν). Tale equipollenza comporta che anche la *litra*, come l'obolo, fosse suddivisa in dodici once<sup>379</sup>.

Tornando al frammento epicarneo, è verosimile che il vocabolo λίτρα designi in Epicarmo un valore nominale, nonostante l'*Antiatticista* e Fozio testimonino nel commediografo l'uso del termine come unità ponderale. Il confronto con il frammento epicarneo 10 rivela, infatti, che Epicarmo utilizzò il termine *litra* accostandolo nuovamente ad altri nomi di moneta (δεκάλιτρος στατήρ, ἑξάντιον, πεντόγκιον).

**ταί:** l'articolo in questa forma è stato restituito sulla base del confronto con altri frammenti epicarnei, quali ad esempio fr. 40,10 e 48,1; la forma trādita αἰ costituisce probabilmente un errore dei codici, che tramandano per Epicarmo la forma ionico-attica dell'articolo.

**ἡμιλίτριον:** come si evince dal frammento di Aristotele sopraccitato (Arist. fr. 510 Rose), l'*hemilitrion* vale mezza *litra*, ovvero sei once.

#### v. 4: δεχόμεναι, καὶ πάντα γινώσκοντι † τῷ λογῶ

**δεχόμεναι:** accostato a nomi di monete, δέχομαι ha il significato di 'prendere' o di 'accettare' il denaro in cambio di una cosa o di un servizio reso<sup>380</sup>. Questo elemento implica che, al tempo di Epicarmo, accanto alla circolazione del metallo a peso (evidente dai fr. 89 e 115) esistesse contemporaneamente anche l'utilizzo della moneta "come strumento di pagamento di una mercede"<sup>381</sup>.

Dal testo tramandato si può concludere che Epicarmo istituì un paragone tra un soggetto, tuttora ignoto, e le indovine πονηραί, capaci di ingannare donne ingenuie per sottrarre loro qualche moneta. I nominali del frammento (*pentonkion*, *litra* e *hemilitra*) non sono citati seguendo un ordine progressivo di valore, perché la *litra*, che è la maggiore delle tre monete, compare tra *pentonkion* ed *hemilitra*. Si tratta di monete di valore medio-basso

---

<sup>378</sup> Lejeune 1993, 5.

<sup>379</sup> Parise 1979, 296-297.

<sup>380</sup> Cfr. *LSJ*, s.v. δέχομαι e Epicr. fr. 3, 18 K.-A.: δέχεται δὲ καὶ στατήρα καὶ τριώβολον ("Prende uno statere e un triobolo").

<sup>381</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 81 e Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1981, 66.

(la *litra* vale 1/5 di dracma e, di conseguenza, un'*hemilitra* vale 1/10 di dracma e il *pentonkion* vale 1/12 di dracma), come si intuisce da Sophr. fr. 71 K.-A. e da Poll. IV 173-174, il quale descrive la *litra* come un νόμισμά τι λεπτόν. Per valutare la quantità di denaro furtivamente sottratto dalle indovine, sarebbe necessario un confronto con gli stipendi medi di altri lavoratori, con il costo di qualche oggetto o servizio o con altre testimonianze che trattino il compenso degli indovini. Ma per il V secolo in Sicilia le informazioni sono limitate ai frr. 139 e 140 di Epicarmo, dove alcuni agnelli e una vitella valgono dieci monete<sup>382</sup>, e al passo di Diod. Sic. XI 76, 2, dove il bonus militare attribuito da Siracusa nel 461 a.C. a ciascun soldato scelto equivale ad una mina (=100 dracme = 500 *litrai*). Risulta necessario quindi appoggiarsi alle notizie che arrivano da Atene, pur con tutti i limiti del caso. In Ar. *Vesp.* 42-53, un interprete dei sogni viene pagato due oboli, che MacDowell ritiene siano il compenso minimo per qualsiasi piccolo servizio ad Atene<sup>383</sup> da considerarsi probabilmente giornalieri<sup>384</sup>. In un altro frammento di commedia (*Adesp.* fr. 1062, 9-13 K.-A.), due personaggi discutono sul costo di un oracolo, dichiarando come un tempo costasse una dracma. Le testimonianze sopra citate hanno un valore relativo rispetto al frammento epicarneo poiché si riferiscono a prezzi validi ad Atene in un determinato periodo di tempo (le *Vespe* di Aristofane, ad esempio, si datano al 422 a.C., quindi alla fine del V secolo). Tuttavia, il pagamento di due oboli al giorno per l'interpretazione dei sogni è coerente con la paga giornaliera di un giudice (tre oboli) e con quella di un soldato o di un marinaio (una dracma)<sup>385</sup>; per cui, anche se proveniente da un testo comico, la testimonianza di Aristofane sembra attendibile e potrebbe non essere così lontana dalla realtà ateniese del tempo.

Nel caso in cui a Siracusa il costo per consultare un indovino fosse stato simile a quello in vigore ad Atene, una *litra* (che equivale ad un obolo) avrebbe potuto costituire il compenso giornaliero dell'indovina, mentre il *pentonkion* e l'*hemilitra* dovrebbero essere considerati poco più di spiccioli. I soldi richiesti alle clienti sono quindi un guadagno esiguo, che contrasta in maniera forte con il titolo della commedia: infatti, se nel frammento le indovine vengono descritte mentre si impossessano di monete di basso valore, il titolo ἀρπαγαί fa riferimento ad un bottino piuttosto consistente. Il paragone rimanda probabilmente ad una forma di sottrazione in corso, a noi non pervenuta: in questo senso il

<sup>382</sup> Sul significato di νόμισμα come *litra* o come statere in Epicarmo, cfr. il commento al fr. 139.

<sup>383</sup> MacDowell 1971, 134-135.

<sup>384</sup> Sommerstein 1983, 156.

<sup>385</sup> Loomis 1999, 79.

basso valore delle monete sottratte con abilità dalle indovine è utile a sottolineare il basso valore del furto o comunque a ridicolizzarlo.

**Fr. 10 (10)**

**Poll. IX 82 (post fr. 9):** καὶ πάλιν· ἐγὼ — πεντόγκιον.

ἐγὼ γὰρ τό γα βαλάντιον † λίτρα †  
καὶ δεκάλιτρος † στατήρ, ἑξάντιόν † τε καὶ πεντόγκιον

1 ἐγὼ codd., Kaibel 1899 p. 92, Olivieri 1946 p. 53, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 21, K.-A. : ἔχω Kuehn ap. Hemst. p. 1059 et Bentley 1699 p. 464 γα Ahrens 1843 p. 436, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A.: γε CL: om. FS βαλάντιον Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. λίτρα Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén : λίτρο codd., K.-A. : λιτρᾶν Bentley (et Ahrens) 2 καὶ Hemsterhuis 1706 p. 1060, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : κε C: om. FSL δεκάλιτρος CL, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : δεκάλιτρον FS στατήρ codd., Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : <εἶς> στατήρ Kaibel : <ό> στατήρ Olivieri ἑξάντιόν CL, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἑξάγγιόν S: ἕξ οὐννίον F τε καὶ C, K.-A. : τε FSL, Rodríguez-Noriega Guillén : del. Kaibel, Olivieri πεντόγκιον CL, Kaibel, K.-A. : πεντόγγιον FS : πεπτόγκιον Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén καὶ δεκαλίτρων πλήρες ἑξάντων τε καὶ πεντογκίων Ahrens, praeunte Bentleio

**Poll. IX 82:** E ancora: “Io — *pentonkion*”.

Io infatti il borsellino † una *litra*  
e un decalitro † statere, un sestantino † e un *pentonkion*

Metro: tetrametro trocaico

[ ] ~ - - - | ~ ~ ~ - - - | - † - - -  
- ~ ~ ~ - † | ~ - - - - | ~ - † ~ - - | - ~ ~ -

Nella testimonianza di Polluce, i frammenti 9 e 10 sono citati in immediata successione l'uno rispetto all'altro. Questo elemento ha indotto la studiosa Rodríguez-Noriega Guillén a collocare i due brani in sequenza anche nella commedia epicarnea<sup>386</sup>: nella sua edizione, i frammenti in questione sono riuniti in un solo spazio come se costituissero un unico testo, e condividono l'apparato critico e la traduzione. Pur con un'impaginazione di questo tipo, tuttavia, i due testi mantengono la loro identità.

Nel mio caso, ho ritenuto opportuno tenere separati i brani, attribuendo a ciascuno dei due il proprio apparato critico, la traduzione e il commento. Il fatto che Polluce accosti i frammenti 9 e 10 non significa necessariamente che essi fossero consequenziali nell'opera di Epicarmo; la sua scelta può essere stata determinata da altre condizioni, quali ad esempio la menzione di alcuni nominali in entrambi i testi. E, in effetti, la testimonianza di Polluce si colloca all'interno di un discorso più ampio che ha come argomento di discussione proprio i nomi di alcune monete e la loro diffusione nei vari dialetti greci.

#### v. 1: ἐγὼ γὰρ τό γα βαλάντιον † λίτρα †

**ἐγὼ:** nei frammenti del commediografo si incontrano due forme del pronome di prima persona singolare, ovvero ἐγὼ ed ἐγών<sup>387</sup>, delle quali la seconda è considerata caratteristica del dorico siracusano<sup>388</sup>. Epicarmo usa l'una e l'altra forma pronominale indipendentemente dalla parola che segue, secondo una modalità che rimane poco chiara per chi legge i suoi testi. L'autore sembra non seguire una precisa regola grammaticale nell'utilizzo dei due pronomi: ἐγών con -v efelcistico viene utilizzato davanti a vocale ma anche in presenza di consonante iniziale<sup>389</sup>; nelle due occorrenze epicarmee di ἐγὼ (oltre al brano in questione, il fr. 145 K.-A.<sup>390</sup>), tale pronome precede in un caso una consonante e nell'altro caso è collocato in chiusura di verso. Non è chiaro dunque su quali basi il commediografo abbia scelto di volta in volta l'una o l'altra forma pronominale.

Willi crede che le due occorrenze di ἐγὼ in Epicarmo potrebbero aver avuto in origine la forma attesa ἐγών<sup>391</sup>. Secondo lo studioso, la variante con -v efelcistico non solo è

---

<sup>386</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 20-21.

<sup>387</sup> Questa seconda forma viene presa in esame nel fr. 67, ma è presente anche nei fr. 75; 118, 10; 118, 494; 145 K.-A., 151 K.-A. e 161 K.-A.

<sup>388</sup> Willi 2008, 137.

<sup>389</sup> Cfr. ad esempio fr. 75 (ἐγών τεῦς) e fr. 118, 494 (ἐγών· τη[ ]).

<sup>390</sup> Fr. 145 K.-A.: τόκα μὲν ἐν τήνων ἐγών ἦν, τόκα δὲ παρὰ τήνοις ἐγὼ ("Io stavo ora tra quelli, ora con quegli altri").

<sup>391</sup> Willi 2008, 138.

ipotizzabile nel frammento 10 sulla base degli altri utilizzi di ἐγών davanti a consonante, ma il fatto che, nel frammento 145 K.-A., siano presenti contemporaneamente le due forme pronominali costituisce per lui un valido motivo per uniformare il pronome personale alla forma attesa ἐγών.

A mio parere, entrambe le forme sono legittimate dall'uso stesso che ne fa Epicarmo. Se il dialetto dorico avesse richiesto esclusivamente la forma ἐγών, allora il commediografo, essendo un buon conoscitore del dorico siracusano e parlante egli stesso quel dialetto, avrebbe certamente evitato il pronome ἐγώ<sup>392</sup>. Ma questa forma pronominale è usata, in alternanza con ἐγών, anche in Sophr. fr. 120 K.-A. (ἐγὼ δὲ σίτου μὲν οὐδὲν ὀζαίνομαι) e in numerosi passi di Teocrito<sup>393</sup>. La sua esistenza in ambito dialettale dorico viene quindi confermata anche da fonti diverse da Epicarmo.

**γα:** si tratta di una correzione rispetto al trådito γε (atticizzato), la quale restituisce la forma più volte attestata in Epicarmo.

**βαλάντιον:** attestato più di frequente nella forma βαλλάντιον, il sostantivo indica la borsa o il borsello utilizzati generalmente per il denaro. Spesso il termine è accompagnato da nomi di monete o del metallo di cui queste sono composte<sup>394</sup>: nel frammento epicarneo, βαλάντιον precede alcuni nominali tra cui la *litra*, il decalitro e due sottomultipli della *litra*.

† λίτρα † : cfr. il commento al frammento 9.

**v. 2: καὶ δεκάλιτρος † στατήρ, ἐξάντιόν † τε καὶ πεντόγκιον**

**δεκάλιτρος † στατήρ:** nel quarto libro dell'*Onomastikon*, Polluce arriva a discutere il termine στατήρ, di cui evidenzia il duplice significato di peso e di moneta<sup>395</sup>. Uno studio condotto da Caccamo Caltabiano e Radici Colace ha sottolineato una differenza che permette di distinguere tra l'una e l'altra accezione di στατήρ a seconda dell'aggettivo che lo accompagna<sup>396</sup>. I risultati di tale ricerca mostrano che, nel caso in cui con στατήρ si intenda

---

<sup>392</sup> Nel testo inedito di Eric Lhôte, *Les passages en béotien littéraire dans les Acharniens d'Aristophane, vers 860 à 954*, alle pagine 112-115, si affronta un ragionamento simile a proposito della forma pronominale beotica ἰώ, attestata negli *Acarnesi* di Aristofane al posto dell'atteso ἰών. Lo studioso crede che anche il pronome privo di -v efelcistico sia lecito nel dialetto beotico perché "il est difficile d'admettre qu'Aristophane, reproduisant de façon si précise la prononciation de ἐγὼ en béotien, ait omis -v s'il eût été obligatoire, d'autant plus qu'il l'a soigneusement noté dans les passages en mégarien et en laconien".

<sup>393</sup> Theoc. *Id.* XXVII, 24; *Id.* XXVII, 42; *Id.* XXVII, 56 et alii.

<sup>394</sup> Cfr. Ar. *Eq.* 1197; *Id.* *Lys.* 1052. In alcuni casi, come in Ar. *Eq.* 797 e *Id.* Av. 157, il termine assume per metonimia il senso di 'denaro'.

<sup>395</sup> Poll. IV 173.

<sup>396</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 78 e Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1981, 62-63.

‘moneta d’oro’ del peso di due dracme<sup>397</sup>, allora il sostantivo è sempre accompagnato dall’aggettivo qualificativo χρυσοῦς; se ‘statere’ indica invece una moneta di metallo diverso dall’oro, στατήρ viene sempre associato ad un aggettivo che ne specifichi la provenienza e quindi il peso; infine, quando il termine esprime un’unità di computo (legata quindi al senso di ‘peso’), non è accompagnato da alcun aggettivo.

Nel frammento epicarneo, l’espressione δεκάλιτρος † στατήρ “ci riporta al secondo degli usi da noi individuati, dove l’aggettivo [...] ha funzione insostituibile, in quanto destinato ad esprimere la valenza ponderale, diversa a seconda della località di emissione, della moneta”<sup>398</sup>. L’aggettivo δεκάλιτρος, infatti, pur non specificando la città di conio della moneta, ne precisa il peso, corrispondente a dieci *litrai*. Lo statere menzionato nel brano epicarneo va dunque inteso come nominale del valore di un didrammo (si ricordi infatti che una *litra* equivale ad 1/5 di dracma)<sup>399</sup>, accanto al quale si annoverano altre monete di valore minore (la *litra*, l’*hemilitra* e il *pentonkion*). In questo caso, l’aggettivo δεκάλιτρος mostra un uso della *litra* “quale unità di conto per denominare i nominali conati secondo il sistema metrologico greco”<sup>400</sup>. Ciò significa che nella Sicilia di Epicarmo circolavano monete coniate secondo il sistema greco e nominate secondo l’unità ponderale indigena conosciuta, ovvero la *litra*.

**ἔξάντιον:** diminutivo di ἔξᾶς, un piccolo nominale facente parte del sistema monetale siciliano basato sulla *litra*. Hesych. ε 3613 specifica che si tratta di una moneta in uso presso i Siracusani e Arist. fr. 510 Rose nota che i Greci di Sicilia chiamano ἔξᾶς un nominale corrispondente a due monete di bronzo (χαλκοῦς), ovvero a due once nel sistema siciliano; il suo rapporto con la *litra* è quindi di 1: 6, valendo la *litra* dodici once<sup>401</sup>. Date le testimonianze di Esichio e di Aristotele che contestualizzano l’ἔξᾶς in area siciliana e il fatto che Epicarmo sia l’unico a menzionare tale moneta, il termine si caratterizza come specifico del lessico siciliano<sup>402</sup>. Inoltre, ai fini dell’analisi è importante notare l’uso del diminutivo nel sostantivo, dal momento che questa alterazione linguistica si verifica spesso nella lingua colloquiale<sup>403</sup>. In questo caso, il diminutivo sembra avere sia funzione denotativa (vale a dire

---

<sup>397</sup> Per questa definizione di ‘statere’, cfr. Poll. IV 173.

<sup>398</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 79 e Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1981, 63.

<sup>399</sup> Macaluso 2008, 43.

<sup>400</sup> Cfr. Macaluso 2008, 43.

<sup>401</sup> Parise 1979, 296-297.

<sup>402</sup> Cfr. Willi 2008, 35 e 141.

<sup>403</sup> Cfr. López Eire 2004, 119 e Willi 2008, 152.

che indica “un’entità di dimensioni minori rispetto a quella prototipica”<sup>404</sup>) ma anche connotativa poiché mostra il coinvolgimento emotivo del parlante nei confronti della moneta. La funzione denotativa, in particolare, produce un gioco comico sottolineando una caratteristica già insita nell’*hexas*, vale a dire il piccolo valore nominale.

**πεντόγκιον:** cfr. il commento al frammento 9.

Il frammento in analisi contiene i nomi di alcune monete citati senza un ordine progressivo, come già avviene per il fr. 9: accanto a piccoli nominali (*sestante*, *pentonkion* e *litra*) compare questa volta una moneta di valore maggiore, lo statere (equivalente al didrammo = 10 *litrai*). Dalle fonti antiche non emergono informazioni su ciò che si poteva acquistare con tali monete; solo il fr. 36 K.-A. di Sofrone menziona il δεκάλιτρος come μισθός, ‘salario’, ma rimane difficile istituire un confronto tra queste monete e il loro valore nella vita di tutti i giorni.

In secondo luogo, non è chiaro se esista un legame tra i fr. 9 e 10 della commedia e se la lista di monete citata nel secondo brano abbia attinenza con quella del primo testo. È possibile che il locutore del fr. 10 stia descrivendo il borsello da lui rubato, elencando le monete contenute e sarebbe interessante sapere se il suo discorso si collocava immediatamente dopo il paragone con le indovine del fr. 9.

### Fr. 11 (11)

**Et. gen. AB (Et. magn. p. 662, 11)** πέποσχε ἀπὸ τοῦ πάσχω, πάσξω, πέπασχα [...] καὶ κατὰ τροπὴν τοῦ α, πέποσχεν. ἐν Ἀρπαγαῖς Ἐπιχάρμου· ἄ — πέποσχε.

ἄ δὲ Σικελία πέποσχε

πέποσχε A, Et. magn., Kaibel 1899 p. 93, Olivieri 1946 p. 54, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 19, K.-A. : πέπασχε B

---

<sup>404</sup> Grandi 1998, 628-629.

**Et. gen. AB (Et. magn. p. 662, 11)** πέποσχε, ‘ha sofferto’ da πάσχω, πάσξω, πέπασχα [...] E al posto di α, πέποσχεν: ne *I saccheggi* di Epicarmo: “La — sofferto”.

La Sicilia ha sofferto

Metro: probabile tetrametro trocaico

- - - - - | - - - - - [ ]

**πέποσχε:** è la forma dorica siciliana di πέπονθε, perfetto di πάσχω<sup>405</sup>. Essa è costruita a partire dal tema del presente (\*παθ-)<sup>406</sup>, a cui si fa precedere il raddoppiamento tipico del perfetto; alla forma così ottenuta (πέπασχα) si sostituisce l’*alfa* tematica con *omicron* (πέποσχα). Quest’ultimo processo è quello riassunto nella testimonianza dell’*Etymologicum magnum* che trasmette il frammento epicarneo. Il predicato in questa forma è noto da autori siciliani che scrivono in dorico: stando alle parole dell’*Etymologicum* e di Fozio<sup>407</sup>, infatti, la prima e la terza persona del perfetto πέποσχα/πέποσχε furono utilizzate anche da Stesicoro<sup>408</sup>.

Per quanto riguarda il significato del verbo πάσχω, ritengo che esso sia direttamente condizionato dal titolo dell’opera, che presuppone un contesto bellico: i saccheggi rimandano infatti ad una fase immediatamente precedente o successiva ad uno scontro militare vero e proprio. L’accezione del termine è, dunque, quella di ‘subire’, ‘patire’ e, come tale, mi è sembrata determinante nell’individuazione dell’argomento della commedia. Già Olivieri ha avanzato l’ipotesi che vi trovassero spazio i conflitti avvenuti prima della tirannide di Gelone: i saccheggi presenti nel titolo costituirebbero, a suo parere, un riferimento esplicito alle razzie condotte “quando le città siciliane, in preda all’anarchia, si dilaniavano e devastavano a vicenda”<sup>409</sup>. La proposta di un contesto bellico della commedia mi pare confermata anche da tre brani tragici, in cui il predicato πάσχω viene accostato al sostantivo πόλις ed esprime l’idea di un male, di una sofferenza che la città patisce o patirà

<sup>405</sup> A specificare la provenienza dorica regionale della forma verbale è Phot. π 412, che la attribuisce a Stesicoro. Cfr. Cassio 1999, 208 e Willi 2008, 68 e 144.

<sup>406</sup> Cfr. Chantraine 1968, s.v. πάσχω.

<sup>407</sup> Phot. π 614: Πέποσχα· Δωριέων τινές τούτω κέχρηται· ὧν καὶ Στησίκορος ἔστιν (“Πέποσχα: lo utilizzano alcuni dorici, tra i quali vi è Stesicoro”).

<sup>408</sup> Stesich. fr. 261 Page.

<sup>409</sup> Olivieri 1946, 54.

a causa di una guerra. Il primo di questi brani è tratto dai versi 1166-1171 dell'*Agamennone* di Eschilo:

ἰὼ πόνοι πόνοι πόλεος ὀλομένας τὸ πᾶν,  
ἰὼ πρόπυργοι θυσίαι πατρὸς  
πολυκανεῖς βοτῶν ποιονόμων· ἄκος δ'  
οὐδὲν ἐπήρκεσαν  
τὸ μὴ πόλιν μὲν ὥσπερ οὖν ἐχρῆν παθεῖν.

“Ahi sventure, sventure della città interamente distrutta!  
Oh sacrifici del padre per la salvezza delle mura,  
strage grande di greggi pascenti!  
Rimedio non diedero alcuno perché la città  
non soffrisse la sorte che ha”<sup>410</sup>.

Il lamento di Cassandra si inserisce all'interno della profezia sulla sventura che colpirà la famiglia degli Atridi: il sacrificio di Ifigenia sarà vendicato dalla madre Clitemnestra attraverso una nuova uccisione familiare. Il destino funesto della casa di Agamennone è equiparato a quello di Troia, annientata nonostante i sacrifici di Priamo. Nel brano di Eschilo, l'espressione μὴ πόλιν [...] παθεῖν è un esplicito riferimento alla sofferenza che attanaglia la città troiana a causa della guerra che vi è stata condotta. Il verbo πάσχω si lega strettamente ai dolori e ai tormenti conseguenti ad una situazione di scontro.

Il tema della città sofferente compare già nei *Sette contro Tebe* al verso 156, dove il coro disperato per l'arrivo imminente della guerra fratricida si chiede quale sorte capiterà alla città di Tebe:

τὴ πόλις ἄμμι πάσχει, τὴ γενήσεται;

“Che cosa patisce la mia città? Cosa accadrà?”.

---

<sup>410</sup> La traduzione è di Cantarella in Del Corno 1995, 81.

Di nuovo, il verbo πάσχω accostato all'immagine della città in guerra (in questo caso, una guerra non ancora combattuta ma imminente) richiama alla mente le sofferenze che gli abitanti dovranno sopportare. Lo scontro fratricida di Eteocle e Polinice è portatore di dolorose pene per Tebe e i suoi cittadini anche al verso 1131 delle *Fenicie* di Euripide, dove l'immagine della città divelta raffigurata nello scudo di Capaneo viene così commentata dal messaggero:

ὑπόνοιαν ἡμῖν οἶα πείσεται πόλις.

“Per noi presagio che la città patirà”.

La sofferenza di una città a causa della guerra si rivela dunque un tema ben conosciuto in ambito drammatico ma non esclusivo della letteratura tragica. L'immagine si ritrova infatti anche nell'orazione *Per la pace* di Isocrate<sup>411</sup> e nelle *Elleniche* di Senofonte<sup>412</sup>. Nei testi delle orazioni, inoltre, l'uso del verbo πάσχω viene esteso anche a regioni geografiche, come nel caso di Demostene<sup>413</sup> e di Isocrate<sup>414</sup>, che parlano della sofferenza della Grecia. Il confronto con questi testi sembra confermare l'ipotesi di Olivieri secondo la quale la commedia epicarnea sviluppa un argomento storico-militare; i dolori e le sofferenze subite dall'isola siciliana rimanderebbero ad una situazione di guerra o post-guerra di cui, tuttavia, non possediamo informazioni precise. Un elemento da tenere in considerazione è il fatto che la Sicilia intera (ἅ δὲ Σικελία) ne sia stata coinvolta: il frammento epicarneo non menziona una *polis* soltanto, ma dichiara che tutta l'isola subì i dolori conseguenti a tale avvenimento. Potrebbe quindi trattarsi di una guerra intestina alla Sicilia che vide coinvolte alcune città le une contro le altre o di uno scontro combattuto in territorio isolano contro un nemico esterno che mise in pericolo le *poleis* di Sicilia. Epicarmo poté osservarli entrambi durante le tirannidi di Gelone e Ierone e questo rende complessa l'individuazione del motivo ispiratore dell'opera. Infatti, nonostante l'attività letteraria di

---

<sup>411</sup> Isocr. *De Pace* 93, 3: τοιαῦτα παθοῦσαν τὴν πόλιν ἐπιδεῖν (“A patto di vedere la città subire tali cose”).

<sup>412</sup> Xen. *Hell.* VII 3, 6, 10: τί δὲ πείσεται ἡ πόλις (“Cosa soffrirà la città?”).

<sup>413</sup> Dem. *Cor.* 158, 5-6: ὑφ' ἑνὸς τοιαῦτα πέπονθεν ἡ Ἑλλάς ἀνθρώπου (“La Grecia ha sofferto a causa di un solo uomo”).

<sup>414</sup> Isocr. *Panat.*, 80, 5: μὴ τὴν Ἑλλάδα πάσχειν ὑπὸ τῶν βαρβάρων (“Affinché la Grecia non soffra a causa dei barbari”).

Epicarmo sia spesso ricondotta al periodo di reggenza di Ierone a Siracusa (478-466 a.C.)<sup>415</sup>, è molto probabile che il commediografo fosse attivo già prima, durante la tirannide di Gelone. L'evento preso in considerazione da Epicarmo potrebbe riferirsi dunque anche ad un episodio precedente il 478 a.C. Tra le attività belliche di Gelone contemporanee al periodo biografico di Epicarmo<sup>416</sup>, si annoverano due scontri contro il nemico punico (la guerra degli *emporìa* del 490-480 a.C.<sup>417</sup> e la battaglia di Imera del 480 a.C.<sup>418</sup>) e alcune guerre intestine che comportarono la distruzione di Camarina e la deportazione degli abitanti a Siracusa. Il tiranno trasferì nella sua nuova sede anche metà della popolazione geloa e i cittadini più ricchi di Megara Iblea e Eubea, oltre a conferire la cittadinanza ai mercenari<sup>419</sup>. Per quanto riguarda le imprese di Ierone che potrebbero aver suscitato l'interesse del commediografo<sup>420</sup>, si ricordano una lite con Terone di Agrigento<sup>421</sup>, la battaglia contro Anassilao di Reggio per il controllo di Locri Epizefiri del 477 a.C.<sup>422</sup> e la fondazione di Etna tra il 476 e il 475 a.C., che comportò il trasferimento nella nuova città degli abitanti di Nasso e di Catania, oltre a diecimila coloni provenienti per metà dal Peloponneso e per il resto da Siracusa<sup>423</sup>. Al pari della guerra, anche la fondazione di una nuova colonia causava tormenti nella popolazione, che era soggetta a deportazioni in nuovi centri abitati. Non si menziona in questa sede la battaglia navale di Cuma condotta da Ierone contro la flotta etrusca nel 474 a.C. Infatti, seppur importante da un punto di vista storico-politico, essa non costituì un vero pericolo per la Sicilia né comportò sofferenze per i suoi abitanti, come invece traspare dall'evento narrato in Epicarmo.

Se da un lato le battaglie combattute contro Cartagine possono configurarsi come un pericolo per l'isola intera, d'altra parte anche le guerre intestine tra le *poleis* e la fondazione

---

<sup>415</sup> Cfr. il capitolo introduttivo a p. 15.

<sup>416</sup> Sulla tirannide e l'attività di Gelone, si veda Descat 1992, 5-17; Consolo Langher 1996 e Mafodda 1996.

<sup>417</sup> Si tratta di uno scontro tra alcune *poleis* greche di Sicilia e i Cartaginesi per il possesso degli *emporìa*, generalmente identificati con Selinunte e Imera. Gelone e Terone, l'uno tiranno di Gela e poi di Siracusa, l'altro tiranno di Agrigento, furono i protagonisti della battaglia. Cfr. Hdt. VII, 158, 1-3; Braccesi 1998, 33-40 e Braccesi & Millino 2000, 75-76.

<sup>418</sup> I tiranni Gelone di Siracusa, Ierone di Gela e Terone di Agrigento si opposero a Terillo di Imera e ad Anassilao di Reggio, che contavano sull'appoggio dei Cartaginesi. Poiché Terone non riuscì da solo a resistere all'ondata dell'esercito punico nella città di Imera, Gelone giunse in suo aiuto con un gruppo di cavalieri, che fermarono il saccheggio dei barbari nelle città vicine. Il racconto dettagliato della battaglia di Imera si trova in Diod. Sic. XI 21-22.

<sup>419</sup> Diod. Sic. XI 72, 3.

<sup>420</sup> A proposito della tirannide di Ierone, cfr. Consolo Langher 1996, 35-41 e Bonanno 2010, in particolare pp. 27-154.

<sup>421</sup> L'episodio è narrato in Diod. Sic. XI 48, 6-8.

<sup>422</sup> Evento già descritto nella commedia *Isole* (frr. 94-97 K.-A.).

<sup>423</sup> Diod. Sic. XI 49.

di nuove colonie (con la conseguente deportazione di popolazione) hanno comportato sofferenze e danni per tutta la Sicilia. Per questo motivo, tutti gli avvenimenti sopraccitati costituiscono un argomento potenziale della commedia di Epicarmo. Ciò che si può trarre da questo brano è una riflessione più generale sul periodo storico vissuto dal commediografo: si tratta di un'epoca contrassegnata da molti scontri e lotte di potere con nemici esterni ed interni, di affermazione del potere tirannico e di predominio sulle *poleis* più piccole, di spostamenti forzati di popolazione da una città ad un'altra e di un continuo rinnovamento del corpo civico attraverso l'immissione di nuovi abitanti.

Tentando di stabilire una relazione con i frammenti precedenti della commedia, si può immaginare che le piccole monete sottratte dalle indovine nel paragone del fr. 9 alludano alla miseria dei bottini ottenuti saccheggiando altre città o altre popolazioni o al fatto che tali città o popolazioni venissero private di tutto ciò che era in loro possesso, comprese le cose più piccole (esemplificate dai nominali come il sestante, il *pentonkion* e l'*hemilitra*).

#### Fr. 12 (12)

**Poll. IX 26** ὁ δὲ νέας (πόλεως πολίτης) νεαπολίτης κατὰ Πλάτωνα (fr. 278 K.-A.), καὶ κατ' Ἐπίχαρμον λέγοντα ἐν Ἀρπαγαῖς νέοικος, καὶ κατ' Εὐπολιν λέγοντα ἐν Χρυσῶ γένει (fr. 322 K.-A.) νεοκάτοικος.

νέοικος

**Poll. IX 26** Il nuovo (cittadino di una *polis*) è detto νεαπολίτης in Platone (fr. 278 K.-A.), νέοικος nei *Saccheggi* di Epicarmo e νεοκάτοικος nell'*Età dell'oro* di Eupoli (fr. 322 K.-A.).

Nuovo abitante

**νέοικος:** oltre al passo epicarneo, solo Pind. *Ol.* V 8 restituisce questo termine. La funzione sintattica di νέοικος differisce nei due poeti, essendo utilizzato come sostantivo in

Epicarmo e come aggettivo nell'ode pindarica (νέοικος ἔδρα). La rarità e la particolarità d'uso del termine nel commediografo possono aver indotto Polluce, testimone del frammento, ad inserirlo all'interno di un breve elenco comparativo di nomi che indicano il nuovo abitante. Così, accanto al νέοικος epicarneo trovano posto il νεαπολίτης di Platone comico e il νεοκάτοικος di Eupoli. Il significato del sostantivo trova conferma anche dal confronto con il brano di Pindaro, dove l'espressione νέοικος ἔδρα, 'patria nuovamente abitata', allude a Camarina recentemente rinnovata e ripopolata in seguito alla ricolonizzazione condotta dal tiranno Ippocrate nel 493-491 a.C.<sup>424</sup>.

Nel contesto storico che sembra fare da sfondo alla commedia epicarnea, la menzione di un nuovo abitante potrebbe rimandare ai trasferimenti di popolazione operati dai tiranni siracusani. Tali spostamenti forzati di cittadini da una *polis* ad un'altra si devono leggere alla luce di due elementi che condizionarono la storia della città siracusana: da una parte, il problema cartaginese, che minacciava costantemente le città siciliane; dall'altra, la necessità di difesa e di autosostentamento del centro aretuseo in caso di assedio<sup>425</sup>. Νέοικος alluderebbe allora al ripopolamento di una città già esistente, ma abbandonata (o distrutta) per motivi socio-politici e potrebbe fare riferimento alla mobilità coatta voluta da Gelone e da Ierone durante la loro reggenza a Siracusa.

### Fr. 13 (13)

**Poll. IX 42** (post fr. 108) ἐν δ' Ἀρπαγαίς χορηγεῖον τὸ διδασκαλεῖον ὠνόμασεν.

χορηγεῖον

**Poll. IX 42** (post. fr. 108) Mentre nei *Saccheggi*, chiama χορηγεῖον il διδασκαλεῖον, 'scuola'.

---

<sup>424</sup> Cfr. Gentili 2013, 113-120, dove vengono ampiamente discusse l'espressione pindarica, la sua datazione e il contesto di composizione dell'opera. Nell'edizione di Pindaro curata da Gentili, si rifiuta l'ipotesi che il poeta faccia riferimento all'episodio del 461 a.C., quando i Geloï tornarono a Camarina, loro antica sede abitativa dopo la caduta dei Dinomenidi. Il termine νέοικος risulterebbe infatti inadeguato a questo avvenimento.

<sup>425</sup> Vattuone 1994, 95.

**χορηγεῖον:** nel paragrafo 41 del libro IX, Polluce descrive le varie strutture che costituiscono una città, tra cui vi sono i portici, gli stadi, la sede degli strateghi e quella dei magistrati, il γραμματεῖον (la scuola dove si apprende a scrivere) e il διδασκαλεῖον, che indica in maniera più generica il luogo in cui si insegna, ovvero la scuola. L'autore specifica inoltre che il διδασκαλεῖον assume anche altri nomi, come accade in Epicarmo, che lo chiama χορηγεῖον. Ora, l'impiego di una terminologia "corale" per indicare l'istruzione e il luogo dove essa avviene<sup>426</sup> ha spinto a credere che il commediografo fosse a conoscenza dell'uso drammatico del coro e che lo impiegasse nelle sue commedie<sup>427</sup>. Tuttavia, per discutere quest'ipotesi è necessario valutare le altre attestazioni di χορηγεῖον in area siciliana contemporanee ad Epicarmo. In ambito epigrafico, tutto ciò che rimane è una *defixio* geloa datata tra il 475 e il 450 a.C., che riporta sul lato B una maledizione nei confronti di:

- 3 τὸ-  
 4 ς χοραγός πάντας ἐπ' ἀτελεία<ι> κέπέον καὶ ἔργον καὶ τ-  
 5 ὸς παίδις {ἀπὸ} τένον καὶ τὸς πατέρας κάπρακτῖαι κέν ἀγῶ-  
 6 νι κέχθὸς ἀγόνων<sup>428</sup>

“tutti i *choragoi* così che siano inefficienti sia nelle parole sia nelle azioni, assieme ai loro figli e padri e così che non ottengano nulla in competizione e fuori dalla competizione”<sup>429</sup>.

Il fatto che vengano maledette parole e azioni del χοραγός fa pensare che egli avesse un ruolo attivo nella competizione e che partecipasse all'azione forse come capo del gruppo corale, in maniera simile a quanto accade per il corifeo dei drammi ateniesi. Il sostantivo χοραγός, quindi, non sembra avere qui il significato di 'corego' nel senso di 'finanziatore del coro', ma di 'corifeo' nel senso di 'guida del coro'<sup>430</sup>. Rimane da capire quali fossero le

<sup>426</sup> Cfr. anche il commento al frammento 108, che Polluce cita immediatamente prima di questo brano.

<sup>427</sup> Bergk 1887, 32.

<sup>428</sup> IGASM II<sup>2</sup> 45.

<sup>429</sup> La *defixio* è studiata da Dubois 1989, 156; Faraone 1991, 12; Jordan 2007, 342-350; Wilson 2007, 352-367.

<sup>430</sup> Cfr. Wilson 2007, 360-364.

competizioni a cui allude il locutore, ma quello che importa è la presenza del sostantivo χοραγός connesso ad un contesto corale nella Sicilia dorica di V secolo a.C.

D'altra parte, nella letteratura siciliana contemporanea ad Epicarmo, χοραγός è attestato nel fr. 147 K.-A. di Sofrone, ma il testo conservato non è sufficiente a chiarire il contesto della citazione e il ruolo svolto dal *choragos*.

Tornando al frammento epicarneo e considerando il legame presente in Sicilia già nella prima metà del V secolo a.C. tra il χοραγός e l'esecuzione corale, è possibile che il sostantivo χορηγεῖον in Epicarmo designasse la scuola non come generica istituzione, bensì con un riferimento all'insegnamento coreutico. Nella stessa direzione sembra andare anche il termine χορηγός, con cui il commediografo siciliano chiamava il διδάσκαλος, 'maestro'<sup>431</sup>. Dal momento che i lessicografi mostrano un significato specifico del sostantivo διδάσκαλος, usato comunemente per indicare gli istruttori del coro, vale a dire i poeti ditirambici, comici e tragici<sup>432</sup>, la terminologia di Epicarmo sembra connotata in senso corale.

L'uso del termine χορηγεῖον nella commedia epicarnea dimostra, a mio parere, la conoscenza dell'istituzione coreutica da parte del commediografo, ma non è sufficiente da solo a testimoniare l'esistenza di un coro nelle opere del siciliano: il nome, infatti, potrebbe fare riferimento anche all'istruzione di un coro tragico<sup>433</sup>.

## Conclusione

La commedia epicarnea in analisi contiene numerosi elementi utili ad illustrare il contesto socio-economico-culturale in cui visse il commediografo. A partire dal commento ai frammenti 11 e 12 è stata avanzata l'ipotesi che l'opera sviluppasse un argomento di storia contemporanea, rifacendosi ad un evento realmente accaduto durante la tirannide siracusana<sup>434</sup>. In particolare, il riferimento alla sofferenza patita dalla Sicilia e la menzione di nuovi abitanti sembrano rimandare ad una condizione di guerra che coinvolse tutta l'isola o

---

<sup>431</sup> Poll. IX 41; cfr. fr. 108.

<sup>432</sup> Phot. δ 510 e δ 511; Sud. δ 859.

<sup>433</sup> Kerkhof 2001, 152-153. In senso opposto si pone Wilson 2007, 363, il quale, dopo aver dimostrato la valenza corale della terminologia epicarnea, conclude affermando che anche il commediografo siciliano aveva probabilmente inserito un coro nelle proprie opere.

<sup>434</sup> Un'altra commedia epicarnea di argomento di storia e politica contemporanea è *Isole*, per cui cfr. il commento ai fr. 94-97.

per lo meno gran parte di essa. Anche il titolo dell'opera, *Saccheggi*, pare andare nella direzione di un tema storico della commedia.

D'altra parte, i frammenti 9 e 10 evidenziano un altro aspetto della quotidianità della Sicilia epicarnea che altrimenti rimarrebbe misconosciuto: seppure all'interno di un paragone, il brano attesta la circolazione della moneta nel V secolo a.C. a Siracusa e il suo impiego non solo a fini commerciali (compravendita di beni) ma anche come compenso per una prestazione ricevuta<sup>435</sup>. Sebbene nelle commedie di Epicarmo non compaia mai una scena in cui sia esplicitamente presente un mercato, le monete menzionate in questi brani e nel fr. 37 implicano infatti un'attitudine commerciale viva tra gli abitanti di Siracusa. Il sistema monetario rappresentato nella commedia si rivela molto articolato poiché comprende una monetazione d'argento coniata secondo il sistema greco ma definita secondo il sistema ponderale indigeno basato sulla *litra* (δεκάλιτρος † στατήρ). Tale monetazione includeva dunque la *litra* e le sue frazioni, comprendenti anche piccoli nominali (*hemilitron*, *sestante*, *pentonkion*). Queste ultime monete in particolare inducono a pensare che il sistema monetario descritto da Epicarmo corrisponda alla serie XII di Boehringer, la quale si caratterizza proprio per l'emissione di piccoli nominali, non coniati in precedenza nella zecca siracusana<sup>436</sup>. Tale serie è datata da Boehringer *ante* 479 a.C.<sup>437</sup>, ma “alla luce del quadro storico-economico che emerge dai resti dell'opera epicarnea, sembra preferibile ricollegare lo sviluppo monetale attestato dalla serie XII del Boehringer agli inizi del governo di Hiaron, e quindi agli anni intorno al 478 a.C.”<sup>438</sup>.

### Ἀταλάνται — Le compagne di Atalanta (?)

Il titolo Ἀταλάνται è conservato dalle testimonianze indirette (Athen. XIV 618d e Et. gen. AB (Et. magn. p. 630, 45)), che hanno permesso di emendare il lacunoso Ἀταλάντ[ di P. Oxy. 2659. Al dramma di Epicarmo sono attribuiti con sicurezza due soli frammenti,

---

<sup>435</sup> Cfr. Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 81 e Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1981, 66.

<sup>436</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 82.

<sup>437</sup> Boehringer 1929, 182-183.

<sup>438</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 82.

rispettivamente fr. 14 e 15, ma le fonti antiche conoscono tre ulteriori frammenti estrapolati da un'opera omonima<sup>439</sup>. Ad una commedia Ἀταλάνται, di autore sconosciuto, Hesych. δ 1890 attribuisce l'espressione Διονύσ<ι>ον κουρέα ὄντα e lo Schol. Ar. Av. 1294 riconduce il termine Ὀπουντίω; la problematicità risiede nel fatto che i due testimoni non dichiarano la provenienza del frammento da loro citato. Athen. XIV 652a, invece, attribuisce l'aggettivo φοίνικα ad una commedia Ἀταλάνται, specificandone la provenienza da Formo/Formide, commediografo siceliota contemporaneo di Epicarmo. Ciò significa che nella Sicilia di V secolo a.C., sia Formo/Formide che Epicarmo composero un'opera intitolata Ἀταλάνται.

Gli studiosi hanno classificato questi frammenti in maniera eterogenea: nell'edizione di Kaibel, i due brani ascritti esplicitamente ad Epicarmo sono riuniti assieme agli altri tre nella commedia epicarnea Ἀταλάνται<sup>440</sup>, nonostante l'editore sia convinto che "haud dubie nec Phormidis neque Epicharmi fabula erat"<sup>441</sup>. Il testimone papiraceo P. Oxy. 2659 contrasta, tuttavia, con questa affermazione, confermando la presenza del titolo Ἀταλάνται tra le opere di Epicarmo. Rodríguez-Noriega Guillén<sup>442</sup> e Kassel-Austin, invece, riconoscono come epicarnei soltanto i frammenti 14 e 15, ovvero quelli effettivamente attribuiti ad Epicarmo, mentre ascrivono a Formo/Formide<sup>443</sup> il frammento tramandato da Athen. XIV 652a e a Callia i restanti due frammenti<sup>444</sup>.

Per quanto concerne l'argomento trattato nella commedia, sono state avanzate ipotesi discordanti a seconda dell'etimologia a cui si fa risalire il termine Ἀταλάνται. Nell'edizione della studiosa Rodríguez-Noriega Guillén, il titolo è stato tradotto con 'Las compañeras de Atalanta', che presuppone l'esistenza di una forma plurale del nome proprio di una donna. La proposta è convincente sul piano formale, se si considera che esiste una seconda commedia epicarnea il cui titolo è la forma plurale di un nome proprio: Δίκτυες, traducibile con *Compagni di Ditti*<sup>445</sup>. Rimane tuttavia l'interrogativo di chi fossero queste

---

<sup>439</sup> Cfr. *infra*.

<sup>440</sup> Fr. 14-18 Kaibel.

<sup>441</sup> Kaibel 1899, 93.

<sup>442</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 22-23.

<sup>443</sup> Phorm. fr. 1 K.-A.

<sup>444</sup> Call. fr. 3-4 K.-A.

<sup>445</sup> Cfr. p. 167. Anche altre commedie del periodo antico inventano spesso titoli derivando una forma plurale da un nome proprio, come nel caso degli Ἀρχίλοκοι, delle Κλεοβουλῖναι e degli Ὀδυσσῆς di Cratino. Nella commedia attica antica, i personaggi plurali del titolo sono considerati generalmente i componenti del coro, mentre non è chiaro se questo accada anche in Epicarmo. Sul problema del coro in Epicarmo, cfr. pp. 44-52.

compagne di Atalanta. Apollodoro descrive, infatti, Atalanta come una ragazza solitaria, ottima cacciatrice, impegnata in alcune imprese assieme a uomini valorosi (sia nella spedizione degli Argonauti<sup>446</sup> che durante la caccia al cinghiale calidonio<sup>447</sup>), ma mai in compagnia di altre donne<sup>448</sup>. Forse si tratta di una riscrittura dell'episodio mitico da parte del commediografo, ma, in assenza di informazioni certe, questa traduzione rimane problematica.

Secondo Olivieri, invece, il titolo nasconderebbe un doppio senso, ovvero quello di 'filatrici di lana' (cfr. il sostantivo *ταλασία*, 'tessuto di lana') e quello di 'incomparabili' (dall'aggettivo *ἀτάλαντος*)<sup>449</sup>. Se l'ipotesi della derivazione di *Ἀταλάνται* dall'aggettivo *ἀτάλαντος* mi sembra da respingere, essendo quest'ultimo un aggettivo a due uscite (che non prevede, cioè, una forma con desinenza femminile), l'interpretazione di *Ἀταλάνται* come 'filatrici di lana' è sostenuta dal fr. 14 e dalla testimonianza che lo tramanda, nella quale si menzionano gli addetti al telaio (*ἰστουργοῦντες*)<sup>450</sup>. Le ipotesi di Rodríguez-Noriega Guillén e di Olivieri forse non sono del tutto incompatibili, dal momento che il titolo potrebbe giocare sulla polisemanticità del termine *Ἀταλάνται* e designare le seguaci di Atalanta che si dedicano alla tessitura della lana.

Oltre ad Epicarmo, sono attribuite commedie omonime anche a Formide e a Callia, mentre *Ἀταλάντη* fu scelto come titolo sia da tragediografi (Eschilo<sup>451</sup> e Aristia<sup>452</sup>) sia da commediografi (Strattide<sup>453</sup>, Filillio<sup>454</sup>, Euticle<sup>455</sup>, Filetero<sup>456</sup> e Alessi<sup>457</sup>).

---

<sup>446</sup> Apollod. *Bibl.* I 9, 16.

<sup>447</sup> Apollod. *Bibl.* I 8, 2-3; Id. III 9, 2; Paus. VIII 45, 2; Id. VIII 45, 6; Ov. *Met.* VIII 270 ss.

<sup>448</sup> *RE* s.v. Atalante.

<sup>449</sup> Olivieri 1946, 55.

<sup>450</sup> Cfr. il commento al fr. 14. Questa lezione è tramandata da alcuni codici di Ateneo e si riferisce evidentemente ad individui di sesso maschile, essendo il participio di genere maschile. D'altra parte, la correzione proposta da Kaibel (*ἰστουργοί*) non implica necessariamente che gli individui addetti al telaio siano di sesso femminile, dal momento che il termine *ἰστουργός* è sia di genere maschile che femminile. Per la presenza di uomini come tessitori o lavoratori al telaio, cfr. Thompson 1981, 217-222.

<sup>451</sup> Rimane soltanto il titolo: cfr. *TrGF* III p. 136.

<sup>452</sup> *TrGF* I 9 F 2.

<sup>453</sup> Stratt. fr. 3-8 K.-A. Il titolo della commedia di Strattide, tuttavia, è controverso, essendo attestato sia nella forma *Ἀτάλαντος* sia come *Ἀταλάντη* sia come *Ἀταλάνται*.

<sup>454</sup> Di questa commedia non è conservato nessun frammento: cfr. Philyl. nell'edizione Kassel-Austin.

<sup>455</sup> Eutic. fr. 2 K.-A.

<sup>456</sup> Philet. fr. 3 K.-A.

<sup>457</sup> Alex. fr. 26 K.-A.

#### Fr. 14 (14)

**Athen. XIV 618d** ἡ δὲ τῶν ἰστουργούντων (ἰστορούντων A, ἰστουργῶν Kaibel) ῥῶδῃ αἴλιος (ἐλίος A), ὡς Ἐπίχαρμος ἐν Ἀταλάνταις ἰστορεῖ (ὡς φησιν Ἐπίχαρμος CE).

**Eust. ad Il. II p. 259, 8-10** ἡ μέντοι ἐξ Ἐπιχάρμου χρῆσις ἐθέλουσα τὸν αἴλινον ῥῶδῃ ἰστουργούντων εἶναι οὐ τὸν Λίνον τὸ κύριον ἐγκεῖσθαι τῷ αἰλίνῳ βούλεται, ἀλλὰ τὸ λίνον.

#### αἴλιος

**Athen. XIV 618d** Il canto di coloro che tessono si chiama *ailinos*, come mostra Epicarmo ne *Le compagne di Atalanta*.

**Eust. ad Il. II p. 259, 8-10** L'uso di Epicarmo di chiamare *ailinos* il canto di coloro che tessono comporta che il nome che sta alla base di *ailinos* non sia 'Lino', ma 'lino'.

#### *Ailinos*

Il frammento viene trasmesso da Ateneo e da Eustazio per dimostrare l'esistenza del termine αἴλιος in Epicarmo, che lo impiega a proposito dei tessitori. Eustazio crea inoltre una derivazione etimologica del nome del canto *ailinos* a partire dal tessuto di lino.

**αἴλιος:** Paus. IX 29, 8 mette in relazione il termine αἴλιος (nella forma οἰτόλιος) con l'espressione αἶ Λίνον, 'ah per Lino!', proponendo l'etimologia popolare secondo la quale il nome del canto designerebbe il lamento per la morte di Lino, musicista e figlio di Apollo ucciso dal padre per aver sostituito le corde in lino della lira con corde di budello<sup>458</sup>. La ricostruzione di Pausania, tuttavia, sembra essere una paraetimologia<sup>459</sup>, mentre più attendibile è l'etimologia di Eustazio che collega αἴλιος a λίνος, termine che indica sia il nome proprio del cantore Lino<sup>460</sup> (e di conseguenza il canto composto da lui o per lui)<sup>461</sup>, sia la fibra tessile.

<sup>458</sup> Philoc. *FrGrHist* 328 F 207.

<sup>459</sup> Chantraine 1968, s.v. αἴλιος.

<sup>460</sup> Hes. fr. 305 Merkelbach-West; Apollod. *Bibl.* I 3, 2.

<sup>461</sup> Hom. *Il.* XVIII 570 ss.; Hdt. II 79, 1. Cfr. Chantraine 1968, s.v. λίνος e *RE* s.v. Linos.

L'accezione più comune del termine ἄλινος è quella di 'lamento', 'canto funebre' utilizzato come ritornello nelle nenie<sup>462</sup>, ma lo si trova anche in canti di festa<sup>463</sup>. Le fonti che tramandano il frammento epicarneo attestano un preciso significato del sostantivo nel commediografo siciliano, dove va ad indicare il canto dei tessitori. Ciò presuppone che tali uomini/donne avessero un ruolo nella commedia epicarnea o che perlomeno vi fosse un'allusione ad essi.

#### Fr. 15 (15)

**Et. gen. AB (Et. magn. 630, 45)** (ὀρίγανον) ἰστέον δὲ ὅτι λέγεται καὶ ὁ ὀρίγανος καὶ ἡ ὀρίγανος καὶ τὸ ὀρίγανον· καὶ θηλυκῶς μὲν εὗρηται παρὰ Ἀριστοφάνει ἐν Ἐκκλησιαζούσαις (v. 1030) [...] οὐδετέρως δὲ ἐν ἐλεγείοις, καὶ παρὰ Ἐπιχάρμῳ ἐν Ἀταλάντῃ (sic B, ἀταλαν<sup>τ</sup> A, "plurale restituendum" Rodríguez-Noriega Guillén).

**Athen. II 68b** (ὀρίγανον) οὐδετέρως δ' Ἐπιχάρμος καὶ Ἀμειψίας (fr. 36 K.-A.).

#### τὸ ὀρίγανον

**Et. gen. AB (Et. magn. 630, 45)** (origano). Si sappia che si dice al maschile (*ho origanos*), al femminile (*he origanos*) e al neutro (*to origanon*). Al femminile si trova in Aristofane ne *Le donne all'assemblea* [. . .] al neutro nei poeti elegiaci e in Epicarmo in *Le compagne di Atalanta*.

**Athen. II 68b** (origano) al neutro lo usano Epicarmo e Amipsia (fr. 36 K.-A.).

#### L'origano

L'interesse dei due testimoni si concentra sul genere del sostantivo ὀρίγανον, che nei testi greci si trova declinato al maschile, al femminile e al neutro. Tra i comici sembra essere più frequente l'utilizzo al neutro, come mostra non solo l'esempio di Epicarmo, ma anche i testi di Ar. fr. 128 K.-A., Antiph. fr. 221, 4 K.-A. e Amips. fr. 36 K.-A.

<sup>462</sup> Vd. ad esempio Aesch. *Ag.* 121; Soph. *Ai.* 627; Eur. *Or.* 1395. Cfr. Fraenkel 1962a, 73.

<sup>463</sup> Ad es. in Hom. *Il.* XVIII, 570, dove accompagna la vendemmia. In Omero, tuttavia, il termine è λίνος, ma cfr. più avanti nel commento l'etimologia del sostantivo. Cfr. Wilamowitz 1895, 85.

**ὀρίγανov:** nome che racchiude in sé principalmente due specie di piante aromatiche: la maggiorana e l'origano vero e proprio<sup>464</sup>. Nei poeti comici, lo si trova citato assieme ad altre spezie, in elenchi gastronomici e nelle preparazioni di piatti<sup>465</sup>. È possibile che, anche in Epicarmo, esso figurasse nella descrizione di qualche alimento, probabilmente di pesce, se si considera che l'erba aromatica era generalmente adoperata per insaporire il pescato<sup>466</sup>.

### Βάκχαι — Baccanti

Il titolo viene trasmesso dalle fonti indirette (Athen. III 106e-f; Hesych. α 1730) mentre rimane sconosciuto alla lista di *P. Oxy.* 2659. La commedia di Epicarmo sviluppava probabilmente lo stesso tema della tragedia euripidea, vale a dire la diffusione del rito bacchico a Tebe e il conseguente scontro tra Dioniso e Penteo, quest'ultimo a capo dell'armata tebana contro le baccanti<sup>467</sup>. Il frammento 16 in particolare potrebbe fare riferimento al travestimento adottato da Penteo per assistere al rito bacchico<sup>468</sup> e il brano 17 potrebbe avere riscontri nella storia narrata da Euripide<sup>469</sup>.

Il medesimo titolo si trova impiegato sia in ambito comico (Lisippo<sup>470</sup>, Antifane<sup>471</sup> e Diocle<sup>472</sup>) sia in ambito tragico (oltre ai tre tragediografi<sup>473</sup>, si conoscono tragedie omonime di Iofonte<sup>474</sup>, Senocle<sup>475</sup> e Cleofone<sup>476</sup>).

---

<sup>464</sup> Chantraine 1968, s.v. ὀρίγανov.

<sup>465</sup> Cfr. i frammenti dei comici sopra menzionati, oltre ad Anaxandrid. fr. 51 K.-A. ed Ar. *Eccl.* 1030.

<sup>466</sup> Oltre ai frammenti comici già citati, si veda anche García Soler 2001, 356-357.

<sup>467</sup> L'ipotesi è stata proposta da Olivieri 1946, 13 e ripresa da Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 23. La storia di Penteo e delle Menadi fu messa in scena anche prima di Euripide, come testimoniano i titoli delle tragedie eschilee *Penteo* e *Baccanti*. Tuttavia, i frammenti rimasti (fr. 22, 183 Kannicht) non aiutano a comprendere lo sviluppo narrativo della commedia epicarnea, per cui è necessario prendere come riferimento la tragedia di Euripide.

<sup>468</sup> Cfr. il commento al fr. 16.

<sup>469</sup> Cfr. il commento al fr. 17.

<sup>470</sup> Lisyp. fr. 1-7 K.-A.

<sup>471</sup> Antiphan. fr. 58 K.-A.

<sup>472</sup> Diocl. fr. 1-5 K.-A.

<sup>473</sup> Per Eschilo, vd. fr. 22 Radt; per Sofocle, vd. *TrGF* IV p. 170; per Euripide, cfr. la tragedia omonima.

<sup>474</sup> *TrGF* I 22 F 2.

<sup>475</sup> *TrGF* I 33 F 1.

<sup>476</sup> *TrGF* I 77.

## Fr. 16 (16)

**Athen. III 106e-f** ἐξῆς εἰσεκομίσθη ταγηνιστὰ ἥπατα περιειλημένα τῷ καλουμένῳ ἐπίπλω, ὃν Φιλέταιρος ἐν Τηρεῖ ἐπίπλοον εἴρηκεν (Philet. fr. 16 K.-A.) [...] ὁ ἐπίπλους εἴρηται ἐπὶ τοῦ λίπους καὶ τοῦ ὑμένος [...] ὁ μὲν ἐπίπλους παρ' Ἐπιχάρμῳ ἐν Βάκχαις· καὶ — ἐπιπλόω, καὶ ἐν Θεαροῖς (sequitur fr. 70).

καὶ τὸν ἀρχὸν ἐπικαλύψας ἐπιπλόω

ἀρχὸν A, Kaibel 1899 p. 94, Olivieri 1946 p. 14, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 24, K.-A.

**Athen. III 106e-f** Successivamente fu portato un fegato fritto avvolto nel cosiddetto omento (*epiplon*), che Filetero in *Tereo* (Philet. fr. 16 K.-A.) chiama *epiploon* [...] ‘omento’ si dice sia del grasso sia della membrana [...] *epiplous* (è presente) in Epicarmo nelle *Baccanti*: “E — grasso”, e nei *Delegati al santuario* (fr. 70).

E avendo ricoperto il comandante (o il fondoschiena) con del grasso

Metro: tetrametro trocaico

[ ] - - - - | - - - - - | - - - - oppure - - - - | - - - - - | - - - - [ ]

La trasmissione del frammento si deve ad Ateneo, che discute il significato e le attestazioni del termine ἐπίπλοον, ‘omento’. Dal punto di vista metrico, il frammento ha la struttura incompleta di un tetrametro trocaico, il cui quarto *metron* può trovare collocazione sia prima di καὶ sia dopo ἐπιπλόω.

### v. 1: καὶ τὸν ἀρχὸν ἐπικαλύψας ἐπιπλόω

**ἀρχόν:** Epicarmo sembra scherzare qui sull’ambiguità del termine ἀρχός, che ha l’accezione più comune di ‘comandante’, ‘capo’, ma conserva anche il significato di ‘retto’<sup>477</sup>, ‘ano’<sup>478</sup>. La procedura che implica l’uso del grasso per nascondere l’ἀρχός non è del tutto chiara, ma potrebbe fare riferimento alla scena del mascheramento di Penteo, che, dopo

<sup>477</sup> Hippoc. *Aph.* V, 58; Arist. *HA* 507a33.

<sup>478</sup> Hippoc. *Epid.* V, 20; Id. *Haem.* II.

essersi travestito, intende spiare le menadi e il loro rito<sup>479</sup>. Si dovrebbe dunque immaginare che, in Epicarmo, il travestimento del re tebano consista in grasso (ἐπίπλοον), probabilmente aggiunto al corpo in maniera tale da mimare le forme femminili. È possibile che tale accorgimento fosse adottato per tutto il corpo di Penteo (così si spiegherebbe l'accezione di ἀρχός 'comandante'<sup>480</sup>), ma anche per una sola sua parte, ad esempio il fondoschiena (ciò chiarirebbe, invece, l'accezione 'ano')<sup>481</sup>. In tale contesto, dunque, entrambi i significati di ἀρχός bene si adattano al senso del brano, contribuendo a creare un gioco linguistico che il pubblico avrebbe certamente apprezzato.

In relazione alla commedia epicarnea, credo che il sostantivo nella sua seconda accezione ('retto', 'ano') possa essere definito un termine tecnico qui usato in senso non-tecnico<sup>482</sup>. Ciò significa che esso presenta tutte le caratteristiche di un termine tecnico (appare di rado in contesti non specialistici – quella epicarnea è l'unica attestazione del termine con questo significato nella commedia greca – e non sembra fosse usato comunemente dai parlanti non specialisti per riferirsi a quella parte del corpo<sup>483</sup>) ma è utilizzato in senso più generico di quanto non accada in testi tecnici. Nei testi medici, infatti, il termine ha il significato preciso di 'retto', 'ano', indicando la parte finale dell'intestino; nel frammento epicarneo, al contrario, il sostantivo assume il significato generale di 'fondoschiena'<sup>484</sup>.

---

<sup>479</sup> Cfr. Eur. *Bacch.* 913-976.

<sup>480</sup> Oltre che nella tragedia euripidea, anche in Aesch. *Eum.* 22, Penteo è il comandante dell'armata tebana contro le baccanti.

<sup>481</sup> Cfr. Olivieri 1946, 14: "Verrebbe in mente che [...] la commedia siciliana avesse pensato di camuffare Penteo da Baccante, per farlo assistere al tiaso bacchico, per lui fatale, rendendolo, alla maniera dei fliaci, steatopige". L'uso del grasso per travestirsi non è comunque usuale nel teatro greco tragico e comico, che utilizza generalmente gli abiti come elemento caratterizzante un uomo o una donna. Il travestimento di Penteo nella tragedia euripidea, infatti, è di altro tipo e prevede l'uso di un abito lungo fino ai piedi e molto leggero, una parrucca e il tirso, così da mimare l'abbigliamento delle Menadi. Nelle *Tesmofoiazuse*, invece, Euripide fa vestire il suo parente con abiti femminili e con ciabattine, gli rade barba e peli e gli fa indossare un reggiseno.

<sup>482</sup> Cfr. Willi 2003, 62-64.

<sup>483</sup> Cfr. ad es. Ar. *Vesp.* 604; Id. *Pax* 758; Id. *Ach.* 863 in cui il termine, senz'altro più volgare, per indicare l'ano è πρωκτός. Willi 2003, 56-70 dà una definizione del 'linguaggio tecnico' e delle sue caratteristiche, stabilendo i tre criteri attraverso i quali è possibile individuare la tecnicità di una lingua: a) la misura in cui una parola è compresa dall'intera comunità linguistica; b) la misura in cui una parola è legata ad una disciplina specialistica o tecnica; c) la misura in cui una parola è standardizzata nel suo uso. In ambito comico, si aggiungono altri criteri di considerazione, quali il fraintendimento, l'accumulo di termini simili dal punto di vista formale e i passaggi caratterizzanti un personaggio.

<sup>484</sup> Willi 2003, 64 cita come esempio di termine tecnico usato in senso non-tecnico il termine μελαγχολία, che nei testi medici si riferisce ad una malattia precisa, mentre in commedia ha il significato generico di 'pazzia'.

**ἐπικαλύψας**: il participio aoristo ha il significato di ‘coprire’, ‘ricoprire’ e si riferisce probabilmente al travestimento di Penteo, che attraverso il grasso maschera la propria figura<sup>485</sup>. L’idea della copertura che permette di nascondersi, di guardare segretamente senza essere scoperto, sembra avere una connessione con l’episodio narrato in Euripide. Il verbo impiegato nel frammento epicarneo, infatti, diventa particolarmente significativo se confrontato con la dichiarazione di Dioniso a Penteo in Eur. *Bacch.* 955-956:

κρύψη σὺ κρύψιν ἦν σε κρυφθῆναι χρεών,  
ἐλθόντα δόλιον Μαινάδων κατάσκοπον.

“Ti nasconderai del nascondimento con cui bisogna che tu sia nascosto, una volta lì giunto, con la funzione di ispezionare in segreto le Menadi”<sup>486</sup>.

Nella tragedia euripidea, l’accento è posto sul termine κρύψις e sulla corrispondente forma verbale κρύπτω, che non si riferiscono propriamente ad un travestimento ma indicano il nascondiglio di Penteo sul monte Citerone. In ogni caso, i termini usati da Euripide sembrano trasmettere la stessa impressione di segretezza e di occultamento del participio che si trova in Epicarmo: questa somiglianza tematica può suggerire che il brano epicarneo in analisi narrasse, già prima di Euripide, del mascheramento di Penteo.

**ἐπιπλόω**: si tratta di un altro termine tecnico usato in senso non-tecnico. Nei testi specialistici<sup>487</sup>, il sostantivo ha il significato preciso di ‘omento’, vale a dire una membrana adiposa collocata tra lo stomaco e gli organi addominali<sup>488</sup>, mentre in Epicarmo esso mantiene l’accezione più generica di ‘grasso’<sup>489</sup>.

Il termine compare due volte nel commediografo: in questo brano eccezionalmente non presenta contrazione tra le due vocali ο e ω, laddove nel frammento 70 è tramandato nella forma contratta ἐπίπλους<sup>490</sup>. Inoltre, dal punto di vista metrico è doveroso segnalare

---

<sup>485</sup> Sul travestimento di Penteo, cfr. Gallini 1963, 211-228.

<sup>486</sup> La traduzione è di Di Benedetto 2004, 247.

<sup>487</sup> Hippoc. *Aph.* V, 46; Arist. *HA* 495b 29; Id. *HA* 519b 7.

<sup>488</sup> Cfr. Hesych. ε 5070· ἐπίπλοον, ἐπίπλοιον· ὁ πιμελώδης ὄμην ἐπὶ τῆς κοιλίας καὶ τῶν ἐντέρων, ἐπίπλους λεγόμενος.

<sup>489</sup> Willi 2008, 150 n. 103 propende per un senso volgare del termine, anche se meno chiaro ed esplicito rispetto ad altri termini utilizzati da Epicarmo.

<sup>490</sup> Cfr. Willi 2008, 126 n. 28.

che in questo termine il gruppo *muta cum liquida* non fa posizione, mantenendo breve la vocale precedente tale gruppo consonantico<sup>491</sup>.

### Fr. 17 (17)

**Hesych. α 1730** αἴγλη· χλιδών· Σοφοκλῆς Τηρεῖ (fr. 594 Radt) καὶ πέδη παρὰ Ἐπιχάρμῳ ἐν Βάκχαις.

**Phot. α 527** σημαίνει δὲ καὶ τὴν πέδην ἢ αἴγλη, ὡς παρ' Ἐπιχάρμῳ.

### αἴγλη

**Hesych. α 1730** *Aigle*, 'splendore': 'braccialetto': Sofocle in *Tereo* (fr. 594 Radt) e 'catena' in Epicarmo nelle *Baccanti*.

**Phot. α 527** *Aigle*, 'splendore', significa anche 'catena', come in Epicarmo.

### Catena

**αἴγλη:** il sostantivo ha il significato di 'braccialetto' o 'cavigliera', così come testimoniato rispettivamente da Hesych. α 1730 e da Poll. V 99-100<sup>492</sup>, ma in Epicarmo assume la particolare accezione di 'catena', che nulla ha a che vedere con i monili bensì con i ceppi. Le ipotesi che si possono fare a proposito risultano completamente vincolate al dramma euripideo, essendo quest'ultima la fonte letteraria esistente che meglio descrive la vicenda dell'incontro tra Penteo e Dioniso e la diffusione del rito bacchico a Tebe. In quest'ottica, le catene menzionate da Epicarmo si riferiscono all'imprigionamento del dio ordinato dal re tebano, così come appare in Eur. *Bacch.* 503-510. Già Olivieri annotava che "Penteo ordinasse ai suoi schiavi di mettere i «braccialetti» [...], intendi «le manette»,

---

<sup>491</sup> Cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, xxviii.

<sup>492</sup> Poll. V 99-100: ἰδίως δὲ καὶ περὶ τοῖς ποσὶ περισφύρια, πέζας περιπεζίδας περιπέζια, καὶ αἴγλην καὶ πέδην καὶ περισκελίδας.

all'iddio, o minacciasse tale punizione a chiunque intendesse seguire le orgie (sic!) bacchiche”<sup>493</sup>.

### Conclusione

Gli unici due frammenti conservati della commedia epicarnea *Baccanti* trovano nell'omonimo dramma euripideo vaghi punti di riscontro, quali la presenza di un comandante (ἀρχός), probabilmente a capo delle forze tebane istituite contro le menadi, e il presunto imprigionamento di Dioniso da parte di Penteo, cui sembra riferirsi il termine αἴγλη, 'catena'. Si tratta, in ogni caso, di ipotesi basate su una fonte letteraria posteriore ad Epicarmo, della quale non si conosce la relazione con la commedia epicarnea.

Dal punto di vista linguistico, devono essere evidenziati due elementi che diverranno costitutivi della commedia di età posteriore, vale a dire l'ambiguità lessicale (nel caso specifico del fr. 16, ἀρχός significa sia 'comandante' sia 'fondoschiara') e l'uso di terminologia tecnica anche in senso non-tecnico (ad esempio ἐπίπλοον, 'omento').

### Βούσιρις — Busiride

Il titolo della commedia è conservato sia dal testimone papiraceo *P. Oxy. 2659* nella forma Βούσειρις sia dalle testimonianze indirette che tramandano i frammenti (*Athen. X 411a*; *Eust. ad Il. III p. 279, 20*; *Phryn. Ecl. 43*; *Poll. IX 45*), dove è noto nella forma Βούσιρις. Il nome di Busiride rimanda ad un leggendario faraone citato in Diodoro Siculo<sup>494</sup>, che in realtà non compare nelle fonti storiche egizie<sup>495</sup>. Poiché Busiride è la resa greca dell'egizio *pr Wsjr*, ovvero 'tempio di Osiride', il nome sembra “dunque da considerare una trasposizione operata dall'immaginario greco tra la città del Delta egiziano sacra al dio Osiride e il dio

---

<sup>493</sup> Olivieri 1946, 14.

<sup>494</sup> Diod. Sic. I 45, 3-4 ritiene Busiride il cinquantatreesimo successore di Menes.

<sup>495</sup> Le dinastie manetoniane non contemplano infatti il nome di Busiride tra quelli dei faraoni egizi: cfr. Helck 1956 e Dillery 1999, 93-116.

stesso di cui è nota nella mitologia egizia la connessione con il potere regale<sup>496</sup>. Questo particolare soggetto che dà il titolo alla commedia epicarnea sembra dimostrare, qui come in altre occasioni<sup>497</sup>, l'interesse che il commediografo siciliano sviluppa nei confronti del mondo egizio.

Come si vedrà dall'analisi dei frammenti, la commedia sviluppava l'episodio dell'incontro tra Busiride ed Eracle descritto in Apollod. *Bibl.* II 5,11,6: Busiride, figlio di Poseidone posto a governare l'Egitto dal dio Osiride, aveva interrogato gli indovini greci per capire la causa della carestia che colpiva il suo paese da circa nove anni. Il cipriota Frasio gli spiegò che il problema si sarebbe risolto se ogni anno avesse sacrificato uno straniero in onore di Zeus e Busiride iniziò immolando per primo proprio Frasio. Al crudele rito pose fine Eracle, che giunse in Egitto e uccise Busiride<sup>498</sup>.

La contrapposizione tra Eracle e Busiride mette in evidenza il ruolo civilizzatore del primo e la barbarie del secondo, anche se tratti animaleschi caratterizzano pure l'eroe greco nel fr. 18. Questa opposizione tra i due personaggi mitologici è stata interpretata in chiave di politica contemporanea da Sofia, la quale ritiene possibile un riferimento storico alla situazione dell'Egitto nella prima metà del V secolo a.C.<sup>499</sup>. La studiosa nota come, al tempo in cui Epicarmo mise in scena le sue commedie, l'Egitto era stato sottomesso al potere persiano, diventando di fatto una satrapia sotto il comando di Achemene, fratello di Serse. Il personaggio di Busiride messo in scena dal commediografo potrebbe rispecchiare proprio questo periodo estremamente duro di occupazione persiana dell'Egitto: dietro la maschera del leggendario faraone si nasconderebbe quindi colui che nel V secolo a.C. controllava l'Egitto, vale a dire il re persiano, "il nemico di sempre, il sovrano di un impero che ha reso l'Egitto una sua satrapia, e nel contempo incute paura persino ai Greci d'Occidente pur così lontani dalla sua sfera di azione"<sup>500</sup>. D'altra parte, Eracle è il rappresentante per eccellenza della greccità, per cui lo scontro Eracle-Busiride si può leggere politicamente come scontro tra mondo greco e mondo persiano/ barbaro. L'ipotesi di un'allusione politica dietro la tematica mitologica è suggestiva, perché dimostrerebbe da una parte l'interesse che già la

---

<sup>496</sup> Sofia 2013, 61.

<sup>497</sup> Per altre possibili influenze del mondo egizio in Epicarmo, cfr. anche il commento ai fr. 39, 66, 69, 115, e alla commedia *Sirene*.

<sup>498</sup> Il fatto che l'eroe greco comparisse come personaggio nella commedia epicarnea è testimoniato da Athen. X 411a-b, il quale conserva il primo dei due frammenti dell'opera.

<sup>499</sup> Sofia 2003, 139.

<sup>500</sup> Sofia 2003, 140.

commedia dorica di Sicilia aveva sviluppato nei confronti di argomenti storici attuali<sup>501</sup> e dall'altra la predisposizione all'utilizzo di paradigmi mitologici per criticare situazioni politiche potenzialmente pericolose<sup>502</sup>. Tuttavia, prendendo in esame soltanto i brani epicarimei trasmessi, dai quali si deve partire per ricostruire il contenuto della commedia, non vi sono evidenze che possano far pensare ad un'allusione alla realtà contemporanea. Anche le fonti che tramandano i testi non accennano a riferimenti storici da parte del commediografo, come invece succede per la commedia *Isole*. Nemmeno il titolo rimanda esplicitamente a individui storicamente vissuti (come accade nei *Persiani* epicarimei), anzi fa riferimento ad un personaggio mitologico. Per questi motivi ritengo che l'allusione alla realtà dell'Egitto contemporaneo non sia così evidente nell'opera di Epicarmo anche se una maggiore conoscenza del testo originale potrebbe portare a considerazioni diverse.

#### Fr. 18 (18)

[1-4] Athen. X 411 a-b ἦν καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἀδηφάγος. ἀποφαίνονται δὲ τοῦτο σχεδὸν πάντες ποιηταὶ καὶ συγγραφεῖς. Ἐπίχαρμος μὲν ἐν Βουσίριδι λέγων· πρῶτον — οὔατα.

[2-4] Eust. ad Il. III p. 279, 20 Ἡρακλεῖ ἔσθοντι βρέμει — ἔνδοθι κατ' Ἐπιχάρμον, ἀραβεῖ — οὔατα.

[2] Phryn. ecl. 43 ὁ φάρυγξ ἀρρενικῶς μὲν δ' Ἐπίχαρμος λέγει.

πρᾶτον μὲν αἴ κ' ἔσθοντ' ἴδοις νιν, ἀποθάνοις·  
βρέμει μὲν ὁ φάρυγξ ἔνδοθ', ἀραβεῖ δ' ἄ γνάθος,  
ψοφεῖ δ' ὁ γομφίος, τέτριγε δ' ὁ κυνόδων,  
σίξει δὲ ταῖς ρίνεσσι, κινεῖ δ' οὔατα

<sup>501</sup> A questo proposito è utile ricordare che Epicarmo scrisse una commedia dedicata ad eventi politici contemporanei (*Isole*) e un'altra in cui sembrano comparire riferimenti ad un episodio politico recente (*Saccheggì*).

<sup>502</sup> Nella commedia omonima di Cratino (fr. 23 K.-A.), già Edmonds 1957, 28 individuava un'allusione alla contemporaneità celata dal racconto mitologico dell'incontro tra Eracle e Busiride. In particolare, lo studioso credette che nel Busiride di Cratino si potesse identificare il principe libico Inaro, che si mise a capo della rivolta antipersiana scoppiata alla morte di Serse nel 465 a.C. Cfr. anche Sofia 2013, 71-72. L'uso del mito in rapporto alla politica è evidente anche nella commedia di mezzo, per la quale si rimanda all'articolo di Konstantakos 2015b, in particolare pp. 162-177.

1 πρῶτον Ahrens 1843 p. 436, Kaibel 1899 p. 94, Olivieri 1946 p. 14, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 25, K.-A. : πρῶτον A : πρῶτα CE αἶ κ' A, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : αἶκ Kaibel, Olivieri ἴδοις A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἴδης CE νιν AE, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : μιν C ἀποθάνοις A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἀποθάνης C 3 τέτριγε δ' ὁ Eust., Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : τέτριγ' ὁ ACE

[1-4] **Athen. X 411 a-b** Eracle aveva un appetito eccezionale. Quasi tutti i poeti e gli scrittori lo rendono evidente. Epicarmo in *Busiride* dice: “Innanzitutto — orecchie”.

[2-4] **Eust. ad Il. III p. 279, 20** Ad Eracle che mangia, in Epicarmo [è riferito]: “La gola — orecchie”.

[2] **Phryn. ecl. 43** ‘Gola’ (ὁ φάρυγξ): Epicarmo la dice al maschile.

Innanzitutto, se lo vedessi mangiare, moriresti:  
la gola rimbomba da dentro, la mascella stride,  
il molare fa rumore, il canino scricchiola,  
sibila con le narici e muove le orecchie.

Metro: trimetro giambico

```

--- | --- | ~~~~
~ ~ ~ | ~ ~ ~ | ---
~ ~ ~ | ~ ~ ~ | ~ ~ ~
--- | --- | ~~~~
--- | --- | ---

```

Il frammento epicarneo viene tramandato per intero soltanto da Athen. X 411a-b, mentre Eustazio conserva gli ultimi tre versi e Frinico è interessato ad una questione puramente linguistica, ovvero l’uso maschile del termine φάρυγξ in Epicarmo (v. 2). Come si evince dalla testimonianza di Ateneo, il protagonista del brano epicarneo sembra essere Eracle, che suscita la curiosità del locutore per la sua voracità. Un personaggio il cui ruolo nella commedia rimane ignoto descrive l’eroe nell’atto di mangiare; la sua ricostruzione della scena è funzionale a raccontare l’accaduto ad un secondo personaggio che, a quanto pare, non ha potuto assistervi. Recentemente Sofia ha avanzato l’ipotesi che qui a parlare fosse un dignitario della corte egizia, che avrebbe narrato al faraone la fame inesauribile di

Eracle<sup>503</sup>. Sebbene la proposta della studiosa possa ritenersi valida dal punto di vista del contesto del frammento, mi sembra che non ci siano elementi specifici che facciano propendere per una scelta così precisa del personaggio. Al contrario, credo sia possibile identificare con più facilità il destinatario del discorso, che corrisponde verosimilmente al faraone Busiride<sup>504</sup>. In questo modo, la γαστριμαργία di Eracle, probabilmente appena giunto presso la corte egizia, sarebbe stata riferita immediatamente al sovrano<sup>505</sup>. La contrapposizione di Eracle e Busiride sembra avere un risvolto comico se si considera che il faraone sanguinario, simbolo di inciviltà e barbarie, si trova di fronte una creatura altrettanto mostruosa, qual è Eracle descritto nell'atto di divorare.

Il frammento è costruito secondo una struttura parallela: ad un primo verso introduttivo, nel quale il locutore annuncia l'oggetto della sua narrazione (le modalità con cui Eracle mangia), seguono tre versi che ospitano ciascuno due parti del corpo giustapposte, precedute da un predicato che ne specifica l'azione compiuta. Olson ha notato come la descrizione dei movimenti di Eracle vada in senso opposto al normale processo di assunzione del cibo: il locutore tratteggia l'eroe a partire dalla deglutizione (per cui nel testo si utilizza l'immagine della gola) e procede nel verso della masticazione (mascella e molare) e della triturazione del cibo (canino)<sup>506</sup>. Tuttavia, l'immagine delle narici che sbuffano e delle orecchie che si muovono costituirebbe una rottura comica nell'elenco, dal momento che queste azioni non avvengono in un preciso momento del processo nutritivo, ma lo caratterizzano per intero.

#### v. 1: πρῶτον μὲν αἶ κ' ἔσθοντ' ἴδοις νιν, ἀποθάνοις

**πρῶτον:** Ahrens ha restituito la forma dorica, correggendo il πρῶτον tramandato dal codice A di Ateneo. La congiunzione, collocata in posizione di rilievo, induce a pensare che il frammento costituisca solo la parte iniziale della descrizione di Eracle, per cui quella che il locutore offre doveva essere una lunga rassegna delle caratteristiche dell'eroe<sup>507</sup>.

**ἴδοις:** il locutore pone l'attenzione sul livello visivo e, attraverso un periodo ipotetico della possibilità, sottolinea l'assenza dell'interlocutore dalla scena dell'abbuffata di Eracle.

---

<sup>503</sup> Sofia 2013, 64. Cfr. anche Olivieri 1946, 15 dove il personaggio viene identificato con un servo del faraone.

<sup>504</sup> Cfr. Kaibel 1899, 94, Olivieri 1946, 15 e Sofia 2013, 64.

<sup>505</sup> Sulla golosità di Eracle, cfr. Mastromarco 1983, 455 n. 16; Wilkins 2000a, 90-97; Olson 2007, 40-41.

<sup>506</sup> Olson 2007, 41.

<sup>507</sup> Olson 2007, 41 e Sofia 2013, 63.

Come già evidenziato da Olson, il predicato ἴδοις mi sembra fuorviante rispetto a quanto raccontato in seguito, poiché presuppone un aspetto visivo che non si realizza se non nell'ultima parte del v. 4: la descrizione di Eracle avviene per lo più attraverso verbi che stimolano l'udito più che la vista (al v. 2: βρέμει e ἀραβεῖ; al v. 3: ψοφεῖ e τέτριγε)<sup>508</sup>.

**viv:** si tratta del pronome enclitico dorico di terza persona singolare, che si riscontra anche in altri frammenti epicaranei (fr. 103,131; 118,244 e fr. 158,4 K.-A.).

**ἀποθάνοις:** a detta del locutore, se il faraone avesse assistito all'abbuffata dell'eroe, sarebbe morto dallo spavento. L'evidente esagerazione allude alla modalità quasi animalesca con cui Eracle si avvicina al cibo e mostra la preoccupazione per un ospite dalla fame inestinguibile<sup>509</sup>. Inoltre, l'uso del verbo ἀποθνήσκω in riferimento a Busiride potrebbe celare una sottile ironia se si considera che il faraone era generalmente equiparato ad una divinità e rappresentava il potere divino sulla terra.

#### v. 2: βρέμει μὲν ὁ φάρυγξ ἔνδοθ', ἀραβεῖ δ' ἄ γνάθος

**βρέμει ... ἀραβεῖ:** i due verbi sono disposti parallelamente all'interno del verso rispetto ai due sostantivi a cui si riferiscono (rispettivamente φάρυγξ e γνάθος). Si tratta di due predicati di derivazione epica che indicano un rumore sordo, spesso associato alle armi e alla battaglia. Il verbo βρέμω richiama il fragore delle onde<sup>510</sup> e il rumore del vento<sup>511</sup> ma è accostato anche al frastuono delle armi e della guerra<sup>512</sup> e al rumore degli strumenti dionisiaci (*tympana* e *auloi*)<sup>513</sup>. La sua associazione con la gola di Eracle sta ad indicare probabilmente il rimbombo dello stridere delle fauci che emerge dalla sua cavità orale. Anche ἀραβέω, generalmente connesso con le armi<sup>514</sup> ma talvolta usato in riferimento allo stridore dei denti<sup>515</sup>, viene qui adoperato per descrivere il rumore secco che fuoriesce dalle mascelle di Eracle. L'impressione è che la mascella dell'eroe abbia ingaggiato un

<sup>508</sup> Olson 2007, 41.

<sup>509</sup> Il personaggio di Eracle ghiottone godrà di enorme fortuna non solo in commedia e nei drammi satireschi, ma anche nella poesia lirica. Una delle prime apparizioni è in Pind. fr. 168 Maehler, dove l'eroe mangia due buoi interi; successivamente lo portarono in scena Aristofane (*Ar. Lys.* 928; *Id. Pax* 741; *Id. Ra.* 62 ss.; *Id. Ve.* 60), Cratino (fr. 346 K.-A.), Frinico (*Phryn. Com.* fr. 24 K.-A.), Alessi (*Alex.* fr. 140 K.-A.) ed Euripide nel dramma satiresco frammentario *Sileo* (*Eur. fr.* 687-694 Kannicht). In *Eur. Alc.* 755-760 Eracle viene caratterizzato per la passione esagerata per il vino. Sull'ingordigia di Eracle, cfr. Galinsky 1972, 81-100 e Padilla 1984, 28-29.

<sup>510</sup> *Hom. Il.* IV 425.

<sup>511</sup> *Hom. Il.* XIV 399.

<sup>512</sup> *Aesch. Pr.* 424; *Eur. Heracl.* 832.

<sup>513</sup> *Hymn. Merc.* 452; *Sud.* β 548.

<sup>514</sup> Cfr. ad esempio *Hom. Il.* V 42.

<sup>515</sup> *Hes. Scut.* 249 lo usa in riferimento alle Chere e in *Scut.* 404 in relazione a dei leoni.

combattimento contro il cibo che sta ingoiando. Il nutrimento assume qui le sembianze di un avversario in carne ed ossa contro cui l'eroe si scontra, risultandone vincitore (la foga con cui Eracle si getta sul cibo fa pensare che non rimarrà nulla nel piatto); l'effetto comico risulta amplificato dal fatto che il nutrimento prende il posto delle canoniche fatiche, diventando esso stesso un'impresa eroica.

**φάρυγξ:** il termine viene utilizzato frequentemente per indicare la gola del Ciclope in Hom. *Od.* IX 373 e in Eur. *Cyc.* 215, 356, 410 e 592. Se si considera il personaggio mostruoso e rozzo a cui il sostantivo viene associato, risulta evidente la caratterizzazione di Eracle come un essere primitivo e incivile.

### v. 3: ψοφεῖ δ' ὁ γομφίος, τέτριγε δ' ὁ κυνόδων

**ψοφεῖ ... τέτριγε:** i due predicati illustrano l'azione compiuta dai denti di Eracle: il verbo ψοφέω indica il rumore sordo realizzato dai molari che sbattono l'uno con l'altro sminuzzando il cibo, mentre τρίζω, qui coniugato al perfetto con valore di presente, denota il suono stridente dei canini che si avventano sulla pietanza e la strappano.

La terminologia scelta non sempre è coerente con quella epica del verso precedente: il verbo ψοφέω, in particolare, produce una rottura del registro linguistico, essendo un termine che non si ritrova nei testi omerici ma prevalentemente in commedia<sup>516</sup> e in tragedia<sup>517</sup>, mentre τρίζω compare sporadicamente nella lingua epica per designare il suono stridente di alcuni animali<sup>518</sup>.

### v. 4: σίζει δὲ ταῖς ῥίνεσσι, κινεῖ δ' οὐατα

**σίζει ... κινεῖ:** come nel verso precedente, i verbi utilizzati stabiliscono da una parte una rottura con il registro epico del v. 2 (σίζω appare nei testi omerici soltanto in Hom. *Od.* IX 394, dove descrive il rumore prodotto dal palo ardente conficcato nell'occhio del Ciclope) e dall'altra mantengono una linea di contatto con la lingua omerica (κινέω nel senso di 'muovere', 'mettere in moto' è attestato in qualche occasione nell'*Iliade*<sup>519</sup> e nell'*Odissea*<sup>520</sup>).

<sup>516</sup> Vd. ad esempio Ar. *Ach.* 933; Id. *Pax* 612; Alex. fr. 25,9 K.-A.; Men. *Sam.* 324.

<sup>517</sup> Vd. ad esempio Eur. *Or.* 137; Id. *HF78*; Id. *Bacch.* 638.

<sup>518</sup> In Hom. *Il.* II 314 è usato in riferimento a giovani uccelli e in Hom. *Od.* XXIV 7 è associato ai pipistrelli.

<sup>519</sup> Hom. *Il.* II 147; Id. XVI 280 e Id. XVII 442.

<sup>520</sup> Hom. *Od.* XIV 5; Id. VIII 298 e Id. XXII 394

**ρίνεσαι:** nel greco di Sicilia, la desinenza -εσαι del dativo plurale è attestata in ambito epigrafico a Selinunte, a Siracusa e nelle loro colonie<sup>521</sup>, mentre in letteratura si ritrova anche in Sofrone<sup>522</sup>.

**κινεῖ δ' οὐατα:** il fatto che Eracle sbuffi dalle narici e muova le orecchie mentre mangia costituisce una pointe comica, che dona all'eroe un ulteriore aspetto animalesco e contribuisce a riportare l'attenzione dall'aspetto uditivo a quello visivo.

Il frammento presenta sei predicati verbali con cui viene definito l'atto di Eracle che si avventa sul cibo (vv. 2-4). Essi compaiono sempre all'inizio della frase e sono disposti in maniera tale da descrivere il processo nutritivo al contrario, partendo dalla deglutizione e arrivando alla triturazione degli alimenti. Si osserva una continuità tematica nei primi quattro verbi (βρέμει, ἀραβεῖ, ψοφεῖ, τέτριγε), che precisano i movimenti meccanici necessari all'assunzione dell'alimento, mentre i due predicati del v. 4 (σίζει e κινεῖ) rompono questa coerenza introducendo dei movimenti non essenziali, quali lo sbuffare dal naso e il muovere le orecchie. Anche dal punto di vista linguistico, la scelta dei predicati non mostra continuità poiché affianca forme peculiari dell'epica (βρέμει, ἀραβεῖ, τέτριγε, κινεῖ) a una terminologia caratteristica di altri generi letterari (ψοφεῖ, σίζει).

#### Fr. 19 (19)

**Poll. IX 45** ἐν δὲ Μενάνδρου Εὐνούχῳ (Men. fr. 149 K.-A.) καὶ σιτοβόλια· ταῦτα δὲ ῥογούς Σικελιώται ὠνομαζον, καὶ ἔστι τοῦνομα ἐν Ἐπιχάρμου Βουσίριδι.

#### ῥογοί

**Poll. IX 45** Nell' *Eunuco* di Menandro (Men. fr. 149 K.-A.) c'è anche *sitobolia*, 'granaio'. I Greci di Sicilia chiamano *rhogoi* questi granai e il nome è presente nel *Busiride* di Epicarmo.

<sup>521</sup> Cfr. Mimblera Olarte 2012, 152. La studiosa spiega che tale desinenza del dativo plurale fu preferita alla canonica -σι per la maggiore facilità con cui si poteva individuare il tema del sostantivo, soprattutto nel caso in cui questo terminasse in consonante.

<sup>522</sup> Cfr. anche il fr. 224 K.-A. (γυναικάνδρεσαι) e Sophr. fr. 8 K.-A. (καθαρμάτεσαι) e 124 K.-A. (τρηματιζόντεσαι). Vd. Willi 2008, 129.

## Granai

La testimonianza di Polluce implica che il termine ῥογός fosse presente nel lessico del greco di Sicilia ma sconosciuto in madrepatria, tanto che si rende necessario specificarne il significato attraverso il sinonimo σιτοβόλιον<sup>523</sup>. La sua affermazione non sottintende però che ῥογός fosse esclusivo del greco siciliano<sup>524</sup>: esso è attestato anche in Magna Grecia nelle *Tabulae Heracleenses* (Schwyzer 1923, 62.102), dove si parla di un δαμόσιος ῥογός, un ‘granaio pubblico’.

Nel contesto della commedia epicarnea, è lecito pensare che la menzione dei granai alluda alla carestia che colpì l’Egitto durante il regno di Busiride, in seguito alla quale i depositi cerealicoli si sarebbero gradualmente svuotati<sup>525</sup>. Il riferimento al granaio sembra quindi collocarsi precedentemente all’arrivo di Eracle in Egitto, dal momento che l’eroe giunse alla corte di Busiride per mettere fine al sacrificio umano annuale ritenuto necessario dall’indovino per fermare la carestia<sup>526</sup>.

## Conclusione

La commedia mette in scena l’episodio dell’incontro tra Eracle e Busiride in Egitto, che nel racconto di Apollonio Rodio culminava con l’uccisione del sovrano per mano dell’eroe greco. Non è certo se anche l’opera di Epicarmo portasse in scena lo scontro tra i due personaggi né è chiaro in che modo fosse sviluppato l’argomento dell’opera, poiché i frammenti conservati sono esigui. Il primo dei due brani, in particolare, permette di trarre alcune conclusioni più generali a proposito dell’arte comica di Epicarmo. Per la prima volta in commedia Eracle viene caratterizzato da una fame implacabile, che si esplica non solo nell’ingordigia ma anche nel mangiare smodato e incontrollato, tanto che chi lo vede atteggiarsi a quel modo rimane sconvolto. Il personaggio che riferisce a Busiride la

---

<sup>523</sup> Anche Esichio specifica il termine attraverso un sinonimo meglio conosciuto: cfr. Hesych. ρ 388: ῥογοί: σιροὶ σιτικοί, σιτοβολῶνες (“ῥογοί: fosse di grano, granai”).

<sup>524</sup> Cfr. Willi 2008, 140. Sull’etimologia del termine, cfr. anche Cassio 2002, 67.

<sup>525</sup> Sofia 2013, 66 avanza l’ipotesi che si possa cogliere un’allusione alla realtà contemporanea anche nel granaio menzionato in questo frammento. Esso diverrebbe il simbolo della devastazione del territorio egizio avvenuta successivamente alla morte di Dario nel 486 a.C., quando in Egitto il comando era stato assunto proprio da Achemene.

<sup>526</sup> Cfr. Apollod. *Bibl.* II 5, 11.

scorpacciata di Eracle, infatti, lo descrive come se non avesse mai visto nulla di più strano. E l'uso di una terminologia epicheggiante (βρέμει ... ἀραβεί), qui utilizzata a scopo parodico, è funzionale a rendere ancora più grottesca la scena descritta poiché presenta l'impresa alimentare di Eracle in maniera altisonante, quasi fosse la continuazione delle sue fatiche. Probabilmente il tema della ghiottoneria dell'eroe era presente anche in altre commedie di Epicarmo, come le *Nozze di Ebe*<sup>527</sup>, dove i lunghi elenchi gastronomici e la partecipazione di Eracle come protagonista accanto alla ninfa fanno pensare che l'eroe si abbuffasse a tavola. Credo che il comportamento di Eracle richiami alla mente in una certa misura quello del parassita che Epicarmo descrive nei frammenti 31 e 32, il cui solo interesse è rivolto al cibo offerto da un ospite. Entrambi sono infatti soggetti alla richiesta del loro stomaco, ma mentre il parassita epicarneo ricambia il lauto pasto con elogi al padrone di casa e battute agli altri ospiti<sup>528</sup>, Eracle non sembra offrire nulla in contraccambio. Inoltre, la sua fame esagerata contrasta in maniera forte con la carestia che ha vuotato i granai d'Egitto: l'effetto comico è amplificato dal fatto che l'eroe sembra abusare dell'ospitalità che gli viene concessa così come accade anche nell'*Alceste* euripidea. Il dramma del tragediografo descrive una situazione diversa da quella epicarnea poiché l'eroe arriva in casa di Admeto quando Alceste è già morta e, pur in un momento di lutto, non solo non declina l'offerta di ospitalità ma, una volta accolto, beve e mangia a volontà, maltrattando i servi di Admeto. In entrambi i testi si coglie il carattere approfittatore di Eracle, che anche in condizioni critiche per l'ospite, non tiene a freno i propri istinti.

Una seconda considerazione scaturisce dalla parodia dell'epica, qui evidente nell'uso decontestualizzato e riadattato dei predicati βρέμω e ἀραβέω, che si accompagna alla parodia mitologica di Eracle, eroe *trait d'union* tra uomini e dèi, molto più simile ai primi per quanto riguarda il soddisfacimento delle esigenze fisiologiche<sup>529</sup>. Epicarmo utilizza anche in altre occasioni l'espedito comico della parodia mitologica ed epica<sup>530</sup> e il trattamento qui riservato ad Eracle è simile a quello che si riscontra ad esempio per Odisseo nella commedia epicarnea *Sirene*. Entrambi gli eroi si approcciano al cibo in un modo che non è consono al

---

<sup>527</sup> Cfr. fr. 39-65.

<sup>528</sup> Cfr. il commento ai vv. 3-4 del frammento 32.

<sup>529</sup> Eracle non si fa scrupolo di mangiare abbondantemente, preferendo alimenti sostanziosi al fumo dei sacrifici solitamente riservato alle divinità. Cfr. anche Wilkins 2000a, 94.

<sup>530</sup> Si pensi ad esempio alle commedie *Ciclope*, *Sirene*, *Odisseo disertore*, ma anche ad *Amico*, *Alcioneo*, *Prometeo* o *Pirra*.

codice omerico dell' αἰδῶς che caratterizza gli uomini aristocratici<sup>531</sup>: l'uno si abbuffa senza remore e l'altro è allettato dal pesce, alimento che generalmente non compare come pasto dei soldati omerici<sup>532</sup>. Pur essendo l'eroe civilizzatore per eccellenza che contribuisce anche all'aspetto gastronomico nel mondo greco<sup>533</sup>, Eracle viene descritto qui in maniera più simile ad un animale o ad un essere mostruoso che ad individuo civile ed educato.

La commedia in analisi inoltre non si presta soltanto alla celebrazione parodica di Eracle, ma sembra sottintendere una critica alla politica contemporanea, in particolare alla situazione dell'Egitto governato da Achemene. Non si tratta dell'unica occasione in cui Epicarmo introduce elementi di storia contemporanea nelle proprie commedie: nell'opera *Isole*, ad esempio, si coglie un riferimento all'intervento di Ierone contro Anassilao di Reggio e nella commedia *Saccheggi* viene descritta la sofferenza della Sicilia, probabilmente a causa di guerre intestine o contro il nemico punico.

### Γᾶ καὶ Θάλασσα — Terra e Mare

Il titolo, conservato in *P. Oxy.* 2659, presenta una struttura a dittico nella quale sono messi in correlazione i due sostantivi γᾶ e θάλασσα: questa “duplicità” non è un caso isolato in Epicarmo, dal momento che si conoscono anche le commedie Λόγος καὶ Λογίνα<sup>534</sup> e Πύρρα καὶ Προμαθεύς<sup>535</sup>. Secondo Olivieri, tale dicotomia nel titolo sarebbe il riflesso della struttura dell'opera epicarnea, la quale “più che una commedia d'intreccio, può definirsi una forma embrionale di commedia”<sup>536</sup>. A suo parere, l'opera di Epicarmo si limiterebbe ad un puro ἀγών tra due personaggi, senza che il dialogo sia contestualizzato all'interno di un racconto. Tale ipotesi si scontra, tuttavia, con alcune criticità, prima fra tutte la scarsa conoscenza della commedia stessa, di cui si conservano dieci brevi frammenti; in secondo luogo, solo uno di questi frammenti (fr. 22) testimonia in maniera concreta la presenza di un

---

<sup>531</sup> Fu Wilamowitz 1895, 24-26 a definire in questo modo il comportamento di Eracle.

<sup>532</sup> Per la questione di Odisseo che desidera mangiare pesce in Epicarmo, cfr. il commento al fr. 127.

<sup>533</sup> Wilkins 2000a, 93 e Piva 2011, 103.

<sup>534</sup> Cfr. pp. 367-369.

<sup>535</sup> Sulla questione problematica del titolo di questa commedia, cfr. p. 523.

<sup>536</sup> Olivieri 1946, 56.

dialogo. Non è dunque così evidente che l'opera epicarnea consistesse soltanto in una discussione tra due personaggi<sup>537</sup>, anche se il dialogo deve aver avuto certamente uno spazio preponderante in tale commedia, come induce a pensare la correlazione tra i due sostantivi del titolo.

D'altra parte, rimane oscuro anche chi si celi dietro i due sostantivi "Terra" e "Mare": in scena erano presenti le personificazioni dei due elementi oppure due esseri umani legati l'uno alla terra e l'altro al mare, ad esempio un contadino e un pescatore? La domanda non trova risposta allo stato attuale del testo; tuttavia, i numerosi nomi di pesci, verdure e cibi trasmessi nei frammenti fanno pensare che fosse inscenata una contrapposizione tra i prodotti della terra e quelli provenienti dal mare<sup>538</sup>.

Due commediografi di età posteriore, Ferecrate e Diocle, hanno ripreso il sostantivo Θάλασσα presente nel titolo epicarneo, utilizzandolo rispettivamente nell' Ἐπιλήσιμων ἢ Θάλαττα<sup>539</sup> e in Θάλαττα<sup>540</sup>. Il tema sviluppato nelle due commedie attiche non sembra avere nulla a che fare con quello della commedia epicarnea, dal momento che le protagoniste sono delle etere<sup>541</sup>.

#### Fr. 20 (20)

**Athen. XIV 648b** (πόλτος) πανσπερμία ἐν γλυκεῖ ἡψημένη [...] πόλτου δὲ μνημονεύει Ἄλκμᾶν οὕτως· (Alcm. fr. 96 Page) [...] καὶ Ἐπίχαρμος δὲ οὕτως λέγει ἐν Γῆ καὶ Θαλάσση· πόλτον — ὄρθριον.

πόλτον ἔψειν ὄρθριον

---

<sup>537</sup> Cfr. anche Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 26.

<sup>538</sup> Così anche Olivieri 1946, 56, che compara il presunto svolgimento della commedia epicarnea ad alcuni brani di commediografi posteriori, quali Archip. fr. 45 K.-A., Antiphan. fr. 100 K.-A. e Alex. fr. 214. Tuttavia, se è vero che in tali frammenti della commedia di mezzo vengono menzionati il mare e la vita che vi si conduce, non appare in essi un contrasto palese con la vita sulla terra. Ciò che si nota in essi è soprattutto la difficoltà della vita per mare e la condizione misera di chi la conduce.

<sup>539</sup> Pherecr. fr. 56-63 K.-A.

<sup>540</sup> Diocl. fr. 6 K.-A.

<sup>541</sup> Vd. Pickard-Cambridge 1962, 272.

**Athen. XIV 648b** (zuppa) miscuglio di cereali cotto nel vino dolce [...] Alcmane menziona la zuppa in questo modo: (Alcm. fr. 96 Page) [...] ed Epicarmo dice così in *Terra e Mare*: “Bollire — mattutina”.

### Bollire la zuppa mattutina

Metro: probabile tetrametro trocaico

- - - - | - - - - [ ] o [ ] - - - - | - - - -

#### v. 1: πόλτον ἔψειν ὄρθριον

**πόλτον:** nella definizione di Ateneo, πόλτος è una zuppa di cereali e di legumi di diverso tipo fatta bollire con un po' di vino dolce. Si deve immaginare una sorta di porridge<sup>542</sup> costituito da fagioli e da semi di differenti cereali, talvolta addolcito con miele<sup>543</sup>. Hesych. π 2814 aggiunge a tale definizione anche una collocazione geografica e temporale: a suo parere si tratta infatti di un piatto consumato durante le feste ateniesi Pianepsie in onore di Apollo (tra ottobre e novembre). Tuttavia, la presenza di tale piatto in Alcmane e in Epicarmo deve far pensare ad una sua diffusione, o perlomeno alla sua conoscenza, anche nel mondo dorico.

Nella letteratura greca antica, il termine è abbastanza raro, essendo conosciuto solo dal poeta lirico e dal commediografo siciliano<sup>544</sup>. Dal termine πόλτος il latino trarrà il prestito *puls*, che indica una sorta di farinata di cereali e legumi utilizzata come alimento base nell'epoca più antica<sup>545</sup>.

**ὄρθριον:** l'aggettivo si riferisce al momento iniziale del mattino, quando comincia la giornata<sup>546</sup>. In quest'ottica, credo che la zuppa mattutina vada considerata come un alimento preparato per la prima colazione.

---

<sup>542</sup> Questo il significato proprio in *LSJ*.

<sup>543</sup> Cfr. Alcm. fr. 96 Page.

<sup>544</sup> Cfr. Willi 2008, 148.

<sup>545</sup> Cfr. Varr. *LL V 105: haec [puls] appellata vel quod ita Graeci vel ab eo unde scribit Apollodorus, quod ita sonet cum aqua<e> ferventi insipitur* (“Questa [*puls*] si chiama così o perché i Greci la chiamavano in tale maniera o, secondo quanto scrive Apollodoro che questa mormorava quando le si gettava sopra acqua bollente”).

<sup>546</sup> Cfr. *LSJ* s.v. ὄρθριος.

## Fr. 21 (21)

**Et. gen. A (Et. magn. p. 77, 1)** ἀμαμαξύς· ἢ ἀναδενδράς· παρὰ τὸ ἀμμίξαι, ἢ συνδεδεμένη (ἀναδεσμοῦνται γὰρ αἱ ἀναδενδράδες) ἀμμιξύς· καὶ πλεονασμῶ τοῦ α καὶ τροπῇ, ἀμαμαξύς. Ἐπίχαρμος ἐν Γῶ καὶ Θαλάσσει· οὐδ' — φέρει. Σαπφῶ δὲ διὰ τοῦ δ ἀμαμαξύδες λέγει (Sapph. fr. 173 Voigt).

**Sud. α 1482** ἀμάμυξις· σταφυλῆς γένος. Οἱ δὲ τὴν ἀναδενδράδα οὕτως καλεῖσθαι· ἔστι δὲ καὶ παρ' Ἐπιχάρμῳ καὶ παρὰ Σαπφοῖ τὸ ὄνομα.

οὐδ' ἀμαμαξύας φέρει

**Et. gen. A (Et. magn. p. 77, 1)** *amamaxys*: la vite che cresce appoggiata ad un albero; da *ammixai*, 'mescolarsi', viene *ammixys*, 'la congiunta' (infatti le viti crescono legate insieme); e, con l'aggiunta di α e una modifica, diventa *amamaxys*. Epicarmo in *Terra e Mare* dice: "Non — alberi". Saffo dice *amamaxides* con δ.

**Sud. α 1482** *amamyxis*: un tipo di grappolo. Altri ritengono che si chiami così la vite che cresce appoggiata ad un albero; il sostantivo è presente anche in Epicarmo e in Saffo.

Non produce viti che crescono appoggiate agli alberi

Metro: probabile tetrametro trocaico

[ ] - ~ ~ | - ~ ~ ~ | - [ ]

Il frammento epicarneo è tramandato dall' *Etymologicum genuinum*, che discute la provenienza del termine ἀμαμάξυς ed il suo significato; in *Suda* si trova invece soltanto il sostantivo ἀμάμυξις, seguito dall'indicazione secondo la quale Epicarmo e Saffo avrebbero utilizzato tale nome.

**v.1: οὐδ' ἀμαμαξύας φέρει**

In un'ottica di confronto tra la terra e il mare e le loro rispettive caratteristiche, le viti rampicanti menzionate nel frammento si configurano come un prodotto della terra. A prescindere da chi sia il locutore della frase (in questo caso non è possibile individuarlo), la

dichiarazione sembra un'accusa al mare, elemento che per sua natura non può produrre tali piante<sup>547</sup>.

**ἀμαμαξύας:** il termine è estremamente raro, presente in letteratura soltanto nel frammento epicarneo e in Sapph. fr. 173 Voigt, dove è impiegato nella variante ἀμαμαξύδες. Epicarmo, quindi, sembra recuperare un termine della poesia lirica adattandolo al contesto della propria commedia.

Le informazioni che giungono dai lessicografi sono discordanti sia a proposito della forma nominale sia per quanto riguarda il significato del termine. Nella maggior parte delle fonti lessicografiche, il sostantivo è scritto nella forma ἀμαμαξύς (Et. magn. p. 77, 1) o, con variazione d'accento, ἀμάμαξυς (Hesych. α 3425; Schol. Ar. Vesp. 326), mentre solo in Sud. α 1482 viene riportato come ἀμάμυξις. Nelle medesime fonti si registra, inoltre, una variazione del significato del termine, che generalmente ha l'accezione di 'vite che cresce appoggiandosi ad altri alberi'<sup>548</sup>, probabilmente una sorta di vite rampicante, ma indica pure un tipo di grappolo<sup>549</sup>.

#### Fr. 22 (22)

**Athen. IX 370b** (κράμβη) καὶ Ἀνάσιος δέ φησι· (fr. 4 West) [...] καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Γᾶ καὶ Θαλάσσει· ναὶ — κράμβαν.

ναὶ μὰ τὰν κράμβαν

**Athen. IX 370b** (cavolo) e Ananio dice invece: (fr. 4 West) [...] ed Epicarmo in *Terra e Mare*: “Sì — cavolo!”.

Sì, per il cavolo!

<sup>547</sup> Cfr. Pickard-Cambridge 1962, 272: “The words [...] may be part of the depreciation of Sea by Land”.

<sup>548</sup> In questo senso il termine è glossato in Schol. Ar. Vesp. 326: ψευδαμάμαξυν· εἶδος ἀμπέλου ἢ ἀμάμαξυς ἣν λέγουσιν ἀναδενδράδα (“Falsa vite: l'*amamaxys* è una specie di vite che chiamano *anadendras*, 'vite rampicante'”) e in Hesych. α 3425: ἀμάμαξυς· ἄμπελος, ἣ γένος σταφυλῆς (“*amamaxys*: vite, o un tipo di uva”). Cfr. anche Chantraine 1968, s.v. ἀμάμαξυς.

<sup>549</sup> Cfr. Hesych. α 3425 e Sud. α 1482.

### v. 1: ναὶ μὰ τὰν κράμβαν

Il giuramento “Sì, per il cavolo!” si configura come un’espressione colloquiale comica<sup>550</sup> che mette in ridicolo le più comuni forme di giuramento. Questa pratica è molto comune tra gli autori di opere comiche, che sostituiscono il nome della divinità a cui generalmente si formula la promessa rimpiazzandolo con oggetti della vita quotidiana o con alimenti, che ben poco hanno a che fare con la religiosità del giuramento. Si produce in questo modo una dissacrazione di comportamenti e abitudini propri di tutta la popolazione. In particolare, il modello del giuramento sul cavolo, che non ha origine in Epicarmo bensì in Ananio (poeta giambico di VI secolo a.C.)<sup>551</sup>, troverà terreno fertile soprattutto nella commedia antica ateniese. Esso viene ripreso da Eupoli (Eup. fr. 84b K.-A.) e da Teleclide, commediografo attivo ad Atene nel V secolo a.C. (Telecl. fr. 29 K.-A.), ma presenta anche le varianti ναὶ μὰ τὴν ἀμυγδαλὴν (Eup. fr. 79 K.-A.)<sup>552</sup>, μὰ τὸν κύν’ (Ar. *Vesp.* 83) e οἷς ἦν μέγιστος ὄρκος/ † ἅπαντι λόγῳ † κύων, ἔπειτα χὴν. θεοῦς δ’ ἐσίγων (Cratin. fr. 249 K.-A.)<sup>553</sup>.

Da Ananio Epicarmo sembra aver tratto ispirazione in più occasioni: nel fr. 50 delle *Nozze di Ebe*, il suo nome viene citato espressamente a proposito di un pesce chiamato “bocca d’oro”, di cui il poeta giambico descrive la stagione migliore per la degustazione. È verosimile che il commediografo siciliano abbia tratto tali informazioni dal calendario gastronomico di Ananio e le abbia riadattate al metro trocaico della commedia.

### Fr. 23 (23)

**Athen. XIV 645e-f** ἐπικύκλιος πλακοῦς τις παρὰ Συρακοσίοις οὕτως καλούμενος, καὶ μέμνηται αὐτοῦ Ἐπίχαρμος ἐν Γᾶ καὶ Θαλάσσᾳ.

---

<sup>550</sup> Willi 2008, 149 la definisce un “expressive Kolloquialism”.

<sup>551</sup> Anan. fr. 4 West.

<sup>552</sup> Per questa forma di giuramento, Schneidewin 1848, 259 pensava che un personaggio giurasse, secondo il costume frigio, sul mandorlo, albero sacro ad Attide. In ogni caso, essendo il giuramento inserito all’interno di una commedia, è molto probabile leggervi una nota parodica.

<sup>553</sup> Il giuramento sul cane portato in scena da Cratino è una parodia del cosiddetto giuramento di Radamanto, da considerarsi del tutto affidabile pur non avendo implicazioni con il divino. Lo Schol. Plat. *Phaedr.* 228b spiega che tale pratica evitava il giuramento sugli dèi, mantenendone tuttavia la medesima garanzia e Sud. ρ 13 aggiunge che simili erano anche i giuramenti socratici. Cfr. anche Kleinknecht 1937, 85-86.

## ἐπικύκλιος

**Athen. XIV 645e-f** Il ‘tondo’ è un tipo di torta così chiamato dai Siracusani; lo menziona anche Epicarmo in *Terra e Mare*.

### Tondo

**ἐπικύκλιος:** nell’accezione di ‘torta rotonda’, il termine è un lessema proprio del greco di Sicilia, in particolare di quello utilizzato dai Siracusani: ci si trova, quindi, di fronte ad un sostantivo fortemente connotato dal punto di vista linguistico<sup>554</sup>. La scelta di inserire nelle proprie commedie piatti o alimenti tipici della città siciliana, o dell’isola in generale, è piuttosto comune nei frammenti del commediografo. Tuttavia, se la maggior parte del lessico culinario epicarneo si riferisce ad alimenti siciliani rinomati anche ad Atene per la loro bontà, qualità o raffinatezza<sup>555</sup>, talvolta compaiono nomi di piatti conosciuti prevalentemente o esclusivamente nell’isola siciliana. Sembra questo il caso della torta rotonda, che non viene mai citata in autori della Grecia di madrepatria<sup>556</sup>.

### Fr. 24 (24)

**Athen. III 120c-d** οἶονται δέ τινες ταῦτ’ εἶναι καὶ κακοστόμαχα – λέγω δὴ λαχάνων καὶ ταρίχων γένη – δηκτικόν τι κεκτημένα, εὐθετεῖν δὲ τὰ κολλώδη καὶ ἐπιστύφοντα βρώματα, ἀγνοοῦντες ὅτι πολλὰ τῶν τὰς ἐκκρίσεις ποιούντων εὐλύτους ἐκ τῶν ἐναντίων εὐστόμαχα καθέστηκεν· ἐν οἷς ἐστὶ καὶ τὸ σίσαρον καλούμενον, οὗ μνημονεύει Ἐπίχαρμος ἐν Ἀγρωστίνῳ (fr. 3), ἐν Γῆ καὶ Θαλάσσει.

### σίσαρον

---

<sup>554</sup> Cfr. Willi 2008, 141.

<sup>555</sup> A questo proposito, vd. il capitolo di Wilkins 2000a, 257-311, in particolare pp. 257-265 e 276, nelle quali si descrive la percezione della tavola siciliana e siracusana nella commedia attica.

<sup>556</sup> Cfr. anche il sostantivo σίσαρον in questa stessa commedia e nel fr. 3. Per altri tipi di torta conosciuti in Grecia, cfr. Wilkins 2000a, 304-311.

**Athen. III 120c-d** Alcuni credono che queste cose facciano male allo stomaco – parlo del genere delle verdure e dei filetti di pesce in salamoia – poiché producono qualcosa di irritante, e credono invece che siano opportuni i cibi viscosi e astringenti, non sapendo che molti di quelli che producono secrezioni morbide sono, al contrario, molto buoni per lo stomaco. Tra questi vi è anche la pastinaca, che Epicarmo menziona nel *Rustico* e in *Terra e mare*.

#### Pastinaca

**σίσαρον:** cfr. commento al frammento 3.

#### Fr. 25 (25)

**Athen. VII 322f** συναγρίδες· τούτων μνημονεύει Ἐπίχαρμος ἐν Ἡβας γάμῳ (fr. 61) καὶ ἐν Γᾶ καὶ Θαλάσσᾳ.

#### συναγρίδες

συναγρίδες codd., Kaibel 1899 p. 95, Olivieri 1946 p. 58, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 29, K.-A. : συναγρίδες Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.*

**Athen. VII 322f siagridi:** Epicarmo li menziona nelle *Nozze di Ebe* (fr. 61) e in *Terra e Mare*.

#### Siagridi

All'interno di una lunga discussione sui vari tipi di pesce, Ateneo menziona i cosiddetti *siagridi* in due passaggi: nel primo caso (Athen. VII 322b), riporta un frammento epicarneo in cui compaiono tali pesci, ma senza specificarne la commedia di provenienza. Il brano in questione è costituito da un tetrametro trocaico, in cui si accenna a tre diversi

pesci: συναγρίδας μαζούς τε συνόδοντας τ' ἐρυθροποικίλους<sup>557</sup>. Procedendo nella narrazione, Ateneo nomina nuovamente i *siagridi* in VII 322f, specificando che Epicarmo ne fa menzione nelle *Nozze di Ebe* (fr. 61) e in *Terra e Mare*. È molto probabile che questi due accenni di Ateneo ai *siagridi* debbano essere messi in relazione tra di loro e che il frammento costituito dal solo termine συναγρίδες sia una ripresa dell'altro brano più lungo che menziona tali pesci. Questo significa che il tetrametro trocaico citato in Athen. VII 322b apparterrebbe ad una delle due commedie epicarmee, anche se non è possibile stabilire con sicurezza a quale delle due<sup>558</sup>. Rodríguez-Noriega Guillén ha inserito il frammento συναγρίδας μαζούς τε συνόδοντας τ' ἐρυθροποικίλους in entrambe le commedie (frr. 25 e 70), specificando che “*incertum ad utram fabulam, Γᾶ καὶ Θάλασσα vel Ἦβας γάμος, referendus sit versus*”<sup>559</sup>. Ma si tratta, a mio parere, di una scelta che non risolve il problema della tradizione. Condivido, al contrario, la proposta di Kassel e Austin, che hanno collocato il frammento tra i brani *incertae fabulae* (fr. 162 K.-A.), inserendo in *Terra e Mare* e nelle *Nozze di Ebe* soltanto il termine συναγρίδες: in questo modo, vi è coerenza con quanto effettivamente pronunciato da Ateneo.

**συναγρίδες:** i codici di Ateneo attestano il sostantivo una volta nella forma συναγρίς (fr. 162 K.-A.) e una volta nella forma συναγρίς (in questo frammento e nel fr. 61); quest'ultima variante sembra avere una costruzione analoga a quella di σύαγρος, ‘maiale selvatico’<sup>560</sup>. Il sostantivo indica un tipo di pesce marino non identificato con precisione<sup>561</sup>, ma appartenente probabilmente alla stessa specie del dentice o ad una specie simile<sup>562</sup>. Rispetto ad altri tipi di pesce, il suo nome non è frequente nella letteratura greca e non si ritrova nemmeno nelle lunghe liste di pesci della commedia attica<sup>563</sup>; tuttavia, doveva essere un pesce ben noto a tutti<sup>564</sup>.

<sup>557</sup> Epich. fr. 162 K.-A.: “*Siagridi, mazoi e dentici macchiati di rosso*”.

<sup>558</sup> Cfr. Olson 2008, 515 n. 373.

<sup>559</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 29, 59.

<sup>560</sup> Chantraine 1968, s.v. συναγρίς.

<sup>561</sup> Hesych. σ 2388: συναγρίδα· θαλάσσιος ἰχθύς.

<sup>562</sup> Cfr. Chantraine 1968, s.v. συναγρίς e Dalby 2003, 62.

<sup>563</sup> Oltre alle due occasioni in Epicarmo e alla menzione di Esichio, il termine viene citato due volte in Aristotele (Arist. HA 505a 15; 506b 16) e di frequente in Ateneo (Athen. II 149, 8; VII 133, 13; VIII 48, 26).

<sup>564</sup> In questi termini si esprime Cyranides IV, 59.

Fr. 26 (26)

**Athen. VII 313a-b** Σπεύσιππος δ' ἐν δευτέρῳ Ὁμοίων (Speus. XVIII, 3) ὁμοιά φησιν εἶναι τῆ μαινίδι βόακα καὶ σμαρίδας, ὧν μνημονεύειν καὶ Ἐπίχαρμον ἐν Γᾶ καὶ Θαλάσῃ οὕτως ὄκχ' — σμαρίδας.

ὄκχ' ὄρη βῶκάς <τε> πολλοὺς καὶ σμαρίδας

ὄκχ' ὄρη Casaubon 1597-1600 *ad loc.*, Kaibel 1899 p. 95, Olivieri 1946 p. 58, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 29, K.-A.: οκχωρη A τε add. Dindorf 1827 *ad loc.* σμαρίδας CE, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : μαρίδας A

**Athen. VII 313a-b** Speusippo nel secondo libro de *Le cose simili* dice che alla menola assomigliano le boghe e gli zerri, che Epicarmo ricorda in *Terra e Mare* in questo modo: “Quando — zerri”.

Quando veda molte boghe e zerri

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - < ~ > - - | - ~ ~ ~ [ ]

Il verso tramandato da Ateneo è un tetrametro trocaico privo dell'ultimo mezzo piede del terzo *metron* e di tutto il quarto *metron*. L'integrazione di τε proposta da Dindorf è necessaria alla corretta lettura metrica del verso.

v. 1: ὄκχ' ὄρη βῶκάς <τε> πολλοὺς καὶ σμαρίδας

ὄκχ': l'emendazione di Casaubon restituisce la congiunzione temporale dorica ὄκκα corrispondente allo ionico-attico ὅταν. In ambito dorico, essa è attestata sia da iscrizioni epigrafiche<sup>565</sup>, sia da autori di lingua madre dorica<sup>566</sup> sia in testi non-dorici dove la lingua dorica serve a caratterizzare un certo personaggio<sup>567</sup>.

<sup>565</sup> IG V, 1 962 (Laconia); IG XII, 1, 694 l. 17 (Rodi).

<sup>566</sup> Sophr. fr. 45 K.-A.; Theoc. I, 87; Id. IV, 21.

<sup>567</sup> Ar. Ach. 762.

**ὄρη:** forma dorica di terza persona singolare del congiuntivo presente di ὄράω<sup>568</sup>. La radice indoeuropea da cui derivano le forme del presente non sono univoche nei vari dialetti, poiché, mentre l'eolico e il dorico richiedono φορη-, ὄράω sembra discendere da φορα<sup>569</sup>. A questa considerazione si aggiunge il fatto che negli autori dorici, in particolare Epicarmo e Sofrone<sup>570</sup>, la contrazione tra ᾶ (in questo caso, la vocale del tema verbale) ed ε̄/ε (qui rappresentata dalla vocale della desinenza) dà come risultato η<sup>571</sup>.

Assieme a φέρει del frammento 21, ὄρη rappresenta l'unica forma verbale tramandata dell'intera commedia e costituisce, inoltre, un riferimento ad una terza persona. Come si è visto nel brano precedente, anche per questo testo non è possibile determinare il locutore e il destinatario, ma si possono avanzare delle ipotesi. Se a parlare fosse il Mare (o il pescatore), che usa la terza persona in riferimento alla Terra (o al contadino), allora potrebbe trattarsi di un dialogo con un terzo personaggio a noi sconosciuto o con il pubblico. Ma è altrettanto probabile che il rappresentante del mare dialoghi con il rappresentante della terra, usando la terza persona di ὄρη in riferimento ad un personaggio ipotetico o ad uno prima menzionato ma per noi ignoto.

**βῶκας:** la boga è un pesce molto diffuso nel mar Mediterraneo e ben conosciuto dai commediografi, che lo nominano di frequente nelle loro opere<sup>572</sup>. Anche se nei brani in cui compare non viene mai definito esplicitamente un pesce pregiato, tale caratteristica sembra potersi cogliere da un frammento di Nicomaco (Nicom. fr. 1, 23 K.-A.), nel quale un personaggio afferma che talvolta la boga diventa migliore del tonno<sup>573</sup>.

**σαρίδας:** pesce povero molto diffuso nel mar Mediterraneo<sup>574</sup>, che fa la sua comparsa in Epicarmo anche nel fr. 52, mentre non viene mai menzionato da nessun altro commediografo.

---

<sup>568</sup> Cfr. anche Epich. fr. 103, 4 (ὄρέω) e fr. 214 K.-A. (ὄρη).

<sup>569</sup> Beekes 2010, s.v. ὄράω.

<sup>570</sup> Sophr. fr. 4, 13 K.-A. riporta la forma ὄρητε e in fr. 22 K.-A. la forma ὄρης.

<sup>571</sup> Willi 2008, 126.

<sup>572</sup> Archip. fr. 16 K.-A.; Pherecr. fr. 117 K.-A.; Ar. fr. 491 K.-A.; Plat. Com. fr. 44 K.-A.; Polioch. fr. 1 K.-A. Lo stesso Epicarmo lo menziona di nuovo assieme agli zerri nel fr. 52.

<sup>573</sup> Nicom. fr. 1, 23 K.-A.: ἐνίοτε κρείττων γίνεται θύννου βόαξ.

<sup>574</sup> Chantraine 1968, s.v. σαρίς.

## Fr. 27 (27)

**Athen. III 105b** τὸν δ' ἄστακὸν οἱ Ἀττικοὶ διὰ τοῦ ο ὀστακὸν λέγουσι, καθάπερ καὶ ὀσταφίδας. Ἐπίχαρμος δὲ ἐν Γᾶ καὶ Θαλάσῃ φησὶν· κάστακοὶ γαμψώνυχοι.

**Eust. ad Il. p. 1196,6** οὕτω δὲ καὶ ἐκ τοῦ ποδὸς ποδίων, οἶον ἄστακοὶ, τὰ ποδία ἔχουσι μικρά, τὰς χεῖρας δὲ μακράς· διὸ καὶ μακρόχειρες λέγονται, καὶ γαμψώνυχες δὲ κατὰ Ἐπίχαρμον.

### κάστακοὶ γαμψώνυχοι

**Athen. III 105b** Gli Attici dicono *ostakos*, con ο, l'*astakos*, 'astice', come pure *ostafida*, 'uva passa'. Epicarmo in *Terra e Mare* dice: "E astici dalle zampe ricurve".

**Eust. ad Il. p. 1196,6** Così, inoltre, da *pous*, 'piede', si dice *podion*, 'zampa', come gli astici, che hanno le zampe piccole ma le chele grandi; per questo motivo sono detti *macrocheires*, 'dalle grandi chele', e *gampsonykes*, 'dalle zampe ricurve' in Epicarmo.

### E astici dalle zampe ricurve

Metro: probabile tetrametro trocaico

[ ] - ~ - - | - ~ - [ ]

L'obbiettivo delle due fonti che trasmettono il frammento epicarmeo è discordante: da una parte, Ateneo utilizza il brano di Epicarmo per dimostrare che il nome greco dell'astice, ἄστακός, così presente nel commediografo, è stato modificato in ὀστακός nella lingua attica. Il commento di Eustazio è, invece, volto ad evidenziare il motivo per il quale gli astici sono definiti 'dalle grandi chele' e 'dalle zampe ricurve'.

#### v. 1: κάστακοὶ γαμψώνυχοι

**κάστακοὶ:** gli astici erano diffusi un po' in tutto il Mediterraneo, in grandi quantità nell'Ellesponto, ma quelli dalle carne più buona e gustosa provenivano dall'isola di Lipari, a

nord della Sicilia<sup>575</sup>. Si tratta di un alimento rinomato e molto gustoso, che non compare di frequente nelle liste di pesci della commedia posteriore<sup>576</sup>.

**γαμψώνυχοι:** in tutte le occorrenze in cui è usato, l'aggettivo è sempre riferito ad uccelli o ad animali predatori, la cui caratteristica è quella di possedere degli artigli ricurvi per meglio afferrare la cacciagione<sup>577</sup>. L'insolito accostamento dell'aggettivo con i crostacei va letto alla luce della loro anatomia: esso va a definire, a mio parere, le due chele, per natura ricurve e adatte alla caccia e alla difesa.

### Fr. 28 (28)

**Athen. III 106d-e** κουρίδας δὲ τὰς καρῖδας εἴρηκε Σώφρων ἐν γυναικείοις οὕτως· (fr. 25 K.-A.) [...] Ἐπίχαρμος δ' ἐν Γᾶ καὶ Θαλάσῃ· κουρίδες — φοινίκεαι. Ἐν δὲ Λόγῳ καὶ Λογίῳ διὰ τοῦ ω εἴρηκεν (fr. 79).

κουρίδες τε ταὶ φοινίκαι

τε ταὶ Kaibel 1899 p. 95, Olivieri 1946 p. 58, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 28, K.-A. : τε τε Α : τε CE φοινίκαι Α, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : φοινίκεαι Ε : φοινικεῖαι C :

**Athen. III 106d-e** Sofrone nei *Mimi femminili* chiama *kouridai* le *karidai*, 'crostacei', in questo modo: (fr. 25 K.-A.) [...] Epicarmo in *Terra e Mare* dice: "E — scuro". In *Discorso e Discorsina*, lo dice con ω (fr. 79).

E i crostacei rosso scuro

Metro: probabile tetrametro trocaico

[ ] - ∨ | - ∨ - - | - ∨ -

---

<sup>575</sup> Archestr. fr. 25.

<sup>576</sup> Philyll. fr. 12 K.-A. nomina gli astici all'interno di una lunga lista di pesci e crostacei, di cui alcuni erano particolarmente ricercati, come le ostriche.

<sup>577</sup> Cfr. Hom. *Il.* XVI 428 e *Od.* XXII 302 (αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες); Aesch. *Pr.* 488 (οἰωνοὶ γαμψώνυχες); Soph. *OT* 1199 (τὰν γαμψώνυχᾶ παρθένον) in riferimento alla Sfinge, oltre Arist. *HA* 517b 1; Id. 563b 20.

Il frammento trasmesso da Ateneo sembra corrispondere ad un tetrametro trocaico e nell'edizione di Kassel e Austin sono state avanzate delle ipotesi per identificare l'originaria collocazione delle parole all'interno del verso. Entrambe le proposte degli editori (κουρίδες τε - - - ταὶ φοινίκια<sup>x</sup> - - - oppure κουρίδες τε - - - x - - - ταὶ φοινίκια) restituiscono, tuttavia, un testo profondamente diverso da quello trasmesso dalle fonti, spezzando l'unità di sostantivo e aggettivo così come è nota da Ateneo. Kaibel, invece, mantenendo il testo nella sua struttura tramandata, riconobbe nel frammento la parte conclusiva di un tetrametro trocaico<sup>578</sup>. In quest'analisi è stata adottata la proposta di Kaibel.

**κουρίδες:** nome che indica piccoli crostacei, tra i quali i comuni gamberi<sup>579</sup>. Il sostantivo ionico-attico *καρίς* corrisponde in dorico alle due varianti *κωρίς* e *κουρίς*, note in ambiente siciliano dalle testimonianze di Epicarmo<sup>580</sup> e Sofrone<sup>581</sup>. Mentre *κουρίς* presenta l'esito [o:] tipico della *Doris mitior* ed è per questo la forma attesa in Epicarmo, la variante *κωρίς*, anch'essa presente nel commediografo siciliano, è dovuta probabilmente ad un prestito dialettale<sup>582</sup>.

**φοινίκια:** nel caso in cui il verso sia un tetrametro trocaico, la forma trädita dal codice A di Ateneo è da preferire a quella tramandata dal codice C (*φοινικεῖαι*), dal momento che restituisce la corretta scansione metrica. Gli aggettivi di materia in -ιος sono attestati anche nel fr. 9,3 (*ἀργύριον*).

---

<sup>578</sup> Kaibel 1899, 95.

<sup>579</sup> LSJ s.v. *καρίς*, ma cfr. Chantraine 1968, s.v. *καρίς*.

<sup>580</sup> Cfr. questo frammento epicarneo e il fr. 79.

<sup>581</sup> Sophr. fr. 25 K.-A.

<sup>582</sup> Cfr. Willi 2008, 127 n. 29.

## Fr. 29 (29)

**Ael. NA XIII 4** ἀκούσαις δ' ἄν ἀλιέων καὶ ἰχθύων τινὰ καλλιώνυμον οὕτω λεγόντων [...] εἰσὶ μὲν οὖν οἱ καὶ φασιν αὐτὸν ἐδώδιμον, οἱ δὲ πλείους ἀντιλέγουσιν αὐτοῖς. Οὐ ραδίως δὲ αὐτοῦ μνημονεύουσιν ἐν ταῖς ὑπὲρ τῶν ἰχθύων πανθοινίαις ὧν τι καὶ ὄφελός ἐστι ποιητῶν θεμένων σπουδῆν ἐς μνήμην ἔνθεσμον, Ἐπίχαρμος μὲν ἐν Ἴβας γάμῳ (fr. 62) καὶ Γᾶ καὶ Θαλάσσει καὶ προσέτι Μούσαις (fr. 97\*), Μνησίμαχος δὲ ἐν τῷ Ἴσθμιονίκη (fr. 5 K.-A.).

### καλλιώνυμος

**Ael. NA XIII 4** Potresti sentire dei pescatori chiamare un pesce *kallionymos* [...] Ci sono quelli che dicono che è commestibile, ma la maggior parte dice il contrario. Difficilmente lo menzionano nei banchetti a base di pesce, riguardo ai quali sono utili i poeti che pongono attenzione ad una citazione rigorosa, Epicarmo nelle *Nozze di Ebe* (fr. 62) e in *Terra e Mare* e ancora nelle *Muse* (fr. 97\*), Mnesimaco ne *Il vincitore dei giochi istmici* (fr. 5 K.-A.).

### *Kallionymos*

**καλλιώνυμος:** come si apprende da Hesych. κ 498, il sostantivo καλλιώνυμος indica sia un tipo di pesce, identificato con l'*Uranoscopus saber*<sup>583</sup>, sia i genitali maschili e femminili. Il frammento epicarneo nasconderebbe dunque un senso osceno dietro al nome del pesce, anche se l'associazione di tale nome con i genitali rimane oscura dal momento che non si conoscono con precisione le caratteristiche del pesce<sup>584</sup>.

Secondo Eliano, che trasmette il frammento, si tratta di un pesce non particolarmente pregiato perché ritenuto dai più non commestibile e, inoltre, menzionato di rado nei banchetti fastosi. In Epicarmo, tuttavia, il pesce compare anche nelle *Nozze di Ebe* e nelle *Muse*, due commedie incentrate su una grande festa e su un banchetto degno degli dèi. Si può pensare, allora, che anche in Epicarmo tale pesce non fosse particolarmente ricercato e che a portate prelibate si alternassero piatti più poveri o meno gustosi.

---

<sup>583</sup> Cfr. *LSJ* s.v. καλλιώνυμος e Dalby 2003, 348 ai quali si oppone Henderson 1975, 48 n. 18.

<sup>584</sup> Henderson 1975, 48.

## Conclusione

La commedia presa in esame è estremamente interessante sia dal punto di vista tematico sia dal punto di vista delle scelte linguistiche operate dal commediografo. I dieci frammenti che la costituiscono restituiscono un gran numero di sostantivi e aggettivi che fanno riferimento a prodotti della terra o del mare. La particolarità di tali testi consiste nella netta divisione dei prodotti agricoli da quelli marini, mai mescolati tra loro all'interno del medesimo brano. È vero che il campione d'analisi è molto limitato, ma questa situazione mi sembra sostenere una volta di più l'ipotesi che la Terra e il Mare siano due personaggi che si affrontano in scena elencando i propri prodotti e screditando l'avversario.

Il lessico utilizzato in questi testi dà un'idea dell'abilità linguistica di Epicarmo, il quale alterna sostantivi provenienti da un ambito lirico (ad es. πόλτος del fr. 20 e ἀμαμαξύς del fr. 21) a termini tipici della lingua siciliana o siracusana (il nome della torta ἐπικύκλιος nel fr. 23 e dell'ortaggio σίσαρον del fr. 24), mescolandovi espressioni colloquiali (quale l'esclamazione ναὶ μὰ τὰν κράμβαν del fr. 22).

È evidente inoltre la compresenza di specie ittiche di pregio, come gli astici nel fr. 27, e specie ittiche più comuni e poco rinomate (è il caso del *kallionymos* del fr. 29, spesso ritenuto non commestibile). La stessa commistione di sontuosità e povertà nella scelta degli alimenti si ripresenta anche nelle *Nozze di Ebe* e nelle *Muse*, dove i lunghi elenchi di pesci e di molluschi comprendono al loro interno, talvolta senza un'evidente separazione, piatti più ricercati ed altri di consumo popolare. È possibile che Epicarmo, attraverso questo procedimento, intendesse mostrare una grande varietà di prodotti e offrire un'immagine di abbondanza quantitativa, anche a dispetto della qualità dei prodotti. I nomi dei pesci, inoltre, sono spesso citati in altri frammenti epicarimei che hanno a che fare con il tema gastronomico (σμαρίς compare nel fr. 52, συναγρίς nel fr. 61 e καλλίωνυμος nei fr. 62 e 89).

## Γηραιά — Vecchia

Il titolo è trasmesso da *P. Oxy.* 2659 ma della commedia epicarnea non si è conservato alcun frammento. Il personaggio della donna anziana ricopriva probabilmente un ruolo di primo piano all'interno dell'opera, così come sembra accadere in altre commedie nelle quali il titolo designa un determinato individuo (ad esempio, *Busiride*, *Eracle alla ricerca della cintura*, *Eracle da Folo*, *Odisseo disertore*, *Donna di Megara*).

## Δεξαμενός — Dessameno

Il titolo viene tramandato soltanto da *P. Oxy.* 2659 ed è l'unico elemento rimasto della commedia; di conseguenza, si possono soltanto avanzare delle ipotesi riguardo il contenuto dell'opera e i personaggi presenti in scena. Dessameno, re di Oleno, ospitò Eracle quando Augia lo cacciò da casa. *Diod. Sic.* IV 33, 1 narra che l'eroe greco, invitato al matrimonio di Azano ed Ippolita, figlia di Dessameno, uccise il centauro Eurizione colpevole di aver violentato la ragazza. Nella versione di *Apollod. Bibl.* II 91, Eracle giunge da Dessameno e scopre che Mnesimache, figlia del re e sua promessa sposa, è stata costretta a unirsi in matrimonio con il centauro Eurizione; chiamato in aiuto, l'eroe uccide quindi il centauro. In *Hygin. Fab.* 33, viene ripresa la stessa storia di Apollodoro, ma il nome della figlia di Dessameno è Deianira. Dunque, anche se non è possibile sapere in che modo Epicarmo abbia trattato l'episodio mitico di Dessameno, mi sembra evidente che la commedia portasse in scena un altro evento della vita di Eracle, personaggio protagonista di molte opere del commediografo.

Lo stesso argomento sembra essere stato sviluppato anche da altri autori: nel V secolo a.C., i tragediografi Iofonte e Cleofonte composero due tragedie intitolate *Δεξαμενός* e al IV secolo a.C. si data la commedia *Κένταυρος ἢ Δεξαμενός* di Timocle.

## Δίκτυες— I compagni di Ditti

Il titolo, tramandato da *P. Oxy.* 2659, contiene un gioco di parole basato sul nome Δίκτυς, il mitico Ditti che salvò dalle acque Danae e Perseo<sup>585</sup>, e su δίκτυον, ‘rete da pesca’. La forma plurale Δίκτυες, quindi, sembra riferirsi ai compagni di Ditti, che forse erano portati in scena a loro volta come pescatori con la rete. L’episodio era narrato anche nei Δικτυουλκοί di Eschilo, ma non si conoscono le relazioni e le possibili influenze tra quest’opera e la commedia epicarnea.

## Διόνυσοι — I compagni di Dioniso

Il *P. Oxy.* 2659 contiene due titoli epicarnei molto simili ed entrambi frammentari, dei quali uno nella forma Διόνυσο[ι, l’altro nella forma Διονυσ[ο-. Il primo titolo è stato emendato grazie alla testimonianza di *Athen.* IV 158c, mentre non è chiaro se il secondo titolo corrisponda ad un’altra commedia distinta da questa o se si tratti della medesima opera e la ripetizione sia dovuta ad un errore dello scriba<sup>586</sup>. Rimane oscuro anche il contenuto della commedia, dal momento che è stato trasmesso un unico frammento di un solo verso.

### Fr. 30 (30)

**Athen. IV 158c** (φακῆ) Ἐπίχαρμος δ’ ἐν Διονύσοις· χύτρα — ἦψετο.

**Hdn., GrGr III, 2 p. 911, 13-14** φακέα φακῆ. Ἐπίχαρμος· χύτρα — ἦψετο.

χύτρα δὲ φακέας ἦψετο

---

<sup>585</sup> Schol. *Apoll. Rh.* IV 1091 e 1515; *Hygin. Fab.* 63.

<sup>586</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 32.

ἤψατο Athen. AE, Kaibel 1899 p. 96, Olivieri 1946 p. 16, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 32, K.-A. : ἤψατο Hdn., Athen. C

**Athen. IV 158c** (Lenticchie) Epicarmo dice ne *I compagni di Dioniso*: “La — bolliva”.

**Hdn., GrGr III, 2 p. 911, 13-14** *Phakea, phake*, ‘lenticchie’. Epicarmo dice: “La — bolliva”.

### La pentola di zuppa di lenticchie bolliva

Metro: non ricostruibile

**φακέας:** φακέα è la forma non contratta di φακῆ e come tale si ritrova soltanto in Epicarmo. In tutti gli altri testi in cui il sostantivo viene citato, la forma contratta viene preferita a quella non contratta a tal punto che Eufrone (Euphr. fr. 3, 1-3 K.-A.) si prende gioco della forma linguistica φακέα nel modo seguente:

ἐπὶ δὲ καλέσῃ ψυγέα τὴν ψυκτηρίαν,  
τὸ τευτλίον δὲ σεῦτλα, φακέαν τὴν φακῆν,  
τὶ δεῖ ποιεῖν; σὺ γὰρ εἶπον.

“Qualora uno chiami *psygeus* la *psykteria*, ‘luogo fresco’,  
*seutla* il *teutlion*, ‘rapa’, *phakea* la *phake*, ‘zuppa di lenticchie’,  
perché deve farlo? Dillo tu!”

Non credo che l'intenzione di Eufrone fosse quella di screditare direttamente Epicarmo, quanto piuttosto quella di ridicolizzare una tendenza più generale a modificare il nome delle cose attraverso l'uso di forme non contratte, di diminutivi, ecc.

Al di là delle considerazioni linguistiche del commediografo di IV-III secolo a.C., φακέα (o φακῆ) ha il significato di ‘zuppa di lenticchie’, un piatto molto diffuso e conosciuto nella commedia greca<sup>587</sup>. Le lenticchie sono per natura un cibo umile, molto lontane dalla *gourmandise* di certe preparazioni di pesce o di carne, alla base della dieta di ogni individuo, specialmente dei più poveri e dei filosofi<sup>588</sup>. La zuppa bollita menzionata da Epicarmo

---

<sup>587</sup> Cfr. Wilkins 2000a, 13.

<sup>588</sup> Ar. *Eq.* 1002; Id. *Vesp.* 811; Athen. IV 158d.

rappresenta quindi un piatto povero che non necessita di una cottura elaborata, con la quale il poeta poteva facilmente alludere alla quotidianità.

Oltre che per la loro economicità<sup>589</sup>, la zuppa di lenticchie e le lenticchie stesse vengono menzionate dai commediografi anche per il loro gusto particolarmente persistente e il cattivo odore che emana la bocca di chi le ha mangiate<sup>590</sup>.

### Ἐλπίς ἢ Πλοῦτος – Speranza o Ricchezza

I sette frammenti della commedia *Speranza o Ricchezza* (frr. 31-37) sono giunti per tradizione indiretta (da una parte, l'opera di Ateneo e dall'altra l'interesse linguistico di Erodiano, Polluce e dell'*Antiatticista* hanno preservato tali brani), ma il titolo dell'opera si ritrova anche nella lista di *P.Oxy.* 2659. I brani superstiti hanno una lunghezza variabile dalla singola parola, quali ad esempio i frr. 33 e 37, ad una ventina di versi, come il fr. 32, e condividono l'uso dei trimetri giambici.

Sulla base della testimonianza di Athen. VI 235e, che tramanda il frammento 31, sappiamo che tra i personaggi vi era un parassita<sup>591</sup>, la cui importanza nella commedia risulta principalmente dai discorsi che altri personaggi pronunciano riferendosi a lui (fr. 31) e dalle parole che egli stesso usa per descrivere la propria condotta di vita (fr. 32). Di bassa condizione sociale ma di intelligenza abbastanza acuta da risultare piacente ai padroni di casa, il parassita di Epicarmo partecipa a feste private di cui abbia o meno ricevuto l'invito. Durante il banchetto, intrattiene gli ospiti con battute e comportamenti tali da suscitare il riso, e d'altro canto presta una grande attenzione al padrone di casa per difenderlo dalle accuse che gli vengano mosse dagli altri partecipanti. Esaurito il ruolo di buffone, il

---

<sup>589</sup> Ar. *Plut.* 1004-1005; Antiph. fr. 171 K.-A.; Pherecr. fr. 73 K.-A.; Sopat. fr. 1 K.-A.; Diphil. fr. 64 K.-A.

<sup>590</sup> Ar. fr. 23 K.-A.; Stratt. fr. 47 K.-A.

<sup>591</sup> È utile una premessa a proposito della terminologia impiegata in quest'analisi. Il personaggio protagonista di questa commedia è un 'parassita' nel senso odierno del termine, vale a dire una persona che vive a spese altrui. Non è possibile indicarlo con il sostantivo παράσιτος dal momento che, all'epoca di Epicarmo (V secolo a.C.), esso identifica ancora un individuo con funzioni sacre, preposto al controllo del grano per i sacrifici. Nell'analisi, i due sostantivi 'parassita' e παράσιτος vanno dunque intesi rispettivamente come nome comune per indicare il profittatore/mantenuto e come nome di una carica religiosa/sacra, salvo dove espressamente indicato. Per la questione del nome attribuito da Epicarmo al parassita, cfr. commento al fr. 33.

parassita torna alla vita misera a cui sembra abituato; la sua povertà si esplica principalmente nella mancanza di comodità, quali un letto per dormire o uno schiavo che lo accompagni nel tragitto fino a casa.

In quest'opera il parassita non ha ancora tratti stereotipici e non costituisce ancora un 'tipo' comico per il fatto che Epicarmo è il primo autore di commedia a portarlo in scena nel V secolo a.C. Il commediografo siciliano delinea quelle caratteristiche che, in parte, diventeranno stereotipiche del personaggio nella commedia di età successiva<sup>592</sup>: il tema del parassitismo godrà infatti di una grande fortuna già nell'ἀρχαία (si pensi ad esempio ai *Kolakes* di Eupoli<sup>593</sup>, che mettono in scena un gruppo di parassiti), ma otterrà il suo maggior sviluppo nella commedia di mezzo e in quella nuova (è sufficiente fare riferimento ad Alessi, attivo tra IV e III secolo a.C., che scrisse un'opera intitolata Παράσιτος; ad Antifane, commediografo di IV secolo, che tratta il parassita nell'opera Πρόγονοι; al Κεραυνός di Anaxippo, autore della commedia nuova).

Anche il titolo della commedia epicarnea è stato preso in considerazione nel tentativo di spiegare quale fosse l'importanza del parassita all'interno dell'opera. Innanzitutto, il titolo è trasmesso dalle fonti antiche in due varianti, delle quali una costituisce la forma estesa Ἐλπὶς ἢ Πλοῦτος e l'altra la forma semplice Ἐλπὶς<sup>594</sup>. A partire da questa considerazione, Pickard-Cambridge avanzò l'ipotesi che il titolo originario fosse semplicemente Ἐλπὶς e che la seconda sezione ἢ Πλοῦτος, in cui la disgiuntiva crea opposizione e confronto rispetto al primo termine, sia stata aggiunta solo in seguito<sup>595</sup>. A suo parere, quindi, il titolo in forma estesa così come lo si conosce oggi non sarebbe quello originariamente attribuito dal commediografo<sup>596</sup>. Procedendo ulteriormente nell'analisi del titolo, lo studioso sostiene la personificazione sottesa ai due sostantivi Ἐλπὶς e Πλοῦτος, che denoterebbero rispettivamente il parassita e l'uomo benestante; in quest'ottica, egli legge già nel titolo l'opposizione tra i due personaggi. Tale interpretazione moderna non ha tuttavia un riscontro nelle testimonianze antiche, dal momento che né Ἐλπὶς né Πλοῦτος vengono mai nominati dalle fonti tra i personaggi di Epicarmo.

---

<sup>592</sup> Il parassita epicarneo conserva comunque alcune peculiarità trascurate dai commediografi di età successiva: si tratta, infatti, di un uomo povero (qualità a cui non si farà allusione in seguito) e che agisce da solo, mentre i parassiti nei *Kolakes* di Eupoli, ad esempio, formano un gruppo compatto.

<sup>593</sup> Cfr. la recente edizione con commento di Michele Napolitano 2012.

<sup>594</sup> Nella forma estesa, il titolo è riportato da Athen. VI 235e, *Antiatt.* λ 2, Hdn., GrGr III, 1 p. 201, 2-4, mentre in *P. Oxy.* 2659 la seconda parte del titolo è stato integrato dall'editore; la forma semplice è tramandata da Poll. X 161, Schol. Hom. *Il.* XVII, 577b, Athen. IV 139b.

<sup>595</sup> Cfr. Pickard-Cambridge 1962, 274.

<sup>596</sup> La questione delle varianti dei titoli di alcune opere epicarnee è discussa alle pp. 40-41.

Altri studiosi hanno spiegato diversamente il titolo dell'opera; Olivieri, ad esempio, ha creduto che ad ispirare il commediografo sia stato un proverbio, forse diffuso nel mondo greco, che egli riassume con le parole: "Quando si dice speranza, si dice ricchezza; chi nulla spera, vive disperato"<sup>597</sup>.

A mio parere, il titolo nella sua forma più estesa potrebbe indicare due personaggi (o personificazioni) attivi nella commedia, ma non necessariamente contrapposti come pensava Pickard-Cambridge. La disgiuntiva ἢ, infatti, compare anche in altri titoli epicarimei, dove sembra richiamare i protagonisti della commedia: nel caso di *Κωμασταὶ ἢ Ἄφαιστος*, è verosimile che sia i *komastai* che Efesto fossero presenti, essendo i primi coloro che accompagnano il dio all'Olimpo<sup>598</sup>; allo stesso modo, nella commedia *Προμαθεὺς ἢ Πύρρα*, la presenza di Pirra sulla scena è garantita dal papiro che tramanda i frammenti e la partecipazione di Prometeo sembra dimostrata dagli scoli marginali al medesimo papiro<sup>599</sup>. Rimane incerto, invece, se questa tipologia di titoli sia stata stabilita dal commediografo o se sia un intervento di età successiva adottato per precisare il contenuto della commedia.

Tornando alla commedia in analisi, è possibile che i due sostantivi del titolo, Speranza e Ricchezza, indichino le caratteristiche di due personaggi, vale a dire la speranza (forse di ricevere un invito a pranzo?) che anima il parassita, e dall'altra la ricchezza, verosimile allusione al padrone di casa.

#### Fr. 31 (31)

**Athen. VI 235e** τὸν δὲ νῦν λεγόμενον παράσιτον Καρύστιος ὁ Περγαμηνὸς ἐν τῷ περὶ διδασκαλιῶν (*FHG* IV p. 359 fr. 17) εὐρεθῆναί φησιν ὑπὸ πρώτου Ἀλέξιδος, ἐκλαθόμενος ὅτι Ἐπίχαρμος ἐν Ἐλπίδι ἢ Πλούτῳ παρὰ πότον αὐτὸν εἰσήγαγεν οὕτως λέγων· ἄλλ' — βίον. sequitur fr. 32.

---

<sup>597</sup> Olivieri 1946, 59.

<sup>598</sup> Cfr. il commento alla commedia.

<sup>599</sup> Cfr. il commento alla commedia e al fr. 118.

(A.) ἀλλ' ἄλλος ὦδ' ἔστειχε {ὄδε} τοῦδε κατὰ πόδας,  
τὸν ῥαδίως λαψῆ τὸ καὶ τὸ νῦν γὰ θην  
εὔωνον ἀείσιτον· (B.) ἀλλ' ἔμπας ὄδε  
ἄμυστιν ὥσπερ κύλικα πίνει τὸν βίον

1 ὦδ' ... {ὄδε} Petit 1630 vi p. 108, Tammaro 1984-1985 p. 23, K.-A. : οδ'... ὄδε A : {ὄδ'} ... ὦδε Meineke 1843 p. 19 : ὦδε τοῦδε Kaibel 1899 p. 96, Olivieri 1946 p. 59 : ὄδ' ... ὦδε Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 33 ἔστειχε K.-A. : ἔστηχ' A : ἔστειχ' Kaibel, Olivieri : ἔστ' ἦχ' Ahrens, Rodríguez-Noriega Guillén 2 ῥαδίως K.-A. : ῥαδινῶς Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.*: ῥα δεινῶς A : ῥαδίως alii edd. praeunte anonymo censore Jenensi καὶ τὸ νῦν Olivieri: καὶ τοίνυν codd., Rodríguez-Noriega Guillén : κατ τὸ νῦν Kaibel, K.-A.

**Athen. VI 235e** Ma Caristio di Pergamo, nel libro *Le didascalie*, dice che quello che ora è chiamato *parassita* fu introdotto per la prima volta da Alessi, dimenticando che Epicarmo, in *Speranza o Ricchezza*, lo introdusse durante una festa con queste parole:

(A.) “Ma un altro marciava ai suoi piedi in questo modo, che in verità, anche ora, considererai facilmente un ospite fisso economico”. (B.) “In ogni caso, questo si beve la vita con un lungo sorso, come una coppa”

Metro: trimetro giambico

--^- | --^- | ~~~^-  
--^- | --^- | ~^-^-  
--^- | --^- | --^-  
~^-^- | ~^-^- | --^-

La presenza del parassita in Epicarmo costituisce l'oggetto della discussione di Ateneo; egli rigetta l'affermazione di Caristio, storico della letteratura di fine II secolo a.C., secondo la quale il parassita sarebbe stato introdotto in scena per la prima volta da Alessi. Ateneo sostiene, a sua volta, la precedenza letteraria di Epicarmo sul commediografo di IV-III secolo a.C. e, per dimostrare la sua tesi riporta un passo epicarneo tratto da *Speranza o Ricchezza*, in cui il parassita viene descritto con alcune peculiarità che diventeranno

stereotipiche nella commedia di età successiva. Il suo comportamento ne mette in luce l'incontinenza, la presenza fissa ad una tavola altrui e lo smoderato godimento della vita.

**v. 1: (A.) ἄλλ' ἄλλος ᾧδ' ἔστειχε {ᾔδε} τοῦδε κατὰ πόδας**

Contrariamente a tutti gli editori, ho scelto di anteporre al testo una lettera maiuscola ad indicare il primo locutore; come si vedrà anche nell'analisi dei versi successivi, mi sembra probabile che in questo frammento vi siano due interlocutori A e B, che discutono a proposito dell'economicità di un ospite fisso. Il loro dialogo è costruito in modo tale da creare una contrapposizione tra quanto sostenuto dal primo personaggio (il basso costo dell'ospite) e la replica del secondo, che ha inizio al v. 3 (l'ospite sperpera le sostanze). Rimane tuttavia sconosciuta l'identità dei due interlocutori.

**(A.) ἄλλ' ἄλλος:** la presenza della congiunzione ἀλλά induce a pensare che il frammento sia parte di un discorso più ampio per noi perduto. Tale congiunzione conferisce un valore avversativo/limitativo alla frase qui pronunciata dal locutore A rispetto a quanto detto prima; ma non è chiaro se le parole precedenti fossero enunciate sempre dallo stesso locutore A o se intervenisse, invece, un secondo personaggio.

Inizia quindi la narrazione che vede protagonista un parassita: l'allusione che il locutore ne fa avviene attraverso un pronome indefinito ἄλλος, che non esplicita il profilo fisico o morale dell'uomo e che presuppone l'esistenza di altri personaggi prima menzionati. Non credo si debba pensare necessariamente ad un gruppo di parassiti, come invece nei *Kolakes* di Eupoli, perché il personaggio epicarneo agisce solitario<sup>600</sup>.

**ᾧδ' ... {ᾔδε}:** la problematicità del verso risiede nell'aggettivo-pronome dimostrativo ᾔδε, che i codici restituiscono ripetuto nella forma οᾔδ' ... ᾔδε. Tale ripetizione crea non poche difficoltà sia da un punto di vista metrico (la /o/ di οᾔδ' costituisce l'ultima sillaba del secondo piede e dovrebbe, perciò, essere lunga) sia di coerenza interna al discorso (il nuovo personaggio di cui si parla è già stato indicato con il primo dimostrativo: ciò rende superfluo il secondo ᾔδε).

A partire da Samuel Petit (Misc. 1630 vi p. 108), gli editori hanno scelto di modificare uno dei due pronomi in ᾧδε avverbiale e di conservare nell'altro pronome il valore dimostrativo: sono dunque venute a crearsi le due alternative di lettura ᾔδ' ... ᾧδε e ᾧδ' ... ᾔδε. La ridondanza del dimostrativo all'interno del verso ha persuaso unanimemente gli

---

<sup>600</sup> Cfr. fr. 32.

editori ad espungere ὄδε, mantenendo inalterato l'avverbio: la lettura di Kaibel e Olivieri, nella scia di Meineke e Lorenz, è stata {ὄδ'} ... ὠδε; al contrario, Samuel Petit, Tammaro e Kassel-Austin hanno letto ὠδ' ... {ὄδε}. Soltanto Rodríguez-Noriega Guillén ha evitato l'espunzione, proponendo la lezione ὄδ' ... ὠδε. Quest'ultima proposta, però, non può essere accettata per i motivi metrici sopra esposti, vale a dire per la presenza di una sillaba breve al posto di una lunga. La proposta di Kaibel ({ὄδ'} ... ὠδε), pur accettabile sotto il profilo metrico, non si può accogliere perché ὠδε, immediatamente seguito da τοῦδε, creerebbe una ripetizione ridondante del deittico. Questo problema è stato preso in esame da Tammaro, il quale ha fatto propria la lettura ὠδ' ... {ὄδε}, avanzata già da Samuel Petit, e che è preferibile proprio perché evita “la successione ὠδε τοῦδε”<sup>601</sup>.

**ἔσται:** la proposta di Ahrens, accolta anche da Rodríguez-Noriega Guillén, di leggere ἔστ' ἦχ' ὠδε τοῦδε κατὰ πόδας (“è così appena dopo di lui”) non mi sembra convincente. La loro ipotesi poggia, infatti, su Hom. *Il.* XXIII 336: ἦκ' ἐπ' ἀριστερά, “un po' a sinistra”, espressione nella quale l'avverbio ἦκα, accostato ad ἐπ' ἀριστερά, chiarisce la posizione che Antiloco, figlio di Nestore, dovrà occupare. I due editori attribuiscono, quindi, ad ἦκα del frammento epicarneo un valore avverbiale che non è generalmente attestato con il verbo εἶμι<sup>602</sup>. Per questo motivo, ho preferito adottare la proposta già avanzata da Kaibel, Olivieri e Tammaro e accolta da Kassel-Austin, di leggere in ἔσταιχ' dei codici l'imperfetto ἔσταιχε, “marciava”. Στείχω, che indica propriamente la marcia in una determinata direzione, è spesso usato in contesti bellici, quali ad esempio Hom. *Il.* II 833 e *Il.* XVI 258. La prima caratterizzazione del parassita è dunque fisica: egli viene descritto in un momento passato, mentre si affretta a camminare alle calcagna (κατὰ πόδας) di un uomo.

Il verbo all'imperfetto sposta l'azione temporale dal presente di chi parla al passato di chi ha svolto l'azione: per questo risulta improbabile una presenza in scena sincronica del locutore e del parassita. Più probabilmente, il locutore parla rivolto ad un secondo personaggio in scena oppure direttamente al pubblico, riportando una situazione ormai compiuta e conclusa. Nel frammento epicarneo, dove non vi è alcun riferimento a guerra o a battaglie, l'azione del marciare deve essere interpretata come una parodia dei movimenti

<sup>601</sup> Tammaro (1984-85), 23. Su suggerimento del professor Tristano Gargiulo, sottolineo che la lettura ὠδ' ... ὄδε senza espunzione del secondo elemento ma con elisione di ἔσταιχε è metricamente possibile (ἄλλ' ἄλλος ὠδ' ἔσταιχ' ὄδε τοῦδε κατὰ πόδας); si verificherebbe allora la sequenza di anapesto e tribraco: ---|----|----- . Questa soluzione comporta, tuttavia, la ripetizione dello stesso dimostrativo (ὄδε/τοῦδε), che sarebbe qui utilizzato per indicare due personaggi diversi. Per questo credo sia più convincente la proposta di espunzione di Tammaro.

<sup>602</sup> Cfr. *LSJ* s.v. ἦκα.

del parassita, che con il suo passo cadenzato sta dietro al suo ospite. A spingerlo ad un tale comportamento sono la povertà e la necessità di mangiare (evidenti soprattutto nel fr. 32), che egli affronta come avesse a che fare con un nemico; per lui la quotidianità è una guerra incessante contro la fame e a questa situazione ben si adatta il tono epico ripreso nel verbo<sup>603</sup>.

**τοῦδε κατὰ πόδας:** l'uso di τοῦδε per indicare l'uomo pedinato implica che il pubblico l'avesse già conosciuto in precedenza: dobbiamo immaginare che si fosse già presentato in scena (e quindi il locutore starebbe narrando l'accaduto a qualcuno che non era presente) oppure che fosse stato menzionato in un discorso precedente, o all'inizio del medesimo discorso, se si accetta l'ipotesi che il locutore A stia continuando una discussione iniziata in precedenza<sup>604</sup>. In questo modo si spiegherebbe l'uso di un pronome deittico, che altrimenti non avrebbe ragion d'essere.

L'espressione κατὰ πόδας, anch'essa riadattata dal linguaggio militare, è solitamente accompagnata da verbi quali ἐλαύνειν o ἰέναι e dal genitivo della persona inseguita<sup>605</sup>. La camminata pedisequa e l'inseguimento di altre persone diventerà un comportamento tipico dei parassiti: tallonare i padroni di casa o gli organizzatori di banchetti garantirà spesso un lauto pasto gratuito. Anche Eupoli mette in bocca parole simili al coro degli *Adulatori*:

ἐκεῖ δ' ἐπειδὴν κατίδω τιν' ἄνδρα  
ἠλίθιον, πλουτοῦντα δ', εὐθὺς περὶ τοῦτόν εἶμι<sup>606</sup>.

“Là, se vedo un uomo  
sciocco, ma ricco, subito a lui mi incollo”.

#### v. 2: τὸν ῥαδίνως λαψῆ τὴ καὶ τὸ νῦν γὰ θην

**ῥαδίνως:** l'avverbio ῥαδίνως non esiste nel resto della letteratura greca se si fa eccezione per Sofrone: si tratta di un'innovazione dorica che ha la sua forma base

---

<sup>603</sup> L'uso di terminologia epica bellica in riferimento alla sfera culinaria ritorna anche nella commedia epicarnea *Busiride*, in particolare nel fr. 18, dove Eracle viene descritto mentre si abbuffa: il linguaggio adottato sembra suggerire che l'eroe stia combattendo una battaglia contro il cibo.

<sup>604</sup> Vd. a proposito il commento ad ἄλλ' ἄλλος a p. 175.

<sup>605</sup> Se ne ritrovano esempi in Hdt. IX 89, 3 e Th. V 64, 3.

<sup>606</sup> Eup. fr. 172, 7-8 K.-A.

nell'aggettivo ῥάδιος<sup>607</sup>, corrispondente allo ionico-attico ῥάδιος. La lezione proposta da Schweighäuser (ῥαδίνως: 'facilmente') risulta più appropriata al contesto rispetto alle lezioni dei codici (ῥαδινῶς: 'teneramente'; ῥα δεινῶς: 'allora terribilmente') e a quella di editori precedenti, che preferirono la forma ῥαδίως, corretta nel resto della letteratura greca ma che non compare mai in Epicarmo e in Sofrone. Un altro frammento epicarneo (fr. 102,8) testimonia infatti l'utilizzo dell'aggettivo ῥάδιος al posto di ῥάδιος: si tratta di un brano dell'*Odisseo disertore*, dove la forma di neutro plurale ῥάδιν(α) è garantita dal commento antico al frammento (fr. 103,45). Per questo motivo è verosimile che l'avverbio scelto da Epicarmo nel verso in esame corrisponda a ῥαδίνως e non a ῥαδίως.

**λαψῆ τύ:** λαψῆ è una forma di futuro dorico, caratterizzato dall'interfisso -σε- e da conseguente contrazione vocalica tra il suffisso e la desinenza<sup>608</sup>. Altri futuri dorici sono presenti in Epicarmo nei fr. 102,7 (θωκησῶ e λεξοῦ[μαι], 118,8 (ἀπ]οχρησεῖ), 118,134 (λα]ψῆι), 118,251 ([ἐ]σσομένων), 123 (δεοῦμεθα), 139 (εὔρησοῦντι).

Il τύ a cui il locutore si rivolge può sottintendere la presenza di un secondo personaggio in scena, può essere indirizzato al pubblico degli spettatori o può riferirsi ad un 'tu' generico. Questo punto è, allo stesso tempo, particolarmente interessante e spinoso da affrontare perché rimanda implicitamente alla questione del numero di attori presenti nelle commedie epicarnee. Il fatto che il parlante rivolga la propria considerazione ad un personaggio reale, presente sulla scena accanto a lui, mi pare preferibile rispetto all'ipotesi che le parole siano indirizzate al pubblico o ad un 'tu' generico. Poiché il confronto con i restanti frammenti epicarnei, seppur con ogni cautela, non evidenzia alcun indizio di un dialogo tra attori e spettatori ma, al contrario, dimostra che la discussione si svolge tra i soli attori, anche in questo caso il dialogo coinvolgerebbe direttamente due personaggi teatrali.

**γά θην:** la particella θην, che è generalmente preclusa al dialetto ionico-attico, contraddistingue la lingua epica e i testi in dorico. In questo caso, l'accostamento con γά, che si ritrova anche in Sophr. fr. 24 K.-A., può dar luogo ad una velata ironia: la traduzione "in verità, di questi tempi, lo considererai facilmente un ospite fisso economico" si può

<sup>607</sup> Sulla presenza del termine in Epicarmo, cfr. Willi 2008, 143. Cassio 2002, 80 discute la formazione dell'aggettivo ῥάδιος: esso sarebbe un'innovazione dorica venutasi a creare in seguito ad un'errata segmentazione di ῥᾱ-ίδιος (il suffisso -ίδιος è spesso usato per la derivazione di un aggettivo da un avverbio) in ῥᾱίδ-ιος. Il suffisso -ιος si spiegherebbe come comune sostituto di -ιος.

<sup>608</sup> Sui futuri dorici, cfr. Méndez Dosuna 1993, 128 e Cassio 1999, 187-211. Cfr. anche il capitolo introduttivo alle pp. 72-87 e in particolare a p. 76.

leggere come un capovolgimento della realtà. Il parassita, infatti, non è per nulla economico, se si considera che mangia quasi sempre a sbafo.

**v. 3: εὔωνον ἀείσιτον· ἀλλ' ἔμπας ὄδε**

**εὔωνον ἀείσιτον:** alla descrizione fisica del parassita si aggiunge la presenza fissa alle tavole altrui. Il parassita viene qui paragonato ad un ἀείσιτος poco costoso (εὔωνος) ma il sostantivo rischia di essere frainteso senza una dovuta contestualizzazione. Le sole altre fonti letterarie che parlano di ἀεισιτίη e ἀείσιτος sono rispettivamente Hipp. *Epist.* XXVII, 108 e Poll. IX 40, i quali sottolineano l'onore e il privilegio di quel titolo. L'*Epistula del Corpus Hippocraticum* testimonia l'esistenza dell' ἀεισιτίη presso Delo già nel V secolo a.C., ma dal brano si colgono poche altre informazioni:

Ἀσκληπιάδαις δὲ τοῖς ἐν Κῶ ἐδόθη Νεβροῦ χάριτι προμυθίη πρὸς μαντείην, καθάπερ τοῖσιν ἱερομνήμοσι, Καλυδωνίοις δὲ ἀπ' ἐκείνου τοῦ ἀνδρὸς καὶ ἐκείνης τῆς ὑπουργίης καὶ νῦν ἐν Δελφοῖς προμαντεῖη καὶ ἀεισιτίη δέδοται.

“In riconoscenza di Nebrode, agli Asclepidi di Cos fu concesso il privilegio degli *hieromnemoni* di consultare per primi l'oracolo; ai Calidoni, grazie a quell'uomo e a quel servizio reso, sono attribuiti tuttora lo stesso privilegio e la *sitesis* a spese pubbliche”.

Polluce documenta in modo più articolato la figura dell' ἀείσιτος, su cui si sofferma a parlare descrivendo l'organizzazione dello spazio interno alla *polis*:

εἰσὶ δ' ἐν αὐτῇ πρυτανεῖον καὶ ἐστία τῆς πόλεως, παρ' ἧ ἐσιτοῦντο οἱ τε κατὰ δημοσίαν πρεσβείαν ἤκοντες καὶ οἱ διὰ πρᾶξιν τινα σιτήσεως ἀξιωθέντες, καὶ εἴ τις ἐκ τιμῆς ἀείσιτος ᾗν.

“In quella (nell'acropoli) vi sono il priteo e il focolare sacro della città, presso il quale mangiano quelli che giungono con pubblica ambasceria e coloro che sono degni della *sitesis* per una qualche azione e chi è *aeisitos* per onore”.

Essere ἀείσιτος è un onore perché significa sedere quotidianamente al Pritaneo in qualità di ospite fisso e godere della σίτησις assieme ad altri uomini che si sono distinti nel comportamento. La differenza sostanziale tra l'ospitalità concessa ai pritani e quella concessa agli ἀείσιτοι è che i primi fruiscono della mensa pubblica per la sola durata del loro mandato, mentre i secondi sono mantenuti a vita. Si tratta di una pratica in vigore fin dall'epoca di Epicarmo e di Ippocrate (la presenza del sostantivo nei due autori implica che ne fossero a conoscenza), ma testimoniata prevalentemente in epoca tarda da iscrizioni di età romana. La provenienza prevalentemente ateniese ed eleusina di tali iscrizioni<sup>609</sup> ha spinto a credere che l'ἀεισιτή fosse esclusiva del mondo attico, anche se, come si è visto, Ippocrate ne riporta l'esistenza pure a Delo<sup>610</sup>. Nei testi epigrafici, il sostantivo ἀείσιτοι si accompagna a quello dei pritani e spesso è seguito da una lista delle personalità a cui veniva conferito l'onore dell'ἀεισιτή: tra esse si trovano lo ἱεροφάντης, il sacerdote di più alto grado del culto di Demetra ad Eleusi, il δαδοῦχος, che prendeva parte ai misteri reggendo la torcia, e lo ἱεροκῆρυξ, presente al sacrificio misterico<sup>611</sup>. Non sappiamo se la pratica dell'ἀεισιτή fosse diffusa altrove nel mondo greco, ad esempio nella Sicilia di Epicarmo, poiché essa sembra confinata in una zona ben definita della Grecia; quel che è certo è che il commediografo ne era a conoscenza e che al suo tempo l'ospitalità fissa a spese del pritaneo godeva ancora di una buona reputazione. Nel frammento in analisi, infatti, il sostantivo ἀείσιτος da solo non sortisce alcun effetto comico, mentre è l'accostamento con l'aggettivo εὔωνος a generare il paradosso (è possibile che un ospite onnipresente sia poco dispendioso?). L'autore sembra voler descrivere l'atteggiamento del proprio personaggio attraverso un parallelo con una figura già istituzionalizzata quale l'ἀείσιτος: il parassita protagonista del fr. 31 si può ritenere un *aesitos* in quanto beneficiario perpetuo di una mensa o ospite fisso in casa d'altri. Sia ben chiaro, tuttavia, che il termine ἀείσιτος non identifica un tipo particolare di parassita<sup>612</sup> né si può considerare sinonimo di παράσιτος dal

---

<sup>609</sup> Vd., tra le altre, *SEG* XXXIV 133 (Eleusi), *SEG* XXVIII 169, 170, 174 (Atene). Esiste, in realtà, anche un'iscrizione della prima metà del III secolo d.C. di provenienza romana (*IGUR* I 251) in cui vengono nominati gli ἀείσιτοι.

<sup>610</sup> Cfr. *DS* s.v. *sitesis* e *DNP* s.v. *aesittoi*.

<sup>611</sup> Molte iscrizioni ateniesi accolgono queste cariche tra gli ἀείσιτοι; vd. a titolo di esempio *IG* II<sup>2</sup> 1719, 30 ss.; *IG* II<sup>2</sup> 1788, 34 ss.; *IG* II<sup>2</sup> 1797, 3 ss. Su queste funzioni sacre e l'onore dell'ospitalità fissa al Pritaneo, cfr. anche Köhler 1871, 337-339, che discute il ruolo degli ἀείσιτοι e la loro relazione con i pritani; Schöll 1872, 15 e Mylonas 1961, 230-233.

<sup>612</sup> Della stessa opinione Nesselrath 1985, 95, il quale sostiene che l'ἀείσιτος citato da Epicarmo non necessariamente debba rappresentare un tipo fisso di parassita. Notevole è l'importanza di quest'opera di

momento che quest'ultimo, nel V secolo a.C., ricopre un ruolo sacro e non ha ancora assunto un valore denigratorio<sup>613</sup>. Al contrario di altri nomi con suffisso -σιτος, che secondo Ateneo sono semanticamente sovrapponibili a παράσιτος<sup>614</sup>, il sostantivo ἀείσιτος viene utilizzato da Epicarmo come semplice termine di paragone.

D'altra parte, l'aggettivo εὔωνος in riferimento al basso costo dell'ospite può essere interpretato in chiave economica e alludere al basso stipendio che l'*aeisitos* percepisce partecipando alla cena come intrattenitore<sup>615</sup>.

**ἀλλ' ἔμπας ὄδε:** l'ipotesi comunemente diffusa tra gli studiosi è la continuità tra il discorso finora pronunciato ("Ma un altro marciava ai suoi piedi in questo modo,/ in verità, di questi tempi lo considererai facilmente/ un mangione economico") e quest'ultima frase ("in ogni caso, questo/ si beve la vita con un lungo sorso, come una coppa"): ad esporre tali considerazioni sul parassita sarebbe, dunque, sempre lo stesso personaggio. Ma questo comporta un problema di coerenza, dal momento che il parassita sarebbe stimato contemporaneamente uomo di basso costo (v. 3 εὔωνον) e scialacquatore della vita (v. 4 πίνει τὸν βίον). L'ipotesi che vi sia un solo personaggio a parlare ha senso soltanto se si riferisce il dimostrativo ὄδε del v. 3 non al parassita ma a τοῦδε del v. 1, vale a dire al padrone di casa. In questo modo si coglierebbe una contrapposizione tra il parassita, economico, e il proprietario, che si beve tutte le proprie sostanze.

Vale la pena sottolineare, tuttavia, che la proposizione al v. 3 inizia con un ἀλλά ben marcato - perché posto in posizione iniziale - che, a mio parere, concorre a distinguere i due discorsi, pronunciati da due personaggi diversi<sup>616</sup>. Il secondo personaggio, a questo punto per certo presente in scena, si opporrebbe all'interlocutore, obiettando che il parassita (indicato con ὄδε al v. 3) non deve essere poi così economico se si considerano i piaceri a cui è dedito<sup>617</sup>. Il termine ἔμπας, tradotto qui con la congiunzione 'in ogni caso',

---

Nesselrath, che premette al commento sul *Dialogo del parassita* di Luciano un'introduzione sul parassita, il suo ruolo e l'evoluzione del personaggio teatrale a partire da Epicarmo fino alla commedia nuova.

<sup>613</sup> Cfr. commento al fr. 33.

<sup>614</sup> Gli altri nomi sono riportati in Athen. VI 247e: ἐπίσιτος (chi si guadagna il vitto da solo), οἰκόσιτος (chi vive del suo), σιτόκουρος (mangia a sbafo), αὐτόσιτος (chi si porta la propria razione di cibo) e ὀλιγόσιτος (chi mangia poco)<sup>614</sup>. Oltre a questi, è utile ricordare che il parassita viene indicato spesso anche con il nome di un alimento (Aragosta, Allodola, Ghiozzo, Crusca, Sgombro, Semola: vd. Athen. VI 242d = Alex. fr. 173 K.-A.). Cfr. anche Avezzi 1989, 235-40.

<sup>615</sup> Su questo punto, cfr. anche Carrière 1979, 196.

<sup>616</sup> In Epicarmo vi sono altri casi di *antilabé* come nel fr. 118,4, dove il papiro registra l'intervento di un secondo locutore, o come nel fr. 128 della commedia *Scirone*.

<sup>617</sup> Si è scartata di proposito l'ipotesi che qui il parlante faccia riferimento a due parassiti, dei quali l'uno sarebbe indicato con ἄλλος e l'altro con τοῦδε al v. 1. Anche se tale proposta potrebbe spiegare la

‘comunque’, comporta che l’intervento del secondo personaggio si possa leggere anche come commento positivo della condotta di vita del parassita. Il senso sarebbe dunque il seguente: l’uomo è uno che mangia a sbafo, ma per lo meno si gode la vita.

#### v. 4: ἄμυστιν ὡσπερ κύλικα πίνει τὸν βίον

**ἄμυστιν:** accusativo del femminile ἄμυστις (“grande sorso”) da non confondere con l’avverbio ἄμυστί (“senza chiudere la bocca”), sebbene entrambi facciano riferimento ad un ambito simposiale<sup>618</sup>. La lunga sorsata con cui il parassita si beve la vita rappresenta metaforicamente lo scialacquo e il consumo dell’esistenza in un tempo necessariamente breve, quale dev’essere lo svuotamento di una coppa di vino bevuta in un colpo solo. Sono impliciti in quest’immagine il godimento e, contemporaneamente, la caducità di una vita condotta a quel modo.

**κύλικα:** coppa tipica del corredo simposiaco, generalmente usata per bere il vino, che Epicarmo cita anche nella commedia *Prometeo o Pirra*.

**πίνει τὸν βίον:** non vi è alcun dubbio che la locuzione sia una metafora per la vita umana, o, meglio, per le sostanze che permettono di vivere, ma stupisce trovare tale espressione iperbolica solamente in Epicarmo. Con molta probabilità, di significato simile deve essere considerata quella in Plat. Com. fr. 9 K.-A.: ἐκπίεται τὰ χρήματα (“si è bevuto le ricchezze”) mette in evidenza, infatti, lo sperpero e il consumo smoderato di ciò che si possiede e, di conseguenza, anche dell’esistenza. Nonostante l’ipotesi della metafora sia la più accreditata tra gli studiosi, è bene notare, in ogni caso, che in βίος potrebbe celarsi un doppio senso. Il termine, tradotto con “vita” nella quasi totalità delle occasioni, fa anche riferimento ad un vino di cui Plinio parla in *NH* XIV 77:

*Hactenus bonitas vini nationibus debetur. apud Graecos cura clarissimum nomen accepit quod appellaverunt bion, ad plurimos valetudinem usus excogitatum, ut docebimus in parte medicinae. fit autem hoc modo: uvae paulum ante maturitatem decerptae siccantur acri sole, ter die versatae per triduum, quarto exprimuntur, dein in cadis sole inveterantur.*

---

contrapposizione del v. 3 (un parassita è economico, l’altro si beve le sostanze), il ragionamento mi pare inverosimile perché la scena prevedrebbe un parassita che cammina alle calcagna di un altro parassita.

<sup>618</sup> Il termine si ritrova, ad esempio, in Anacr. fr. 11 Page (accompagnato da προπιεῖν) e in Crat. fr. 322 K.-A. ( ἄλλ’ οὖν θεῶ σπεῖσαντ’ ἄμυστιν δεῖ πιεῖν).

“Finora la bontà del vino è legata ai paesi. Presso i Greci acquistò un nome famosissimo per la preparazione quello che chiamarono *bion*, trovato di vari usi per la salute, come insegneremo nella sezione della medicina. Dunque avviene in questo modo: le uve prese poco prima della maturazione sono seccate col sole cocente, rivoltate tre volte al giorno per tre giorni, vengono spremute nel quarto, poi vengono seccate al sole in vasi”.

Si tratta, in sostanza, di un vino spremuto da uva non completamente matura, che è stata raccolta ed essiccata al sole diretto per tre giorni. Plinio non ne specifica la provenienza, limitandosi ad un generico riferimento al mondo greco. Pur essendo questa una bella suggestione, tale significato è presente soltanto in Plinio, motivo per cui è più probabile che Epicarmo abbia utilizzato βίος per indicare i viveri.

#### Fr. 32 (32)

**Athen. VI 235f** καὶ αὐτὸν ποιεῖ τὸν παράσιτον λέγοντα τοιάδε πρὸς τὸν πυνθανόμενον·  
συνδειπνέων — φρένας, καὶ ἄλλα δὲ τοιαῦτα ἐπιλέγει ὁ τοῦ Ἐπιχάρμου παράσιτος.

συνδειπνέων τῷ λῶντι, καλέσαι δεῖ μόνον,  
καὶ τῷ γὰρ μηδὲ λῶντι, κωδὺδὲν δεῖ καλεῖν.  
τηνεῖ δὲ χαρίεις τ' εἰμὶ καὶ ποιέω πολὺν  
γέλωτα καὶ τὸν ἰστιῶντ' ἐπαινέω·  
5 καὶ κατὰ τίς ἀντίον (τι) λῆ τήνῃ λέγειν,  
τούτῳ κυδάζομαί τε κάπ' ὦν ἠχθόμαν.  
κῆπειτα πολλὰ καταφαγών, πόλλ' ἐμπιῶν  
ἄπειμι. Λύχνον δ' οὐχ ὁ παῖς μοι συμφέρει,  
ἔρπω δ' ὀλισθράζων τε καὶ κατὰ σκότος  
10 ἐρήμος· αἶ κα δ' ἐντύχω τοῖς περιπόλοις,  
τοῦθ' οἷον ἀγαθὸν ἐπιλέγω τοῖς θεοῖς, ὅτι  
οὐ λῶντι πλεῖον ἀλλὰ μαστιγῶντί με.

15 ἐπεὶ δὲ χ' ἴκω οἴκαδις καταφθαρεῖς,  
 ἄστροφτος εὐδῶ· καὶ τὰ μὲν πρᾶτ' οὐ κοῶ,  
 ἄς κά μ' ἄκρατος οἶνος ἀμφέπη φρένας.

2 τῶ γὰρ μηδὲ λῶντι Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.*, Ahrens 1843 p. 438, K.-A. : γαμηλιῶντι codd. : τῶ γὰρ  
 μὴ λεῶντι Dindorf 1827 *ad loc.*, Kaibel 1899 p. 96, Olivieri 1946 p. 59, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p.  
 34 κωῦδεν δεῖ Dindorf, Ahrens, K.-A. : κωῦδεν δεν A : κούδεν δεῖ Grotius 1626 pp. 471, 964, Kaibel,  
 Olivieri 3 τηνεῖ δὲ Ahrens p. 438, Kaibel, Olivieri, K.-A. : τηνιδε vel τηνίδη codd. : τηνεῖ δὲ  
 Schweighäuser, Dindorf, Rodríguez-Noriega Guillén χαρίεις τ' Canter ms. I p. 547, Kaibel, Olivieri,  
 Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : χαρίεστ' A 4 ἰστιῶντ' P, Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-  
 Noriega Guillén, K.-A. : ἐστιῶντ' rell. codd. 6 τούτῳ Tammaro 1984-1985 p. 24 : τήνῳ A, Kaibel,  
 Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. κάπ' ὦν ἠχθόμαν Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega  
 Guillén, K.-A. : καπωνηχθομαν A : καὶ ποτέχθομαν Casaubon 1597-1600 *ad loc.*, Schweighäuser 10  
 ἐρήμος Ahrens, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἔρμος vel ἔρμος codd. : ἔρημος Kaibel, Olivieri : ἔρανος  
 Casaubon αἶ κα δ' ἐντύχῳ vulg., Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : εκκαδεντυχῳ  
 codd. : ὄκκα δ' ἐντύχῳ Ahrens 11 τοῦθ' οἶον Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-  
 A. : τουτοιον codd. 12 πλείον Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : παίων codd. :  
 παῖεν Casaubon : πέλανον Bergk μαστιγῶντί Casaubon, K.-A. : μαστιγωντι A : μαστιγοῦντί Kaibel,  
 Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén : μαστιγῶν τί Ahrens : μαστιγοῦν τί Grotius 13 ἴκω K.-A. : εἴκω  
 Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén (φ)οἴκαδις Dindorf, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-  
 Noriega Guillén, K.-A. : οἴκαδ' εἶς codd. καταφθερεῖς Heringa 1749 pp. 299, 300, Kaibel, Olivieri :  
 καταφθερεῖς codd., Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. 14 μὲν πρᾶτ' Kaibel, Rodríguez-Noriega Guillén,  
 K.-A. : μὲν πρῶτα A : μὴ στρωτ' Ahrens p. 439 κοῶ A, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : κοέω  
 Kaibel ἄς κά μ' Toup apud Warton 1770 p. 406, Kaibel, Olivieri, K.-A. : ἄς καμῶν A, Rodríguez-Noriega  
 Guillén

**Athen. VI 235f** [Epicarmo] inoltre rappresenta il proprio parassita che dice queste cose all'interlocutore: "Cenando — mente". Il parassita di Epicarmo aggiunge altre parole simili.

5 Cenando con chi vuole (basta che mi inviti),  
 e con chi non vuole (non serve che mi chiami).  
 Lì sono piacente e suscito molte  
 risate e lodo l'organizzatore della festa;  
 se qualcuno intende dire qualcosa di contrario a lui,  
 lo insulto e sono infastidito.

Poi mi allontano dopo aver mangiato e bevuto  
a volontà. Il servo non mi aiuta a portare la lampada,  
cammino lentamente scivolando attraverso l'oscurità,  
10 da solo; se incontro le guardie,  
attribuisco agli dèi una tale fortuna,  
cioè che non desiderino nulla più di frustarmi.  
Poi vado a casa distrutto,  
dormo senza coperta; e non capisco le cose di prima  
15 finché il vino puro mi avvolge la mente.

Metro: trimetri giambici

---^- | ---^-^- | ---^-^-  
---^- | ^---^- | ---^-^-  
---^-^- | ---^-^- | ^---^-^-  
^---^- | ^---^- | ^---^-^-  
5 ---^- | ^---^- | ---^-^-  
---^- | ^---^- | ---^-^-  
---^- | ^---^-^- | ---^-^-  
^---^- | ---^-^- | ---^-^-  
---^- | ---^-^- | ^---^-^-  
10 ^---^- | ---^-^- | ^---^-^-  
---^-^- | ^---^-^- | ---^-^-  
---^- | ^---^- | ---^-^-  
^---^- | ---^-^- | ^---^-^-  
---^- | ---^-^- | ---^-^-  
15 ---^- | ^---^- | ^---^-^-

**v. 1: συνδειπνέων τῷ λῶντι, καλέσαι δεῖ μόνον**

La testimonianza di Ateneo permette di riconoscere con certezza il locutore di questo brano: ora è il parassita a prender la parola e lo fa rivolgendosi ad un secondo personaggio. Il frammento è interamente occupato dalla descrizione che egli fa del proprio comportamento in occasione di una cena a casa di altri. Non pare il racconto di un preciso

evento, quanto piuttosto la rappresentazione di ciò che accade regolarmente qualora egli si presenti per mangiare.

**συνδειπνέων:** συνδειπνέων è un participio riferito al parassita, che è contemporaneamente soggetto parlante e oggetto dei propri discorsi. È lecito immaginare che il frammento fosse preceduto da altri versi, nei quali doveva essere presente una proposizione reggente.

**λῶντι:** il locutore del frammento epicarneo si dichiara disponibile a cenare con chiunque lo desideri: τῷ λῶντι è participio sostantivato di λῶ, verbo dorico corrispondente a ἐθέλω ionico-attico. Si tratta di un predicato utilizzato di frequente da Epicarmo, come ad esempio nel fr. 47 delle *Nozze di Ebe*, ma si trova talvolta anche in commediografi attici dove il contesto è connotato dal punto di vista dialettale: in Ar. *Ach.* 766 è un megarese a pronunciare αἰ λῆς, ‘se vuoi’ e in Ar. *Lys.* 95 a parlare è la spartana Lampitò.

**καλέσαι:** infinito aoristo usato nel senso di ‘invitare’<sup>619</sup>: chi vuole ospitare a cena nella propria casa un parassita, non deve fare altro che invitarlo. La seconda parte del verso – e la situazione si ripete al verso successivo – deve essere intesa, a mio parere, come un inciso: di fatto, per il parassita non fa alcuna differenza essere invitato o meno, visto che andrà comunque a cena.

## v. 2: καὶ τῷ γὰρ μὴδὲ λῶντι, κωδὸν δεῖ καλεῖν

τῷ ... μὴδὲ λῶντι: l’anafora λῶντι crea una forte contrapposizione tra chi sceglie spontaneamente di avere alla propria mensa un parassita (v.1) e chi, pur non volendolo, se lo ritrova in casa: riprendendo le parole di Avezzi, il parassita, non più “scelto” (cioè *àkletos*), avrebbe cominciato ad invitarsi da solo a pranzo nelle case altrui. Sebbene sia spinto dalla povertà e dalle necessità del ventre, tuttavia il parassita di Epicarmo non implora un posto a tavola, ma trova il modo di procurarselo da solo.

---

<sup>619</sup> Altri esempi in Hom. *Od.* X 231 e XVII 382. Nei testi epigrafici è molto frequente l’uso di καλέω con il significato di ‘invitare’, accompagnato dai complementi ἐπὶ ξένια e ἐπὶ δεῖπνον: cfr. tra le altre IG II<sup>2</sup> 1 (καλέσαι δὲ τὴν πρεσβείαν τῶν Σαμίων ἐπὶ δεῖπνον) e IG II<sup>2</sup> 124 (καλέσαι αὐτὸς ἐπὶ ξένια εἰς τὸ πρυτανεῖον) [. . .] καὶ καλέσαι ἐπὶ δεῖπνον εἰς τὸ πρυτανεῖον). Per l’uso di queste espressioni, cfr. Osborne 1981, che si sofferma soprattutto sulla differenza tra ξένια e δεῖπνον; utile anche l’articolo di Spitzer 1994, in particolare pp. 27 e 29, sebbene in suo scopo sia individuare il senso originario del verbo ξεινίζω attraverso un confronto di fonti letterarie ed epigrafiche.

**v. 3-4: τῆνεϊ δὲ χαρίεις τ' εἰμὶ καὶ ποιέω πολὺν/ γέλωτα**

Il parassita comincia a descrivere nel dettaglio i comportamenti che egli stesso tiene quando si trova ospite a cena. I suoi sforzi e la sua volontà sono rivolti a soddisfare i desideri del padrone di casa e a creare un clima piacevole di festa. La sua attività, quindi, non si esaurisce semplicemente nel mangiare a spese altrui, ma consiste, tra le altre cose, nel mostrarsi affabile e capace di suscitare il riso tra gli altri ospiti del padrone.

**τῆνεϊ:** rispetto alla lezione dei manoscritti (τῆνιδε ο τῆνίδη), è stato restituito l'avverbio τῆνεϊ, attestato in Epicarmo anche nel fr. 102,16 dell'*Odisseo disertore*.

**χαρίεις:** sebbene il termine sia spesso usato per indicare l'eleganza e la grazia nel comportamento, Halliwell nota il senso di disapprovazione che talvolta esso assume (sono citati ad esempio Eur. fr. 492 Kannicht, Dem. Cor., 138 ed Eup. fr. 172 K.-A.<sup>620</sup>, che lo impiega in riferimento al parassita)<sup>621</sup>. Credo che nel frammento in questione l'aggettivo debba intendersi nel significato di 'piacente', poiché il parassita con il suo atteggiamento tenta di conquistare il pubblico del banchetto. In Eupoli, invece, seppure in un contesto simile, χαρίεις ha il significato di 'elegante': al parassita viene richiesto di esporre discorsi in maniera graziosa e di manifestare un interesse vivo per l'argomento, che presuppone interventi e commenti raffinati, pena l'espulsione dal banchetto<sup>622</sup>.

**ποιέω πολὺν/ γέλωτα:** tra le forme di intrattenimento messe in atto dal parassita vi è anche il riso che egli suscita presso gli invitati al banchetto: esso non è altro che un servizio reso al padrone di casa in cambio di un pasto<sup>623</sup>. La sua bravura consiste nel far ridere chi si trova di fronte pronunciando battute rivolte al padrone di casa, a se stesso o direttamente agli ospiti. La capacità di far ridere avvicina il parassita epicarneo al γελωτοποιός, sostantivo che non compare prima di Senofonte (Xen. *Smp.* I, 11; *An.* VII, 3, 33) e con il quale si indica il 'buffone' che prende parte al simposio<sup>624</sup>. La somiglianza dei due è determinata dal divertimento e dall'animazione con cui intrattengono gli ospiti in una casa privata durante il simposio o durante le feste a cui partecipa un pubblico più ampio, ricevendone del cibo. In questi momenti simposiali, la risata è prevista e legittimata dalla

---

<sup>620</sup> Cfr. Napolitano 2012 *ad loc.*

<sup>621</sup> Halliwell 1991, 284.

<sup>622</sup> Eup. fr. 172 K.-A.

<sup>623</sup> Fisher 2000, 373: "Much these 'parasites' seek to justify their contributions to their patron or to the general party atmosphere in terms of their jokes and wit, by the genuine reciprocal friendship they offer".

<sup>624</sup> Cfr. Milanezi 2000, 403. Poll. VI 122, 5 inserisce il termine γελωτοποιός tra i sinonimi di κόλαξ, accanto a γελοῖος καταγέλαστος e a ποιητής γελοίων.

presenza stessa del parassita, da cui ci si aspettano motti di spirito e battute licenziose<sup>625</sup> e risulta un elemento essenziale per il buon proseguimento della festa: Alciphr. IV, 14, 3 la equipara alla musica, al vino, alle ghirlande e ai profumi senza i quali il simposio non ha ragion d'essere. Il banchetto è un luogo in cui tutti diventano oggetto di scherno (σκῶμμα): tra gli argomenti preferiti dal parassita trovano posto non soltanto i giochi di parole, gli insulti, i doppi sensi e le allusioni sessuali ma anche l'uso non convenzionale di citazioni e proverbi oltre alla parodia di testi tragici e comici<sup>626</sup>. Il parassita epicarneo avrà dunque messo in atto qualcuna delle tecniche qui citate per allietare i convitati.

**v. 4: γέλωτα καὶ τὸν ἰστιῶντ' ἐπαινέω**

**τὸν ἰστιῶντ'**: la lezione del codice P (ἰστιάω) è preferibile a quella degli altri codici (ἔστιάω) perché mantiene il vocalismo dorico<sup>627</sup>.

**v. 6: τούτῳ κυδάζομαί τε κάπ' ὦν ἠχθόμαν**

Nei versi 5-6 il parassita esprime la sua reazione di fronte ad un'offesa arrecata da altri al padrone di casa: chiunque osi contraddire l'organizzatore della festa o parlarne male dovrà sopportare i suoi insulti. La difesa che il parassita dimostra è funzionale a rimanere nelle grazie dell'ospite.

**τούτῳ**: i codici di Ateneo tramandano lo stesso pronome dimostrativo τήνῳ sia nel v. 5 che nel v. 6, per indicare due persone diverse, rispettivamente il padrone di casa e chi lo offende. La ripetizione del pronome risulta senza dubbio problematica poiché crea confusione tra i due personaggi a cui si riferisce e Tammaro sostiene che τήνῳ nel verso 6 nasce “da una persistenza ossessiva del precedente (cf. già τήνῳ all'inizio del verso 3) nella mente di uno scriba che era rimasto colpito dalla particolare forma dialettale”<sup>628</sup>. In effetti, il pronome è un lessema sconosciuto al dialetto attico e proprio, invece, di quello dorico. La proposta dello studioso, che ho accolto in questo commento, è di correggere τήνῳ del v. 6 con τούτῳ, in modo tale da distinguere i due personaggi a cui il parassita fa riferimento.

<sup>625</sup> Cfr. Halliwell 1991, 291: “The legitimacy of laughter in these settings can be marked in various ways: by occurring at particular, predetermined and correspondingly *anticipated* moments in a festival, such as during/at a certain juncture of a procession [...]; by the employment of customary ‘props’, such as performers on platform waggon [...] or the wearing of mask; or by the presence of an individual expected to create laughter, such as the parasite or entertainer (γελωτοποιός) at a symposium”.

<sup>626</sup> Athen. VIII 351a-b; cfr. anche McClure 2003, 270, che indaga il ruolo svolto a banchetto dalle etere e dalla loro controparte maschile, da identificare nel γελωτοποιός e nel κόλαξ.

<sup>627</sup> Cfr. Eust. *ad Od.* I p. 275, 27-28: τὸ ἐστιᾶν ... κατὰ τοὺς παλαιούς οἱ Δωριεῖς ἰστιᾶν λέγουσιν ἐν τῷ ἰῶτα.

<sup>628</sup> Tammaro 1984-85, 23-24.

**κυδάζομαι:** forma verbale che al medio si costruisce con il dativo e mantiene il significato attivo di ‘ingiuriare’, ‘oltraggiare’. Si tratta di un lessema caratteristico del dorico ma stilisticamente marcato nel dialetto attico, dove compare soltanto nella lingua letteraria di Eschilo e Sofocle<sup>629</sup>.

Nel brano non vengono specificate le modalità attraverso le quali il parassita elogiava (ἐπαινέω al v. 4) o criticava (κυδάζομαι) gli ospiti del padrone di casa, ma i verbi scelti dal commediografo richiamano alla mente due particolari schemi poetici che avevano luogo nei simposi o tra una cerchia di amici, vale a dire lo ψόγος e l' ἔπαινος. Le due categorie, definite in Arist. *Po.* 1448b 24, costituivano rispettivamente un'imitazione dei comportamenti vili e di quelli nobili e virtuosi. Su queste basi, si può immaginare che il parassita epicarneo esprimesse il proprio discorso di biasimo con allocuzione diretta al destinatario o che utilizzasse l'espedito della *persona loquens* per evitare ripercussioni personali<sup>630</sup>.

**vv. 7-8: κῆπειτα πολλά καταφαγών, πόλλ' ἐμπιών/ ἄπειμι**

Viene qui riproposto il tema dell'abbondanza di cibo e di vino che il parassita ha trovato a disposizione a casa dell'ospite; solo dopo una grande abbuffata, egli decide di tornarsene a casa.

**πολλά:** le azioni del parassita (che in questo verso sono rispettivamente il mangiare e il bere, ma già ai versi 3-4 viene ricordato il suo ruolo di ‘buffone’) sono contraddistinte da un eccesso che diventa caratteristico del personaggio: egli suscita molte risate e mangia e beve in abbondanza.

**καταφαγών:** il verbo κατεσθίω ha il significato di ‘divorare’ o di ‘mangiare con la testa in basso’, come fanno le bestie<sup>631</sup>, e si trova spesso riferito ad animali predatori (il leone in Hom. *Il.* XVII 542; il serpente in Hom. *Il.* II 314 e il delfino in Hom. *Od.* XII 256), anche se talvolta è utilizzato per gli esseri umani<sup>632</sup>. Accompagnato da πολλά avverbiale, sottolinea il comportamento grottesco del parassita. Un atteggiamento simile nei confronti del cibo

---

<sup>629</sup> Cfr. il commento al fr. 6 e Willi 2008, 133.

<sup>630</sup> Il maggior esponente della poetica del biasimo è senza dubbio Archiloco, su cui cfr. ad esempio Gentili 1981, 18 e Gentili 1982, 7-28.

<sup>631</sup> Κατωφαγᾶς o καταφαγᾶς come termini comici sono discussi anche da Frinico atticista (Phryn. 400) e da Polluce (Poll. VI 40).

<sup>632</sup> Cfr. Hom. *Od.* I, 8; Eur. *Cyc.* 341; Ar. *Ra.* 560; Alex. fr. 15, 12 K.-A: in questi casi, in cui il soggetto del verbo è un essere umano, κατεσθίω mantiene il significato di ‘divorare’, ‘mangiare come le bestie’.

ritorna nell'immagine di Eracle descritta nel *Busiride*, dove l'eroe si avventa sulle pietanze come se dovesse affrontarle in combattimento<sup>633</sup>.

**v. 8: ἄπειμι. Λύχνον δ' οὐχ ὁ παῖς μοι συμφέρει**

Dopo aver mangiato e bevuto in abbondanza, uscito dalla casa in festa, il parassita si incammina verso la propria abitazione. Emerge il primo particolare della sua camminata notturna.

**λύχνον:** si tratta con ogni probabilità di lampade portatili funzionanti ad olio, come appare in *Ar. Nub.* 56. I commediografi successivi ad Epicarmo hanno impiegato frequentemente l'immagine del padrone accompagnato dallo schiavo che regge la lanterna. In *Ferecrate*, un personaggio probabilmente da identificare con il servo viene incitato a portare fuori il porta-lampada e a collocarvi la lanterna<sup>634</sup>. Nell'incipit delle *Nuvole*, il vecchio *Strepsiade* chiama a sé il servo ordinandogli di accendere la lampada e di consegnargli la tavoletta in cui sono annotati i debiti maturati dal figlio. Tuttavia, sono generalmente uomini di un certo livello sociale che possono permettersi di avere un servo che porti loro la lanterna. Al parassita questo lusso è invece precluso.

**οὐχ ὁ παῖς:** la mancanza di uno schiavo ad accompagnare il parassita è il primo indicatore della sua bassa condizione sociale. Quest'immagine avrà una grande fortuna nella commedia attica e sarà ripresa da Eupoli nei *Kolakes*: nel frammento 172 K.-A., un parassita argomenta che gli unici schiavi di cui sia in possesso appartengano generalmente ad altri proprietari.

**v. 9: ἔρπω δ' ὀλισθράζων τε καὶ κατὰ σκότος**

**ἔρπω:** come il precedente *κυδάζομαι*, il verbo compare nel dialetto ionico-attico solo in contesti letterari (ambito tragico e comico) ed è un lessema stilisticamente marcato, mentre in dorico è il verbo che ci si aspetta per 'camminare'<sup>635</sup>. Nel contesto del frammento epicarneo risulta più appropriato arricchire l'azione verbale con un avverbio che

---

<sup>633</sup> Cfr. il commento al fr. 18.

<sup>634</sup> *Pherecr.* fr. 44 K.-A.

<sup>635</sup> Cfr. alcune iscrizioni in dialetto dorico, come *IG IV<sup>2</sup>*, 1.121: εἰ[ς τὸ] ἰαρ[ὸν] ἔρπων (Epidauria); *IG V*, 2.510: εἶμεν δὲ αὐτὸν καὶ Θισσαῖον καὶ εἰς φάτρην ἔρπεν ὁποῖαν ἂν βόληται (Arcadia - Thisoa); *SEG 24*: 454c: ἡ ἀφέρπησ οἴκαδε πὸτ τὸν ἀδελφόν (Epiro - Dodona).

contraddistingua il ritorno a casa del parassita. La sua non è una semplice camminata, non è un ‘andare’ naturale; si configura piuttosto come un passo lento, quasi trascinato<sup>636</sup>.

**ὀλισθράζων ... κατὰ σκότος:** il participio del verbo in forma dorica (che in ambito letterario è attestato solamente in Epicarmo e nel commento linguistico di Galeno ad Ippocrate<sup>637</sup>, e a cui corrisponde lo ionico-attico ὀλισθάνω) precisa il modo di procedere del personaggio, che ‘scivola’ nelle tenebre, come volesse nascondersi da sguardi indiscreti. Un comportamento simile, in cui un personaggio ‘perdente’ cammina rasente ai vicoli per non farsi riconoscere ed essere deriso, si trova in Pind. *Pyth.* VIII 85-87:

οὐδὲ μολόντων πὰρ ματέρ’ ἀμφὶ γέλως γλυκὺς  
ῶρσεν χάριν· κατὰ λαύ-  
ρας δ’ ἐχθρῶν ἀπάοροι  
πτώσονται, συμφορᾷ δεδαιγμένοι.

“E quando tornarono dalla loro madre, la dolce risata  
non procurò piacere: lontano dagli sguardi  
dei nemici,  
sgattaiolano via lungo i vicoli, colpiti dalla disgrazia”.

#### v. 10: ἐρήμος· αἶ κα δ’ ἐντύχω τοῖς περιπόλοις

**ἐρήμος:** la solitudine del parassita è sottolineata, oltre che dalla mancanza di uno schiavo che sorregga la lampada e illumini la strada, anche dal termine ἐρήμος, che, isolato ad inizio verso, costituisce un forte *enjambement* con il verso precedente. Tale termine mostra la dipendenza del parassita dagli altri individui e la sua fragilità sociale, a causa della quale egli può diventare facilmente oggetto di violenza da parte delle guardie<sup>638</sup>.

---

<sup>636</sup> In effetti, il significato principale del verbo è ‘strisciare’, ‘muoversi trascinando’ ed è usato non solo in riferimento agli esseri umani, ma anche ad animali: cfr. Chantraine 1968, s.v. ἔρω. Da tale verbo deriva infatti ἔρετον, utilizzato per indicare sia gli animali che camminano a quattro zampe, e per questo sono distinti dagli uccelli (Hom. *Od.* IV, 418; Alc. fr. 89 Page; Hdt. I 140), sia i rettili (Hdt. IV 183; Eur. *Andr.* 269; Ar. *Av.* 1069).

<sup>637</sup> Galeno glossa il termine dorico con il corrispondente ionico-attico, senza darne il significato, ma da Hipp. *Fract.* 14 e Id. *Art.* 57 sappiamo che generalmente Ippocrate utilizzò il verbo per indicare lo scivolamento di un osso dalla propria cavità articolare.

<sup>638</sup> La solitudine comporta fragilità sociale anche in Eur. *Med.* 603-604, dove la donna rimprovera a Giasone di dover scappare da sola da quella terra dove lui ha invece trovato rifugio

**αΐ:** si tratta di una correzione, garantita in numerosi frammenti di Epicarmo<sup>639</sup>, rispetto al più banale εἰ tramandato.

**περιπόλοις:** il sostantivo περίπολος si riferisce generalmente alla ‘guardia’, essendo legato etimologicamente al verbo περιπέλεσθαι, ‘fare la ronda di guardia’<sup>640</sup>. In realtà, si osserva un’evoluzione del suo significato nel corso dei secoli, a partire dal VII secolo a.C., epoca della prima attestazione di tale funzione, fino al IV secolo a.C. Il papiro di III secolo *P. Oxy.* 1365 ha per soggetto la storia di Ortagora, tiranno di Sicione durante la prima metà del VII secolo a.C. Ai righe 22-28 viene descritto il suo passaggio da fanciullezza ad età adulta, segnato per lui dall’assunzione della carica di περίπολος della regione. I righe successivi (28-45) mettono in luce le sue abilità in campo militare in occasione della guerra contro Pellene: la decisione presa di aumentare i rinforzi e l’uccisione di un gran numero di nemici gli permettono di distinguersi tra tutti gli altri περίπολοι, diventandone il capo (περιπόλαρχος). La narrazione su Sicione permette di concludere che, nel VII secolo a.C., il περίπολος doveva avere una funzione di controllo generale del territorio, che può assumere connotati militari solo in casi eccezionali quali la guerra o le invasioni esterne.

A partire dal V secolo a.C. si testimonia inoltre il carattere di forza mobile dei περίπολοι: in Tucidide il termine indica talvolta le truppe inviate assieme ai soldati armati alla leggera (*Thuc.* IV 67,2-5), a volte i corpi di presidio da collocare nei forti lungo il confine (*Thuc.* VI 45,1). Prevale rispetto a prima un loro impiego in campo militare e assume maggiore importanza la funzione di controllo dei confini, che diventerà distintiva del ruolo di περίπολος nell’Atene del IV secolo a.C.

Il caso della città ateniese è emblematico perché alle testimonianze epigrafiche si accostano quelle letterarie: Senofonte testimonia che i περίπολοι venivano impiegati assieme alle forze di cavalleria nel caso fosse richiesta velocità nell’intervento (ἦν οὖν πορεύονται ἐντεῦθεν ποθεν ἐπὶ τὰ ἀργύρεια, παριέναι αὐτοὺς δεήσει τὴν πόλιν· κἄν μὲν ὦσιν ὀλίγοι, εἰκὸς αὐτοὺς ἀπόλλυσθαι καὶ ὑπὸ ἰπέων καὶ ὑπὸ περιπόλων)<sup>641</sup>, e con le truppe leggere per la sorveglianza del territorio (οἷ τε ἐν τοῖς φρουρίοις οἷ τε πελτάζειν καὶ περιπολεῖν τὴν χώραν πάντα ταῦτα μᾶλλον ἂν πράττοιεν, ἐφ’ ἐκάστοις τῶν ἔργων τῆς

---

(ὑβριζ, ἐπειδὴ σοὶ μὲν ἔστ’ ἀποστροφή,/ ἐγὼ δ’ ἔρημος τήνδε φευξοῦμαι χθόνα: “Inveisci pure, dal momento che possiedi un riparo; io invece dovrò andarmene da sola da questa terra”).

<sup>639</sup> Cfr. ad esempio *frr.* 18, 32,5, 102,10.

<sup>640</sup> *RE* s.v. περίπολος.

<sup>641</sup> *Xen. Vect.* IV 47: “Qualora marcano da un qualche luogo sulle miniere, saranno costretti a passare per la città; qualora siano pochi, verosimilmente verranno distrutti dalla cavalleria e dalle guardie della città”.

τροφῆς ἀποδιδομένης)<sup>642</sup>. Sembra, infatti, che ad Atene in particolare essi avrebbero dovuto fronteggiare le eventuali incursioni nemiche<sup>643</sup>.

Anche nel resto del mondo greco era in funzione un simile corpo di guardia che garantisse il controllo dei confini e del territorio della città rispetto a quanto vi era fuori: varie iscrizioni provenienti dalla Grecia occidentale e centrale nonché dalle regioni dell'illirico e della costa adriatica confermano la presenza effettiva dei *peripoloi*<sup>644</sup>. D'altra parte, l'assenza di testimonianze epigrafiche dal mondo greco siciliano non deve far dubitare della mancanza di una tale istituzione paramilitare nell'isola. Una funzione di controllo dei confini e del territorio era prevista, ad esempio, anche nella penisola italiana, dove il mondo greco coloniale si trovava a confrontarsi con quello indigeno. Sappiamo da un'iscrizione numismatica già trattata da A. Campana<sup>645</sup> e da un passo di Strab. V 12 che la zona magno-greca compresa tra la città di Taranto e il territorio dei Sanniti era controllata, nel IV secolo a.C., da alcuni *περίπολοι* “a cui era stato attribuito l'etnico pitanate per sottolineare i presunti originari legami dei Sanniti con Sparta, e quindi con Taranto”<sup>646</sup>. La *polis* tarantina garantiva, dunque, le proprie frontiere attraverso l'opera di reparti di *peripoloi* appositamente costituiti<sup>647</sup>.

Per questo stesso motivo, ovvero in funzione del controllo dei confini della città rispetto a quanto vi era fuori, mi sembra indubitabile che un corpo di guardia fosse istituito anche nell'isola siciliana, dove i coloni greci dovettero far fronte alle popolazioni locali di Sicani, Siculi ed Elimi. La presenza del termine *περίπολοι* nel frammento epicarneo sembra sostenere quest'ipotesi e conferma quanto tramandato dalle fonti antiche sul ruolo dei *peripoloi*. Tuttavia, una precisazione è d'obbligo: quando il parassita epicarneo nomina i *περίπολοι*, afferma che potrebbe imbattervisi nel suo viaggio di ritorno verso casa e che, in caso di un loro incontro, spera di ricevere soltanto qualche percossa.

---

<sup>642</sup> Xen. *Vect.* IV 52: “Le truppe di guarnigione in una fortezza e quelle armate alla leggera che pattugliano tutta la città mostrerebbero maggiore prontezza nello svolgimento di tutti questi compiti qualora venga data ricompensa per ciascuna delle azioni compiute”.

<sup>643</sup> La Regina 1990, 55. È bene sottolineare che a partire dal 336-335 a.C. ad Atene cominciarono ad essere arruolati tra i *peripoloi* gli efebi, che svolgevano questo compito durante il loro secondo anno di servizio. Da questo momento cambia anche il ruolo che viene loro affidato, che non consiste più nel controllo generale del territorio, ma soprattutto nella sorveglianza dei confini, lungo i quali essi possiedono dei forti. Cfr. Forbes 1930, 75-76.

<sup>644</sup> Daverio Rocchi 1988, 84-85. Per le iscrizioni, cfr., tra le altre, SEG XV, 412; SEG XXXII, 626.

<sup>645</sup> Campana 2009, 101-108.

<sup>646</sup> La Regina 1990, 57.

<sup>647</sup> La Regina 1990, 57.

Da ciò deriva come prima e immediata conseguenza il fatto che tali guardie fossero in possesso di un'arma; in secondo luogo, la possibilità di incontrarle nel viaggio verso casa fa propendere per una presenza dei περίπολοι in città piuttosto che ai confini. Si può concludere, quindi, che nella Sicilia di V secolo a.C., dove si deve immaginare ambientata la commedia di Epicarmo, i περίπολοι costituissero una pattuglia armata che girava per la città con il compito di sorvegliarne il territorio.

**v. 11: τοῦθ' οἶον ἀγαθὸν ἐπιλέγω τοῖς θεοῖς, ὅτι**

**τοῦθ' οἶον ἀγαθόν:** se le sferzate delle guardie si possono ritenere una fortuna (ἀγαθόν), è lecito pensare che questo corpo di controllo mettesse in atto, talvolta, provvedimenti molto più dannosi, spingendosi forse ai limiti della legalità.

**v. 12: οὐ λῶντι πλείον ἀλλὰ μαστιγῶντί με**

**μαστιγῶντι:** nonostante nel dorico della *Doris mitior* ci si attenderebbe la lezione con vocale lunga chiusa (μαστιγοῦντι), il manoscritto A di Ateneo tramanda la forma verbale con vocalismo *severior* (μαστιγῶντι, riproposta anche nell'edizione Kassel-Austin). Non è chiaro se questa forma sia stata usata consapevolmente da Epicarmo o se essa derivi da una modificazione successiva. È probabile infatti, come sostiene Margherita Bellocchi, che possa trattarsi di un errore dello scriba, forse condizionato dalla presenza, nel medesimo verso, di un'altra terza persona plurale (λῶντι) o forse intenzionato a caratterizzare in senso dorico una forma verbale non percepita come propriamente dorica<sup>648</sup>.

Il verbo μαστιγῶ indica propriamente i colpi dati con una frusta o una sferza. Non è chiaro quanto questa scena possa corrispondere alla realtà locale siciliana, poiché non esistono documenti che attestino l'equipaggiamento dei *peripoloi*. Viene naturale pensare che essi fossero provvisti di un qualche tipo di arma contundente, essendo la loro funzione legata al controllo della città e alla tutela dei confini. Tuttavia, nel contesto epicarneo, il termine acquista più che altro una connotazione comica, che descrive con esagerazione la condotta delle guardie. L'uso del verbo μαστιγῶ o di alcune sue varianti (per esempio

---

<sup>648</sup> Bellocchi 2008, 280: "Questo è un fatto comprovato per la categoria morfologia dei genitivi dei temi in -ο-: le uscite in -ω < \*-oo sono ritenute da alcuni grammatici di età imperiale doriche *tout court*, mentre quelle in -ου forme di *koiné*. Sia per Epicarmo che per Sofrone la tradizione attesta a volte genitivi in -ω". Del problema si è occupato anche Cassio 2004, in particolare p. 196.

μαστιγιάω) e della frusta come strumento di coercizione è frequente in ambito comico, specialmente in Eupoli<sup>649</sup>, Aristofane<sup>650</sup> e Menandro<sup>651</sup>.

**v. 13: ἐπεὶ δὲ χ' ἴκω οἴκαδις καταφθαρεῖς**

**ἴκω:** la forma trādita εἴκω è stata corretta in ἴκω, garantita dai codici che trasmettono i fr. 45,1 e 46,2, dove compare ἴκει.

Tale lessema non compare nel dialetto attico, eccetto che in casi particolari, come in Aristofane, dove è utilizzato in bocca ad un personaggio di Megara negli *Acarnesi*<sup>652</sup>.

**οἴκαδις:** avverbio dorico con suffisso di moto a luogo; è attestato soltanto in questo frammento epicarneo e negli *Acarnesi* di Aristofane<sup>653</sup>, dove trova giustificazione nel personaggio megarese, che parla agli ateniesi servendosi del dialetto a lui proprio<sup>654</sup>.

**καταφθαρεῖς:** a partire dal significato primario di καταφθείρω, il participio acquista naturalmente il senso di 'distrutto', che mantiene in sé una certa ambiguità. Non è chiaro se il parassita, descrivendosi in tal modo, intenda sottolineare le percosse ricevute dalle guardie della città durante il ritorno a casa: caso in cui la rovina, o la devastazione, coinvolgerebbe il fisico dell'uomo<sup>655</sup>. D'altra parte, l'interpretazione del participio come 'mandato in rovina' sposterebbe il disfacimento dal punto di vista fisico a quello morale<sup>656</sup>: il parassita se ne va dal banchetto in uno stato pietoso, da solo, senza luce e compagnia.

Mi pare preferibile la seconda ipotesi dato che l'incontro con le guardie è ritenuto dallo stesso parassita un'eventualità e non una tappa forzata del suo ritorno a casa. In sostanza, il parassita, una volta lasciata la casa dell'ospite, è 'distrutto' sia perché sperpera la propria vita in cose di poco conto sia per la grande quantità di cibo e di vino di cui si è saziato alla festa.

---

<sup>649</sup> Eup. fr. 467 K.-A.: μαστιγιάω, 'aver voglia di essere sferzati'.

<sup>650</sup> Ar. *Lys.* 1240: μαστιγιάς, 'uomo da frusta'; Id. *Eccl.* 63: μαστιγίω, 'sferzare'; Id. *Thesm.* 1135: μάστιξ, 'sferza', 'frusta'.

<sup>651</sup> Men. *Dysc.* 142: μαστιγίω, 'sferzare'.

<sup>652</sup> Ar. *Ach.* 820.

<sup>653</sup> Ar. *Ach.* 742, 779.

<sup>654</sup> Sull'accuratezza dei dialetti non attici in Aristofane, cfr. Colvin 1999. Egli svolge un'analisi a vari livelli del dialetto laconico, del megarese e del beotico così come compaiono nel commediografo ateniese; si occupa dell'alfabeto utilizzato dal comico per rappresentare gli altri dialetti (pp. 21-24) e delle modalità attraverso le quali essi vengono resi (fonologia, morfologia, sintassi e lessico), giungendo alla conclusione che il dialetto non attico usato in commedia non è sempre corrispondente a quello storico (pp. 259, 296).

<sup>655</sup> In Eur. *Cyc.* 300, il participio ἐφθαρμένους descrive Odisseo e i suoi compagni dal punto di vista fisico: sono naufraghi e, in quanto tali, 'distrutti', stremati dalla situazione in cui si trovano.

<sup>656</sup> Per questo significato del verbo, cfr. Chantraine 1968, s.v. φθείρω.

**v. 14: ἄστρωτος εὐδω· καὶ τὰ μὲν πρᾶτ' οὐ κοῶ**

**ἄστρωτος:** il termine indica indifferentemente sia un individuo privo di letto sia uno privo di coperte. Con il primo significato, il termine è usato, ad esempio, nel *Simposio* platonico a proposito della descrizione di Eros: il dio, in quanto figlio di Penìa, non possiede una dimora e il suo giaciglio è la nuda terra<sup>657</sup>.

Il parassita epicarneo ha dichiarato nel verso precedente di tornare verso casa (οἴκαδης) e ciò permette di escludere che sia sprovvisto di un'abitazione. Tuttavia, avere una dimora non equivale necessariamente a possedere anche un letto su cui dormire; ed è proprio questa la situazione in cui si ritrova il parassita, una volta tornato a casa dalla festa.

**κοῶ:** generalmente in Epicarmo la sequenza ε + ω rimane non contratta<sup>658</sup>, per cui, nel frammento in questione, ci si aspetterebbe la forma verbale κοέω e non κοῶ<sup>659</sup>. Tuttavia, la forma contratta risponde alle esigenze metriche del trimetro giambico, che non ammette la sostituzione con anapesto nell'ultimo piede.

**v. 15: ἄς κά μ' ἄκρατος οἶνος ἀμφέπη φρένας**

**ἄς:** congiunzione temporale corrispondente allo ionico-attico ἕως.

**ἄκρατος οἶνος:** il tema del vino bevuto in grande quantità e l'effetto di annebbiamento che esso provoca sulla mente umana è già presente in Theogn. 497-502, che evidenzia la conseguenza del bere oltre misura, comune all'uomo saggio e a quello sciocco:

ἄφρονος ἀνδρὸς ὁμῶς καὶ σώφρονος οἶνος, ὅταν δὴ  
πίνῃ ὑπὲρ μέτρον, κοῦφον ἔθηκε νόον.  
ἐν πυρὶ μὲν χρυσόν τε καὶ ἄργυρον ἴδριες ἄνδρες  
γινώσκουσ', ἀνδρὸς δ' οἶνος ἔδειξε νόον,  
καὶ μάλα περ πινυτοῦ, τὸν ὑπὲρ μέτρον ἤρατο πίνων,  
ὥστε καταισχύναι καὶ πρὶν ἔόντα σοφόν.

“Il vino, qualora lo si beva oltre misura,  
rende ugualmente folle la mente del saggio e quella dello sciocco.

<sup>657</sup> Plat. *Symp.* 203d: ἄοικος, χαμαιπετής ἀεὶ ὦν καὶ ἄστρωτος, ἐπὶ θύρας καὶ ἐν ὁδοῖς ὑπαίθριος κοιμώμενος, τὴν τῆς μητρὸς φύσιν ἔχων, ἀεὶ ἐνδείξαι ζύνοικος.

<sup>658</sup> Cfr. il capitolo introduttivo sulla lingua alle pp. 72-87.

<sup>659</sup> Cfr. anche Willi 2008, 126.

†Gli uomini esperti sanno trovare l'oro e l'argento  
nel fuoco, ma il vino, che ha assunto bevendo in eccesso,  
mostra la mente di un uomo, anche molto esperto,  
così che porta alla vergogna anche chi prima era saggio”.

E dopo aver libato agli dèi, il vino a banchetto dovrebbe essere bevuto nella misura in cui ciò permette di tornare a casa senza l'aiuto di un servo, a meno di non essere troppo vecchi e deboli: pensiero che emerge chiaramente in Xenoph. fr. 1, 17-18 West (πίνειν δ' ὅποσον κεν ἔχων ἀφίκοιο/ οἴκαδ' ἄνευ προπόλου μὴ πάνυ γηραλέος). Il parassita epicarneo non solo ha infranto questa norma non scritta bevendo oltre misura, ma racconta di aver ingerito vino puro, non mescolato<sup>660</sup>. Si tratta di un'usanza considerata barbarica già dai tempi di Erodoto, che ne parla a proposito degli Sciti<sup>661</sup>, e diventata poi stereotipica in autori comici e non<sup>662</sup>. Presso i Greci non è comune bere vino non mescolato a banchetto, soprattutto per la sua alta gradazione alcolica; generalmente lo si alleggerisce con acqua secondo proporzioni stabilite di volta in volta dal simposiarca<sup>663</sup>. Dunque, il fatto che il parassita beva vino puro è indice di un'irregolarità che si può spiegare forse con la sua bassa condizione sociale: nella commedia di età successiva, infatti, schiavi e donne vengono sorpresi di frequente a bere secondo modalità ritenute barbariche<sup>664</sup>.

### Fr. 33 (33)

**Schol. (T) Hom. P 577b** εἰλαπιναστής· σύσσιτος ... οἱ δὲ παράσιτος. τὸ δὲ ὄνομα τοῦ παρασίτου εἴρηται ἐν Ἐλπίδι παρ' Ἐπιχάρμῳ.

---

<sup>660</sup> L'espressione ἄκρατος οἶνος compare per la prima volta in Hom. *Od.* XXIV, 73, ma non è riferita a vino da bere: dopo aver bruciato il corpo di Achille, le ossa vengono depositate in vino puro e unguenti per essere collocate successivamente nella stessa urna che contiene quelle di Patroclo e Antiloco.

<sup>661</sup> Hdt. VI 84.

<sup>662</sup> Cfr. ad esempio Ar. *Ach.* 73-75, dove l'ambasciatore ateniese ricorda il vino puro offerto loro alla corte del Gran Re, e Athen. X 427a-b, che attribuisce ancora una volta agli Sciti la peculiarità di bere vino non mescolato.

<sup>663</sup> Pütz 2007, 161-165.

<sup>664</sup> Pütz 2007, in particolare p. 166. Un caso particolare è costituito da Paflagone in Ar. *Eq.* 354-355, poiché tale personaggio, che costituisce la trasposizione comica di Cleone, afferma di poter mangiare filetti di tonno molto caldi e di poter bere vino puro. In questo caso, l'ἄκρατος οἶνος si spiega con la rozzezza che caratterizza tale personaggio.

**Poll. VI 35** ἐπὶ μέντοι τοῦ παρασιτεῖν κατὰ λιχνεΐαν ἢ κολακειάν πρῶτος Ἐπίχαρμος τὸν παράσιτον ὠνόμασεν, εἶτα Ἄλεξις (test. ii K.-A.). Ὅμηρος δ' αὐτὸν εἰλαπιναστὴν λέγει (Hom. *Il.* XVII 577).

**Athen. VI 236c** πρῶτος δ' Ὅμηρος, ὡς τινές φασιν, εἰσήγαγε παράσιτον, τὸν Ποδῆν εἶναι λέγων φίλον εἰλαπιναστὴν τοῦ Ἑκτορος (Hom. *Il.* XVII 575-577).

#### παράσιτος

**Schol. (T) Hom. P 577b** *Eilapinastes*, 'ospite': *syssitos*, 'commensale' ... *parasitos*, 'parassita'. Il nome del *parasitos* compare nell'opera *Speranza* di Epicarmo.

**Poll. VI 35** Certamente sul parassitismo come ingordigia o adulazione, Epicarmo per primo nomina il *parasitos*, successivamente Alessi. Omero lo chiama *eilapinastes*, 'ospite' (Hom. *Il.* XVII 577).

**Athen. VI 236c** Per primo Omero, come dicono alcuni, portò in scena il *parasitos*, dicendo che Pòde era un caro *eilapinastes*, ospite di Ettore (Hom. *Il.* XVII 575-577).

#### Parassita

**παράσιτος:** nome che Epicarmo avrebbe utilizzato per indicare il personaggio del parassita. Non è chiaro, infatti, se il commediografo fosse o meno a conoscenza del vocabolo παράσιτος e se lo abbia utilizzato nelle proprie commedie; le fonti antiche risultano contraddittorie su questo punto e comportano equivoci. Partiamo dalla testimonianza dello Schol. (T) Hom. P 577b, il quale precisa che τὸ δὲ ὄνομα τοῦ παρασίτου εἴρηται ἐν Ἐλπίδι παρ' Ἐπιχάρμῳ<sup>665</sup>. L'affermazione crea alcune difficoltà soprattutto nell'interpretazione di ὄνομα τοῦ παρασίτου: cos'era menzionato nella commedia di Epicarmo, il nome del parassita o il nome *parasitos*? La prima ipotesi comporta che Epicarmo abbia dato un nome al parassita presente nella sua opera, ma non necessariamente che abbia utilizzato il sostantivo παράσιτος (forse potrebbe averlo chiamato κόλαξ, come in Eupoli); la seconda traduzione implica, al contrario, la presenza del termine παράσιτος nella commedia. La medesima problematicità si riscontra in Poll. VI 35 che afferma πρῶτος Ἐπίχαρμος τὸν

---

<sup>665</sup> Cfr. fr. 33.

παράσιτον ὠνόμασεν<sup>666</sup>: come nel caso precedente, si rischia di nuovo un'ambivalenza di significato (Epicarmo per primo nomina il *parasitos* o il personaggio del parassita?). Se ne potrebbe forse dedurre che l'invenzione del termine παράσιτος in commedia risalga ad Epicarmo, se non fosse che tale nome non compare in alcuno dei frammenti epicarimei, neppure in quelli della commedia a cui lo scolio fa riferimento (frr. 31-37). Dunque, o la mancanza di παράσιτος in Epicarmo si spiega con la perdita di gran parte del testo comico, oppure le testimonianze dello scolio omerico e di Polluce devono essere rilette. Probabilmente esse documentano che il commediografo siciliano per primo portò in scena il parassita (ὁ παράσιτος), dandogli un nome – quale non è specificato – caratterizzante le sue qualità morali. Torna utile a questo punto la testimonianza di Athen. VI 235e, che tramanda il frammento in analisi: τὸν δὲ νῦν λεγόμενον παράσιτον Καρύστιος ὁ Περγαμηνὸς ἐν τῷ περὶ διδασκαλιῶν εὐρεθῆναί φησιν ὑπὸ πρώτου Ἀλέξιδος, ἐκλαθόμενος ὅτι Ἐπίχαρμος ἐν Ἑλπίδι ἢ Πλούτῳ παρὰ πότον αὐτὸν εἰσήγαγεν οὕτως λέγων. Ateneo non fa alcun riferimento all'uso del sostantivo παράσιτος, non discute se Epicarmo l'abbia impiegato, ma l'espressione τὸν δὲ νῦν λεγόμενον παράσιτον, 'quello che ora è detto *parasitos*' è dirimente per la questione. Con queste parole egli sottolinea la differenza di significato che il termine assume al suo tempo (II secolo d.C.) rispetto a quello che aveva nel V secolo a.C. Nell'antichità fino all'inizio del IV secolo a.C., παράσιτος ha un valore rituale e sacro, essendo così chiamato l'officiante scelto per la raccolta del grano da usare nei sacrifici<sup>667</sup>. Si trattava di persone appositamente scelte per ricoprire questo ruolo, che non potevano rifiutare pena la citazione in giudizio<sup>668</sup>. Epicarmo vive dunque in un periodo in cui il sostantivo non ha ancora assunto i valori negativi di cui si impregna in seguito; Ateneo spiega infatti che i poeti antichi chiamavano i parassiti κόλακες (che propriamente significa 'adulatori' ma il significato è spesso assimilato a 'parassita') e non παράσιτοι e per

<sup>666</sup> ἐπὶ μέντοι τοῦ παρασιτεῖν κατὰ λιχνείαν ἢ κολακείαν πρώτος Ἐπίχαρμος τὸν παράσιτον ὠνόμασεν, εἶτα Ἄλεξις: "Sul parassitismo come golosità e adulazione, per primo Epicarmo fece il nome del *parasitos*, in seguito Alessi". Cfr. fr. 33. Da notare, a questo punto, la concordanza delle testimonianze di Ateneo e Polluce.

<sup>667</sup> Cratete di Mallo fr. 66a Mette= *FGrHist* 362 F 7: καὶ ὁ παράσιτος νῦν ἐπ' ἄδοξον μετὰκειται πρᾶγμα, πρότερον δ' ἐκαλοῦντο παράσιτοι οἱ ἐπὶ τὴν τοῦ ἱεροῦ σίτου ἐκλογὴν αἰρούμενοι καὶ ἦν ἀρχεῖόν τι παρασίτων ("Il *parasitos* oggi si è trasformato in una cosa volgare, mentre prima erano chiamati *parasitōi* quelli scelti per la raccolta del grano sacro ed esisteva anche un luogo di riunione dei *parasitōi*").

<sup>668</sup> Polemone fr. 78 Preller: τὰ δὲ ἐπιμήνια θυέτω ὁ ἱερεὺς μετὰ τῶν παρασίτων. οἱ δὲ παράσιτοι ἔστων ἐκ τῶν νόθων καὶ τῶν τούτων παίδων κατὰ <τὰ> πάτρια. ὃς δ' ἂν μὴ θέλῃ παρασιτεῖν, εἰσαγέτω καὶ περὶ τούτων εἰς τὸ δικαστήριον ("Il sacerdote compia i sacrifici mensili assieme ai *parasitōi*. I *parasitōi* vengano scelti tra quelli di discendenza mista e tra i figli di questi ultimi, secondo l'uso patrio").

dimostrarlo riporta un passo dai *Kolakes* di Eupoli, commediografo di V secolo a.C.<sup>669</sup>. Παράσιτος con il significato di ‘parassita’ fa la sua prima comparsa in commedia nel IV secolo a.C., quando Alessi lo adopera come titolo di una propria opera<sup>670</sup>. Forse in conseguenza di questa scelta lessicale, il termine diventa molto comune in commedia (di mezzo e nuova), dove conserverà un significato denigratorio<sup>671</sup>. Contemporaneo ad Alessi è Araros, autore della commedia di mezzo, che utilizza per la prima volta il termine παράσιτος all’interno del testo<sup>672</sup>: è da questo momento che il parassita diventa una figura-tipo caratteristica delle opere comiche.

Raccogliendo tutte le informazioni, si può dunque concludere che Epicarmo non chiamò il suo parassita παράσιτος, poiché al suo tempo il sostantivo manteneva ancora una valenza sacra; più probabilmente il nome che gli diede fu κόλαξ, comune appellativo del parassita in scena e nella vita reale fino ad inizio IV secolo a.C.<sup>673</sup>. Il commediografo siciliano, inoltre, sarebbe stato il primo autore di commedia a portare in scena il personaggio del parassita<sup>674</sup>; la sua precedenza letteraria su Alessi si spiega dunque in questo senso. La dichiarazione di Caristio di Pergamo secondo cui il parassita sarebbe un’invenzione di Alessi va letta sotto una nuova luce: il personaggio in quanto tale era già stato portato in scena da altri autori precedenti, in primo luogo da Omero ed Epicarmo, ma l’invenzione di Alessi potrebbe consistere nell’aver utilizzato per la prima volta il sostantivo παράσιτος nel titolo di un’opera<sup>675</sup>. Si è già visto che il sostantivo subisce un sostanziale slittamento di significato durante il IV secolo a.C., quando da ‘officiante sacro’ passa ad indicare coloro che prendevano parte ad un banchetto (invitati o meno) per ottenere un pasto gratuito<sup>676</sup>. Se si considera che Epicarmo scrive circa un secolo prima di questa

<sup>669</sup> Athen. VI 236e: οἱ δ’ ἀρχαῖοι ποιηταὶ τοὺς παρασίτους κόλακας ἐκάλουν, ἀφ’ ὧν καὶ Εὐπολις τῷ δράματι τὴν ἐπιγραφὴν ἐποίησατο, τὸν χορὸν τῶν Κολάκων ποιήσας τάδε λέγοντα (“I poeti antichi chiamavano i parassiti *kolakes*, e da ciò Eupoli trasse il titolo per un’opera, facendo pronunciare queste parole al coro dei *Kolakes*”).

<sup>670</sup> Alex. fr. 183-185 K.-A.

<sup>671</sup> Arnott 1968, 167. Il sostantivo assume un valore negativo perché l’antico privilegio di prendere parte alla divisione della vittima sacrificale e quindi di partecipare al banchetto viene visto come un approfittare del cibo altrui. Cfr. anche Fisher 2000, 372.

<sup>672</sup> Vd. Arar. fr. 16, 1 K.-A.

<sup>673</sup> Arnott 1968, 161.

<sup>674</sup> Epicarmo in realtà non è il *protos heurètes* di tale personaggio comico: la prima occasione per conoscere il parassita venne offerta al pubblico già da Omero, che nel XVIII libro dell’*Odissea* descrive Iro come un accattone vagabondo, conosciuto in tutta Itaca per l’insaziabile fame e sete.

<sup>675</sup> Arnott 1968, 165: “It seems reasonable to suppose from this that Carystius’ words have a further implication – that Alexis’ *Parasitos* was the first play to be produced with that title, antedating other homonymus plays, including one by Antiphanes”.

<sup>676</sup> Arnott 1968, 161.

evoluzione semantica, diventa improbabile da parte sua un utilizzo del termine παράσιτος con l'accezione di 'parassita'; piuttosto egli si sarà servito del termine κόλαξ, a quel tempo nome comune di adulatori e parassiti<sup>677</sup>. Le informazioni fornite dalle fonti sono quindi inesatte perché fanno uso di παράσιτος in un senso diverso, più moderno, rispetto a quello che il termine aveva al tempo del commediografo. Esse vanno dunque lette in questo senso: Epicarmo non utilizza per primo il sostantivo παράσιτος, ma introduce per la prima volta in una scena di commedia il personaggio del parassita. Dello stesso parere erano già Wilamowitz, il quale "ipso vocabulo [παράσιτος] poetam usum esse recte negat"<sup>678</sup>, Pickard-Cambridge, che sottolinea la contraddittorietà delle testimonianze<sup>679</sup> e Arnott, che discute le fonti antiche e attribuisce ad Alessi il primo utilizzo di παράσιτος con l'attuale significato<sup>680</sup>.

#### Fr. 34 (34)

**Athen. IV 139 b** αἰκλον δὲ (τὸ δὲ αἰκλον A, ὅτι ἄικλον CE, corr. Kaibel) ὑπὸ μὲν τῶν ἄλλων Δωριέων (ὑπὸ τῶν Δωριέων CE) καλεῖται τὸ (om. A) δεῖπνον (defic. CE). Ἐπίχαρμος γοῦν ἐν Ἐλπίδι φησὶν· ἐκάλεσε — τρέχων. Τὰ αὐτὰ εἶρηκε καὶ ἐν Περιάλλῳ (fr. 114).

ἐκάλεσε γὰρ τύ τις  
ἐπ' αἰκλον ἀέκων· τὸ δὲ ἐκὼν ὄχρεο τρέχων

1 ἐκάλεσε A, Kaibel 1899 p. 97, Olivieri 1946 p. 63, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 36, K.-A. : ἐκάλεσε Wilamowitz 1962 p. 6      τύ Casaubon 1597-1600 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén : τοι A : τυ K.-A.      2 αἰκλον Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἄικλον A      ἀέκων Wilamowitz, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἐκὼν A      τρέχων Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : τράχων Ahrens 1843 p. 439

<sup>677</sup> Arnott 1968, 161.

<sup>678</sup> Kaibel 1899, 97.

<sup>679</sup> Pickard-Cambridge 1962, 273: "It is not certain whether the name *parasitos* was used in the play; the evidence as to the date when the word came into use is contradictory".

<sup>680</sup> Arnott 1968, 161-167. Cfr. anche Nesselrath 1985, 93 che concorda con questa presa di posizione da parte degli altri studiosi.

**Athen. IV 139 b** Questo pasto è chiamato dagli altri dorici *aiklon*. Ad esempio, Epicarmo in *Speranza* dice: “Qualcuno — volontariamente”. La stessa cosa ha detto anche in *Periallos* (fr. 114).

Qualcuno ti invitò

a cena senza volerlo; tu, al contrario, ci sei andato di corsa volontariamente.

Metro: trimetro giambico

[ ] ~ ~ ~ | ~ - ~ ~  
~ - ~ ~ ~ | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ -

**v. 1: ἐκάλεσε γάρ τὺ τις**

**ἐκάλεσε:** per il valore di καλέω in questo contesto, cfr. il commento al fr. 32, 1-2 K.-A.

**τὺ:** da non confondere con il nominativo del pronome personale, questa forma corrisponde all'accusativo dorico τέ; la presenza dell'accento è determinata dal seguente τις enclitico<sup>681</sup>. Risulta erroneo quindi il testo proposto da Kassel e Austin (ἐκάλεσε γάρ τυ τις) perché non rispetta le regole di concatenazione delle particelle enclitiche.

La presenza di un dialogo è sottolineata dal pronome di seconda persona singolare, a cui il locutore rivolge il proprio discorso; con tutta probabilità siamo di fronte ad un confronto diretto tra un personaggio il cui ruolo non è meglio definito e il parassita, di cui, ancora una volta, viene sottolineata l'impudenza nel recarsi in casa altrui senza essere invitato (si veda infatti l'aggettivo ἀέκων al verso successivo).

**v. 2: ἐπ' αἰκλον ἀέκων· τὺ δὲ ἐκὼν ὄχεο τρέχων**

**αἰκλον:** il *LSJ* e *Chantraine* traducono il vocabolo con “evening meal at Sparta” e “repas du soir chez les Doriens”<sup>682</sup>, ma *Ateneo* (*Athen. IV 138f- 140c*), che riprende le parole di *Polemone* (fr. 86 *Preller*), sviluppa una lunga discussione sull'interpretazione del termine *aiklon*. Il punto di partenza è la *kopis*, un pasto che si consuma a Sparta secondo modalità particolari (*Athen. IV 138f: δεῖπνον δ' ἐστὶν ἰδίως ἔχον ἢ κοπίς*): si tratta di una sorta di pasto collettivo durante il quale vengono serviti pezzi di carne di capre appena sacrificate, oltre a fichi secchi, fave e alcuni tipi di salsiccia. Non è propriamente una festa esclusiva

<sup>681</sup> Altri esempi di τὺ usato come accusativo si trovano in *Ar. Eq. 1225*; *Ar. Ach. 730*; *Theoc. I 56, 78*.

<sup>682</sup> *Chantraine 1968*, s.v. αἰκλον.

perché possono parteciparvi anche gli stranieri che si trovassero sul posto. Vi sono *kopides* in cui si sacrificano anche maialini da latte (*orthagoriskoi*), accompagnati da pane tostato<sup>683</sup>. Il medesimo pasto, aggiunge Ateneo, è chiamato *aiklon* dagli altri dorici (Athen. IV 139b: ὅτι αἰκλον ὑπὸ τῶν ἄλλων Δωριέων καλεῖται τὸ δεῖπνον) ed è citato ad esempio il frammento epicarneo. Ne deriverebbe che l'*aiklon* epicarneo sia esso stesso un pasto consumato in modo non ordinario, forse una festa collettiva; ma poco più avanti Ateneo (IV 139c), sempre riportando le parole di Polemone fr. 86 Preller, sostiene che a Sparta *aiklon* indica una 'mensa comune' che si svolge dopo il pasto. La testimonianza si contraddice ulteriormente in Athen. IV 140c, dove si afferma che *aiklon* è il nome comune usato dagli Spartani e pressoché da tutti i dorici per riferirsi al pasto in generale. Come si vede, la situazione è complicata notevolmente a causa delle numerose informazioni tra loro contraddittorie fornite dalla medesima fonte. Probabilmente, considerando il contesto del frammento epicarneo, è possibile attribuire ad *aiklon* il valore di 'cena' senza ulteriori implicazioni circa le modalità di organizzazione, i cibi che saranno presenti, ecc.

**ἄέκων:** da notare il voluto accostamento ossimorico del predicato ἐκάλεσε e dell'aggettivo ἄέκων; generalmente si presume che un invito sia spontaneo, ma in questo caso si tratta piuttosto di un invito obbligato. L'aggettivo genera una forte contrapposizione anche con il successivo ἐκὼν: da una parte il parassita *di propria volontà* si reca a casa dell'ospite il quale, *pur non volendolo*, se lo ritrova a cena. L'aggettivo sembra richiamare in qualche modo la terminologia del fr. 32,1-2, dove il parassita racconta in che modo riesce a ottenere un pasto gratuito: indipendentemente dal fatto che i padroni di casa siano d'accordo, egli si autoinvita nelle loro dimore.

**τρέχων:** il predicato sottolinea l'impazienza e il desiderio impellente che spingono il parassita a recarsi a casa del suo ospite.

---

<sup>683</sup> Athen. IV 139b.

Fr. 35 (35)

**Hdn., GrGr III, 1 p. 201, 1-4** τὰ εἰς ρος ὑπερδισύλλαβα παραληγόμενα τῆ αι διφθόγγον προπαραζύνονται, κἄν ἐπιθετικά ὑπάρχωσιν, Πάλαιρος· ἔστι δὲ χωρίον τῆς Ἀκαρνανίας, μέμνηται καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Ἐλπίδι ἢ Πλούτῳ· οὔτ' — βοιωτοῦ.

**Hdn., GrGr III, 2 p. 297, 12** ἔστι μέντοι τινὰ προπαραζυνοόμενα ἔχοντα τὴν αι δίφθογγον ἄπερ σύνθετά ἐστιν ἢ κύρια ἄκαιρος εὔκαιρος Πάλαιρος (εὐπάλαιρος HV, corr. Cramer Philol. Mus. 1 (1832), p. 637)· ἔστι δὲ χωρίον Ἀκαρνανίας (ἀκαρίας H, ἰκαρίας V, corr. Cramer). μέμνηται καὶ Ἐπίχαρμος {ὡς} ἐν Ἐλπίδι <ἦ> Πλούτῳ (del. et add. Dindorf GrGr I (1823), p. xv)·

οὔτ' ὦν Πάλαιρος οὔτε † βοιωτοῦ

οὔτ' ὦν Ahrens 1843 p. 439, Kaibel 1899 p. 97, Olivieri 1946 p. 63, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 37, K.-A. : οὔτ' οὔν V : οὔτων H βοιωτοῦ V : βοιαυτοῦ H, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : Βοιωτοῦ <πέδον> Ahrens

**Hdn., GrGr III, 1 p. 201, 1-4** Le parole con più di due sillabe che terminano in *-ros* e che presentano nella penultima sillaba il dittongo *ai* hanno accento proparossitono, anche se si tratta di aggettivi, come *Palairos*, Palero: è una regione dell'Acarnania. La nomina Epicarmo in *Speranza o Ricchezza*: “Né — beota (?)”.

**Hdn., GrGr III, 2 p. 297, 12** Ci sono anche alcune parole proparossitone con il dittongo *ai*, che sono nomi composti o nomi semplici, come *akairos*, ‘inopportuno’, *eukairos*, ‘favorevole’, *Palairos*, ‘Palero’: è una regione dell'Acarnania. La nomina Epicarmo in *Speranza o Ricchezza*: “Né — beota (?)”.

Né di sicuro Palero né † del beota (?)

Metro: probabile trimetro giambico

--- | ~ - - | - - [ ]

Il frammento epicarmeo è riportato da Erodiano due volte, in due momenti diversi dell'opera, ma sempre a proposito di questioni linguistiche. Il brano del commediografo non

è certo stato conservato per motivi intrinseci, quanto piuttosto per la presenza del dittongo *ai* in *Palairos*, sostantivo proparossitono che termina in *-ros*.

**ῶν:** la particella οῦν tramandata dai codici costituisce una banalizzazione (atticizzazione) della forma attesa nel dialetto dorico e più volte attestata in Epicarmo (ῶν)<sup>684</sup>.

**Πάλαιρος:** dopo aver menzionato Palero, Erodiano spiega che si tratta di una *polis* dell'Acarnania, regione greca collocata in area occidentale e vicina all'Etolia. Il nome della città sopravvive altrimenti soltanto Thuc. II 30, 1 e in Strabone, che lo cita per ben due volte nel libro X (Strab. X 2, 2; Id. 2, 21): egli vi dedica comunque poca attenzione, limitandosi a ricordarla nell'elenco delle città acarnesi.

**βοιωτοῦ:** il passo è guasto e il suo significato rimane incerto anche accogliendo la lezione del codice V (βοιωτοῦ). Quello che sorprende è l'accostamento del nome di una città, in nominativo, e di un aggettivo indicante un individuo, in genitivo; se il testo di Epicarmo era davvero questo, nella lacuna a fine verso dobbiamo immaginare un sostantivo di cui βοιωτοῦ costituisce la specificazione. Ahrens ipotizzò la locuzione Βοιωτοῦ πέδον, in riferimento alla pianura centrale della Beozia, ma Βοιωτός è aggettivo che indica propriamente il 'beota' in quanto abitante della regione. Ritengo artificioso, in questo senso, poter parlare della 'pianura del beota': sarebbe stato più semplice riferire il sostantivo 'pianura' alla Beozia. Sulla difficoltà del passo si è espresso anche Kaibel, commentando in questo modo: "*verba plane obscura, Acarnanum oppidolum si poeta commemorare potuit, potuit fortasse etiam Doriensium Βοιών*<sup>685</sup> s. Βοιά (?) *vel ethnicum Βοιάτης*"<sup>686</sup>. Non credo, tuttavia, che si possa andare più in là dei tentativi di emendazione del testo: la notizia che si coglie dal frammento rimane un semplice riferimento alla Grecia continentale, che non determina variazioni significative alla conoscenza attuale della commedia epicarnea.

---

<sup>684</sup> Cfr. ad esempio i fr. 32,6 e 127,3.

<sup>685</sup> Le testimonianze del luogo si trovano in Thuc. I 107, 2 e Strab. X 4, 6.

<sup>686</sup> Kaibel 1899, 97.

### Fr. 36 (36)

**Poll. X 161** (καλιός, post Cratin. fr. 74 K.-A.) ἤδη δὲ καὶ τὸν πρὸς οἰκήσεις ἐπιτήδειον οὕτω λέγουσιν, ὡς ἐν Ἐλπίδι (ἐν Ἐλπίδι om. A) Ἐπιχάρμου εἴρηται· τὸν — καλιόν. Sequitur Eur. fr. 48 K.-A.

τὸν τοῦ γείτονος καλιόν

τοῦ ABCL, Olivieri 1946 p. 63, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 38, K.-A. : τοὺς F : fort. τε Kaibel 1899 p. 97

**Poll. X 161** (*Kalios*, post Cratin. fr. 74 K.-A.) Inoltre chiamano così anche quella adatta ad abitarvi, come Epicarmo ha detto in *Speranza*: “La — vicino”. Sequitur Eur. fr. 48 K.-A.

La stamberg del vicino

**καλιόν**: per quanto concerne la letteratura greca ad oggi conosciuta, καλιός è impiegato esclusivamente da Epicarmo, da Cratino (fr. 74 K.-A.) e, con una variante ortografica, da Eupoli (fr. 48 K.-A.: καλιδίους). Discutendo di gabbie per volatili (οἰκίσκος ὀρνίθειος), Polluce (Poll. X 160) ricorda che esse sono chiamate anche καλιός, come accade nel frammento di Cratino sopraccitato. Nel caso di Epicarmo ed Eupoli, il vocabolo indica piuttosto delle case piccole che possiedono lo stretto necessario per essere definite tali<sup>687</sup>.

### Fr. 37 (37)

**Antiatt. λ 2**: λίτρα· ἦν μὲν καὶ νόμισμα Σικελικόν· ὅτι δὲ καὶ ἐπὶ τοῦ σταθμοῦ, Ἐπίχαρμος Ἐλπίδι ἢ Πλούτῳ.

---

<sup>687</sup> Cfr. Hesych. κ 452: καλιός· τὸ δεσμοτήριον, καὶ ξύλον, ᾧ ἐδέοντο. καὶ οἱ μικροὶ οἴκοι καλιαὶ καὶ καλίδια.

**Phot. λ 359:** λίτρα· ἦν μὲν καὶ νόμισμά τι (-ματος εἶδος Lex. Bachm.), ὡς Δίφιλος (fr. 72 K.-A.; ὡς Δ. om. Lex. Bachm.), ἐπὶ δὲ τοῦ σταθμοῦ Ἐπίχαρμος τε καὶ Σώφρων (fr. 146 K.-A.) ἐχρήσαντο.

**Eust. ad Il. IV p. 664, 5-6:** παρ' Ἐπιχάρμῳ, ὃς καὶ ὀγγίαν λέγει καὶ λίτραν.

### λίτρα

**Antiatt. λ 2:** *Litra*: era anche una moneta siciliana; questa (era usata) anche come unità di misura del peso, come fa Epicarmo in *Speranza o Ricchezza*.

**Phot. λ 359:** *Litra*: era anche una moneta, come dice Difilo, mentre Epicarmo e Sofrone la usano come unità di misura del peso.

**Eust. ad Il. IV p. 664, 5-6:** In Epicarmo, che dice sia *uncia* sia *litra*.

### *Litra*

**λίτρα:** il termine compare già nel fr. 9, a cui si rimanda per il commento. Il sostantivo sembra avere una diversa sfumatura di significato nei due brani: nel fr. 9, infatti, è considerata un valore nominale poiché viene citata assieme ad altre monete più piccole; per il brano in analisi, invece, Fozio e l'*Antiatticista* testimoniano l'uso di *litra* come unità di peso. Questa duplicità di significati mi sembra dimostrare una volta di più che l'età in cui vive Epicarmo si caratterizza per il passaggio da un metodo di transizione basato sul metallo a peso ad uno basato sulla circolazione delle monete<sup>688</sup>.

### Conclusione

La commedia *Speranza o Ricchezza* contiene uno dei frammenti epicarimei più lunghi, che permette di comprendere meglio alcune dinamiche interne alla struttura dell'opera. Tra i personaggi in scena figurava un parassita, che Epicarmo descrive come opportunist, capace di invitarsi a casa di qualcuno pur di mangiare e bere a volontà. Secondo le fonti antiche, Epicarmo sarebbe stato il primo ad introdurre sulla scena comica tale personaggio,

---

<sup>688</sup> Cfr. anche il commento al fr. 10.

seguito da Eupoli (*Kolakes*) e da Alessi (*Parasitos*); tuttavia, non è chiaro se Epicarmo abbia utilizzato il termine παράσιτος per designare il parassita, dal momento che nel V secolo a.C. il vocabolo greco indica ancora degli ufficiali religiosi e non ha assunto il senso traslato di ‘approfittatore’. Il parassita epicarneo mostra alcune caratteristiche che saranno riprese anche in età successiva, come la necessità di soddisfare le esigenze del ventre e l’attenzione a ricambiare l’ospitalità, anche se non spontanea, con un comportamento elegante ed adulatorio. La povertà, la solitudine e la fragilità sociale, invece, contraddistinguono soltanto il personaggio epicarneo, che mantiene quindi peculiarità proprie.

Dal punto di vista della struttura dell’opera epicarnea, Epicarmo sembra adoperare l’*antilabé* (nel fr. 31, i quattro versi sono distribuiti tra due locutori)<sup>689</sup> ma anche sezioni piuttosto lunghe pronunciate dal medesimo personaggio (il fr. 32 restituisce le parole del parassita: si tratta di quindici versi nei quali egli descrive il suo stile di vita e le sue abitudini).

## Ἑορτά — Festa

Il titolo della commedia compare una sola volta, citato da Athen. IV 160d in contiguità con un’altra opera epicarnea, Νᾶσοι. Quest’unica occorrenza di Ἑορτά ha spinto alcuni a credere che si trattasse di un’unica opera intitolata Ἑορτά καὶ Νᾶσοι<sup>690</sup>. In effetti, l’espressione usata da Ateneo (ἐν τῇ Ἑορτῇ καὶ Νάσοις) può risultare ambigua soprattutto per l’assenza della preposizione ἐν davanti a Νάσοις, la quale permetterebbe di distinguere le due commedie.

D’altra parte, l’ipotesi di un’unica commedia è messa in crisi dalle stesse fonti che tramandano il titolo Νᾶσοι, citato sempre da solo e mai assieme ad Ἑορτά<sup>691</sup>. Nel caso in cui un titolo sia composto da due sezioni tra loro correlate (come nel caso di Γᾶ καὶ Θάλασσα o

---

<sup>689</sup> L’*antilabé* è presente anche nel fr. 118 di *Prometeo o Pirra* e nel fr. 128 di *Scirone*.

<sup>690</sup> Le parole di Ateneo sono state interpretate in favore di un’unica commedia da Olivieri 1946, 70 e da Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 75. Kaibel 1899, 108 ritiene invece che possa esservi un errore di scrittura e che Ἑορτά debba intendersi piuttosto come Ὀρῦα, commedia epicarnea già conosciuta da altre fonti.

<sup>691</sup> Cfr. il commento alla commedia Νᾶσοι.

di Λόγος καὶ Λογίνα), le fonti lo tramandano sempre in forma estesa e non lo abbreviano citando solo una delle due sezioni<sup>692</sup>: per questo motivo, Ἑορτὰ e Νᾶσοι sembrano corrispondere a due commedie distinte<sup>693</sup>.

### Fr. 38 (38)

**Athen. IV 160d** κόγχος παρὰ προτέρῳ μνήμης τετύχηκεν Ἐπιχάρμῳ ἐν τῷ Ἑορτᾷ καὶ Νάσοις (fr. 99).

κόγχος

**Athen. IV 160d** *Konchos* è menzionato molto prima in Epicarmo in *Festa e Isole* (fr. 99).

Conchiglia

**κόγχος**: il termine ha il significato generico di ‘conchiglia’ e distingue talvolta tra il guscio dell’animale e il mollusco vero e proprio<sup>694</sup>. Oltre che nella commedia *Isole*, Epicarmo lo menziona anche nelle *Nozze di Ebe* (fr. 40,8) e nelle *Muse* (fr. 85).

Ἐπίνικος vel Ἐπινίκιος — Epinicio (oppure Atleta vittorioso)

Il titolo è conosciuto sia da *P. Oxy.* 2659 sia da *Heph. Ench.* 8, 2 p. 24,20 Consbruch, il quale ricorda come questa commedia sia una delle due opere epicarmee interamente composte in tetrametri anapestici catalettici:

---

<sup>692</sup> Ciò non accade invece per i titoli composti da due sezioni tra loro disgiunte dalla particella ἤ: in questo caso, il titolo è spesso menzionato citando solo una delle due parti che lo costituiscono, come Ἑλπίς ἢ Πλοῦτος e Κωμασταὶ ἢ Ἄφαιστος.

<sup>693</sup> Cfr. Crusius 1892, 290-291 e l’edizione epicarnea di Kassel-Austin (fr. 38), i quali interpretano i titoli come appartenenti a due diverse commedie.

<sup>694</sup> Cfr. Thompson 1947, 118-119 e Chantraine 1968, s.v. κόγχη.

τὸ τετράμετρον καταληκτικὸν [...] κέκληται δὲ Ἀριστοφάνειον οὐκ Ἀριστοφάνους αὐτὸ εὐρόντος πρώτου, ἐπεὶ καὶ παρὰ Κρατίνῳ ἐστὶ (fr. 235 K.-A.) [...] ἀλλὰ διὰ τὸ τὸν Ἀριστοφάνην πολλῶ αὐτῷ κεχρησθαι καὶ πρὸ Κρατίνου παρ' Ἐπιχάρμῳ, ὃς καὶ ὅλα δύο δράματα τούτῳ τῷ μέτρῳ γέγραφε, τοὺς τε Χορεύοντας καὶ τὸν Ἐπίνικον (Ἐπινίκιον DI).

“Il tetrametro (anapestico) catalettico [...] è chiamato aristofaneo non perché Aristofane fu il primo a servirsene, infatti è presente anche in Cratino: (fr. 235 K.-A.) [...] ma perché Aristofane ne fece il maggior uso; e prima di Cratino, (fu utilizzato) anche in Epicarmo, che scrisse due drammi interi con questo metro, i *Danzatori* e *Epinicio* (*Atleta vittorioso* codd. DI)”.

L'analisi di Efestione fornisce notevoli informazioni a proposito del commediografo siracusano: innanzitutto, Epicarmo fu uno dei primi commediografi, se non il primo, ad utilizzare il tetrametro anapestico catalettico, poi soprannominato 'aristofaneo' per l'ampio utilizzo che ne fece il commediografo attico. In secondo luogo, le due commedie epicarmee Ἐπινίκιος e Χορεύοντες erano scritte utilizzando soltanto tetrametri anapestici catalettici. Quest'ultima considerazione si rivela importante per comprendere le scelte metriche di Epicarmo, il quale spesso preferisce mescolare all'interno di uno stesso dramma metri diversi<sup>695</sup> e solo nelle due commedie sopra citate impiega un unico metro uguale in tutto il dramma. Il tetrametro anapestico catalettico è spesso ricondotto a sezioni paraboliche e agonali, ma nel caso epicarmeo non è possibile sapere se la commedia fosse strutturata come un lungo recitativo o se fosse eseguita col canto<sup>696</sup>.

In ogni caso, la commedia portava in scena probabilmente la vittoria agonistica di un personaggio che Rodríguez-Noriega Guillén mette in relazione con il tipo dell' ἀλαζών<sup>697</sup>.

---

<sup>695</sup> Cfr. fr. 102-108 (tetrametri trocaici e dimetri anapestici), fr. 113-114 (trimetri giambici e tetrametri anapestici), fr. 118-125 (tetrametri anapestici e forse trimetri giambici), fr. 130-131 e 139-140 (trimetri giambici e tetrametri trocaici). Cfr. anche Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XXVII.

<sup>696</sup> Su questa questione, cfr. il capitolo introduttivo dedicato alla presenza del coro in Epicarmo alle pp. 44-52.

<sup>697</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 39.

## Ἦβας Γάμος — Le nozze di Ebe

### Il titolo

Il titolo della commedia è tramandato sia da fonti indirette, in particolare Ateneo, dal quale derivano quasi tutti i frammenti, sia da *P. Oxy.* 2659, che lo cita in una lista tra altri titoli di drammi epicarimei. Esso fa riferimento alle nozze tra Ebe, divinità della giovinezza, ed Eracle, eroe che ottiene l'apoteosi e l'accesso all'Olimpo proprio in virtù di questo matrimonio<sup>698</sup>. La particolarità di questa commedia consiste nel fatto che essa sembra essere stata la prima stesura di un'opera poi rielaborata e modificata, a cui Epicarmo attribuì il titolo Μοῦσαι (fr. 85-93): la notizia appare in Athen. III 110b, dove il dramma Μοῦσαι viene definito una διασκευή, 'revisione', 'rielaborazione' della commedia Ἦβας Γάμος. Al pari di Aristofane che rielaborò le *Nuvole* e il *Pluto*<sup>699</sup>, Epicarmo riscrisse almeno in parte la commedia, cambiandone il titolo e proponendo qualche variazione nel testo. Dalla lettura dei frammenti conservati e del loro contesto, è possibile farsi un'idea del modo in cui il commediografo operò la revisione testuale: vi sono frammenti che Ateneo attribuisce solo all'una o all'altra commedia (*Nozze di Ebe*: fr. 39, 40, 42, 43, 45 – 61, 63; *Muse*: fr. 85-93); altri che, a suo parere, facevano parte sia delle *Nozze di Ebe* che delle *Muse* (fr. 41, 62, 64, 95\*, 96\*, 97\*); infine, nelle *Muse*, alcuni brani sono riproposti con minime varianti rispetto a quelli presenti nelle *Nozze di Ebe* (86 = 63, 87 = 42, 88 = 43). Questi ultimi testi sono i più interessanti per approfondire il problema della rielaborazione epicarimea e il modo in cui essa si svolse: nel caso del fr. 86, la riscrittura coinvolge gran parte del testo, riproponendo identico al fr. 63,3 soltanto il secondo verso; negli altri due brani, invece, a cambiare è un solo sostantivo. Rimane problematico stabilire in quale misura questa revisione abbia influito sul risultato finale e se essa prevedesse anche mutamenti nella trama. I tre frammenti delle *Muse* attestano infatti soltanto una variazione testuale minima, dove il nome di un pesce viene sostituito da quello di un altro; non è noto invece se i personaggi agenti nella commedia fossero gli stessi e se l'opera mantenesse la medesima struttura nella prima e nella seconda redazione. Tuttavia, è possibile affermare con una certa sicurezza che il nuovo titolo dà maggior importanza alle *Muse* e quindi, per lo meno sul piano formale, sono

---

<sup>698</sup> Cfr. più avanti il paragrafo che si occupa del contenuto della commedia epicarimea.

<sup>699</sup> Le *Nuvole* furono rappresentate la prima volta alle Dionisie del 423 a.C. e redatte la seconda volta tra il 422 e il 418 a.C.: cfr. Grilli 2001, 86-87. Del *Pluto*, la prima versione è del 408 a.C. e la seconda del 388 a.C.: cfr. Torchio 2001, 250-254; Sommerstein 2001, 28-33 e Zanetto 2010, 205-207.

attestati cambiamenti nel ruolo dei personaggi. La scelta di un titolo differente per il primo testo e per la sua elaborazione segna una profonda differenza rispetto alla riscrittura delle *Nuvole* e del *Pluto*, nelle quali il titolo viene mantenuto uguale in entrambi i testi. La revisione epicarnea quindi, appare come un esame accurato da parte dell'autore, volto a correggere e a modificare alcune sezioni della commedia probabilmente con l'intento di migliorarle, ma agisce anche come profonda rielaborazione di quegli elementi, come il titolo, che forse non risultavano più adeguati o rispondenti alle esigenze teatrali (o al gusto stesso dell'autore).

Anche Archippo e Nicocare, esponenti della commedia attica antica, scrissero opere incentrate sullo stesso episodio mitico delle nozze, dando però maggior rilievo nel titolo al personaggio di Eracle: le due opere sono intitolate infatti Ἡρακλῆς γαμῶν.

### **Il contenuto**

Delle *Nozze di Ebe* si sono conservati ventisette frammenti (frr. 39-65) di lunghezza variabile tra il singolo verso e i dodici versi: si tratta della commedia epicarnea di cui si conosce di più, data la quantità di testi tramandati e l'ampiezza, spesso notevole, degli stessi. Che le nozze di Ebe con Eracle costituissero il contenuto della commedia epicarnea è evidente sin dal titolo. Il tema era già noto nel panorama letterario greco, poiché lo trattarono Omero (Hom. *Od.* XI 601-604), Esiodo (Hes. *Th.* 950-955) e Pindaro (Pind. *Isthm.* IV 58-60; Id. *Nem.* I 69-72; Id. *Nem.* X 17-18). Nessuna di queste fonti precedenti ad Epicarmo allude ad un banchetto e l'elemento messo in risalto è l'apoteosi dell'eroe, ottenuta grazie al matrimonio con una divinità. Epicarmo è dunque la prima testimonianza letteraria a noi giunta che affronti il tema del pranzo organizzato per festeggiare le nozze. L'ipotesi che si tratti di un banchetto nuziale deriva non solo dagli elenchi di piatti che caratterizzano la maggior parte dei frammenti, ma sembra suffragata indirettamente anche da Eliano (Ael. *NA* XIII 4) il quale menziona Epicarmo (e il fr. 62 delle *Nozze di Ebe*) tra gli autori che citano i banchetti. Il pranzo divino, scandito in piatti di pesce e di carne, sembra costituire l'argomento principale della commedia, mentre non rimangono frammenti che descrivano il momento delle nozze di Eracle con Ebe. Non è chiaro se Epicarmo abbia tralasciato intenzionalmente la celebrazione rituale e l'apoteosi dell'eroe o se la prevalenza del tema gastronomico che pervade tutti i frammenti rimasti sia da imputare all'interesse di Ateneo, che tramanda la maggior parte dei brani. La curiosità che egli nutre per i piatti e la

gastronomia, infatti, potrebbe aver condizionato la nostra percezione della struttura e dell'argomento sviluppato nelle *Nozze di Ebe*. Tuttavia, è altrettanto possibile che Epicarmo avesse deciso di rappresentare l'intero episodio del matrimonio e della successiva apoteosi di Eracle narrando soltanto il banchetto nuziale; su queste basi, si può ipotizzare che il carattere eroico di Eracle fosse legato ancora una volta al cibo, alla fame esagerata e al suo particolare modo di mangiare (così come appare già nel fr. 18 del *Busiride*)<sup>700</sup>.

I numerosi brani rimasti contengono in larga misura nomi di pesci e di altri animali marini<sup>701</sup> e in misura minore nomi di volatili e tipi di pane. Non è chiaro se una tale preponderanza di piatti di mare nella commedia dipenda soltanto dalla scelta di Ateneo di tramandare determinati frammenti. Se si considera il contesto di citazione dei brani, infatti, si nota come la maggior parte di essi provenga da sezioni dedicate a singole specie animali: la struttura espositiva di Ateneo presenta generalmente il nome dell'animale, seguito da alcune considerazioni e notizie tratte da autori più antichi, citati espressamente nel testo. L'eterogeneità delle pietanze raccolte nei *Deipnosofisti* mi sembra suggerire che Ateneo potrebbe aver citato nelle *Nozze di Ebe* anche piatti di carne, di selvaggina e di volatili, ma forse li considerava meno interessanti perché meno pregiati dei piatti di pesce. Se si confrontano i frammenti dell' *Ἡδυπαθεία* di Arcestrato, tramandati da Ateneo, la maggior parte degli alimenti sono pesci e prodotti ittici, mentre la carne è limitata alla lepre (fr. 57 O.-S.), all'oca (fr. 58 O.-S.) e al ventre di scrofa (fr. 60 O.-S.). Anche in questo caso, è possibile che il poema di Arcestrato contenesse qualche altro riferimento alla carne, ma sembra che il nucleo poetico fosse costituito dai piatti di pesce<sup>702</sup>. È lecito chiedersi dunque se la penuria di piatti di carne e la preponderanza di pesce nell'opera epicarnea non dipenda da una scelta del commediografo piuttosto che di Ateneo. Credo che la preferenza per il pesce nella commedia si debba mettere in relazione con la lussuosità dell'ingrediente, spesso molto

---

<sup>700</sup> Un'immagine simile si presenta nella scena finale degli *Uccelli* di Aristofane (vv. 1688-1692), dove l'apoteosi di Pistetero, portato in Olimpo dall'ambasceria di Poseidone, Eracle e Triballo, passa anche attraverso il cibo. Infatti, gli uccelletti arrostiti con formaggio e silfio che Pistetero sta preparando sono un simbolo di potere, poiché seducono Eracle e lo portano a tradire la propria causa in favore di quella dell'ateniese.

<sup>701</sup> Il fatto che la quasi totalità dei pesci e dei molluschi menzionati nei frammenti delle *Nozze di Ebe* provengano da acque marine potrebbe costituire un elemento importante nella determinazione della specie ittica nel caso in cui il nome del pesce indichi sia un animale di acqua salata che di acqua dolce. In particolare, nel fr. 42, *πέρκα* viene tradotta con 'perchia' e non con 'pesce persico' dal momento che il contesto della festa nuziale sembra prevedere tutti pesci di mare e sorprenderebbe avere un solo pesce di fiume.

<sup>702</sup> Wilkins & Hill 2011, 12 e 18.

costoso e riservato ai ceti più abbienti<sup>703</sup>, e che per questo ben si adatta ad un pranzo nuziale divino. È probabile, infatti, che anche in una città costiera e proiettata sul mare come è Siracusa, il pesce pescato abbia avuto un prezzo differente a seconda delle dimensioni e della bontà delle carni, per cui non tutti avranno potuto acquistare gli esemplari più pregiati.

Data l'unica menzione di volatili nel fr. 63, la carne avicola avrà costituito invece una delle portate secondarie per gli ospiti del banchetto, mentre le varie tipologie di pane e di focacce citate nel fr. 64 sono utili ad accompagnare i piatti in tavola. Dal fr. 65 è evidente inoltre che i cibi dovevano essere gustati con delle salse di cui non conosciamo il nome né gli ingredienti, ma la cui presenza viene garantita da ciotoline (ἐμβάφιον: 'piattino per intingolo').

Non è chiaro in che ordine o secondo quale logica fossero servite le vivande e se i volatili fossero portati in tavola prima, dopo o contemporaneamente al pesce. Tuttavia, si può immaginare che esistesse una successione codificata delle portate, per cui i frammenti delle *Nozze di Ebe* sono stati disposti secondo l'ordine che compare nei testi che trattano l'argomento gastronomico: in Filosseno di Citera (poeta ditirambico di V-IV secolo a.C., fr. 836 Page), i dolci con il miele vengono collocati a fine pasto; in Arcestrato (fr. 60 O.-S.), gli uccellini arrostiti sono elencati tra i *tragemata* per accompagnare la bevuta successiva al pranzo; in Matrone (fr. 1 O.-S.), i molluschi vengono citati per primi, seguiti dai pesci e dalle carni. Inoltre, se si presta fede alla dichiarazione di un personaggio di Alessi nel fr. 115 K.-A., i molluschi e i ricci di mare aprono il pranzo allo stesso modo dell'odierno antipasto in Italia. Seguendo queste indicazioni, i frammenti epicarimei sono stati collocati in maniera tale da presentare in primo luogo i molluschi e gli echinodermi, che anche nel banchetto nuziale potrebbero aver costituito la portata di apertura del pranzo. Successivamente vengono elencati i pesci, le carni e infine i piattini da intingolo e i dolci.

I pesci menzionati nei frammenti della commedia sono accostati tra loro secondo una logica che talvolta sfugge allo studioso moderno: nello stesso banchetto, pesci di piccole dimensioni appaiono vicino ad altri più grandi (nei frr. 42 e 58 vengono citati rispettivamente perchie e ghiozzi, di piccole dimensioni, mentre nel fr. 51 sono citate diverse specie di squalo) e specie ittiche di pregio si trovano accanto ad altre molto meno ricercate e buone (nel fr. 40 ad esempio le ostriche sono accostate a patelle e mitili). Un

---

<sup>703</sup> Sul tema del pesce come alimento lussuoso, cfr. Wilkins 2000a, 293 ss.; Marchiori 2000, 327-330; Wilkins 2000c, 530.

procedimento simile si ritrova in Arcestrato, il quale, sebbene prediliga specie pregiate, menziona anche ingredienti di poco valore, come nel fr. 7 O.-S., dove mitili e ostriche si trovano accostati. Per capire il motivo di questa scelta epicarnea è utile illustrare quale concezione avessero gli antichi a proposito del consumo di pesce. Nel mondo greco, e nella commedia attica in particolare, il pesce era una pietanza costosa e così pregiata da essere l'unica a potersi definire ὄψον<sup>704</sup>. A causa dei prezzi elevati praticati dai pescivendoli<sup>705</sup> e testimoniati dai commediografi<sup>706</sup>, il pesce diventa simbolo di lusso e di differenza sociale tra chi lo mangia e chi non può permetterselo<sup>707</sup>. In realtà, anche il più povero riusciva a comprare la minutaglia (ἀφύνη), mentre alcuni preferivano condurre una vita al di sopra delle loro possibilità, spesso cadendo in disgrazia, per poter mangiare il pesce<sup>708</sup>, ma solo ai più ricchi erano riservate certe prelibatezze. Il prezzo del pesce sembra seguire dei parametri più o meno stabili ed è condizionato da diversi fattori: innanzitutto, dalla provenienza dell'animale, poiché un pesce d'acqua dolce è meno costoso di uno d'acqua salata<sup>709</sup>; in secondo luogo, dalla sua freschezza, dal momento che i pesci in salamoia sono più economici di quelli appena pescati<sup>710</sup>. Tra il pesce fresco, il prezzo elevato non dipende solo dalla grandezza della specie (il tonno è molto più costoso dell'acciuga e della maggior parte degli altri pesci), ma anche dal pezzo scelto dell'animale (la testa è una delle parti più prelibate e ricercate)<sup>711</sup>. In Alex. fr. 200 K.-A. e Antiph. fr. 69 K.-A. si trovano due testimonianze che attestano come il pesce grande sia sinonimo di vita sofisticata e di ricchezza, un tratto dell'élite urbana, mentre i pesci piccoli siano preferiti dai contadini<sup>712</sup>.

Nel banchetto nuziale descritto da Epicarmo, la contemporanea comparsa di pesci grandi e piccoli, pregiati e meno costosi è rappresentativa di una realtà attestata in Grecia

<sup>704</sup> Athen. VII 276e. Pur con tutti i limiti che ne derivano, la commedia attica costituisce un termine di confronto per comprendere il prezzo del pesce in vigore nel V secolo a.C. Non rimangono, infatti, testimonianze letterarie ed epigrafiche che possano aiutare a definire il costo dei prodotti ittici nell'isola siciliana.

<sup>705</sup> Collin-Bouffier 2008, 100-102 illustra un'epigrafe beota di III secolo a.C. e una focese di II a.C. nelle quali sono stabiliti i prezzi alla vendita del pesce. Questa testimonianza scritta viene interpretata dalla studiosa come precisa volontà dell'autorità pubblica di impedire la speculazione da parte dei venditori. Ciò significa che il pesce era un bene di pubblico interesse (poiché non si calmierano i prezzi di una merce riservata a pochi) e che tutti se ne cibavano, anche se in maniera differente a seconda della disponibilità economica di ciascuno.

<sup>706</sup> Cfr. *inter alia* Epich. fr. 89; Eup. fr. 160 K.-A.; Antiph. fr. 164 K.-A.; Alex. fr. 16 K.-A.; Diph. fr. 32 K.-A.

<sup>707</sup> Davidson 1993, 54.

<sup>708</sup> Athen. VI 227d-e.

<sup>709</sup> Collin-Bouffier 2008, 103.

<sup>710</sup> Collin-Bouffier 2008, 104.

<sup>711</sup> Arcestr. fr. 46 O.-S.

<sup>712</sup> Cfr. anche Davidson 1993, 54 e Collin-Bouffier 2008, 115.

anche dal punto di vista archeologico: nel santuario di Poseidone a Calauria, isola vicina a Trezene, sono stati ritrovati resti di pesci di grandi e piccole dimensioni consumati nella medesima cena<sup>713</sup>. È probabile che Epicarmo, citando un gran numero di specie ittiche diverse per dimensione e bontà, avesse in mente qualche pranzo privato organizzato dall'élite siciliana urbana o costiera, la quale poteva permettersi anche i pesci più costosi e che sembra esibire la propria superiorità di classe attraverso l'abbondanza di piatti e la diversificazione delle portate piuttosto che con l'allestimento di banchetti pubblici a cui era avvezza l'aristocrazia<sup>714</sup>.

Se le modalità del pranzo nuziale di Eracle ed Ebe rimandano al mondo dell'élite urbana e costiera, gli ospiti che presenziano al banchetto sembrano essere di stirpe divina dato che nel fr. 40,12 il personaggio parlante utilizza l'espressione ἀμέγς [...] θεοί in contrapposizione a πάντες ἄνθρωποι καλέονθ'. Non è chiaro quante e quali divinità fossero presenti alla festa oltre agli sposi, anche se il fr. 39 menziona sette Muse<sup>715</sup>. Forse, il loro compito era quello di accompagnare il corteo nuziale con musica e canti, così come fecero alle nozze di Cadmo con Armonia<sup>716</sup> e di Peleo con Teti<sup>717</sup>. Considerata l'importanza che esse acquisiscono nella revisione della commedia epicarnea, è possibile che già nelle *Nozze di Ebe* le Muse costituissero una sorta di coro, anche se non a livello di quello delle commedie attiche: non rimangono infatti parti corali che potrebbero essere loro attribuite, ma nulla vieta di immaginarle mentre danzano e suonano qualche strumento musicale. La loro azione si rispecchierebbe dunque in una coreografia scenica più che in un'attiva interlocuzione con gli altri personaggi<sup>718</sup>. Per quanto riguarda altre divinità presenti al banchetto, nel fr. 46 viene menzionato Poseidone, ma il testo corrotto rende complesso capire se egli prendesse parte al banchetto o se il suo nome fosse legato ad un episodio avvenuto in un momento precedente alle nozze e poi narrato durante il pranzo. Altri nomi

---

<sup>713</sup> Cfr. Mylona 2008, 92-97.

<sup>714</sup> Cfr. Collin-Bouffier 2008, 115, la quale nota che l'aristocrazia tradizionale e conservatrice alla quale appartenevano, ad esempio, Cimone e Conone sottolineava il *discrimen* sociale offrendo banchetti pubblici. L'autrice chiarisce inoltre come alle popolazioni rurali della Grecia continentale non venga mai attribuito il consumo di pesce, eccetto quello che si può trovare anche nei laghi, come l'anguilla. Anche in Sicilia, nonostante si tratti di un'isola, il consumo di pesce nell'antichità sembra limitato alle zone costiere: i resti di molluschi e di pesci, infatti, sono stati ritrovati soltanto in alcuni santuari di Siracusa (cfr. Villari 1992, 79-89 e Chilardi 2006, 33) e Megara Iblea (cfr. de Angelis 2003, 85-86).

<sup>715</sup> Sul numero delle Muse in Epicarmo, cfr. il commento al fr. 39.

<sup>716</sup> Thgn. I, 15-18.

<sup>717</sup> Pind. *Nem.* V 25-30.

<sup>718</sup> Sul coro in Epicarmo, cfr. pp. 44-52.

si devono cercare nelle *Muse* ai fr. 89 e 93, dove sono citati rispettivamente Zeus ed Atena, ma anche in questo caso non è scontato che essi stiano partecipando al banchetto.

Qualche studioso<sup>719</sup> ha suggerito che uno dei personaggi principali della commedia fosse un cuoco, il quale avrebbe esposto le delizie cucinate per l'occasione in lunghi elenchi. Le immagini di cuochi che emergono dalla commedia attica antica e di mezzo mostrano individui pronti ad elencare gli ingredienti necessari a preparare il pranzo, a descrivere le ricette e le modalità di preparazione degli alimenti, le spezie e le salse con cui cuocerli<sup>720</sup>. Nulla di tutto ciò compare nei frammenti epicarimei, dove l'elenco è costituito dagli alimenti puri e semplici, senza spiegazioni sulla preparazione e sulla cottura. A partire da questa differenza, Palutan ha rifiutato l'idea che sia un cuoco ad esporre le preparazioni culinarie, senza tuttavia proporre un'alternativa<sup>721</sup>. Considerando il testo dei brani tramandati, l'unico indizio per definire il locutore proviene dal fr. 40,11, che contiene un'accumulazione verbale con diversi nomi di molluschi, e nel quale la *persona loquens* è per sua stessa ammissione una divinità. Si potrebbe allora immaginare che, in occasione delle nozze, un dio abbia assunto il ruolo di cuoco e abbia preparato le pietanze che, successivamente, elenca agli invitati. Nonostante l'analisi di Wilkins dimostri come il cuoco comico generalmente sia relegato in cucina e non esca in sala tra gli ospiti, non si può escludere che il locutore del frammento epicarimeo fosse un cuoco. Non è chiaro in che modo Epicarmo abbia trattato questa figura nelle sue opere, ma è probabile che essa avesse caratteri diversi da quelli che emergono nella commedia di mezzo. Nel fr. 127 delle *Sirene*, ad esempio, a parlare sono verosimilmente le donne ammaliatrici, che espongono in elenco i cibi da loro stesse cucinati: qui, il cuoco e il locutore sembrano quindi coincidere. Allo stesso modo, nelle *Nozze di Ebe*, anche un dio potrebbe vestire i panni di un cuoco: in ogni caso, infatti, non si tratta di un cuoco professionista, ma di un individuo che sa cucinare e preparare gli alimenti<sup>722</sup>.

Il problema dell'individuazione del locutore è complicato dal fatto che talvolta i tempi verbali dei frammenti sono al presente ed altre volte all'indicativo di un tempo storico: questo significa che o i tempi presenti vanno interpretati come presenti storici, oppure vi è una divisione tra il piano narrativo e il piano drammatico. La prima delle due

---

<sup>719</sup> Giannini 1960, 135-216 e Dohm 1964, 22-23.

<sup>720</sup> Cfr. ad esempio Antiph. fr. 221 K.-A.; Anaxandrid. fr. 6 K.-A.; Eub. fr. 14 K.-A.; Philem. fr. 82 K.-A.

<sup>721</sup> Su questo punto, cfr. Palutan 1998, 23-24.

<sup>722</sup> In Hermipp. fr. 63 K.-A., ad esempio, è Dioniso in persona a portare il vino.

ipotesi è stata indirettamente sostenuta da Kaibel, il quale indicava che “nuptiarum lautitia non in scaena actae sed sciscitanti alicui videntur narratae fuisse velut a Mercurio”<sup>723</sup>. Si tratta di una proposta interessante e coerente con la presenza divina del fr. 40,11, anche se non è possibile affermare che sia proprio Hermes a raccontare il banchetto. La seconda ipotesi è stata illustrata da Palutan, la quale afferma che in entrambi i piani della commedia (drammatico e narrativo) “poteva essere presente il tema del banchetto e dell’abbondante varietà delle portate: nel fr. 42 K.-A. di Anassandride, [...] la *persona loquens* fa precedere il racconto del banchetto di nozze di Ificrate [...] all’elencazione dei beni e delle vivande che allietano il banchetto presente”<sup>724</sup>. Se questa bipartizione piano narrativo/piano drammatico fosse accertata anche nella commedia epicarnea, allora si potrebbe immaginare che il banchetto nuziale di Ebe ed Eracle sia stato paragonato ad un altro avvenuto in un tempo precedente. Tuttavia, gli elementi testuali che emergono dai frammenti non permettono a mio parere di giungere ad una conclusione definitiva, ma lasciano aperta la questione. Quello che è certo è che una divinità parla almeno una volta nella commedia, elencando una certa quantità di specie ittiche, e che la coesistenza di tempi presenti e storici fa pensare ad una contrapposizione tra un prima e un dopo.

### **La struttura ad elenco**

Quello che emerge dai brani epicarnei è un banchetto caratterizzato da una grande quantità di cibo, enumerato attraverso elenchi più o meno lunghi di sostantivi e aggettivi. La quasi totalità dei frammenti della commedia è costituita infatti da una successione di nomi di animali, accostati in polisindeto attraverso la particella τε o la congiunzione καί; in qualche caso, l’enumerazione è interrotta da uno o più aggettivi qualificativi o da brevi descrizioni che forniscono alcune particolarità dell’animale. La modalità espositiva ad elenco si ripresenta anche in altre commedie epicarnee, quali ad esempio *Saccheggi* (fr. 10: lista di monete), *Delegati al santuario* (fr. 69: lista di oggetti rinvenuti nel tempio di Delfi), *Muse* (fr. 86-88, 90: liste di pesci). Soprattutto nel caso degli elenchi di pesce, mi pare naturale leggersi una riproposizione parodica del modello epico del catalogo (in particolare il catalogo delle navi in Hom. *Il.* II 494-759), ma credo che l’accumulazione ricopra anche altre funzioni. Innanzitutto, come già evidenziato da Wilkins, essa esprime di per sé un’idea

---

<sup>723</sup> Kaibel 1899, 98.

<sup>724</sup> Palutan 1998, 21.

di abbondanza e ricchezza<sup>725</sup>: i numerosi pesci e gli altri animali menzionati nella commedia danno l'impressione di un banchetto grandioso, almeno sul piano della quantità e della diversità delle portate. Per fare un esempio, nel fr. 40 vengono citati ben diciassette tipi differenti di molluschi in appena dodici versi. Anche nei frammenti più brevi dove il testo si riduce a due versi, vi è una tale densità di piatti diversi da far credere agli spettatori che le portate fossero pressoché infinite. In secondo luogo, attraverso l'elenco degli alimenti, Epicarmo intende rappresentare uno degli aspetti materiali più importanti della vita quotidiana, vale a dire la necessità di mangiare<sup>726</sup>. La concretezza di questo bisogno biologico contrasta in maniera forte con i protagonisti del banchetto, che sono verosimilmente esseri divini. In questo modo, vengono sovvertite le categorie tradizionali e gli dèi vengono descritti mentre si nutrono degli stessi alimenti dei mortali, vale a dire carne e pesce<sup>727</sup>. In terzo luogo, è legittimo pensare che un'esposizione catalogica di questa portata non solo mostrasse la capacità di "rigore, ordine e sequenzialità"<sup>728</sup> del poeta, ma producesse stupore e impressionasse l'uditorio per la quantità e la diversità delle voci citate, che molti fra il pubblico saranno stati in grado di riconoscere.

### **Erotismo ed eroicizzazione**

Il banchetto descritto nei frammenti delle *Nozze di Ebe* presenta altri due elementi caratterizzanti, ovvero il doppio senso osceno e le allusioni erotiche che permeano il testo della commedia e l'eroicizzazione degli alimenti portati in tavola. Il pranzo nuziale contiene numerosi riferimenti alla sfera sessuale e all'erotismo che, come afferma Shaw, sembrano trovare giustificazione nella natura sessuale propria dei due protagonisti, Eracle ed Ebe<sup>729</sup>. Le due divinità, infatti, sono strettamente connesse con l'ambito sessuale se si considera che Eracle è un eroe caratterizzato da una grande virilità, mentre Ebe è la dea della giovinezza, coppia degli dèi e spesso associata ad Afrodite. Il carattere erotico della festa è dunque evidente fin dal principio e viene esplicitato attraverso l'immagine di alcuni animali che, per la loro conformazione, il loro nome, il loro colore o sapore, rimandano alla sfera sessuale. In particolare, i molluschi sono generalmente messi in relazione con l'organo

---

<sup>725</sup> Wilkins 2000a, 45.

<sup>726</sup> Cfr. anche Wilkins 2000a, xxi.

<sup>727</sup> È quella categoria generalmente definita come 'travestimento': cfr. Rau 1967, 17-18 e il capitolo introduttivo a pp. 53-59.

<sup>728</sup> Pucci 1996, 21.

<sup>729</sup> Shaw 2014b, 559.

sessuale femminile (e talvolta con quello maschile) a causa della loro forma, della loro consistenza e per la presenza di succhi. In alcuni casi, inoltre, la descrizione particolareggiata dell'animale, della sua morfologia e della gustosità delle sue carni (come accade nel fr. 40 con le ostriche e le spadine) sembra sottolineare ancor di più la connessione tra il mollusco e la donna o le sue parti del corpo. I crostacei, che nei frammenti epicarimei risultano meno numerosi dei molluschi, sono connessi solitamente con il membro virile perché hanno un colore e una conformazione simile a quella dell'organo maschile. Anche alcuni tipi di pesce menzionati da Epicarmo potrebbero aver avuto una relazione con la seduzione e con la sfera erotica, non tanto per il loro aspetto quanto per il loro nome, che in certi casi sembra rimandare ad un senso osceno. Anche se i frammenti rimasti non permettono di farsi un'idea precisa di come Epicarmo sviluppasse la relazione tra il pesce e la figura femminile, essa sembra anticipare quella della commedia attica antica, dove il paragone tra la cortigiana e il cibo diventa molto più esplicito<sup>730</sup> e dove le etere sono chiamate con nomi di pesci (Seppia, Triglia e Latterina)<sup>731</sup>.

Se, da una parte, il cibo portato in tavola per le nozze divine viene utilizzato come metafora sessuale, d'altra parte si assiste ad una eroicizzazione degli alimenti attraverso la parodia. La bontà o le caratteristiche di alcuni piatti vengono esaltate attraverso aggettivi magniloquenti, spesso costruiti a partire dal linguaggio epico o ripresi da esso e inseriti nel nuovo contesto comico. È evidente il contrasto che si viene a creare tra un aggettivo epico o epicheggiante e l'argomento "basso" a cui è riferito: il cibo, infatti, è per sua natura una necessità primaria da soddisfare e, proprio in quanto aspetto materiale della vita, poco si prestava ad essere sviluppato nei generi letterari seri, trovando invece ampio impiego nella poesia comica. Il ridicolo, il bluff nasce dunque nel momento in cui un elemento della vita quotidiana, in questo caso un piatto di pesce, acquista un valore molto più grande di quello che generalmente gli si attribuisce, ricevendo un'esaltazione eroica. Capita infatti che gli alimenti serviti al banchetto nuziale siano descritti con lo stesso aggettivo che, nel contesto epico, viene utilizzato per gli eroi. Questo determina non solo una disarmonia tra la forma e il contenuto dei frammenti epicarimei, ma anche una contraddizione tra la struttura

---

<sup>730</sup> È infatti un'abitudine tipicamente ateniese quella di comparare le donne ad un alimento, e viceversa, allo scopo di far venire l'acquolina in bocca: su questo argomento cfr. anche Davidson 1997, 9 ss. Oltre agli esempi già citati dell'equiparazione tra la donna e il cibo, si veda anche Ar. fr. 148 K.-A., analizzato da Alvoni 1997, 83-88, dove le etere giovani sono paragonate alle sode olive in salamoia mentre le etere più anziane vengono descritte come olive raggrinzite e molli. A proposito della metafora donna-cibo, cfr. anche Henry 1992, 250-268.

<sup>731</sup> Antiph. fr. 27 K.-A. Cfr. anche Archipp. fr. 27 K.-A.

armoniosa del modello letterario rispetto a quella elaborata nella situazione comica: in un modello letterario “serio”, infatti, il soggetto eroico richiede una forma linguistica altrettanto sofisticata che lo descriva, mentre questa equivalenza non è richiesta in ambito comico<sup>732</sup>. In questo modo, Epicarmo sviluppa la parodia attraverso l’incongruenza, poiché inserisce nel contesto comico espressioni tipiche della lingua epica. D’altra parte, è naturale che gli ascoltatori fossero in grado di cogliere le allusioni al modello letterario di riferimento e che si sorprendessero di un tale accostamento tra lingua e contenuto.

Fr. 39 (39)

**Tzetz. ad Hes. Op. VI, p. 23,1 Gaisford** ἐννέα εἰσὶν αἱ Μοῦσαι [...] ἀλλ’ Εὐμηλος μὲν ὁ Κορίνθιος (fr. dub. 3 Davies) τρεῖς φησὶν εἶναι Μούσας, θυγατέρας Ἀπόλλωνος, Κηφισοῦν Ἀπολλωνίδα Βορυσθενίδα, Ἄρατος δὲ ἐν τῇ πέμπτῃ τῶν Ἀστρικῶν τέσσαρας λέγει [...] Ἐπίχαρμος δὲ ἐν τῷ τῆς Ἥβης γάμῳ ἑπτὰ λέγει, θυγατέρας Πιέρου καὶ Πιμπληΐδος νύμφης, Νειλοῦν Τριτώνην Ἀσωποῦν Ἑπταπόρην Ἀχελωΐδα † Τιτόπλου † καὶ Ῥοδίαν.

Πιέρος Πιμπληΐς Νειλώ Τριτώνη Ἀσωπώ Ἑπταπόρη Ἀχελωΐς  
† Τιτόπλους † Ῥοδία

Τριτώνην codd., Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : Τριτωνίδα Kaibel 1899 p. 98 Ἑπταπόρην sive Ἑπταπόρην codd. : Ἑπτάποριν Kaibel Τιτόπλου sive Τιτόπλου codd. : Πακτωλοῦν Hermann 1829 p. 290 : Τιτωνοῦν Kaibel

**Tzetz. ad Hes. Op. VI, p. 23,1 Gaisford** Le Muse sono nove [...] ma Eumelo di Corinto (fr. dub. 3 Davies) dice che le Muse sono tre, figlie di Apollo, Cefiso, Apollonide e Boristenide; Arato nel quinto libro de *Le stelle* dice che sono quattro [...] Epicarmo ne *Le nozze di Ebe* dice che sono sette, figlie di Pinguedine e della ninfa Pienezza: Nilo, Tritone, Asopo, Ettapore, Acheloide, Titoplo e Rodia.

Pinguedine Pienezza Nilo Tritone Asopo Ettapore Acheloide  
† Titoplo † Rodia.

<sup>732</sup> A questo proposito, cfr. Rau 1967, 11.

Metro: non ricostruibile

La testimonianza di Tzetzes restituisce i nomi delle Muse epicarmee e dei loro genitori senza riportare il testo del frammento in cui essi sarebbero stati citati, ma elencandoli in una lista. La citazione presenta alcuni elementi interessanti a proposito delle tematiche e della lingua utilizzate da Epicarmo, primo fra tutti il numero delle Muse, che spicca per la sua originalità letteraria. Nello scolio di Tzetzes, infatti, sono ricordati anche altri autori che menzionarono le Muse in un numero che si discosta dal canonico nove<sup>733</sup> (Eumelo di Corinto ne conta tre e Arato ne conosce quattro), ma il numero sette di Epicarmo non sembra avere paragoni in letteratura. Esiste tuttavia una testimonianza iconografica su un *aryballos* corinzio del VI secolo a.C.<sup>734</sup> che ripropone sette Muse al seguito di Apollo e altre divinità che attendono alle nozze di Eracle ed Ebe. Tale raffigurazione risulta di particolare importanza non solo per il numero delle Muse presenti, che corrisponde a quello del frammento epicarneo, ma anche perché esse costituiscono il coro nuziale che allietterà la cerimonia di Eracle ed Ebe<sup>735</sup>. Sembra quindi che a Corinto (e forse nelle sue colonie) esistesse già prima di Epicarmo una tradizione che collegava le Muse a queste nozze divine e ad essa il commediografo avrebbe potuto riferirsi nella composizione dell'opera<sup>736</sup>.

I nomi delle Muse epicarmee non corrispondono a quelli tradizionali noti da Hes. *Th.* 50-80, ma sono creati a partire da idronimi, secondo una tradizione che rimanda al poeta ciclico Eumelo di Corinto, citato nel medesimo scolio di Tzetzes che tramanda il frammento epicarneo: i nomi attribuiti da Eumelo alle tre Muse sono Cefiso, Apollonide e Boristenide, dei quali il primo e l'ultimo corrispondono al fiume di Orcomeno e all'odierno Dniepr<sup>737</sup>. Così, Nilo, Acheloide e gli altri nomi con cui Epicarmo chiama le Muse sono da riferirsi a corsi d'acqua forse particolarmente pescosi, essendo, qui, le Muse figlie di individui il cui nome rimanda all'abbondanza e alla ricchezza di cibo<sup>738</sup>. Si assisterebbe allora ad una caratterizzazione delle Muse simile a quella che si ritrova nelle *Sirene* epicarmee, dove le

---

<sup>733</sup> Nove Muse conoscono Hom. *Od.* XXIV 60, Hes. *Th.* 75-79, Apollod. *Bibl.* I 3, 1 e Diod. Sic. IV 7.

<sup>734</sup> L'oggetto è stato studiato da Sgubini Moretti 1986, 86-89.

<sup>735</sup> La relazione tra l'*aryballos* corinzio e la commedia epicarnea è stata evidenziata per la prima volta da Palutan 1998, 17-18.

<sup>736</sup> Palutan 1998, 18.

<sup>737</sup> Cfr. Debiasi 2004, 60.

<sup>738</sup> Sulla parodia delle Muse, cfr. Kleinknecht 1937, 103-116.

doti artistiche (ivi compresa l'abilità a parlare bene e a persuadere) sono associate al nutrimento<sup>739</sup>.

Il fatto che Tzetzes nomini le Muse in riferimento alla commedia *Nozze di Ebe* potrebbe suggerire che esse figurassero tra i personaggi di quest'opera oltre che nel dramma epicarneo *Muse*, ma non è noto quale ruolo fosse loro assegnato. Essendo le Muse generalmente connesse con le arti coreutiche, poetiche e musicali, si potrebbe credere, pur con la cautela del caso, che la loro funzione fosse quella di accompagnare la cerimonia nuziale di Eracle ed Ebe con movimenti di danza, forse sulla melodia di qualche strumento musicale. Non sussiste, invece, alcun elemento che possa far pensare a un'esecuzione canora delle Muse in quest'occasione. Il gruppetto di Muse costituirebbe, in sostanza, un piccolo 'coro' presente in scena per allietare i convitati, al pari di quanto raffigurato nell'*aryballos* corinzio. Se così fosse, l'ipotesi di un 'coro danzante' anche nella commedia *Danzatori* (fr. 138) non sarebbe del tutto priva di fondamento.

**Πιέρος, Πιμπληΐς:** la comica genealogia delle Muse prende le distanze da quella di Hes. *Th.* 35-79, dove queste sono dette figlie di Zeus e Mnemosine. In Epicarmo i genitori delle sette Muse diventano Pinguedine e Pienezza, i cui nomi rimandano evidentemente all'abbondanza presente anche nel banchetto nuziale di Eracle ed Ebe. Πιέρος è infatti un termine legato all'aggettivo *πιερός*, che ha l'accezione di *πίων*, 'pingue', mentre Πιμπληΐς deriva evidentemente dal verbo *πίμπλημι*, 'riempio'. Entrambi i nomi dei genitori, che sono parlanti, conservano comunque un riferimento ironico e scherzoso ai luoghi d'origine delle Muse, essendo Πιερία la regione dove esse furono concepite e Πίμπλεια un monte, un villaggio e una sorgente (da cui forse la scelta di una ninfa come madre delle Muse) in tale regione<sup>740</sup>. È evidente dunque non solo la parodia epica ma anche il gioco di parole sotteso alla scelta di Πιέρος e Πιμπληΐς come nomi dei genitori delle Muse.

**Νειλώ ... Άσωπώ:** i nomi delle due Muse richiamano quelli fluviali del Nilo (Νείλος)<sup>741</sup> e dell'Asopo (Άσωπός), fiume che scorre in Beozia<sup>742</sup>. Essi appartengono alla declinazione dei sostantivi in -ώ, che in dorico e in attico formano l'accusativo con la desinenza -ώ, mentre

---

<sup>739</sup> Nel fr. 127 delle *Sirene*, ad attirare Odisseo non sono le melodie delle Sirene ma le lunghe liste di piatti elencati.

<sup>740</sup> Hes. *Th.* 54.

<sup>741</sup> A proposito del nome modulato su quello del fiume egiziano, Sofia 2013, 40-45 nota che Epicarmo sembra conoscere bene la realtà dell'Egitto a lui contemporaneo, la fertilità delle acque del fiume e il magico valore loro assegnato e i pesci che le popolano.

<sup>742</sup> Hdt. VII 200.

in ionico aggiungono la desinenza  $-οὖν$ <sup>743</sup>. Dal punto di vista epigrafico, in Sicilia l'accusativo dei sostantivi atematici in  $-οἶ$  non è attestato<sup>744</sup>, mentre in Sofrone compare soltanto  $λεχόνα$ , accusativo di  $λεχῶ$ , creato per analogia sull'accusativo dei sostantivi in nasale<sup>745</sup>. Le forme di accusativo in  $-οὖν$  tramandate da Tzetzes ( $Νειλοῦν$  e  $Ἄσωποῦν$ ) non sono riconducibili al dialetto dorico, dove si attenderebbero  $Νειλώ$  ed  $Ἄσωπῶ$ , ma non è chiaro se la desinenza  $-οὖν$  derivi da una scelta dello stesso Epicarmo o dalla successiva correzione di un copista<sup>746</sup>.

**Τριτώνη:** il nome, che costituisce un *hapax*, sembra essere la forma femminile di  $Τρίτων$ , fiume libico che sfocia nel lago  $Τριτωνίς$ <sup>747</sup>. La desinenza del nome è estranea al dorico e propria invece del dialetto ionico e attico. Come per  $Νειλώ$  ed  $Ἄσωπῶ$ , anche in  $Τριτώνη$  l'utilizzo di una desinenza diversa da quella attesa potrebbe spiegarsi come correzione avanzata da qualche copista in età successiva, anche se non si può escludere che derivi da una scelta del commediografo.

**Ἑπταπόρη:** l'allusione è al fiume della Misia  $Ἑπτάπορος$ , menzionato in *Hom. Il. XII* 20 e in *Hes. Th.* 341. Il nome presenta una desinenza ascrivibile esclusivamente al dialetto ionico, nel quale la mutazione di  $\alpha$  in  $\eta$  (etacismo) avviene anche quando questa sia preceduta dalla consonante  $\rho$ . Come nei casi precedenti, l'uso di una desinenza estranea al dorico può essere imputata alla volontà di Epicarmo o, più probabilmente, ad una correzione in fase di trasmissione del testo.

**Ἀχελώϊς:** l'idronimo  $Ἀχελώϊος$  è un nome attribuito a molti corsi d'acqua<sup>748</sup>, tra i quali ve n'è uno tra l'Etolia e l'Acarnania.

**† Τιτόπλους †:** è l'unico nome delle Muse qui citate che non si può ricondurre ad alcun fiume noto. La corruttela ha spinto Kaibel a correggere il tràdito  $Τιτόπλουιν$  in  $Τιτωνοῦν$ <sup>749</sup>, sulla base del fiume italiano  $Τίτων$  menzionato in *Schol. Lycophr. Alex.* 1276<sup>750</sup>.

<sup>743</sup> Cfr. Kühner 1869, 353. Sulla desinenza ionica dell'accusativo di questa declinazione, cfr. *Hdt. I* 1 ( $Ἴοῦν$ ) e *Id. II* 156 ( $Ἀητοῦν$ ).

<sup>744</sup> Mimbbrera Olarte 2012, 151-152.

<sup>745</sup> L'autenticità del frammento di Sofrone 8 K.-A. è problematica, per cui l'accusativo non si può attribuire con certezza al mimografo siciliano. Cfr. Verdejo Manchado 2009, 216.

<sup>746</sup> Cfr. anche Palutan 1998, 59-60, la quale argomenta la scelta degli accusativi nella forma ionica potrebbe derivare dallo stesso Epicarmo, poiché la desinenza  $-οὖν$  potrebbe essere percepita come esito di *Doris mitior*.

<sup>747</sup> *Aesch. Eum.* 293 ed *Hdt. IV* 178.

<sup>748</sup> *Hom. Il. XXI* 194; *Hes. Th.* 340.

<sup>749</sup> Kaibel 1899, 98.

<sup>750</sup> *Schol. Lycophr. Alex.* 1276:  $Τίτων$  ποταμός Ἰταλίας, ἐγγὺς Κιρκαίου. οὗτος δὲ ὁ ποταμός οὐκ εἰς θάλασσαν ῥέει, ἀλλ' ὑπὸ τῆς γῆς καταπίνεται, ὡς φησι καὶ Φιλοστέφανος ("Titone è un fiume dell'Italia,

In effetti, questa correzione permette di sanare un nome altrimenti difficile da comprendere e ha il vantaggio di associare il nome della Musa ad un fiume relativamente conosciuto, così come accade per le altre Muse epicarmee.

Ciononostante, mi sembra che la correzione di Kaibel non sia necessaria dal momento che Τιτόπλους contiene in sé l'idea della navigazione (-πλοῦς)<sup>751</sup>, che rimanda ai nomi fluviali delle altre divinità. Rimane poco chiara la prima parte del nome (τιτο-). Probabilmente esso costituisce la radice nominale di Τιτώ, 'Aurora', attestato solo in Callim. fr. 21,3 Pfeiffer e in Lycophr. *Alex.* 941 (IV-III secolo a.C.): la Musa Τιτόπλους alluderebbe allora alla navigazione effettuata durante le prime ore del giorno. Ma perché inserire tra sei nomi di fiumi conosciuti uno che non richiama alla memoria nessun corso d'acqua?

La particolarità di Τιτόπλους spinge a chiedersi se il nome sia un'invenzione epicarnea o se sia stato modificato durante la trasmissione del testo. Nel caso in cui la scelta del nome risalga ad Epicarmo, allora esso si configura come elemento di rottura rispetto ai nomi delle altre Muse; tuttavia, una scelta di questo tipo mi sembra sorprendente a fronte di un consistente repertorio mitologico di divinità fluviali a cui poter attingere. Forse l'ipotesi di un errore di trasmissione è quella che più si avvicina alla realtà: il nome della Musa epicarnea potrebbe essere stato ricostruito a partire da Τιτώ, presente nel testo di Licofrone commentato dallo stesso Tzetzes<sup>752</sup>. In questo modo si potrebbe spiegare forse la differenza del nome della Musa rispetto a quello delle altre sorelle.

**Ῥοδία:** il nome potrebbe celare un riferimento a Ῥόδιος, fiume della Troade menzionato in Hom. *Il.* XII 20. La desinenza del nome appartiene sia al dialetto attico sia al dialetto dorico, mentre non è in uso nello ionico.

L'aspetto dialettale dei nomi delle Muse epicarmee riportati da Tzetzes non si presenta omogeneo, poiché accanto a desinenze caratteristiche del dialetto dorico (Ῥοδία) se ne trovano altre ionico-attiche (Τριτώνη) o esclusivamente ioniche (Νειλώ, Ἄσωπώ ed Ἑπταπόρη). In generale, il frammento presenta una coloritura ionico-attica estranea al

---

vicino al Circeo. Questo fiume non sfocia in mare, ma dalla superficie scompare sottoterra, come dice anche Filostefano”).

<sup>751</sup> Cfr. anche Palutan 1998, 60. Tra i nomi e gli aggettivi che si possono costruire con il suffisso -πλοῦς (o -πλοῦς), cfr. Buck & Petersen 1945, 175.

<sup>752</sup> Il composto Τιτόπλους è grammaticalmente possibile (il secondo sostantivo viene innestato sulla radice τιτο-), per cui cfr. Λυκώ = Λυκόπολις in Schwyzer 1939, 478. Sui composti nominali, cfr. Schwyzer 1939, 425 ss. In ogni caso, i composti nominali creati a partire da sostantivi in -oj sembrano essere stati molto rari nella lingua greca: cfr. Schwyzer 1939, 438.

dialetto di Epicarmo, che potrebbe derivare da una fonte ionico-attica da cui Tzetzes trasse le informazioni a proposito del commediografo siciliano. Non è chiaro, tuttavia, a quale momento della trasmissione si possa datare questo cambiamento linguistico<sup>753</sup>.

I nomi delle sette Muse e quelli dei loro genitori sono una parodia comica di quelli noti dalla tradizione poetica precedente, che vengono piegati da Epicarmo al tema del banchetto nuziale: Πιέρως e Πιμπληΐς, rispettivamente padre e madre delle sette dee, alludono alla grandiosità del pranzo di nozze, che risulta evidente anche dalle innumerevoli specie ittiche citate nei frammenti della commedia. I loro appellativi fanno pensare ad un banchetto particolarmente ricco, fuori dal comune, nel quale gli ospiti sono serviti con ogni bendifidò e nulla manca. D'altra parte, i nomi delle Muse non esplicitano più le loro abilità vocali e coreutiche, ma sono modulati su quelli di fiumi per lo più conosciuti; questi appellativi "acquatici" sembrano costruiti appositamente per sottolineare l'elemento principale del banchetto nuziale, vale a dire il pesce, che costituisce il soggetto della maggior parte dei frammenti della commedia e che in alcuni casi proviene proprio da acque fluviali. È interessante notare come cinque nomi delle Muse epicarmee compaiano elencati al maschile nella *Teogonia* di Esiodo, a partire dal v. 338:

Τηθὺς δ' Ὀκεανῶ ποταμοὺς τέκε δινήεντας,  
Νεῖλόν τ' Ἀλφειόν τε καὶ Ἑριδανὸν βαθυδίνην,  
Στρυμόνα Μαίανδρόν τε καὶ Ἴστρον καλλιρέεθρον  
Φᾶσίν τε Ῥήσόν τ' Ἀχελῶόν <τ> ἀργυροδίνην  
Νέσσον τε Ῥοδίον θ' Ἀλιάκμονά θ' Ἑπτάπορόν τε  
Γρήνικόν τε καὶ Αἴσηπον θεῖόν τε Σιμοῦντα

“E Teti generò ad Oceano fiumi vorticosi,  
Nilo e Alfeo e l'Eridano dai vortici profondi,  
Strimone, Meandro e l'Istro dalla bella corrente,  
Fasi e Reso e l'Acheloo dai flutti argentei,  
Nesso e Rodio e Aliacmone e Eptaporo,  
Grenico ed Esepo<sup>754</sup> e il divino Simoenta”.

---

<sup>753</sup> Cfr. anche Palutan 1998, 60.

<sup>754</sup> In Diod. Sic. *Bibl.* IV 72, 1 Asopo è figlio di Oceano e Teti.

Il commediografo era certamente a conoscenza del passo esiodeo e degli altri brani omerici che citano questi dèi fluviali, dei quali modificò i nomi trasformandoli al femminile per meglio adattarli al contesto dell'opera. Non è chiaro il criterio con cui Epicarmo operò la scelta dei nomi delle Muse e perché abbia preferito un nome rispetto ad un altro tra i tanti disponibili nel repertorio mitologico. Tralasciando Τιτόπλους, di cui è stata evidenziata la particolarità, è difficile trovare elementi di connessione tra gli altri nomi delle Muse: forse si può pensare che fossero fiumi particolarmente pescosi, ma le fonti antiche non danno informazioni sufficienti su questo punto. D'altra parte, non si riscontra nemmeno una coerenza geografica, poiché tali fiumi, che scorrono rispettivamente in Egitto, Libia, Beozia, Misia e nella Troade, vengono citati senza un ordine spaziale preciso. L'unico comune denominatore sembra essere il fatto che tali fiumi scorrono in regioni in qualche modo connesse con Eracle<sup>755</sup>, per cui si potrebbe immaginare un gioco allusivo tra i nomi delle Muse, i fiumi che si trovano in un certo territorio e l'impresa dell'eroe in quel luogo.

#### Fr. 40 (40)

[1-11] Athen. III 85c-e ἐξῆς δὲ τοῖς προειρημένοις κατ' ἰδίαν ἐπεισενεχθέντων ἡμῖν πολλῶν ὄστρέων καὶ τῶν ἄλλων ὄστρακοδέρμων σχεδὸν τὰ πλεῖστα αὐτῶν μνήμης ἤξιωμένα παρ' Ἐπιχάρμῳ ἐν Ἑβας γάμῳ εὐρίσκω διὰ τούτων· ἄγει — θεοί.

[3] Athen. III 92e ὄστρεια (ὄστρεα ACE, corr. Musurus) δὲ μόνως οὕτως ἔλεγον οἱ ἀρχαῖοι. Κρατῖνος Ἀρχιλόχοις· (fr. 8 K.-A.) [...] καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Ἑβας γάμῳ (γάμοις A)· ὄστρεια συμμεμυκῶτα.

παντοδαπὰ δ' ἄγει κογχύλια,  
λεπάδας ἀσπέτους, κραβύζους, κηκιβάλους, τήθυα,  
κτένια, βαλάνους, πορφύρας, ὄστρεια συμμεμυκῶτα,  
τὰ διελεῖν μὲν ἐντι χαλεπά, καταφαγῆμεν δ' εὐμαρέα,  
5 μῦας ἀναρίτας τε κάρυκας τε καὶ σκιφύδρια,

<sup>755</sup> In Egitto, Eracle si scontrò con Busiride; in Libia affrontò il gigante Anteo; la Beozia gli diede i natali; in Misia fu ospitato dal re Lico e sconfisse i Bembrici; combatté contro il fiume Acheloo per avere la mano di Deianira; nella Troade si colloca una tappa del suo viaggio con gli Argonauti e l'uccisione di Laomedonte.

τὰ γλυκέα μὲν ἐντ' ἐπέσθιν, ἐμπαγήμεν δ' ὄξέα,  
τούς τε μακρογογγύλους σωλήνας· [ ]

[ ] ἄ μέλαινά τε

κόγχος, ἄπερ κογχοθηρᾶν παισὶν ἐς τρὶς ὠνία·

10 θάτεραι δὲ γαῖαι κόγχοι τε κάμαθίτιδες,  
ταὶ κακοδόκομοί τε κηῦωνοι, τὰς ἀνδροφυκτίδας  
πάντες ἄνθρωποι καλέονθ', ἀμὲς δὲ λεύκας τοὶ θεοί

1 παντοδαπὰ δ' ἄγει κογχύλια Palutan 1998 p. 63 : ἄγει δὲ παντοδαπὰ κογχύλια A, Kaibel 1899 p. 98, Olivieri 1946 p. 17, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 42, K.-A. 2 ἀσπέτους B, Palutan : ἀσπέδους A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. κηκιβάλους codd., Rodríguez-Noriega Guillén : κηκιβόλους Palutan : κικιβάλους Meineke 1843 p. 296, Kaibel, Olivieri, K.-A. 2-3 τήθυα/ κτένια Ahrens 1843 p. 439, Rodríguez-Noriega Guillén : τηθύνια A, Palutan : τηθύνια/ κτένια Meineke, Kaibel, Olivieri, K.-A. 3 ὄστρεια Dindorf 1827 *ad loc.* ex Athen. III 92c, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : ὄστρεα codd. συμμεμυκότα Athen. III 85c-e, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : συμπεφυκότα Athen. III 92c 4 ἐντι Kaibel, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : ἐστι codd., Olivieri 8 ἄ μέλαινά τε *aliud fragm.* incipere susp. Olivieri, Palutan 9 κογχοθηρᾶν παισὶν Bergk 1886 p. 271, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : κογχοθηρᾶν πᾶσιν A : κογχοθήραις πᾶσιν Lorenz 1864 p. 230, Palutan ἐς τρὶς ὠνία Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan : ἐστρισῶνια codd., Kaibel, K.-A. : ἐστ' οἰκώρια Bergk : ἐστὶν ὦνια Lorenz 10 δὲ γαῖαι Ahrens p. 440, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : δέται A 11 ταὶ Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : τε A κακοδόκιμοί τε Musurus 1514 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : κοκοδόκιμόστε A κηῦωνοι Ahrens p. 221, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén : κηῦγονοι A καλέονθ' Dindorf, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : καλέοντι A

[1-11] **Athen. III 85c-e** Accanto a quelli sopra citati separatamente dalle numerose ostriche e dagli altri molluschi da noi discussi, quasi il maggior numero di quelli degni di menzione l'ho trovato in Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*, in questi versi: "Porta — 'bianchi'".

[3] **Athen. III 92e** ὄστρεια, 'ostriche', lo dicono in questo modo solo gli antichi. Cratino negli *Archilochi*: (fr. 8 K.-A.) [...] ed Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: "ostriche chiuse".

Porta ogni genere di conchigliette,  
patelle, *aspedi*, *krabyzi*, *kikibali*, ascidie,  
pettinini, ghiande di mare, porpore, ostriche chiuse,

che sono difficili da dividere ma facili da divorare,  
 5 mitili, chiocciole e araldi ma anche spadine,  
 le quali sono dolci da mangiare ma acute a conficcarsi,  
 e i canalicchi a forma di cilindro allungato; [ ]  
 [ ] la conchiglia nera,  
 che dai figli dei pescatori di conchiglie è in vendita fino a tre volte  
 [tanto;  
 10 e le altre conchiglie di terra e quelle che stanno nella sabbia,  
 quelle non stimate ed economiche, e quelle che tutti i  
 mortali chiamano 'evitate dagli uomini', mentre noi dèi chiamiamo  
 ['bianche'.

Metro: tetrametro trocaico

[ ] - ~ ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~  
 ~ ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~  
 ~ ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~  
 ~ ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ ~ - | ~ ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ -  
 5 ~ ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~  
 ~ ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~  
 ~ ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ [ ]  
 [ ] - ~ ~ - | - ~ ~ ~  
 ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ -  
 10 ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~  
 ~ ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~  
 ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ -

Il frammento è tramandato da Ateneo in virtù della grande quantità e varietà di molluschi ivi presenti, menzionati dal locutore in un lungo elenco. La scelta di proporre gli alimenti in una forma ad elenco, come si vede anche nel fr. 127 delle *Sirene*, sembra avere un suo fondamento nella parodia dei cataloghi e delle lunghe enumerazioni omeriche ed esiodiche: navi, soldati e dèi vengono sostituiti in Epicarmo da un soggetto molto meno

eroico, il pesce e la carne, nobilitati attraverso l'utilizzo di aggettivazione epica o altisonante.

Il testo, in tetrametri trocaici, pare pronunciato da un solo locutore che, dall'uso della prima persona plurale nell'ultimo verso (ἀμὲς [...] τοὶ θεοί), si capisce essere una divinità. Il suo discorso è volto a descrivere ciò che sta accadendo a tavola e nelle immediate vicinanze, ritraendo un personaggio di identità sconosciuta che serve agli ospiti ogni genere di molluschi.

#### v. 1: παντοδαπὰ δ'ἄγει κογχύλια

Il codice A di Ateneo tramanda la lezione ἄγει δὲ παντοδαπὰ κογχύλια, accolta dalla maggior parte degli editori<sup>756</sup> anche se non corretta da un punto di vista metrico. L'espressione costituisce infatti la sezione finale di un tetrametro ([ ] ὀ - ὀ | - ὀ ὀ ὀ - | ὀ ὀ ὀ), ma la sillaba breve -χυ- di κογχύλια si trova al posto di un *longum*. Nel testo in analisi, ho accolto la proposta di Palutan<sup>757</sup> di modificare il trådito ἄγει δὲ παντοδαπὰ κογχύλια in παντοδαπὰ δ'ἄγει κογχύλια ([ ] - ὀ ὀ ὀ ὀ - | - ὀ ὀ ὀ). La correzione ha il vantaggio di lasciare immutato il significato del verso e, al contempo, di risolvere il problema metrico di κογχύλια; nella nuova formulazione testuale, infatti, il sostantivo non si trova più a cavallo di due *metra*, ma coincide con l'ultimo *metron* trocaico (le due sillabe finali di κογχύλια, brevi per natura, vanno considerate in sinizesi: - ὀ ὀ ὀ). Il trocheo viene sostituito da un dattilo nel quinto piede e da un anapesto nel sesto piede.

**κογχύλια:** si tratta del diminutivo di κόγχη/κόγχος, termine che Epicarmo adopera per ben quattro volte nel frammento (vv. 1, 8, 9), da solo o in nomi derivati. Il sostantivo indica nella lingua greca la conchiglia del mollusco e non l'animale che vive all'interno del guscio: l'uso del termine κογχύλια in apertura dell'elenco epicarneo deve intendersi quindi come introduttivo di tutti gli altri molluschi il cui nome viene precisato in seguito.

È da notare inoltre il probabile senso osceno sotteso al sostantivo, come accade spesso in commedia con molti nomi di animali e di frutti<sup>758</sup>. Il mollusco racchiuso tra due valve allude infatti all'organo sessuale femminile<sup>759</sup>, come è evidente anche in Sophr. fr. 24 K.-A.:

<sup>756</sup> Kaibel 1899, 98; Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 42; Kassel-Austin.

<sup>757</sup> Palutan 1998, 64.

<sup>758</sup> Sull'argomento, si veda Henderson 1975 e Shaw 2014b, 554-576.

<sup>759</sup> Henderson 1975, 142.

ταί γὰ μὰν κόγχαι, ὥσπερ αἴ κ' ἔξ ἐνὸς κελεύματος  
κεχάναντι ἀμὶν πᾶσαι, τὸ δὲ κρῆς ἐκάστας ἐξέχει.

“I molluschi, come se fossero al comando di qualcuno,  
si aprono tutti a noi, e spunta fuori la carne di ciascuno”.

## v. 2: λεπάδας ἀσπέτους, κραβύζους, κηκιβάλους, τήθυα

**λεπάδας:** il lungo elenco di molluschi inizia con la patella, gasteropode costituito da un'unica conchiglia che aderisce alla superficie dove l'animale si appoggia. Stando ad Hesych. λ 657 si tratta di un mollusco non particolarmente pregiato, ma spesso nominato in commedia in elenchi di piatti<sup>760</sup>: lo stesso Epicarmo la menziona nuovamente nel frammento 119 assieme alla *τελλίνη*. In quanto appartenente al genere dei *κογχύλια* sopra menzionati, la patella condivide con quelli il significato osceno di 'membro femminile'.

**ἀσπέτους:** nel codice A di Ateneo compare la lezione ἀσπέδους, termine di significato sconosciuto accolto nelle edizioni di Kaibel<sup>761</sup>, Rodríguez-Noriega Guillén<sup>762</sup> e Kassel-Austin. Thompson ritiene che il termine possa designare un mollusco non ancora identificato data la presenza nel solo commediografo<sup>763</sup>, ma credo sia preferibile accogliere nel testo la lezione del codice B di Ateneo, vale a dire ἀσπέτους, 'innumerevoli', 'moltissime'. L'aggettivo è attestato con una certa frequenza nella lingua dell'epica, dove si applica alla gloria<sup>764</sup>, alla forza<sup>765</sup> e ad alcuni elementi naturali (il cielo<sup>766</sup>, l'oceano<sup>767</sup>, il bosco<sup>768</sup>) mentre si trova più di rado nella poesia lirica (Bacchyl. XVIII 34 in riferimento alle inquietudini) e tragica (ad esempio Soph. *Tr.* 961 in riferimento allo stupore, o Eur. *Cyc.* 615 in riferimento ad una piantina d'olivo). Un uso particolare dell'aggettivo ἄσπετος compare in Hom. *Od.* IX 162, dove indica il pasto abbondante consumato da Odisseo e dai suoi compagni una volta approdati nelle terre di Polifemo. Rispetto alle occorrenze dell'*Iliade*, nell'*Odissea* l'aggettivo sembra avere una sfumatura parodica, essendo associato ad un elemento molto più

<sup>760</sup> Cfr. Archipp. fr. 24 K.-A. e Anaxandrid. fr. 42,61 K.-A.

<sup>761</sup> Kaibel 1899, 98.

<sup>762</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 42.

<sup>763</sup> Thompson 1947, 18.

<sup>764</sup> Hom. *Il.* XVIII 165.

<sup>765</sup> Hom. *Il.* XVI 157.

<sup>766</sup> Hom. *Il.* VIII 588.

<sup>767</sup> Hom. *Il.* XVIII 403.

<sup>768</sup> Hom. *Il.* XXIII 127.

materiale e terreno come il cibo<sup>769</sup>. Ed è probabile che Epicarmo avesse in mente questo passo omerico quando scrisse il brano delle *Nozze di Ebe*, se si considera che l'aggettivo ἄσπετος viene adoperato in entrambi i testi in una situazione conviviale. La riproposizione dell'aggettivo odissiaco in Epicarmo si può leggere dunque come riferimento parodico ad un brano che a sua volta imita, forse in maniera scherzosa, l'uso iliadico di ἄσπετος.

**κραβύζους:** i *krabyzi* sono molluschi noti soltanto da questo frammento di Epicarmo, di cui non si conoscono habitat e morfologia<sup>770</sup>. In mancanza di altre testimonianze sull'animale, il termine è quindi stato tradotto traslando il sostantivo greco in italiano. Nei frammenti delle *Nozze di Ebe* compaiono anche altri animali non attestati altrove e dei quali è difficile fornire una descrizione. In questi casi, non si può escludere che i nomi siano stati inventati dallo stesso Epicarmo per gioco, così come accade in *Ar. Ach.* 879, dove il πικτίς, animale altrimenti sconosciuto, viene citato tra oche, lepri, anguille, talpe e lontre.

**κηκιβάλους:** specie di conchiglia conosciuta solo in Epicarmo, altrimenti non identificata. La prima sezione del nome rimanda al sostantivo κηκίς, 'succo', 'umore' e a κηκίδιον, 'inchiostro'<sup>771</sup>. Si può quindi immaginare o un mollusco con carni particolarmente succose o forse un animale più simile alla seppia, che schizza un liquido per difendersi.

**τήθυα:** le ascidie, note già in *Hom. Il.* XVI 747, sono una specie di molluschi filtratori il cui corpo richiama l'organo sessuale maschile<sup>772</sup>. Non compaiono altrove in commedia, mentre sono menzionati in testi scientifici quali *Arist. HA* 531a 18. L'utilizzo delle ascidie a livello culinario è garantito tutt'oggi dal consumo, soprattutto nella Francia meridionale, delle specie *Phallusia mammillata* ('pigna di mare') e *Microcosmus sulcatus* ('limone di mare')<sup>773</sup>.

### v. 3: κτένια, βαλάνους, πορφύρας, ὄστρεια συμμευκόντα

**κτένια:** il diminutivo di κτείς, 'pettine', indica una specie di molluschi tra i quali figura anche la capasanta. Epicarmo lo menziona solo in quest'occasione, ma l'animale viene spesso ricordato in ambito comico<sup>774</sup> e, come i molluschi sopra citati, fa riferimento alla sfera sessuale, alludendo sia all'apparato maschile che a quello femminile<sup>775</sup>.

<sup>769</sup> Sul carattere parodico dell'*Odissea* rispetto all'*Iliade*, cfr. ad esempio Pucci 1987, 41 e 70.

<sup>770</sup> Wood 1928a, 39 ipotizza che l'animale sia chiamato così per un aspetto rugoso della conchiglia, mentre Strömberg 1943, 121, propone un'etimologia fantasiosa basata su κράβος, 'rapace' e βύζα 'gufo'.

<sup>771</sup> Wood 1928b, 169.

<sup>772</sup> Cfr. Shaw 2014b, 561.

<sup>773</sup> Cfr. García Soler 2001, 145.

<sup>774</sup> Cfr. ad esempio Anaxandrid. *Fr.* 42,62 K.-A. e *Alex. fr.* 170 K.-A.

<sup>775</sup> Vd. *Hipp. Art.* 51; *Call. fr.* 343 Pfeiffer. Cfr. anche Shaw 2014b, 561.

**βαλάνους:** la ghianda di mare è un mollusco marino con conchiglia liscia<sup>776</sup>, menzionato anche in Archipp. fr. 24 K.-A. e inteso in senso osceno da Ar. Lys. 413. Dal punto di vista gastronomico, Athen. III 87f-88a specifica che gli esemplari più grandi hanno un buon sapore.

**ὄστρεια συμμαμκότα:** nell'edizione di Ateneo del 1827, Dindorf propose di correggere il tramandato ὄστρεα con ὄστρεια, sulla base di Athen. III 92f in cui compare proprio il termine ὄστρεια; tale correzione si rende inoltre necessaria per motivi metrici.

L'ostrica era un mollusco bivalve pregiato e molto costoso anche nel mondo greco<sup>777</sup>, che viene qui accostata ad altri alimenti molto più economici, come ad esempio la patella al v. 2 e i molluschi elencati al v. 4. All'ostrica viene riservata un'attenzione particolare da parte del locutore del frammento, che provvede a descrivere l'animale con l'aggettivo συμμαμκότα (*haram* epicarneo) e che dedica l'intero verso successivo a tratteggiare in maniera più precisa le sue caratteristiche. Nel contesto del frammento epicarneo è interessante notare come l'ostrica sia l'unico mollusco presentato con le valve chiuse: i numerosi doppi sensi che permeano il testo fanno pensare che anche in questo caso vi sia un'allusione sessuale, forse alle donne restie a lasciarsi andare. Dunque, se da una parte gli altri molluschi risultano già pronti per il consumo, le ostriche prevedono una lavorazione più lunga prima di essere mangiate. Credo che il pregio dell'ostrica sia intuibile anche da questa variazione nell'elenco, che interrompe un ritmo serrato di nomi per dare spazio ad un piatto degno di nota.

#### **v. 4: τὰ διελεῖν μὲν ἐντι χαλεπά, καταφαγήμεν δ' εὐμαρέα**

Il verso si costituisce di due membri con una struttura parallela, nei quali i predicati, entrambi all'infinito ma con diatesi diverse, precedono l'aggettivo che caratterizza l'azione. Le due sezioni del verso sono inoltre messe in contrapposizione dalle particelle μὲν ... δέ, che sottolineano e marcano la differenza già espressa dagli aggettivi χαλεπά ed εὐμαρέα.

Credo che il verso, come già i nomi dei molluschi, contenga in sé un'allusione sessuale, facendo riferimento alla difficoltà di apertura delle ostriche e alla facilità con cui vengono divorate. Lo spazio dedicato alla descrizione di tali molluschi è maggiore rispetto a quello riservato alle altre specie e forse questo grande interesse che Epicarmo nutre nei confronti delle ostriche cela la loro prelibatezza. Un procedimento simile si ritrova

---

<sup>776</sup> Arist. HA 547b 18.

<sup>777</sup> Thompson 1947, 190 e García Soler 2001, 133.

nuovamente nel v. 6 del frammento in analisi e nel fr. 48, dove la descrizione delle cepole occupa un verso intero.

**τὰ ... ἐντι χαλεπά:** qui e nel verso 6 del frammento (τὰ γλυκέα ... ἐντ'), Epicarmo non rispetta il cosiddetto σχῆμα Ἀττικόν, così che il soggetto al neutro plurale è accompagnato da un predicato alla terza persona plurale. Nel fr. 118 al v. 253, invece, il commediografo segue lo schema, coniugando il soggetto plurale con un predicato alla terza persona singolare.

**ἐντι:** ἐντι costituisce una correzione rispetto al trådito ἐστι. La lezione dei manoscritti avrebbe comportato infatti l'esistenza di uno schema attico nel verso epicarneo, associando un soggetto neutro plurale ad un predicato singolare. Tuttavia, il confronto con il v. 6 dello stesso frammento garantisce in Epicarmo l'uso di un predicato plurale accanto ad un soggetto neutro plurale.

**καταφαγήμεν:** il verbo κατεσθίω, qui all'infinito aoristo passivo<sup>778</sup>, ha il significato di 'divorare' e sta ad indicare un modo di mangiare confacente ad un parassita più che ad una divinità<sup>779</sup>. Il verbo non risulta comunque del tutto estraneo ad un banchetto divino di questo tipo, dal momento che al pranzo era presente anche Eracle, la cui fame insaziabile e il cui modo di mangiare poco educato sono descritti da Epicarmo già nel fr. 18 del *Busiride*. La scelta del predicato si può spiegare dunque presupponendo che gli dèi mettessero da parte la *gravitas* che generalmente li caratterizza e che si gettassero sul cibo, dando prova di un'ingordigia pari a quella del più affamato parassita. In questo modo, la parodia del mondo divino passerebbe anche attraverso il cibo.

**εὐμαρέα:** da un punto di vista grammaticale e metrico, è da notare per questo termine la mancata contrazione delle vocali finali<sup>780</sup> e la conseguente sinizesi.

#### **v. 5: μύας ἀναρίτας τε κάρυκας τε καὶ σκιφύδρια**

**μύας:** dopo lo spazio dedicato alla descrizione delle ostriche, il locutore torna ad elencare altri molluschi, meno pregiati ma più comuni. In riferimento alle portate fin qui menzionate, è legittimo pensare che il termine μῦς indichi il mitilo, anch'esso molto diffuso

---

<sup>778</sup> Sulla desinenza -μεν dell'infinito passivo, cfr. Buck 1955, 122; Willi 2008, 136-137 e Mimblera Olarte 2012, 219-220. Vd. anche il commento al fr. 102,8.

<sup>779</sup> Il verbo si ritrova proprio a proposito di un parassita nel fr. 32,7 di Epicarmo, per cui cfr. il commento.

<sup>780</sup> Per la mancata contrazione vocalica negli aggettivi e sostantivi con \*s radicale, cfr. Willi 2008, 129 e Mimblera Olarte 2012, 99.

al pari della patella<sup>781</sup>. Questa mescolanza di varietà più o meno pregiate di piatti presenti ad una medesima tavola si trova anche in altre occasioni, sia in ambito comico<sup>782</sup> che in ambito tragico<sup>783</sup>; nel contesto del frammento epicarneo, la sua funzione è quella di evidenziare l'abbondanza quasi senza fine del banchetto di matrimonio di Eracle ed Ebe.

**ἀναρίτας:** la chiocciola marina è un mollusco non ben identificato<sup>784</sup>, che secondo Hesych. v 523 ha una forma a spirale e presenta diverse colorazioni. L'animale è menzionato da Epicarmo anche nel frammento 119 appartenente alla commedia *Prometeo o Pirra* e si tratta delle uniche due occasioni in cui esso venga citato in un contesto culinario<sup>785</sup>. Sembra trattarsi quindi di un mollusco non consumato abitualmente e la cui menzione nel catalogo potrebbe avere generato un effetto sorpresa: gli invitati al banchetto di nozze erano pronti a mangiare qualsiasi cosa venisse loro offerto, anche animali quasi sconosciuti o certamente non rinomati?

**τε ... τε καί:** le particelle hanno qui una funzione correlativa, mettendo in relazione i vari sostantivi citati nel verso; l'espressione τε καί, inoltre, pone enfasi sul secondo termine della correlativa, σκιφύδρια, un tipo di mollusco che viene descritto in dettaglio nel verso seguente.

**σκιφύδρια:** il nome del mollusco sembra avere una relazione con ξίφος, 'spada' e presenta una metatesi consonantica iniziale per cui ξ- viene resa con il gruppo σκ-<sup>786</sup>. Hesych. σ 1037 descrive gli *skiphydria* in maniera generica, definendoli εἶδος κογχυλίου: non è chiaro dunque a cosa si riferisca il nome σκιφύδριον, che talvolta è equiparato a τελλίνη<sup>787</sup>. Come nel caso delle ostriche menzionate al v. 3, anche le spadine sono oggetto di approfondimento da parte del locutore, che provvede a specificarne le caratteristiche nel verso successivo. Da tale descrizione si evince che il loro gusto dovesse essere particolarmente delicato e dolce, probabilmente diverso da quello delle comuni patelle o dei mitili. La raffinatezza del mollusco sembra essere sottolineata anche in questo caso dal maggiore spazio dedicatogli dal locutore. Il sostantivo σκιφύδριον potrebbe avere inoltre un

---

<sup>781</sup> Epicarmo lo menziona anche nel fr. 41.

<sup>782</sup> Anaxandrid. fr. 42,2-3 cita le ostriche accanto ai mitili, alle patelle e alle pinne.

<sup>783</sup> Aesch. fr. 34 Radt menziona ostriche, conchiglie e mitili.

<sup>784</sup> Cfr. Thompson 1947, 176 e García Soler 2001, 131, la quale tenta un'identificazione con la *Monodonta articulata* o con *Monodonta turbinata*.

<sup>785</sup> L'animale si trova citato anche in Ibyc. fr. 321 Page e in Arist. HA 530a 12; Id. HA 535a 19; Id. HA 547b 23; Id. PA 679b 20, dove vengono descritte le sue abitudini e caratteristiche fisiche.

<sup>786</sup> Cfr. Ahrens 1843, 99 e Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XX. Un secondo esempio di questa metatesi consonantica è offerto nel fr. 50.

<sup>787</sup> Cfr. LSJ s.v. ξιφύδριον.

doppio senso osceno, se si considera che *ξίφος*, di cui è diminutivo, designa in commedia il membro virile<sup>788</sup>.

**v. 6: τὰ γλυκέα μὲν ἐντ' ἐπέσθην, ἐμπαγήμεν δ' ὄξέα**

Il verso è costruito, come il v. 4, con la contrapposizione della prima sezione alla seconda attraverso la correlazione delle particelle *μὲν ... δέ*. In questo caso, tuttavia, i due aggettivi e i due predicati sono disposti secondo una struttura chiastica e non parallela come il precedente verso 4.

**ἐπέσθην ... ἐμπαγήμεν:** i due predicati sono rispettivamente l'infinito attivo di *ἐπέσθω* (voce dorica di *ἐπεσθίω*) e l'infinito aoristo passivo di *ἐμπήγνυμι*<sup>789</sup>, caratterizzato dalla desinenza atematica dorica *-μεν*<sup>790</sup>. La scelta di riproporre un infinito attivo e uno passivo così come al v. 4 evidenzia il parallelismo sintattico tra i due versi.

L'allusione alla sfera sessuale sembra evidente anche in questo caso, se si considera che i due verbi sottolineano il piacere che deriva dalla delicatezza delle carni degli *σκιφύδρια* e al contempo la loro pericolosità<sup>791</sup>.

**v. 7: τοὺς τε μακρογογγύλους σωλήνας·**

Nella testimonianza di Ateneo, il verso 7 è tramandato in questa forma: *τοὺς τε μακρογογγύλους σωλήνας· ἅ μέλαινά τε*. Esso presenta tuttavia una criticità dal punto di vista sintattico poiché, a partire da *ἅ μέλαινά τε*, comincia un elenco di molluschi citati al nominativo e non più all'accusativo come nei precedenti vv. 1-7. L'incoerenza è stata spiegata da Olivieri ipotizzando una lacuna tra la prima sezione *τοὺς τε μακρογογγύλους σωλήνας* e la seconda sezione *ἅ μέλαινά τε*, che dà inizio al nuovo elenco<sup>792</sup>. Le due sezioni che in Ateneo costituiscono il v. 7 sarebbero dunque separate almeno da un verso, per noi perduto, che in quest'analisi è stato segnalato modificando la numerazione dei versi dell'edizione Kassel-Austin. La lacuna permette infatti di spiegare il cambiamento di caso nominale all'interno del discorso del locutore.

---

<sup>788</sup> Cfr. Ar. *Lys.* 156, dove viene descritta la scena di Menelao che abbassa la spada alla vista del seno di Elena.

<sup>789</sup> A proposito di un senso osceno nel verbo, cfr. Shaw 2014b, 562.

<sup>790</sup> Cfr. il commento al v. 4 e n. 777.

<sup>791</sup> Nella commedia attica i due sostantivi non sembrano invece essere legati ad un doppio senso osceno: cfr. ad es. Ar. *Ach.* 1226, dove Lamaco si lamenta per l'asta che gli si è conficcata tra le ossa.

<sup>792</sup> Olivieri 1946, 18.

**μακρογογγύλους:** l'aggettivo composto di μάκρος e γογγύλος, 'rotondo', produce un effetto comico soprattutto per la lunghezza che lo contraddistingue, che si addice generalmente alla poesia epica, lirica o tragica<sup>793</sup>. L'utilizzo di un simile aggettivo in ambito comico risulta infatti incongruente con le tematiche e il tono dell'opera: "el público no puede dejar de notar la desproporción que se origina entre el estilo [...] y el contenido jocoso de lo que se representa en escena"<sup>794</sup>. Il commediografo impiega spesso nella commedia in analisi aggettivi composti, come nel successivo v. 11 (κακοδόκομοί e άνδροφυκτίδας) e nei fr. 51 (τραχυδέρμων), 58 (όπισθόκεντρος), 59 (μεγαλοχάσμων ed έκτραπελόγαστρος), 63 (φιλοκονίμων) e 86 (μακροκαμπυλαύχην).

**σωλήνας:** i canalicchi, per la loro forma cilindrica allungata, possono fare riferimento all'organo sessuale maschile<sup>795</sup>, in linea con le altre allusioni oscene presenti nel frammento. Il termine è usato in questo senso anche in Sophr. fr. 23 K.-A., dove una donna, a cui viene chiesto che cosa stia guardando, risponde σωλήνες [...] χηρᾶν γυναικῶν λίχνευμα, ovvero "canalicchi [...] una delizia per le vedove". Inoltre, la testimonianza di Hesych. σ 3069 σωλήνες· οί στεγαστήρες. καί τῶν όστρακοδέρμων τι γένος κογχυλίων. τάσσεται δὲ καί ἐπὶ τῶν μορίων<sup>796</sup> dimostra il senso osceno attribuito nell'antichità all'animale.

Nella testimonianza di Ateneo che tramanda il frammento di Epicarmo e nel frammento citato di Sofrone (tramandato da Demetr. *Eloc.* 151), il termine compare con un accento properispomeno che, secondo i grammatici antichi, non è atteso: nel dorico, il nominativo e l'accusativo plurale della terza declinazione dovrebbero essere parossitoni<sup>797</sup>. Considerata la provenienza non dorica delle due testimonianze antiche, è possibile che l'originario accento acuto sia stato modificato in uno perispomeno secondo le norme linguistiche ionico-attiche. Da qui deriva la mia scelta di accentare il termine 'alla maniera dorica' con accento parossitono, diversamente da quanto indicato da Ateneo.

---

<sup>793</sup> Cfr. Meyer 1923, 24-46.

<sup>794</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1992, 110.

<sup>795</sup> Cfr. Shaw 2014, 562.

<sup>796</sup> Hesych. σ 3069: "Solenes: tegole. Anche una specie di conchiglia dal guscio duro. È impiegato anche a proposito degli organi sessuali".

<sup>797</sup> Tale accentazione è testimoniata da Choerob. 4,2 p. 159,1. Schwyzer 1939, 377 sostiene l'ipotesi secondo la quale il dialetto dorico non applicava la 'legge σωτήρα'; cfr. anche Ahrens 1843, 29; Thumb & Kiechers 1932, 80; Cassio 2004, 196-197 e Verdejo Manchado 2009, 157-158.

**v. 9: κόγχος, ἄπερ κογχοθηρῶν παισὶν ἔς τρις ὠνία**

La seconda sezione del verso, tramandata dai codici come κογχοθηρῶν πᾶσιν ἔστρισῶνια e di difficile comprensione, è stata variamente restituita dagli editori: Bergk ha proposto κογχοθηρῶν παισὶν ἔστ' οἰκῶρια (“dai figli dei pescatori di conchiglie”)<sup>798</sup> e Kassel-Austin presenta κογχοθηρῶν παισὶν † ἔστρισῶνια (“dai figli dei pescatori †”)<sup>799</sup>. In questa sede ho accolto il testo di Rodríguez-Noriega Guillén<sup>800</sup>, che coniuga la proposta di Bergk κογχοθηρῶν παισὶν con quella di Olivieri ἔς τρις ὠνία<sup>801</sup>.

**κόγχος:** cfr. il commento al fr. 38.

**κογχοθηρῶν:** il sostantivo è un composto di κόγχος, ‘conchiglia’ e del verbo θηράω, il cui primo significato è ‘cacciare’, ma che si trova anche nel senso di ‘pescare’<sup>802</sup>: κογχοθήρας significa dunque ‘pescatore di conchiglie’. Il termine, qui al genitivo plurale dorico, è attestato soltanto in questo frammento di Epicarmo, ma un simile nome composto con il verbo θηράω si ritrova nel titolo di un mimo di Sofrone, Θυννοθήρας, ‘Il pescatore di tonni’<sup>803</sup>.

**ἔς τρις ὠνία:** il tramandato † ἔστρισῶνια non ha alcun significato, per cui ho accolto la correzione di Olivieri ἔς τρις ὠνία, dove l’avverbio ἔς τρις, ‘fino a tre volte tanto’, accompagna l’aggettivo ὠνία, ‘in vendita’, riferito alla μέλαινα κόγχος appena citata. Data la speculazione a cui è sottoposta la vendita di questo mollusco, si può immaginare che fosse particolarmente richiesto sulle tavole greche o di difficile reperibilità. Come nel caso dell’ostrica al v. 3 e della spadina al v. 5, ad una conchiglia diversa dalle altre più comuni viene dedicata una descrizione di un verso e mezzo.

Il numerale τρις/τρία è senza dubbio simbolico nel mondo greco e spesso connotato in senso osceno nella commedia attica. In Ar. Av. 1205 ss., ad esempio, un uccello guardiano particolarmente virile si chiama τρίορχος e, in Ar. Av. 1529 ss., compare il dio Triballo, il cui nome è costruito sulla radice τρι- (in quanto barbaro, egli rimanda alla stereotipica rappresentazione di individuo lussurioso e con il membro eretto)<sup>804</sup>. Tuttavia, nel contesto di vendita del verso epicarneo, non mi sembra si possa cogliere un riferimento sessuale nel numerale.

---

<sup>798</sup> Bergk 1886, 271.

<sup>799</sup> Epich. fr. 40.

<sup>800</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 42.

<sup>801</sup> Olivieri 1946, 17.

<sup>802</sup> Con il significato di ‘pescare’, il verbo si trova in Ar. Eq. 864, dove indica i pescatori di anguille.

<sup>803</sup> Sophr. fr. 45-48 K.-A.

<sup>804</sup> Cfr. Henderson 1975, 121.

**v. 10: θάτεραι δὲ γαῖαι κόγχοι τε κάμαθίτιδες**

**κάμαθίτιδες:** l'aggettivo ἀμαθίτις è utilizzato solo da Epicarmo<sup>805</sup> e contiene in sé il riferimento ad ἄμαθος, 'sabbia', per cui è lecito pensare che i molluschi di cui il locutore sta parlando vivano nella sabbia. Come nel caso degli ἀναρίται del v. 5, la genericità del mollusco e la mancanza di altre attestazioni in contesti culinari induce a pensare che l'elenco di piatti portati in tavola subisca talvolta una degradazione rispetto alla qualità dell'offerta.

**v. 11: ταῖ κακοδόκομοί τε κηῦωνοι, τὰς ἀνδροφυκτίδας**

**κακοδόκομοί τε κηῦωνοι:** i due aggettivi sono funzionali a descrivere molluschi non pregiati e conosciuti ai più. Il primo aggettivo κακοδόκιμος indica la bassa considerazione in cui essi sono tenuti, mentre εὔωνος specifica che si comprano a buon mercato: la mediocrità delle carni del mollusco viene quindi suffragata dalla sua valutazione economica.

**τάς:** accusativo breve, per cui cfr. il commento al frammento 9,2.

**ἀνδροφυκτίδας:** *hapax* che appartiene alla sfera semantica di φυξίς, 'fuga'. Allo stesso modo di μακρογογγύλους al v. 8, ἀνδροφυκτίδας richiama la struttura di alcuni aggettivi dell'epica omerica, quali ad esempio ἀνδροφόνος, 'uccisore di uomini', riferito ad Ettore in Hom. *Il.* I 242; Id. *Il.* VI 498; Id. *Il.* IX 351, e ἀνδρόφαγος, 'mangiatore di uomini' in riferimento al ciclope in Hom. *Od.* X 200. Epicarmo sembra stravolgere la solennità dell'aggettivazione epica, creando un composto comico in cui la valorosità propria dell'ἄνθρωπος viene fortemente ridimensionata dalla fuga implicita nel secondo membro -φυκτίς. In ἀνδροφυκτίς, infatti, il suffisso -φυκτίς rimanda a φυκτός, forma arcaica e poetica di φευκτός, 'da fuggire', 'da evitare'<sup>806</sup>. Il nome delle conchiglie significherebbe dunque 'che deve essere evitata dagli uomini': questo epiteto potrebbe esserle stato attribuito per la facilità di reperimento del mollusco e, quindi, per la sua mancanza di pregio. D'altra parte, non è chiaro se ἀνδροφυκτίς abbia anche un doppio senso, così come fa presumere il tono generale del frammento. In questo caso, cos'è che gli ἄνδρες dovrebbero evitare? Se il mollusco è generalmente associato alla donna e al suo organo femminile e se questa conchiglia in particolare è da evitare per la sua bassa qualità, allora quello che gli uomini devono rifuggire sono forse delle donne di basso rango, vale a dire delle prostitute.

---

<sup>805</sup> Ἀμαθίτις come sostantivo indica invece il nome di un luogo: cfr. Redard 1949, 164.

<sup>806</sup> Cfr. Strömberg 1943, 41 e Chantraine 1968, s.v. φεύγω

v. 12: πάντες ἄνθρωποι καλέονθ', ἄμες δὲ λεύκας τοὶ θεοί

πάντες ἄνθρωποι ... ἄμες ... τοὶ θεοί: l'ultimo verso del frammento è importante per due motivi: in primo luogo, l'uso della prima persona plurale ἄμες connessa al sostantivo θεοί implica che qui a parlare sia una divinità. Il lungo elenco di molluschi più o meno pregiati portati in tavola viene pronunciato da un dio o una dea che è presente alla scena e probabilmente prende parte al banchetto nuziale.

In secondo luogo, la contrapposizione tra uomini e dèi passa qui attraverso il diverso nome che gli uni e gli altri attribuiscono ad una medesima conchiglia: i primi la chiamano 'cacciauomini', i secondi 'bianca'. La diversità di linguaggio che distingue gli dèi dai comuni mortali non è una trovata epicarnea quanto piuttosto una riproposizione comica di alcuni passi epici in cui essa compare<sup>807</sup>. Nei poemi omerici appare talvolta una denominazione divina e il nome corrispondente nella lingua degli uomini o viceversa<sup>808</sup>; in altre occasioni, invece, il poeta menziona soltanto il nome dato dagli dèi<sup>809</sup>. Ciò che appare già nei brani omerici e che qui si mostra con forza è la separazione del mondo divino da quello umano e il diverso valore che la lingua degli uomini assume rispetto a quella degli dèi: se nell'epica il nome divino dona sacralità alla cosa menzionata o ne evidenzia il carattere soprannaturale<sup>810</sup>, in Epicarmo la lingua degli uomini, che inventa una terminologia allusiva a un doppio senso osceno, la porta al ridicolo.

Ritengo opportuno sottolineare inoltre che, a differenza dei passi omerici in cui tale distinzione linguistica è messa in luce dal poeta, nel frammento epicarneo è la divinità stessa a spiegare l'esistenza di una nomenclatura umana e di una divina. Il dio (o la dea) che parla sembra perdere l'aura di sacralità e lontananza attribuitagli nei poemi epici e avanzare con forza in scena, agire in prima persona poiché non si rende più necessaria l'intermediazione del poeta. Un episodio simile, in cui è una divinità a parlare del diverso linguaggio di uomini e dèi, si trova in Sannyr. fr. 1 K.-A.: πέλανον [...] ἃ καλεῖτε σεμνῶς ἄλφιθ' ὑμεῖς οἱ βροτοί ("pelanos [...] che voi mortali chiamate 'chicchi d'orzo'").

**λεύκας:** il nome con cui gli dèi chiamano il mollusco richiama il colore bianco, che nel mondo greco ha molteplici significati: talvolta è associato con la giovinezza e la

<sup>807</sup> Cfr. Olivieri 1946, 19. Sul tema della distinzione tra linguaggio umano e linguaggio divino, si vedano Güntert 1921 e Lazzeroni 1957, 1-25.

<sup>808</sup> Hom. *Il.* I 403-404 (nome di Briareo); Id. *Il.* II 813-814 (nome di una collina); Id. *Il.* XIV 290-291 (nome di un uccello) e Id. *Il.* XX 73-74 (nome del fiume Scamandro).

<sup>809</sup> Hom. *Od.* X 305-306 (riferimento al *moly* usato da Odisseo durante l'incontro con Circe) e Id. *Od.* XII 61 (denominazione delle rupi Simplegadi).

<sup>810</sup> Lazzeroni 1957, 10.

bellezza<sup>811</sup> e in altre occasioni con l'immagine del cadavere<sup>812</sup> mentre, in Aristofane, avere una pelle bianca è segno di effeminatezza o di malattia<sup>813</sup>. Nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, sono le dee e le donne più nobili ad essere definite 'dalle bianche braccia', a sottolineare la loro bellezza ed eleganza. È possibile, dunque, che l'epiteto attribuito dagli dèi alla conchiglia alluda qui alla sua nobiltà, al suo gusto pregiato<sup>814</sup>, contrariamente a quanto accade per il nome dato dagli uomini: in questo caso, si dovrà immaginare che i diversi nomi attribuiti dagli umani e dai divini allo stesso mollusco derivino da gusti differenti in materia di cibo. Si spiegherebbe così anche la presenza di conchiglie semi-sconosciute o poco rinomate all'interno dell'elenco di piatti del frammento.

Il frammento in questione è il più consistente della commedia *Nozze di Ebe*, essendo costituito da dodici versi. Dall'analisi del brano sono emersi alcuni tratti caratteristici dell'arte comica di Epicarmo, che compaiono anche in brani di altre commedie del siciliano. In primo luogo è evidente l'effetto comico provocato dall'uso di uno stile elevato in un contesto "basso" com'è quello della commedia: in particolare, gli aggettivi composti, che ricalcano le costruzioni omeriche, sono qui impiegati per definire dei molluschi, argomento molto più umile dei personaggi dell'epica. Il risultato ottenuto dal commediografo è una parodia della pomposità stilistica dei testi epici e contemporaneamente un'elevazione e una nobilitazione dell'argomento gastronomico a lui tanto caro, qui rappresentato da vari tipi di conchiglie.

I riferimenti al mondo dell'epica non si limitano alla riproposizione di aggettivi composti sul modello omerico, ma si spingono fino ad imitare la differenza di linguaggio tra gli uomini e gli dèi. Essa si mostra nella parte finale del frammento, ai vv. 11-12, quando la divinità parlante specifica che gli dèi e i mortali chiamano in due maniere diverse il medesimo mollusco. La questione 'lingua umana/lingua divina' in Epicarmo è di notevole importanza poiché illustra la conoscenza dell'autore sull'argomento, il suo rapporto con la tradizione epica e il debito culturale nei confronti di altri testi letterari. Come nel caso di altri episodi del mito e dell'epica da cui Epicarmo trae ispirazione per scrivere le

---

<sup>811</sup> Vd. ad esempio Hom. *Il.* XI 573; Id. *Od.* XXIII 240.

<sup>812</sup> Vd. ad esempio Eur. *Bacch.* 665 e 863.

<sup>813</sup> Ar. *Thesm.* 191; Id. *Eccl.* 428.

<sup>814</sup> Cfr. quanto accade in Matron fr. 1,38-39 O.-S., dove l'anguilla copaide è descritta come una dea ittica dalle bianche braccia.

commedie<sup>815</sup>, anche in questo caso preme sottolineare la vivacità creativa di Epicarmo, che coglie dal mito ciò che gli è più utile, stravolge alcune situazioni rinnovandole nel contesto di un'opera comica. Qui ad esempio è una divinità, e non più un poeta epico, a chiarire quale sia il nome divino e quale quello umano per definire un determinato animale; nelle *Sirene* (fr. 126-127), le mostruose creature non invogliano Odisseo con dolci melodie, ma lo torturano elencando una lunga serie di piatti cucinati. In altre occasioni, come nelle commedie *Amico* e *Alcioneo*, risulta invece più complesso capire in che modo funzionasse l'adattamento dal mito.

Un ulteriore elemento che emerge da quest'analisi è il doppio senso osceno sotteso ai numerosi nomi di molluschi elencati: in alcuni casi, la sola immagine della conchiglia bivalve è sufficiente a richiamare l'organo sessuale femminile (e talvolta quello maschile); in altri casi, è una descrizione approfondita a rendere più esplicita l'allusione sessuale: le conchiglie vengono presentate come alimenti invitanti per la delicatezza e morbidezza delle carni o definite laboriose da mangiare ma di ottimo gusto. E non è un caso che i molluschi più buoni siano anche quelli più difficili da assaporare.

Infine è utile sottolineare la mescolanza di alimenti prelibati con altri più comuni, presente anche in altri frammenti delle *Nozze di Ebe* (ad esempio nel fr. 41): attraverso questa eterogeneità di piatti, Epicarmo non intende fornire un'esposizione gastronomica di alimenti della migliore qualità, quanto piuttosto un'idea di abbondanza e ricchezza quantitativa di cibo. La costruzione del lungo catalogo non sembra seguire un ordine crescente o decrescente preciso basato ad esempio sul pregio del mollusco o sulla sua grandezza, ma conchiglie grandi e piccole, costose ed economiche, rinomate e semi-sconosciute si trovano le une vicino alle altre. Non si può cogliere neppure una differenza di habitat delle conchiglie, dal momento che tutti quelli elencati sono animali marini. La mancanza di uno schema preciso tra gli elementi di un catalogo non deve sorprendere poiché una caratteristica importante dell'elenco è la sua costruzione semplice: i vari punti del catalogo spesso non hanno relazioni tra loro ma sono connessi soltanto con la "rubrica" del catalogo, ovvero con il tema<sup>816</sup>. In questo caso, gli elementi elencati da Epicarmo hanno

---

<sup>815</sup> Numerosi titoli di Epicarmo rimandano a situazioni del mito e dell'epica, come ad esempio *Alcioneo*, *Amico*, *Busiride*, *Sirene* e le commedie che hanno per protagonista Eracle (*Eracle da Folo*, *Eracle alla ricerca della cintura*) ed Odisseo (*Odisseo disertore*, *Odisseo naufrago*).

<sup>816</sup> Sammons 2010, 15.

in comune il fatto di essere molluschi, mentre le varie conchiglie non sembrano avere relazioni le une con le altre.

**Fr. 41 (41)**

[1] **Athen. VII 281e-282a** Ἀριστοτέλης ἐν τῷ περὶ ζῴων (fr. 307 Rose) μονάκανθον εἶναι καὶ κίρρον τὸν ἀλφηστικόν. μνημονεύει δ' αὐτοῦ [...] καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Ἑβας γάμῳ· μύες — κοριοειδέες.

[1-2] **Athen. VII 308e** (κορακῖνος) μήποτ' οὖν καὶ οἱ παρ' Ἐπιχάρμῳ αἰολίαι λεγόμενοι ἐν Μούσαις (fr. 87) κορακῖνοὶ εἰσι. φησὶ γάρ· αἰολίαι — κυνόγλωσσοί τε. ἐν δὲ Ἑβας γάμῳ καὶ τῶν αἰολιῶν μνημονεύει ὡς διαφορῶν· μύες — κυνόγλωσσοί τε.

[2] **Athen. VII 307b** καλοῦνται δὲ οἱ κεστρεῖς ὑπὸ τινῶν πλώτες, ὡς φησι Πολέμων ἐν τῷ περὶ τῶν ἐν Σικελίᾳ ποταμῶν (fr. 82 Preller). καὶ Ἐπίχαρμος δ' ἐν Μούσαις (fr. 95\*) οὕτως αὐτοὺς ὀνομάζει· αἰολίαι — σκιαθίδες.

**Athen. VII 288b** τῶν δὲ βουγλώσσων διαλλάττοντές εἰσιν οἱ κυνόγλωσσοι. περὶ ὧν καὶ αὐτῶν Ἐπίχαρμος φησιν· αἰολίαι σκιαθίδες.

**Athen. VII 322f** Σκίαϊνα. Ἐπίχαρμος Ἑβας γάμῳ αἰολίαι σκιαθίδες.

[1 e 3] **Athen. VII 304e** ἵπποι. μήποτε τούτους ἵππῖδια καλεῖ Ἐπίχαρμος ὅταν λέγη· κορακῖνοι δὲ κοριοειδέες, πίνες παλοκουρίδες.

<καὶ> μύες ἀλφησταί τε κορακῖνοὶ τε κοριοειδέες,  
αἰολίαι πλώτες τε κυνόγλωσσοί τ', ἐνήν δὲ σκιαθίδες,  
πίνες χίππῖδια λεία, † ψύχει † ἀπαλοὶ κουρίδες

1 μύες Athen. VII 282a A, Palutan 1998 p. 85, Kaibel 1899 p. 99, Olivieri 1946 p. 19 : μῦς Athen. VII 308e A : μύες ἀλφησταί om. Athen. VII 308e CE : καὶ μύες Dindorf 1827 *ad loc.* : μύες ἄμ' Meineke 1867 p. 125, K.-A. : μύες ἔτ' Ahrens 1843 p.441, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 46 κορακῖνοι Athen. VII 281e-282a A, Athen. VII 308e ACE, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : κορακινον Athen. VII 304e A τε Athen. VII 308e A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : δὲ Athen. VII 304e A κοριοειδέες Athen. VII 281e-282a A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : κοροειδέες Athen. VII 308e ACE : κορακοειδεῖς Athen. VII 304e A 2 τ' ἐνήν δὲ Athen. VII 307b A,

Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : τ' ἐνήν δὲ καὶ Athen. VII 288b A, Palutan : τενηλιάδες Athen. VII 322f A 3 χίππῖδια Dindorf 1827 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : λιηπίδια A ψύχει † ἀπαλοὶ κουρίδες Palutan : ψυχει παλοκουρίδες A, K.-A. : ψύχειπαλο κουρίδες Kaibel, Olivieri : ψύχει †παλο† κουρίδες Rodríguez-Noriega Guillén : ψήχες ἀπαλοί, κουρίδες Ahrens p. 444

[1] **Athen. VII 281e-282a** Aristotele nel libro *Sugli animali* (fr. 307 Rose) dice che il labro ha una sola spina ed è giallo-arancione. Lo menziona [...] anche Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: “Mitili — pupille”.

[1-2] **Athen. VII 308e** (Fragaglia). E non sono fragaglie nemmeno i cosiddetti ‘variopinti’ in Epicarmo nelle *Muse* (fr. 87); dice infatti: “Variopinti — cinoglossi”. Anche nelle *Nozze di Ebe* menziona i variopinti come specie diversa: “Mitili — cinoglossi”.

[2] **Athen. VII 307b** I muggini sono chiamati da alcuni *plotes*, come dice Polemone nel libro sui fiumi della Sicilia (fr. 82 Preller). Ed Epicarmo nelle *Muse* (fr. 95\*) li chiama in questo modo: “Variopinti — ombrine”.

**Athen. VII 288b** I cinoglossi sono differenti dalle sogliole. Dei cinoglossi parla anche Epicarmo: “Variopinti — ombrine”.

**Athen. VII 322f** Ombrina; Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: “Variopinti — ombrine”.

[1 e 3] **Athen. VII 304e** Cavalli; Epicarmo non li chiama mai ‘cavallucci’, quando dice: “Ombrine nere come pupille”, “Grasse — d’inverno”.

E mitili e anche labri e ombrine nere come le pupille,  
e variopinti e muggini e cinoglossi, e c'erano ombrine  
grasse e cavallucci lisci, † in inverno † gamberetti teneri

Metro: tetrametro trocaico

<-> ~- - - | - - - - - | - - - - - | - - -  
- - - - | - - - - - | - - - - | ~ - - -  
- - - - | ~ - - - - | † - - † ~ - - | - - -

Nel settimo libro dei *Deipnosifisti*, Ateneo fa riferimento in più occasioni al frammento epicarneo in analisi, che non presenta mai interamente nella struttura qui proposta ma di cui menziona di volta in volta uno o più versi. Raccogliendo tutte le citazioni

del frammento che compaiono in Ateneo, è possibile quindi assegnare al testo una forma propria, costituita di tre versi<sup>817</sup>, di cui l'ultimo gravato da *crux*.

Come la maggior parte dei frammenti appartenenti alle *Nozze di Ebe*, questo testo ospita un elenco di pesci e animali marini portati in tavola durante il banchetto nuziale.

**v. 1: <καὶ> μύες ἀλφησταί τε κορακίνοι τε κοριοειδέες**

<καὶ>: nel primo verso un'integrazione si rende necessaria a fini metrici: la congettura di Dindorf<sup>818</sup>, <καί>, si inserisce perfettamente all'interno del tetrametro trocaico di cui costituirebbe la prima sillaba lunga. Le due vocali di μύες vanno dunque considerate in sinizesi, così da formare la sillaba breve del primo piede. Nell'analisi ho accolto tale congettura perché essa ha il pregio di non interrompere l'elenco dei pesci elencati e, anzi, di creare continuità e correlazione tra i vari nomi. Inoltre, ad avvalorare tale scelta giunge il frammento 51 delle *Nozze di Ebe*, in cui compare la medesima struttura sintattica con καί seguito da due nomi di pesci e dalla particella τε, che serve a rafforzare l'idea di addizione o di somma caratteristica della lista<sup>819</sup>.

La congiunzione καί posta ad inizio verso implica necessariamente che l'elenco qui menzionato non si esaurisse con questi piatti, ma fosse parte di un discorso più ampio sull'argomento gastronomico.

**μύες:** cfr. il commento al frammento 40,5.

**ἀλφησταί:** i labri vengono descritti da Athen. VII 281e-f come pesci lussuriosi per la caratteristica di essere pescati l'uno attaccato con la bocca alla coda dell'altro. La lussuria che questi pesci sembrano ispirare, evidente in Sophr. fr. 63 K.-A. dove il termine allude metaforicamente a uomini dissoluti<sup>820</sup>, è simile al doppio senso osceno a cui alludono i nomi dei molluschi menzionati nel frammento 40.

**τε ... τε:** la correlazione della particella τε, che si ripete ancora al v. 2, è spesso utilizzata dal commediografo nel caso di elenchi di nomi, ma compare già negli elenchi della poesia greca arcaica<sup>821</sup>. Il polisindeto produce un effetto di esuberanza e di distensione, quasi ad amplificare la quantità di cose menzionate ed è una tecnica mimetica della

---

<sup>817</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 46 suddivide il testo in due sezioni A e B, delle quali la prima è costituita dai vv. 1-2 del frammento e la seconda premette al v. 3 l'espressione κορακίνοι δὲ κοριοειδέες, sulla base di quanto tramandato in Athen. VII 304e.

<sup>818</sup> Dindorf 1827 *ad loc.*

<sup>819</sup> Cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 60-64.

<sup>820</sup> Cfr. Wood 1928b, 173.

<sup>821</sup> Cfr. ad esempio Hes. *Th.* 17-20; Id. *Th.* 349-360.

conversazione. Il suo impiego nei frammenti comici epicarimei è quindi utile a riprodurre una delle caratteristiche della lingua parlata, ovvero la tendenza all'accumulazione<sup>822</sup>. Questa tecnica espressiva si ritrova anche in altri frammenti epicarimei, specialmente in quelli dove è presente un elenco di animali o oggetti (ad esempio nei frr. 47, 51, 53, 54, 55, 57, 60, 74, 79, 88), anche se Epicarmo utilizza talvolta l'asindeto per enumerare determinati prodotti, come nel frammento 69.

**κορακίνοι:** in senso ittologico, il termine designa le ombrine<sup>823</sup>, pesce di carni relativamente pregiate, ma considerato da Arcestrato di Gela molto comune<sup>824</sup>. La mescolanza di piatti ricercati e pietanze più semplici è presente spesso nei brani del commediografo, come ad esempio nel frammento 40, dove le ostriche vengono accostate a patelle e mitili. Il nome del pesce sarà ripreso inoltre in *Ar. Lys.* 560 e in *Philyl. fr.* 12,3 K.-A., oltre che nel nome proprio femminile Κορακίωνα in *Archip. fr.* 27 K.-A.<sup>825</sup>.

Il confronto con quest'ultimo autore spinge a chiedersi se l'ombrina non sia da ricondurre all'immagine di una donna anche nel frammento epicarimeo. In commedia, infatti, il pesce è connesso con la seduzione non solo per il suo gusto delicato e raffinato, ma anche per il suo aspetto. La colorazione brunastra dell'ombrina potrebbe allora rimandare alla carnagione scura di una donna.

**κοριοειδέες:** l'aggettivo composto di κόρη, 'pupilla' e εἶδος, 'forma', ha la funzione di sottolineare il colore scuro del pesce, già insito nel nome κορακίνοσ che rimanda al corvo. L'allitterazione κορακίνοί [...] κοριοειδέες e la collocazione dell'aggettivo in fine di verso contribuiscono ad evidenziare l'espressività già insita nel termine<sup>826</sup>.

---

<sup>822</sup> Altre caratteristiche della lingua parlata che vengono messe in evidenza nei frammenti epicarimei sono quelli che López Eire 1996, 97 ss. definisce "estimulantes conversacionales", vale a dire le particelle che svolgono un'azione conativa o fatica all'interno del discorso (ad es. φέρει nel fr. 73), e le interiezioni, forme basilari della comunicazione (cfr. l'espressione Οἰβοῖβοῖ τάλας nel fr. 127). Cfr. López Eire 1996, 85-109.

<sup>823</sup> Ma cfr. Thompson 1947, 122-125, che dubita dell'identificazione del nome greco con l'ombrina.

<sup>824</sup> *Arcestr. fr.* 20 O.-S.: καὶ γόγγρος σπουδαῖος ἀλίσκεται ὅς τε τοσοῦτον/ τῶν ἄλλων πάντων ὄψων κρατεῖ αὐτός, ὅσον περ/ θύννος ὁ πιότατος τῶν φαυλοτάτων κορακίων ("Ed è catturato il buon grongo, che eccelle su tutti gli altri cibi tanto quanto il grassissimo tonno sulle comunissime ombrine"). L'ombrina è menzionata anche da Enn. *Hedyph.* 26: *Melanurum, turdum, merulamque umbramque marinam* ("Un'occhiata, un tordo e un merlo e un'ombrina marina").

<sup>825</sup> Cfr. anche Wood 1927, 308-309.

<sup>826</sup> Per altri aggettivi composti che caratterizzano il pesce e i molluschi, cfr. il commento ai frr. 40,8; 40,11; 51, 58, 59, 63 e 86.

Dal punto di vista linguistico, si sottolinea la mancata contrazione delle due vocali finali, fenomeno che caratterizza nel dorico la declinazione dei nomi con tema in \*-s radicale<sup>827</sup>.

#### v. 2: αἰολίαι πλωτές τε κυνόγλωσσοί τ', ἐνήν δὲ σκιαθίδες

Il secondo verso del frammento si ripresenta identico anche nel fr. 95 delle *Muse*.

**αἰολίαι:** il sostantivo αἰολίας ha il significato di 'pesce variopinto', derivando dall'aggettivo αἰόλος, 'variopinto', 'screziato'<sup>828</sup>, ma non è chiaro a quale specie si riferisca tale nome.

**κυνόγλωσσοι:** con riferimento ad una specie ittica, il termine si trova solo in questo frammento di Epicarmo, mentre nelle altre occasioni indica una pianta del genere *Cynoglossum*<sup>829</sup>. Il sostantivo si riferisce ad un pesce dal corpo appiattito, simile alla sogliola (βούγλωσσος) che Epicarmo menziona nel fr. 57.

Il nome del pesce è costituito da κύων e γλώσσα, dei quali il primo è spesso usato nell'epica per designare in maniera offensiva una donna senza pudore e audace<sup>830</sup>, mentre nell'Atene classica è associato alle prostitute<sup>831</sup> e all'organo sessuale sia maschile che femminile<sup>832</sup>. Resta difficile capire se la connotazione negativa del termine κύων possa rispecchiarsi anche nel κυνόγλωσσος epicarneo e se, più in generale, vi sia un doppio senso nel testo in analisi. Se si considerano le allusioni sessuali a cui rimandano i nomi dei molluschi nel frammento precedente, non è escluso che anche il cinoglossa possa avere qualche senso osceno.

**ἐνήν:** terza persona plurale dell'imperfetto di ἔνειμι in forma dorica<sup>833</sup>.

#### v. 3: πίνες χίπιδια λεία, † ψύχει † ἀπαλοὶ κουρίδες

La sezione finale del verso tramandata dai codici è corrotta poiché presenta un'incomprensibile ψυχει παλοκουρίδες, nella quale è ravvisabile il sostantivo ψύχος,

---

<sup>827</sup> Cfr. il commento al fr. 40,4.

<sup>828</sup> Thompson 1947, 4.

<sup>829</sup> Cfr. *LSJ* s.v. κυνόγλωσσος.

<sup>830</sup> In Hom. *Il.* VI 344 e 356 l'appellativo 'cagna' è riferito ad Elena; in Hom. *Il.* XXI 481 è utilizzato da Era in riferimento ad Artemide; in Hom. *Od.* XVIII 338 sono chiamate così le giovani nella casa di Odisseo.

<sup>831</sup> Ar. *Vesp.* 1401-1402.

<sup>832</sup> Cfr. Henderson 1975, 127 e 133.

<sup>833</sup> Sulla desinenza della terza persona plurale dell'imperfetto di εἶμι in dorico, cfr. Ahrens 1843, 326-327.

‘inverno’, al dativo. Ho accolto la correzione di Palutan<sup>834</sup>, che, a partire da παλοκουρίδες, ipotizza nel frammento l’esistenza dell’aggettivo ἀπαλοῖ, ‘teneri’, accanto al sostantivo κουρίδες, ‘gamberetti’. Rimane problematico il sostantivo ψύχει, che contiene due sillabe lunghe in una posizione che ne richiede rispettivamente una lunga e una breve. La *crux* apposta nel testo segnala il problema metrico.

**πίονες:** l’aggettivo, qui utilizzato in riferimento alle ombrine, si trova già in Omero a proposito di animali come il bue (Hom. *Il.* II 403; Id. *Od.* IV 65) e la pecora (Hom. *Od.* IX 237). Epicarmo impiega nuovamente l’aggettivo nei fr. 43, 55 e 60 per caratterizzare altri tipi di pesce, rispettivamente i γλαῦκοι, i λάβρακες e il κύων e nel fr. 139 per definire l’agnello. Credo che dietro quest’aggettivo vi sia un sapiente uso della lingua e delle allusioni che con essa si possono fare, dal momento che πίων non solo caratterizza le ombrine qui menzionate ma fa anche un riferimento più generale alla ricchezza del banchetto nuziale, già evidente dal nome del padre della Muse Πιέρος<sup>835</sup>.

**ψύχει:** la qualità dei pesci sembra essere migliore in determinate stagioni: così, anche nei frammenti 50 e 55 delle *Nozze di Ebe* Epicarmo specifica il periodo dell’anno in cui il prodotto raggiunge i massimi livelli di bontà<sup>836</sup>. Nel caso del frammento in analisi, il sostantivo ψύχος fa riferimento alla stagione invernale, nella quale sembra che i gamberetti (κουρίς) siano particolarmente morbidi. Il significato del sostantivo è dunque chiaro, ma ho preferito mantenere una *crux* sia per i motivi metrici sopra evidenziati sia perché il dativo ψύχει non è introdotto da alcuna preposizione, come invece accade negli altri due frammenti epicarimei.

**κουρίδες:** cfr. il commento al fr. 28.

#### Fr. 42 (43)

**Athen. VII 319b** (πέρκαι). Ἐπίχαρμος δέ φησι· κομαρίδας — αἰόλας.

**Athen. III 323c** Ἐπίχαρμος ἐν Ἡβας γάμῳ· κέστρας — αἰόλας.

---

<sup>834</sup> Palutan 1998, 90.

<sup>835</sup> Cfr. il commento al fr. 39.

<sup>836</sup> La relazione tra il pesce e le stagioni è frequente pure in Arcestrato di Gela: cfr. Arcestr. 31; 33; 34,1- 2; 42,1-2; 45 e 50 O.-S.

**Athen. VII 319c** πέρκη· καὶ ταύτης Ἐπίχαρμος Ἴβας γάμω μέμνηται.

κομαρίδας τε καὶ κύνας κέστρας τε πέρκας τ' αἰόλας

**Athen. VII 319b** (perchie). Epicarmo dice: “Sia — variopinte”.

**Athen. III 323c** Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: “Lucci di mare — variopinte.

**Athen. VII 319c** Perchia: Epicarmo menziona anche questa nelle *Nozze di Ebe*.

Sia corbezzoli che pescicani e lucci di mare e perchie variopinte

Metro: tetrametro trocaico

~ ~ ~ ~ ~ | - ~ ~ - - | - ~ ~ - - | - ~ ~ -

Il frammento, costituito di un solo verso, è tramandato da Ateneo per la presenza delle perchie tra gli altri pesci. Il testo viene riproposto anche nel fr. 87 delle *Muse*, con la sola variazione del primo sostantivo.

**κομαρίδας**: considerata la lista di pesci in cui il termine è inserito, è indubbio che κομαρίς indichi un animale marino<sup>837</sup>, nonostante il suo primo significato sia riferito alla pianta del corbezzolo<sup>838</sup>.

**τε καὶ ... τε ... τ'**: le particelle mettono in correlazione i nomi di pesci menzionati nel frammento. Non è chiaro, tuttavia, in che modo il commediografo abbia costruito questa lista e se vi sia una coerenza tra i nomi citati, dal momento che l'accostamento tra queste specie non si ritrova in altri testi. Inoltre, il fatto che il κομαρίς non sia ancora stato identificato rende complesso capire se vi sia una relazione possibile tra questo pesce e il pescecane o il luccio di mare o la perchia in termini di dimensioni, sapore della carne, modalità di cottura, ecc.

**κύνας**: il pescecane viene menzionato ancora nel fr. 60 delle *Nozze di Ebe* e nel fr. 87 delle *Muse*. Anche Cratin. fr. 171,50 K.-A. lo ricorda all'interno di un elenco di pesci, tra cui

<sup>837</sup> Cfr. Thompson 1947, 100 il quale crede che il sostantivo indichi un tipo di pesce; Dalby 2003, 106 ritiene che il termine abbia qualche legame con κάμματος, il gambero rosso presente anche nel frammento epicarneo 52.

<sup>838</sup> Cfr. *LSJ* s.v. κόμαρος.

tonni, glauci e anguille. L'odore delle sue carni non sembra fosse particolarmente gradevole, tanto che Senocrate lo definisce un pesce κακόχυμος<sup>839</sup>, ma pare che la cottura eliminasse del tutto il problema<sup>840</sup>.

Come nel caso del κυνόγλωσσοσ del fr. 41, non è chiaro se il nome del pesce contenga un riferimento osceno all'organo sessuale maschile e/o femminile o se abbia una connotazione negativa. È da notare, in questo caso, che gli altri nomi di pesci citati nel frammento non sono generalmente riconducibili alla sfera sessuale e non sembrano avere un doppio senso.

**κέστρας:** il nome κέστρα si riferisce al luccio di mare, chiamato in greco anche σφύραινα<sup>841</sup>. Si tratta di un pesce pelagico simile al barracuda, le cui carni sono buone, come afferma un personaggio di Antiph. fr. 130 K.-A., che ne elogia il lombo reputandolo un boccone prelibato. Epicarmo menziona nuovamente il luccio di mare nel fr. 87, che del brano in analisi costituisce una rielaborazione.

**πέρκας:** il sostantivo indica due diverse specie di pesci, il pesce persico e la perchia, di cui il primo è di acqua dolce e il secondo d'acqua salata. In questa sede ho deciso di attribuire a πέρκα l'accezione di 'perchia' per coerenza tematica con gli altri pesci di mare menzionati nel frammento. Tale animale, di piccole dimensioni e dal gusto piatto<sup>842</sup>, compare anche in nei testi comici di Antiph. fr. 192,4 K.-A. e Anaxandrid. fr. 28 K.-A.

**αίόλας:** qui utilizzato come aggettivo, αίολος compare anche nel fr. 41,2 come aggettivo sostantivato. Per il commento al termine, cfr. il fr. 41.

#### Fr. 43 (44)

**Athen. VII 295b** γλαῦκος. Ἐπίχαρμος ἐν Ἴβας γάμῳ· σκορπίοι — πίονες.

σκορπίοι τε ποικίλοι σαῦροί τε, γλαῦκοι πίονες

---

<sup>839</sup> Xenocr. IX p. 123 Ideler.

<sup>840</sup> Dalby 2003, 120.

<sup>841</sup> Athen. VII 323a.

<sup>842</sup> Dalby 2003, 90-91. Cfr. anche Thompson 1947, 195-197.

**Athen. VII 295b** Glauco. Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: “Sia scorfani — grassi”.

Sia scorfani variopinti sia sugarelli, glauchi grassi

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

Come il frammento precedente, anche questo brano viene rielaborato nel fr. 88 della commedia *Muse* nel quale viene invertita la posizione dei due sostantivi σαῦροί e γλαῦκοι.

**σκορπίοι:** il termine presenta un’ambivalenza semantica poiché indica sia lo scorpione sia lo scorfano. La varietà più piccola del pesce, la *Scorpaena scrofa*, è consigliata da Arcestrato nel suo testo gastronomico<sup>843</sup>: è probabile che si trattasse quindi di un alimento prelibato. Lo scorfano ricompare nel fr. 80 della *Donna di Megara*, dove viene utilizzato come termine di paragone per caratterizzare un individuo, e nel fr. 127 come piatto proposto ad Odisseo durante l’incontro con le Sirene.

**σαῦροι:** il pesce, presente anche in Alex. fr. 138,1 K.-A. e menzionato in Arist. *HA*610b 5, va identificato con il sugarello<sup>844</sup>, animale che raggiunge i trenta centimetri e che vive in branchi in acque marine. Viene consumato affumicato o fritto.

**γλαῦκοι:** il glauco è un pesce non identificato, ma è noto da Athen. VII 295b-297c che avesse una dimensione relativamente grande e che fosse particolarmente apprezzato a tavola<sup>845</sup>.

**πίονες:** sull’aggettivo riferito ad animali, cfr. il commento al fr. 41,3.

---

<sup>843</sup> Arcestr. fr. 30 O.-S.

<sup>844</sup> Cfr. Thompson 1947, 230.

<sup>845</sup> Cfr. Thompson 1947, 48. La bontà del pesce viene ricordata anche da Amphis fr. 22 K.-A., mentre Antiph. fr. 77 K.-A. e Amphis fr. 16,35 ne sottolineano la vendita a prezzo elevato.

Fr. 44 (45)

**Athen. VII 304c** (ἵππουροι) μνημονεύει δ' αὐτῶν Ἐπίχαρμος ἐν Ἡβας γάμῳ· κῶξύρυγχοι — χρυσόφρυες.

**Athen. VII 319c** ῥαφίδες· καὶ τούτων μέμνηται Ἐπίχαρμος λέγων· κῶξύρυγχοι — τε.

κῶξύρυγχοι ῥαφίδες ἵππουροί τε καὶ χρυσόφρυες

ῥαφίδες codd., Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 52, K.-A. : 'rectius fortasse ῥαπίδες' Kaibel 1899 p. 100, Olivieri 1946 p. 22, Palutan 1998 p. 105

**Athen. VII 304c** (Corifene) Epicarmo le menziona nelle *Nozze di Ebe*: "E aguglie — orate".

**Athen. VII 319c** Aguglie. Epicarmo menziona anche queste dicendo: "E aguglie — corifene".

E aguglie dal muso aguzzo e anche corifene e orate

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | ~ ~ ~ - - - | - - - - | - ~ ~

**κῶξύρυγχοι**: il termine è qui adoperato con la funzione di aggettivo qualificativo delle aguglie ed ha il significato di animale 'dal muso aguzzo'; in Athen. VII 312b, ὄξύρρυγχος diventa sostantivato e denota un tipo di pesce egiziano dal muso lungo e affilato.

**ῥαφίδες**: il nome dell'aguglia è conosciuto in greco prevalentemente nella forma ῥαφίς, con labiale aspirata, e come tale è trasmesso da Ateneo nel frammento in questione. Tuttavia *Antiatt.* ρ 7 nota che Epicarmo (fr. 139 K.-A.) adopera il nome nella forma ῥαπίς, dove la labiale sorda si sostituisce all'aspirata. Un fenomeno di questo tipo è testimoniato anche nel dorico delle iscrizioni, come in *SEG* 57.905B.11 dove si trova ἐντάδε al posto di ἐνθάδε<sup>846</sup>. Già Kaibel notava come la forma con labiale sorda fosse forse più corretta per

<sup>846</sup> Cfr. Ahrens 1843, 82 e Mimblera Olarte 2012, 53, la quale conclude che questo interscambio di segno tra le occlusive sorde e aspirate dimostra che le aspirate "no llegaron a pronunciarse como fricativas, sino que mantuvieron la oclusión, por lo menos hasta finales de la época helenística".

Epicarmo<sup>847</sup> e Palutan evidenzia la possibilità che ῥαπίς fosse originariamente presente nel testo e che sia stato banalizzato nel più comune ῥαφίς “per l’attrazione esercitata dal lemma” stesso con cui Athen. VII 319c introduce il frammento<sup>848</sup>.

**ἵππουροι:** l’aggettivo, qui utilizzato nella forma sostantivata, indica la corifena, un pesce pelagico che può raggiungere notevoli dimensioni e le cui carni sono particolarmente apprezzate<sup>849</sup>.

**τε καί:** assieme alla preposizione καί che apre il verso, l’espressione τε καί è funzionale a rafforzare l’idea di addizione o di somma caratteristica della lista<sup>850</sup>.

**χρυσόφρυες:** l’orata, il cui nome deriva dalla striscia dorata presente fra gli occhi<sup>851</sup>, è un pesce pregiato: la sua bontà viene messa in luce anche da Eup. fr. 160 K.-A., mentre Arcestr. fr. 13 O.-S. raccomanda di lavarla, cuocerla e servirla intera, anche quando le dimensioni del pesce sono notevoli.

#### Fr. 45 (47)

**Athen. III 91c** καὶ Ἐπίχαρμος δὲ ἐν Ἡβας γάμῳ περὶ τῶν ἐχίνων φησί· καρκίνοι — μόνοι.

καρκίνοι θ’ ἴκοντ’ ἐχίνοί θ’, οἱ καθ’ ἀλμυρὰν ἄλα  
νεῖν μὲν οὐκ ἴσαντι, πεζῶ δ’ ἐμπορεύονται μόνοι

1 θ’ ἴκοντ’ Valckenaer 1755 p. 66, Kaibel 1899 p. 100, Olivieri 1946 p. 23, Palutan 1998 p. 111, K.-A. : θικοντι A : θ’ ἴκον τ’ Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 44 θ’, οἱ Kaibel, Olivieri, Palutan, K.-A. : τε τοῖ A : θ’ οἱ Dindorf 1827 *ad loc.* : τοῖ Rodríguez-Noriega Guillén 2 ἴσαντι Musurus 1514 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : ἴσαν τί A πεζῶ Casaubon 1597-1600 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : πεζαὶ A μόνοι A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : μόνον Ahrens 1843 p. 440, Palutan

<sup>847</sup> Kaibel 1899, 100.

<sup>848</sup> Palutan 1998, 105-106.

<sup>849</sup> Arcestr. fr. 51 O.-S. dichiara che le corifene migliori provengono da Caristo.

<sup>850</sup> Cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 60-64.

<sup>851</sup> Call. fr. 378 Pfeiffer.

**Athen. III 91c** Ed Epicarmo nelle *Nozze di Ebe* dice così a proposito dei ricci di mare: “Arrivano — terra”.

Arrivano sia granchi sia ricci di mare, che nel mare salato  
non sanno nuotare, ma sono gli unici a camminare per terra

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -  
- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

**v. 1:** καρκίνοι θ' ἴκοντ' ἐχίνοι θ', οἱ καθ' ἄλμυράν ἄλα

**ἴκοντ'**: a proposito del verbo ἴκω in Epicarmo, cfr. il commento al fr. 32,13.

Il predicato ha un senso ambiguo in un contesto di questo tipo poiché potrebbe significare sia che i crostacei giungono da soli tra le altre pietanze, con movimento autonomo, sia che sono portati a tavola da qualcuno ('arrivare' andrebbe interpretato quindi come 'essere servito' a banchetto). Nella prima ipotesi, l'immagine delle pietanze che giungono a banchetto e si offrono gratuitamente per essere mangiate non costituirebbe un *unicum*, rientrando alla perfezione nel tema dell'*automatos bios* tanto caro alla commedia attica antica<sup>852</sup>. Quando devono tratteggiare un mondo utopico, dove ogni sorta di cibo è disponibile senza alcuna fatica, i commediografi attici ricorrono alla descrizione di piatti prelibati, presenti in grande quantità e capaci di sostituirsi perfino agli elementi naturali: così si immaginano fiumi di brodo<sup>853</sup>, salsicce pendenti dagli alberi<sup>854</sup> e vino che scorre<sup>855</sup>. Ma un'altra caratteristica fondamentale del Paese di Cuccagna è il movimento autonomo delle pietanze, che arrivano nella casa dove si prepara il banchetto, si cuociono da sole e si presentano a tavola. Il commediografo di V secolo a.C. Teleclide, ad esempio, descrive in questo modo gli alimenti semoventi, utilizzando il verbo εἶμι, 'andare', 'giungere' per indicare l'azione dei pesci:

---

<sup>852</sup> Cfr. Pellegrino 2007-2008.

<sup>853</sup> Pherec. fr. 113 e 137,3-4 K.-A.

<sup>854</sup> Pherec. fr. 137,9-10 K.-A.

<sup>855</sup> Telecl. fr. 1 K.-A.

οἱ δ' ἰχθύες οἴκαδ' ἰόντες  
ἐξοπτῶντες σφᾶς αὐτοὺς ἄν παρέκειντ' ἐπὶ ταῖσι τραπέζαις<sup>856</sup>

“I pesci, giungendo a casa,  
dopo essersi arrostiti, si distendevano sulle tavole”.

In tutti gli altri brani della commedia epicarnea, tuttavia, non compaiono situazioni in cui il cibo si presenta da solo al banchetto, ma è sempre descritto mentre qualcuno lo porta (fr. 56) o quando è servito (frr. 48, 49, 51, 54, 57). È vero che i frammenti rimasti sono soltanto una parte di quella che doveva essere l'opera originaria e che questo potrebbe influenzare la percezione dell'opera di Epicarmo, ma è altrettanto vero che essi ne costituiscono un campione rappresentativo e che è possibile formulare delle ipotesi solo a partire dai testi tramandati. Quindi, sulla base degli altri brani delle *Nozze di Ebe*, mi sembra più opportuno interpretare il verbo ἵκω nel senso di 'essere portato' in tavola: i granchi e i ricci di mare, quindi, non giungerebbero per movimento autonomo, ma verrebbero serviti.

**ἐχῖνοι:** il riccio di mare era considerato una prelibatezza anche nel mondo greco<sup>857</sup>: Alex. fr. 115 K.-A. lo cita assieme alle ostriche come l'inizio perfetto di un pranzo elegante. Questa collocazione ad inizio pasto dei ricci di mare sottintende l'esistenza di un ordine preciso di portata della pietanze a tavola, riassumibile in aperitivo (πρόπομα), piatti principali e dolce o frutta<sup>858</sup>. Molluschi, crostacei ed echinodermi, a cui appartengono i ricci di mare, venivano generalmente serviti come aperitivo<sup>859</sup>, per cui è verosimile che il frammento in questione costituisse una sezione incipitaria del banchetto nuziale di Eracle ed Ebe.

Come già i molluschi dei frr. 40 e 41, anche il riccio di mare potrebbe sottintendere un doppio senso osceno, dal momento che la cavità interna allude all'organo sessuale femminile<sup>860</sup>.

**άλμυρὰν ἄλα:** l'aggettivo ἄλμυρός viene utilizzato con molta frequenza nell'*Odissea*<sup>861</sup>, dove va da indicare la salinità dell'acqua (ὑδωρ). Pur essendo riferito ad un

---

<sup>856</sup> Telecl. fr. 1 K.-A.

<sup>857</sup> Cfr. Dalby 2003, 296-297.

<sup>858</sup> García Soler 2001, 34.

<sup>859</sup> Athen. IV 133a-e cita tra gli altri aperitivi anche formaggio, uova, olive e frutti di mare.

<sup>860</sup> Cfr. Henderson 1975, 142.

<sup>861</sup> Hom. *Od.* IV 511; Id. V 100; Id. IX 227; Id. IX 470; Id. XII 236; Id. XII 240; Id. XII 431; Id. XV 294.

sostantivo diverso dall'omerico ὕδωρ, ἄλμυρός innalza il tono del frammento epicarneo, creando un contrasto comico tra i piccoli abitanti del mare qui menzionati (granchi e ricci di mare) ed il loro habitat naturale, descritto in maniera altisonante. Questo procedimento di innalzamento del tono comico si verifica altrove nella commedia epicarnea attraverso l'impiego di una terminologia epicheggiante o con aggettivi composti che rimandano, per la loro struttura e costruzione, a quelli dei poemi omerici<sup>862</sup>.

**v. 2: νεῖν μὲν οὐκ ἴσαντι, πεζᾶ δ' ἐμπορεύονται μόνοι**

**ἴσαντι:** terza persona plurale del perfetto di ὀράω con desinenza dorica<sup>863</sup>. Non è l'unica volta che Epicarmo specifica le caratteristiche dell'animale attraverso una descrizione dettagliata dei suoi movimenti: nel fr. 74 le seppie sono definite nuotanti (νεούσας) e le pernici volanti (πετομένους).

**ἐμπορεύονται:** il verbo ἐμπορεύω ha generalmente il significato di 'viaggiare' e di 'commerciare' mentre solo in Epicarmo è usato nel senso assoluto di 'camminare'. Quella epicarnea, tuttavia, non è l'unica occasione in cui il soggetto del verbo è un essere animale: in Aesop. *Fab.* 181, ad esempio, i protagonisti sono tre animali (la nottola, il pipistrello e il gabbiano) che decidono di dare vita ad un'attività commerciale (ἐμπορεύομαι).

**Fr. 46 (48)**

[A] Athen. VII 320c (σπάρος) Ἐπίχαρμος δ' ἐν Ἴμβας γάμω· αὐτὸς — θεοῖς.

[B] Athen. VII 319f (σκάρος) Ἐπίχαρμος δ' ἐν Ἴμβας γάμω φησὶν· ἀλιεύομεν — θεοῖς.

A αὐτὸς ὁ Ποτειδᾶν ἄγων γαύλοισιν ἐν Φοινικικοῖς  
ἴκε καλλίστους † αδητατήγανος † ἀγεμῶν σπάρους  
καὶ σκάρους, τῶν οὐδὲ τὸ σκῶρ θεμιτὸν ἐκβαλεῖν θεοῖς

B ἀλιεύομεν σπάρους  
καὶ σκάρους, τῶν οὐδὲ τὸ σκῶρ θεμιτὸν ἐκβαλεῖν θεοῖς

<sup>862</sup> Cfr. ad es. gli aggettivi presenti nei frr. 40,7; 40,11; 41,1.

<sup>863</sup> Ahrens 1843, 311-318.

A 1 Ποτειδάν Valckenaer 1755 p. 65, Olivieri 1946 p. 23, K.-A. : ποτιδαν A : Ποτιδάν Musurus 1514 *ad loc.*, Koen 1766 p. 93, Kaibel 1899 p. 100, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 56, Palutan 1998 p. 114 ἄγων γαύλοισιν Koen, Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, Kassel-Asutin : αίων γαυλοῖς A 2 ἴκε Meineke 1843 p. 294, K.-A. : † εἰ καὶ † A, Palutan : ἦκε Valckenaer : εἶκε Ahrens 1843 p. 344, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén 3 καλλίστους † αδιητατήγανος † ἀγεμών Athen. VII 320c, Kaibel, Rodríguez-Noriega Guillén : καλλίστας σαγήνας χάλιεύομες Schweighäuser : καλλίστους † α δητα τήγανος ἀγεμών † Olivieri σκῶρ Ahrens p. 27, Rodríguez-Noriega Guillén : σκῶρ Athen. VII 320c A, Athen. VII 319f ACE, Palutan : σκᾶρ Kaibel, Olivieri : σκάρ K.-A.

[A] Athen. VII 320c (sarago) Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: “Poseidone — gettare”.

[B] Athen. VII 319f (scaro) Epicarmo nelle *Nozze di Ebe* dice: “Pescavamo — gettare”

A Poseidone in persona giungeva su battelli fenici  
portando bellissimi † ... † saraghi  
e scari, la merda dei quali nemmeno agli dèi è lecito gettare

B E pescavamo saraghi  
e scari, la merda dei quali nemmeno agli dèi è lecito gettare

Metro: tetrametro trocaico

A - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - -  
- - - - - | - † [ ] † - - - - -  
- - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - -

B [ ] - - - - - | - - - - -  
- - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - -

Il testo del frammento è stato costruito dagli editori a partire dalle due citazioni che ne fa Ateneo, sebbene esse non siano del tutto corrispondenti per quanto riguarda il

secondo verso. La prima citazione (Athen. VII 320c) riporta tutti e tre i versi del frammento, presentando il testo in questo modo:

αὐτὸς ὁ Ποτειδᾶν ἄγων γαύλοισιν ἐν Φοινικικοῖς  
† εἶ καὶ † καλλίστους † ἀδητατήγανος † ἄγεμῶν σπάρους  
καὶ σκάρους, τῶν οὐδὲ τὸ σκάρ θεμιτὸν ἐκβαλεῖν θεοῖς.

Qui il v. 2 mostra alcuni punti critici, a partire dalla congiunzione καὶ che, per sua natura lunga, occupa qui il posto di una sillaba breve e dove il termine ignoto ἀδητατήγανος e ἄγεμῶν dovrebbero intendersi forse come una glossa entrata nel testo del frammento epicarmo<sup>864</sup>. La seconda citazione (Athen. VII 319f) conserva, invece, soltanto il secondo emistichio del secondo verso nella forma ἀλιεύομεν σπάρους e tutto il terzo verso nella medesima forma citata in Athen. VII 320c. In questo caso il verbo alla prima persona plurale prende il posto di ἄγεμῶν.

Gli editori e gli studiosi di Epicarmo hanno tentato in vari modi di coniugare le due citazioni di Ateneo e di ricostruire un testo coerente: alcuni, come Kassel-Austin e Palutan<sup>865</sup>, hanno agito in misura minima sul testo tramandato, stampando un unico frammento di tre versi e lasciando inalterata la corruttela † ἀδητατήγανος † del v. 2. Rodríguez-Noriega Guillén<sup>866</sup> ha preferito separare i frammenti provenienti dalle due citazioni come fossero due testi distinti. Questa scelta implica che nella medesima commedia uno stesso verso sarebbe stato riproposto in due occasioni diverse, creando quindi degli effetti comici dovuti alla ripresa testuale. Nell'analisi del frammento ho accolto la proposta della studiosa spagnola, interpretando le citazioni di Ateneo come due sezioni A e B, anche se non è chiaro in quale punto della commedia fosse inserito il secondo testo che presenta la variazione.

#### **A v. 1: αὐτὸς ὁ Ποτειδᾶν ἄγων γαύλοισιν ἐν Φοινικικοῖς**

**Ποτειδᾶν:** il nome di Poseidone compare quattro volte in Epicarmo: nel frammento in analisi, i codici tramandano la forma Ποτιδᾶν; nel fr. 71 i codici trasmettono la forma Ποτιδᾶς mentre nel fr. 118,218 e nel 186 K.-A. si usa la forma dittongata Ποτειδᾶς/Ποτειδᾶν. Poiché, secondo Erodiano (Hdn., GrGr III, 2 p. 916, 16-17), il commediografo siciliano avrebbe usato il nome del dio del mare nelle due varianti Ποτειδᾶν e Ποτειδᾶς, entrambe

---

<sup>864</sup> Olivieri 1946, 23 ritiene che la glossa possa essere stata ἀλλ]ὰ δῆτα τήγανος 'ἄγεμῶν'.

<sup>865</sup> Palutan 1998, 114.

<sup>866</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 56.

con dittongamento, è probabile che le forme non dittongate del nome in Epicarmo siano dovute ad un fenomeno di itacismo<sup>867</sup>. Per questo motivo, in questo frammento e nel fr. 71 la variante dittongata del nome è stata preferita a quella senza dittongo. Il nome Ποτειδάν è attestato in iscrizioni a Coo<sup>868</sup>, a Corinto<sup>869</sup> e nella stessa Sicilia<sup>870</sup>, mentre Ποτειδᾶς caratterizza la lingua di Sofrone e si ritrova in Eupoli e probabilmente in Aristofane<sup>871</sup>. Le forme più antiche del nome di Poseidone sono del tipo Ποσιδήιος e trovano riscontro nel miceneo *posidaijo*<sup>872</sup>. L'etimologia del termine è stata ricollegata da Kretschmer ad un vocativo \*Ποτει (cfr. πόσις) e a Δᾶς, l'antico nome della terra: Poseidone, sarebbe quindi lo sposo della terra<sup>873</sup>.

Nel *corpus* di commedie epicarmee che è stato tramandato, Poseidone compare nel fr. 71 del *Ciclope*, dove viene citato in un'esclamazione pronunciata dal ciclope o da Odisseo, mentre nel fr. 186 K.-A. il dio è menzionato in relazione al figlio Ippocampo. Non è chiaro quale funzione abbia, invece, il suo nome nel fr. 118,218 della commedia *Prometeo o Pirra*. Anche nel caso della commedia in analisi, ci sono pochi elementi per capire quale fosse il ruolo del dio del mare: innanzitutto, l'imperfetto ἴκε del verso successivo colloca l'azione di Poseidone in un tempo passato, non contemporaneo allo svolgimento del banchetto, per cui è verosimile che il dio non fosse presente sulla scena. In secondo luogo, è lecito chiedersi, ad esempio, se egli avesse un ruolo attivo nell'azione descritta dal locutore (vale a dire se conduceva i mercantili fenici) o se il suo nome non indichi, per metonimia, una rappresentazione posta sulla poppa dei γαῦλοι e che fosse quest'immagine a condurre metaforicamente le navi<sup>874</sup>.

**γαῦλοισιν:** il termine γαῦλος indica un battello di forma tondeggiante di origine fenicia utilizzato per il carico e il trasporto di merce preziosa<sup>875</sup>. Hdt. III 136-137 testimonia la presenza di tali navi anche nell'Occidente greco, dove i Fenici facevano scalo per vendere

<sup>867</sup> Cfr. Kaibel 1899, 105.

<sup>868</sup> SIG 1000, 17.

<sup>869</sup> IG IV, 210, 219.

<sup>870</sup> Cfr. Dubois 1989, 75-79.

<sup>871</sup> Sophr. fr. 125 K.-A.: vocativo; Eup. fr. 129 K.-A.: genitivo e probabilmente anche Ar. *Ach.* 798, sebbene la forma tràdita non sia certa.

<sup>872</sup> Chantraine 1968, 930.

<sup>873</sup> Kretschmer 1909, 27 ss.

<sup>874</sup> Hipp. *Epist.* 14 e 17 narra ad esempio di una nave che presentava sulla poppa un'immagine del dio Elio, padre di Asclepio; Eur. *IA* 239-241, 246-258 descrive le navi greche a Troia, sottolineando come ogni reparto navale avesse una raffigurazione che permetteva di distinguere le diverse navi. D'altra parte, i Fenici usavano collocare sulla prua delle triremi piccole statuette deformi che raffiguravano le loro divinità, per cui cfr. Hdt. III 37.

<sup>875</sup> Sulle navi fenicie, la loro struttura e funzionalità, cfr. Casson 1971, 65-66.

vettovaglie e beni di ogni tipo. Il fatto che Epicarmo menzioni i γαῦλοι fenici implica che essi fossero noti in ambiente siracusano probabilmente per gli scambi commerciali in atto tra i due popoli o per lo meno in virtù delle ricchezze che trasportavano<sup>876</sup>. Il riferimento a tali navi sembra quindi sottintendere che la merce trasportata da Poseidone provenga da lontano, forse dall'Oriente e che fosse particolarmente apprezzata in terra greca.

Il sostantivo nella forma del dativo plurale in -οῖσι è congettura degli studiosi che ha il pregio di restituire un tetrametro trocaico completo (il tramandato γαυλοῖς, infatti, priva il verso di una sillaba). Tuttavia, la desinenza -οῖσι non sembra essere stata tipica del dorico di Siracusa<sup>877</sup> e non è chiaro se sia stata utilizzata da Epicarmo; infatti, le altre occasioni in cui tale desinenza del dativo plurale si presenta nel commediografo sono a tal punto particolari da far dubitare che essa ne caratterizzasse il dialetto<sup>878</sup>: oltre ad un cospicuo numero di occorrenze nei frammenti non autentici<sup>879</sup>, che per loro natura non possono aiutare a definire la lingua del commediografo, la desinenza -οῖσι compare nel fr. 52, dove il codice A di Athen. VII 286f tramanda la forma τούτοισι, preferita a τούτοις solo perché quest'ultimo è metricamente scorretto; nel fr. 104,4, dove Ἀχαιοῖσιν è evidentemente un riferimento parodico alla lingua epica, caratterizzata dalla desinenza -οῖσι. Le evidenze qui esposte dimostrano che tale desinenza venne usata da Epicarmo una sola volta di proposito, per imitare la lingua dell'epica, mentre nelle altre occasioni è dubbio quale sia stata la scelta operata dal commediografo.

#### v. 2: ἴκε καλλίστους † ἀθητατήγανος † ἀγεμῶν σπάρους

Il verso è gravato da corruttela che rende difficoltosa la comprensione logica e sintattica tra gli elementi della frase.

**ἴκε:** i codici di Ateneo tramandano il corrotto † εἶ καὶ †, che gli studiosi hanno cercato di sanare in diversi modi. Schweighäuser<sup>880</sup> ha proposto di correggerlo in ἦκε, voce dell'aoristo di ἵημι, 'gettare': nella sua edizione di Ateneo, il verbo è perfettamente inserito nel contesto, dal momento che la *crux* † ἀθητατήγανος † viene sostituita dal complemento oggetto σαγήνας, 'reti da pesca'. Tuttavia, non è chiaro se il testo originario di Epicarmo menzionasse le reti, per cui l'emendazione di Schweighäuser non può essere presa in

---

<sup>876</sup> Cfr. Sofia 2013, 120-121.

<sup>877</sup> Al contrario, la desinenza caratterizza il dorico di Megara: cfr. Mimblera Olarte 2012, 137 e n. 2.

<sup>878</sup> Cfr. Willi 2008, 132.

<sup>879</sup> Frr. 244,5; 244,6; 245,6; 247,4; 248,4; 262,2; 266; 280,4 K.-A.

<sup>880</sup> Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.*

considerazione. Valckenaer<sup>881</sup> ha emendato il luogo corrotto inserendovi ἦκε, ‘giunge’ (da ἦκω), che risulta corretta sia da un punto di vista metrico che della pertinenza semantica. Altrettanto valida risulta la proposta ἴκε, ‘arriva’ (da ἴκω), avanzata da Meineke<sup>882</sup> e qui accolta: il verbo si riscontra infatti anche in altri frammenti epicarimei (come nel precedente fr. 45, dove compare ἴκοντ’ e nel fr. 118,67 ἴκειν)<sup>883</sup>.

**† ἀδηατήγανος †:** nella corruzione sembra scorgersi il termine τήγανον, ‘padella’, già presente accanto agli σάραι anche in Alex. fr. 115 K.-A., ma non è chiaro se il sostantivo facesse parte del frammento o se sia invece una glossa entrata nel testo epicarimeo in epoca successiva<sup>884</sup>.

**σάρου:** il sarago è un pesce osseo che vive presso le coste e le cui carni sembra non fossero particolarmente pregiate nel mondo antico<sup>885</sup>: Alex. fr. 115 K.-A. lo menziona all’interno di una lista di altri pesci senza specificarne le caratteristiche, definite invece da un epigramma di Marziale (Mart. III 60,6) nel quale un *patronus* invita a cena un *cliens* e gli offre uno *sparulus*, tenendo per sé il più rinomato *rhombus*.

Il commediografo, attraverso l’accostamento di σάρου in *enjambement* con σκάρου, crea un gioco di assonanze che ricorda altri giochi linguistici presenti nei frammenti di Epicarmo, quale ad esempio l’omofonia tra γέρανος e γ’ ἔρανος nel fr. 77.

### v. 3: καὶ σκάρου, τῶν οὐδὲ τὸ σκῶρ θεμιτὸν ἐκβαλεῖν θεοῖς

**σκάρου:** lo scaro (*Sparisoma cretense*) è un pesce osseo presente nelle zone più calde del Mediterraneo e conosciuto anche in Sicilia. La femmina dell’animale ha una colorazione particolarmente appariscente, che rendeva tali pesci ricercati nei banchetti degli antichi<sup>886</sup>. Lo scaro era apprezzato sia per le carni che per le interiora, come viene messo in luce da Mart. XIII 84, che lo definisce un pesce senza valore, fatta eccezione per le viscere: “*Hic scarus, aequoreis qui venit adesus ab undis, / visceribus bonus est, cetera vile sapit*”. Archestr. fr. 14 O.-S., invece, lo inserisce tra gli alimenti del banchetto e raccomanda di cucinarlo spargendoci sopra olio e formaggio.

---

<sup>881</sup> Valckenaer 1755, 65.

<sup>882</sup> Meineke 1843, 294.

<sup>883</sup> Tali forme verbali di ἴκω presenti negli altri frammenti epicarimei hanno spinto a rifiutare l’ipotesi di Ahrens 1843, 344 che emendava il passo corrotto con εἴκε, anch’essa costruita sul tema di ἴκω ed equivalente dal punto di vista del significato.

<sup>884</sup> Cfr. il commento introduttivo al frammento.

<sup>885</sup> Dalby 2003, 62.

<sup>886</sup> Cfr. Thompson 1947, 238-241 e Dalby 2003, 362.

Come nel verso precedente dove σπάρους era in assonanza con σκάρους, il sostantivo σκάρους crea a sua volta assonanza e allitterazione con σκώρ, ‘merda’, citato nel medesimo verso.

**σκώρ:** il sostantivo significa propriamente ‘merda’ e allude qui agli escrementi del pesce, di cui si nutrono anche gli dèi. Forse si può cogliere un riferimento a tutti gli organi addominali del pesce ovvero alle sue viscere, anche se l’espressione σκῶρ ἐσθίειν, ‘mangiare la merda’ (Ar. *Plut.* 305) spinge per una traduzione più letterale del termine. In questo caso, si assisterebbe allora alla ridicolizzazione comica di un piatto che godeva di una certa fama nel mondo greco<sup>887</sup> e che viene degradato dal locutore al fatto di mangiare gli escrementi.

Il termine σκώρ dona al frammento una coloritura oscena: si tratta di un sostantivo categorizzato da Henderson tra le “primary obscenities”<sup>888</sup>, ovvero quelle parole che si riferiscono direttamente agli organi sessuali, agli escrementi e agli atti che li producono; in tali parole, l’elemento osceno è esplicitato e non vi si allude attraverso giochi di parole o associazioni mentali. In virtù del suo significato, il sostantivo è presente con frequenza nella commedia: si ritrova ad esempio nel passo del *Pluto* di Aristofane sopra menzionato e in *Stratt.* fr. 8 K.-A.

L’impiego di un accento acuto nel monosillabo rispetta quella che doveva essere l’accentazione dorica<sup>889</sup>.

## **B v. 2: ἀλιεύομεν σπάρους**

**ἀλιεύομεν:** il verbo è congettura di Schweighäuser sulla base di quanto citato in *Athen.* VII 319f, che tramanda il secondo emistichio del v. 2. L’uso della prima persona plurale risulta funzionale a descrivere una scena nella quale alcuni individui, dei quali uno è il locutore del frammento, pescavano saraghi e scari.

Nonostante la corruzione al v. 2 che limita la comprensione generale del frammento epicarneo, ci sono alcuni elementi che possono aiutare nella ricostruzione della scena. Il contesto marinaresco è determinato non solo dalla presenza di Poseidone, dio del mare, attivo alla guida di alcune navi mercantili fenicie, ma anche dal verbo ἀλιεύομεν al v. 2 della

---

<sup>887</sup> Lo scaro è menzionato anche in *Archestr.* fr. 14,1 O.-S.

<sup>888</sup> Henderson 1975, 35.

<sup>889</sup> Cfr. *Hdn.*, *GrGr* III, 1 p. 394, 16-23 e *Ahrens* 1843, 27.

sezione B, che allude ad un'attività di pesca svolta da alcuni personaggi tra i quali figura il locutore del frammento.

Il racconto avviene per bocca di uno dei personaggi presenti al banchetto, ma non è possibile affermare se la *persona loquens* sia una divinità (come accade nel fr. 40), dal momento che non vi sono elementi dirimenti a proposito. Ciò che risulta evidente dall'analisi è il carattere narrativo del frammento che lo differenzia da altri brani della stessa commedia nei quali vengono descritte le pietanze portate in tavola. La differenza di piani temporali, di un momento passato e di uno presente all'interno dell'opera epicarnea si può spiegare immaginando che durante il pranzo nuziale avesse luogo una sorta di intrattenimento narrativo, sul modello di quanto accade con i canti di Demodoco che accompagnano il banchetto di Odisseo presso i Feaci. Il narratore epicarneo potrebbe aver allietato i commensali descrivendo non tanto le imprese eroiche del re di Itaca quanto l'attività di pesca e l'arrivo dei mercantili guidati da Poseidone, che contengono saraghi e scari. Si tratta di due specie di pesci con carni buone ma che il locutore sembra declassare dal punto di vista della qualità: degli scari, in particolare, definisce gustosa non tanto la carne quanto gli escrementi.

L'immagine degli dèi che si cibano delle feci dei pesci comporta una degradazione dei personaggi divini simile a quella che avviene per Eracle nel fr. 18 del *Busiride*<sup>890</sup>: l'“abbassamento” di un soggetto elevato attraverso l'attribuzione di comportamenti inappropriati corrisponde a quello che Rau definì “Travestie”<sup>891</sup>, tecnica ampiamente utilizzata nella produzione comica epicarnea.

#### Fr. 47 (49)

**Athen. VII 321b** (σαργοί) Ἐπίχαρμος δ' ἐν Ἥβας γάμῳ· αἰ — πόντιοι. ὡς διαφόρους δὲ τοὺς σαργίνους ἐν τοῖσδε καταλέγει· (fr. 48).

αἰ δὲ λῆς, σαργοί τε χαλκίδες τε καὶ τοὶ πόντιοι

---

<sup>890</sup> Qui l'eroe viene descritto mentre mangia in maniera scomposta, rumorosamente e senza alcun ritegno per chi lo sta ad osservare.

<sup>891</sup> Rau 1967, 17-18.

**Athen. VII 321b** (Sarghi) Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: “Se — marini”. In questi versi elenca le aguglie come pesci differenti (fr. 48):

Se vuoi, non solo sarghi ma anche alacce e i marini

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

**λῆς**: cfr. il commento al fr. 32,1. L'espressione αἰ λῆς, che si ritrova anche nel fr. 118 al v. 3, sembra essere l'unico indizio di dialogo all'interno della commedia, anche se il locutore potrebbe averla usata in senso impersonale, formulando un'ipotesi e senza riferirsi ad un ascoltatore in particolare.

**χαλκίδες**: il χαλκίς, citato anche nel fr. 87, è da identificare probabilmente con l'alaccia, un pesce simile alla sardina (indicata in greco dal sostantivo σάρδα ο σαρδίνη)<sup>892</sup> tanto che i due termini vengono talvolta usati come sinonimi<sup>893</sup>. Si tratta di un pesce presente in tutto il Mediterraneo e che in Grecia rimpiazzava la sardina, molto rara nei mari attorno al continente<sup>894</sup>; le sue carni non sono particolarmente ricercate e accessibili anche ai più poveri.

#### Fr. 48 (49)

[1-2] **Athen. VII 321b** (post fr. 47) ὡς διαφορούς δὲ τοὺς σαργίνους ἐν τοῖσδε καταλέγει· ἦν — ἀδεῖαι δέ.

[1] **Athen. VII 313d** (μελάνουρος) μνημονεύει δ' αὐτοῦ Ἐπίχαρμος ἐν Ἡβας γάμῳ· ἦν — μελάνουροι τε.

[2] **Athen. VII 325f** ταινία. καὶ τούτων Ἐπίχαρμος μέμνηται· καὶ — πυρός.

<sup>892</sup> Cfr. Andrews 1949, 171-185 e Dalby 2003, 16.

<sup>893</sup> Cfr. Athen. VII 328c-329b.

<sup>894</sup> Dalby 2003, 292.

ἦν δὲ σαργῖνοί τε μελάνουροί τε καὶ ταὶ φίνταται  
ταινίαί, λεπταὶ μὲν ἀδεῖαι δὲ κώλιγου πυρός

1 ἦν Musurus 1514 *ad loc.*, Kaibel 1899 p. 100, Olivieri 1946 p. 24, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 57, Palutan 1998 p. 121, K.-A. : ἦν A καὶ ταὶ Athen. VII 321c A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : καὶ τε Athen. VII 325f A φίνταται Athen. VII 325f A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : φίλταται Athen. VII 321c A 2 ἀδεῖαι Athen. VII 321b, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén : “fortasse ἀδεῖαι” Kaibel p. 101 (cfr. fr. 55), ἀδεῖαι K.-A.

[1-2] Athen. VII 321b (post fr. 47) Che differiscono dalle aguglie lo dice in questi versi:  
“C’erano — dolci”.

[1] Athen. VII 313d (Occhiata) Epicarmo la cita nelle *Nozze di Ebe*: “C’erano — occhiate”.

[2] Athen. VII 325f Cepole. Epicarmo menziona anche queste: “E — cottura”.

C’erano aguglie e occhiate e le amatissime  
cepole, sottili ma dolci e di veloce cottura

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -  
- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

Il frammento di Epicarmo è conservato in tre luoghi distinti di Ateneo, il quale riporta di volta in volta un singolo verso o la coppia di versi. L’interesse dello studioso è rivolto, come nella maggior parte dei brani delle *Nozze di Ebe*, alla presenza di determinate specie di pesci nel commediografo, rappresentate in questo caso da aguglie, occhiate e cepole. La testimonianza di Athen. VII 321b ha generato qualche dubbio sul fatto che il frammento in analisi costituisca un tutt’uno con il precedente fr. 47: Ateneo, infatti, subito dopo aver citato il frammento 47, introduce quello da me classificato come frammento 48 specificando ἐν τοῖσδε καταλέγει, ‘(la differenza tra sargo e aguglia la) dice in questi versi’. Alcuni editori, come Kassel-Austin, hanno preferito riunire i due brani in un unico testo ritenendo che l’espressione ἐν τοῖσδε alluda ad una continuità testuale tra i versi citati da Ateneo. A mio parere, invece, l’espressione ἐν τοῖσδε significa che la differenza tra i due pesci è espressa da Epicarmo nei versi successivamente citati, che vanno quindi considerati

distinti dai precedenti. Per questo ho deciso di classificare i due testi come due frammenti diversi, assegnando a ciascuno una propria numerazione.

**v. 1: ἦν δὲ σαργῖνοί τε μελάνουροί τε καὶ ταὶ φίνταται**

**ἦν:** il verbo si configura generalmente come una terza persona singolare dell'imperfetto di εἶμί e si trova spesso collocato ad inizio verso e seguita da nomi maschili e femminili al plurale<sup>895</sup>. In Epicarmo, il verbo deve essere interpretato invece come una terza persona plurale dell'imperfetto in forma dorica<sup>896</sup>. Il commediografo utilizza spesso tale forma verbale in posizione iniziale del verso, come nei fr. 51, 57 e 86, dove il verbo è seguito dai nomi di alcuni pesci. La terza persona plurale dell'imperfetto di εἶμί in questa forma si trova anche in Ar. *Lys.* 1260, dove viene pronunciata da un coro di lacedemoni.

**σαργῖνοι:** il pesce è stato identificato da Thompson con l'aguglia maggiore (*Belone belone acus*)<sup>897</sup> e da Davidson con l'aguglia (*Belone belone*)<sup>898</sup>. Si tratta di un pesce che vive nelle acque profonde del Mediterraneo, attestato soltanto in questo frammento di Epicarmo, in Dorione (fr. 25 García Lázaro) e in Arist. *HA* 610b 6, che lo definisce una specie gregaria. Le carni sono bianche, sode ma stoppose: questa caratteristica, unitamente al fatto che l'aguglia non viene citata in altre liste gastronomiche, fa pensare che fosse una specie non particolarmente pregiata e ricercata.

**μελάνουροι:** si tratta di un pesce identificato con l'occhiata<sup>899</sup>, il cui nome in greco allude alla macchia nerastra che presenta prima della coda. Non è chiaro se il pesce, menzionato anche da Crat. fr. 236 K.-A. accanto alla triglia e ad un tipo di razza e da Antiph. fr. 194 K.-A. accanto alla perchia, fosse rinomato nell'antichità. Da Hices. fr. 18 García Lázaro, tuttavia, è noto che l'occhiata avesse un sapore ed una consistenza inferiore rispetto a quelli del sargo.

**φίνταται:** nel dialetto dorico, la consonante λ viene sostituita da ν davanti a occlusiva dentale<sup>900</sup>: il superlativo epicarneo φίνταται mostra tale cambiamento rispetto al corrispondente ionico-attico φίλταται. Questa trasformazione consonantica è presente

---

<sup>895</sup> Cfr. *LSJ* s.v. εἶμί.

<sup>896</sup> Ahrens 1843, 326.

<sup>897</sup> Thompson 1947, 227.

<sup>898</sup> Davidson 1972, 56.

<sup>899</sup> Davidson 1972, 108 e Dalby 2003, 61.

<sup>900</sup> Cfr. Buck 1955, 64-65, Willi 2008, 127-128 e Mimbrenra Olarte 2012, 76-77.

altrove nel commediografo, come in ἐ]νθών e ἐνθέν nel fr. 102,7 e 102,11 e in ὦ φιν[ nel fr. 118,154 ed è attestato pure nelle iscrizioni epigrafiche siciliane<sup>901</sup>.

**v. 2: ταινίαι, λεπταὶ μὲν ἀδεῖαι δὲ κώλιγου πυρός**

**ταινίαι:** il sostantivo ha il significato primario di ‘nastro’, ma viene usato da Epicarmo e da Arist. *HA* 504b 33 in senso ittologico, designando la cepola<sup>902</sup>. Questo animale, dal corpo lungo e sottile, sembra fosse considerato una prelibatezza nel mondo greco, almeno per il modo in cui il commediografo lo descrive: Epicarmo non si limita ad indicarne la bontà delle carni attraverso tre aggettivi, dei quali uno (φίνταται) in *enjambement*, ma si premura di specificarne anche la cottura, che risulta essere molto breve. L’attenzione qui riservata alla cepola è maggiore rispetto a quella con cui vengono trattate le aguglie e le occhiate nel primo verso, citate in successione e senza aggettivazione, e sembra alludere anch’essa alla squisitezza del pesce. Un procedimento simile per il quale una descrizione più lunga e particolareggiata sembra celare la bontà del pescato emerge nel fr. 40 ai vv. 4 e 6.

**λεπταί:** l’aggettivo usato per qualificare le cepole fa riferimento a livelli semantici differenti, che possono essere sovrapposti l’uno all’altro. Innanzitutto, λεπτός può essere tradotto con l’aggettivo ‘sottile’, con allusione alla struttura nastriforme del pesce: si tratta in questo caso della mera descrizione fisica dell’animale. In secondo luogo, λεπτός potrebbe indicare la leggerezza della cepola che, anche quando raggiunge grandi dimensioni (al massimo 80 cm di lunghezza), mantiene un peso relativamente basso dovuta alla forma longilinea. In terzo luogo, l’aggettivo λεπτός può fare riferimento, per metafora, alla leggerezza, e quindi alla raffinatezza, delle sue carni. Quest’ultima sfumatura di significato sembra tra l’altro garantita dalla descrizione che Epicarmo fa del pesce in questo verso e nel verso precedente.

**ἀδεῖαι:** Ateneo tramanda in questa sede la forma aggettivale ἀδεῖαι, con vocale lunga prima del dittongo. Il confronto con il fr. 55 di Epicarmo e con Theocr. III 20 spingerebbe a modificare il tràdito ἀδεῖαι con la forma ἀδέαι<sup>903</sup>, metricamente garantita in questi due testi ma non nel frammento in questione. Di conseguenza ho preferito mantenere la lezione tràdita dai manoscritti, dal momento che nel brano in questione né ἀδεῖαι né ἀδέαι sono metricamente garantiti e non è chiaro quale delle due forme sia stata utilizzata dal

<sup>901</sup> Cfr. ad esempio *SEG* 49.1264,2 dove compare il comparativo φίντιονα.

<sup>902</sup> Thompson 1947, 258. In Arist. *HA* 504b 33, la cepola viene descritta come un pesce con due pinne.

<sup>903</sup> Cfr. Cassio 1991, 51 n. 21.

commediografo. Nel termine è operante il digamma, che allunga la vocale precedente come richiesto dal metro.

**κώλιγος πυρός:** il commediografo mostra di conoscere le modalità di cottura del pesce, che deve essere cucinato per un tempo limitato affinché le sue carni non si rovinino. Istruzioni simili su come cucinare il pesce appaiono in *Archestr. fr. 24, 11-12 O.-S.* (ἔψε δ' ἐπ' ἀνθρακιῆς φλόγα τούτοις μὴ προσενεγκῶν/ καὶ κίνει πυκινῶς, μὴ προσκαυθέντα λάθη σε)<sup>904</sup>, dove il pesce cotto lentamente lontano dalla fiamma del carbone presenta carni molto morbide, difficili da mangiare con le mani<sup>905</sup>. Credo che anche la cottura della cipolla a cui *Epicarmo* allude avesse come risultato una morbidezza delle carni del pesce. Anche in *Archestr. fr. 36, 9-10 O.-S.* (εἶθ' ὑπὸ θερμῆν ὤσον ἔσω σποδόν, ἐν φρεσὶ καιρὸν/ γινώσκων ὅπῳ ἔστ' ὀπτῆ, καὶ μὴ κατακαύσει)<sup>906</sup> vengono dispensati consigli su come cuocere il bonito senza bruciarlo.

Il catalogo comprendente le tre specie di pesci presenta la medesima struttura del fr. 40, dove la semplice elencazione di nomi si alterna alla descrizione particolareggiata di alcune specie animali (ad esempio, al v. 5 i più comuni mitili e chioccioline sono accostati alle dolci spadine, di cui il locutore illustra le caratteristiche nel verso successivo). Un'elaborazione di questo tipo potrebbe aver avuto anche una funzione stilistica poiché concorre ad evidenziare le specie ittiche di pregio, differenziandole da quelle più comuni o di gusto meno ricercato. Nel caso del frammento in analisi, ciò è evidente dal fatto che aguglie e occhiate, buone ma non eccellenti, siano elencate e accostate tra loro dal connettivo τε, mentre le cipolle, considerate dolci e molto apprezzate, ricevono maggior attenzione da parte del parlante, che dedica loro l'intero verso.

---

<sup>904</sup> *Archestr. fr. 24, 11-12 O.-S.*: “Cuocilo sul calore del carbone senza portarlo troppo vicino alle fiamme/ e muovilo frequentemente se non ti sei accorto che si bruciava”.

<sup>905</sup> Wilkins & Hill 2011, 60.

<sup>906</sup> *Archestr. fr. 36, 9-10 O.-S.*: “Poi mettilo con cura sotto alla cenere calda, sapendo dentro di te il momento opportuno in cui è cotto, e non bruciarlo”.

Fr. 49 (50)

**Athen. III 105a** καὶ Ἀρχέστρατος γὰρ ἐν τῷ διαβοήτῳ ποιήματι οὐδ' ὄλως που κάραβον ὀνομάζων ἀστακὸν προσαγορεύει, ὥσπερ κὰν τούτοις· (fr. 25 O.-S.) [...] καὶ Ἐπίχαρμος δ' ἐν Ἡβας γάμῳ τὸν προειρημένον ἀστακὸν ὑπὸ τοῦ Ἀρχεστράτου δηλοῖ ὅτι κάραβός ἐστι λέγων οὕτως· ἐντὶ — τῶνυμα.

ἐντὶ δ' ἀστακοὶ κολύβδαιναί τε χῶς τὰ πόδι' ἔχει  
μικρά, τὰς χεῖρας δὲ μακράς, κάραβος δὲ τῶνυμα

1 κολύβδαιναί A, Kaibel 1899 p. 101, Olivieri 1946 p. 24, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 44, Palutan 1998 p. 124, K.-A. : κολύγδαιναί C : μολύγδαιναί E      τε χῶς τὰ Dindorf 1827 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : τ' ἔχοστα A : τε τὰ CE      ἔχει A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : ἔχουσαι CE      2 τῶνυμα ACE, K.-A. : τοῦνυμα Ahrens 1843 p. 441 : τοῦνομα Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan

**Athen. III 105a** Anche Archestrato, nel suo famoso poema, non usa affatto in nessun passo il nome *karabos*, 'aragosta', ma utilizza il termine *astakos*, 'astice', come in questi versi: (fr. 25 O.-S.) [...] Ed Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*, parlando in questo modo, chiarisce che quello chiamato *astakos* da Archestrato è il *karabos*: "Ci sono — aragosta".

Ci sono astici e *kolybdainai* e anche quello che ha i piedini  
piccoli, ma le mani grandi e il suo nome è aragosta

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - | ~ ~ ~ -  
- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

Il frammento di Epicarmo si inserisce all'interno di una lunga discussione sull'aragosta e sui vari nomi con cui è stata indicata dagli autori antichi. In particolare, Ateneo mette a confronto un brano di Archestrato (Archestr. fr. 25 O.-S.) con il frammento di Epicarmo per esplicitare la differente nomenclatura utilizzata in riferimento al crostaceo che ha le zampe anteriori più grandi di quelle inferiori: nel commediografo esso viene

identificato nel κάραβος, l' 'aragosta', mentre Arcestrato lo chiama ἀστακός, 'astice'. L'accostamento dei due brani in Ateneo è di grande interesse soprattutto perché mostra la citazione letteraria di Arcestrato nei confronti di Epicarmo. Il poeta di Gela, infatti, pur adoperando un nome diverso per chiamare il crostaceo, ne descrive la struttura fisica riprendendo le parole che Epicarmo utilizza a proposito dell'aragosta: i versi ἀλλὰ παρὲς λήρον πολὺν ἀστακὸν ὠνοῦ/ τὸν τὰς χεῖρας ἔχοντα μακρὰς ἄλλως τε βαρείας,/ τοὺς δὲ πόδας μικρούς<sup>907</sup> di Arcestrato sono del tutto somiglianti, nella struttura e nel significato, alla sezione finale del v. 1 e al v. 2 di questo brano epicarmeo<sup>908</sup>. Questa circostanza mi sembra sottolineare la fama raggiunta dal commediografo e l'alta considerazione nella quale era tenuto anche dopo la sua morte, oltre ad evidenziare la notorietà raggiunta dalle sue opere, considerate degne di menzione. Mi pare quindi lecito affermare una dipendenza di Arcestrato da Epicarmo per quanto riguarda la descrizione del crostaceo: è possibile che il poeta siciliano di IV secolo a.C., autore di un'opera culinaria parodica, volesse in questo modo omaggiare il conterraneo replicando il verso di una commedia ricca di elementi gastronomici.

Il brano di Epicarmo si configura ancora una volta come un susseguirsi di nomi di crostacei l'uno in stretta successione all'altro. L'aragosta, il cui nome compare nel secondo emistichio del secondo verso, è descritta con molta più attenzione degli astici e delle colibdene prima menzionate: il commediografo si sofferma sulle caratteristiche fisiche che la contraddistinguono, occupando un intero verso per tratteggiarne la morfologia.

**v. 1: ἐντὶ δ' ἀστακοὶ κολύβδαιναὶ τε χῶς τὰ πόδι' ἔχει**

**ἀστακοί:** Arist. HA 526a 11 mostra la differenza tra il termine ἀστακός e κάραβος, dove il primo designa un crostaceo con dieci zampe, di cui le ultime due particolarmente sviluppate e a forma di chela, che lo contraddistinguono rispetto al κάραβος, privo di zampe chelate<sup>909</sup>. È evidente che, in Aristotele, il primo termine designa gli astici e il secondo le aragoste. L'astice era un crostaceo molto apprezzato e costoso a causa della sua rarità nel Mar Mediterraneo<sup>910</sup>, tanto che Matrone (Matron. fr. 1, 66 O.-S.) lo descrive come un piatto desiderato ardentemente dagli dèi a banchetto.

<sup>907</sup> Arcestr. fr. 25, 1-3 O.-S.: "Ma lascia perdere le futilità e comprati un astice/ che ha le mani grandi e pesanti/ e i piedi piccoli".

<sup>908</sup> Cfr. il commento ai vv. 1-2.

<sup>909</sup> Cfr. anche Arist. HA 525b 32.

<sup>910</sup> Thompson 1947, 18 e Davidson 1972, 202.

**κολύβδαινα:** il sostantivo è un *hapax* che indica forse un tipo di crostacei<sup>911</sup>. Il nome potrebbe sottintendere un'allusione oscena all'organo sessuale maschile, se si considera che Nicandro (fr. 139 Schneider) identifica il termine epicarneo con il θαλάσσιον αἰδοῖον, il 'pene di mare'<sup>912</sup>. Secondo Arist. HA 532b 23-25, tale animale ha la forma e le dimensioni del membro virile e presenta due pinne al posto dei testicoli. La *kolybdaina* doveva risultare quindi fortemente allusiva nel frammento epicarneo, al pari dei molluschi e dei crostacei citati negli altri brani. In particolare, i crostacei fanno riferimento alla sfera sessuale per la forma del loro corpo, che rimanda a quella dell'organo maschile.

#### v. 2: μικρά, τὰς χεῖρας δὲ μακράς, κάραβος δὲ τῶνυμα

**μικρά ... μακράς:** i due aggettivi, collocati nella medesima posizione rispetto ai sostantivi a cui si riferiscono, hanno significato opposto ma mostrano una forte allitterazione tra di loro. Il gioco fonetico è accresciuto dall'*enjambement* che sposta nel secondo verso μικρά, collocandolo a poca distanza dall'altro aggettivo.

**κάραβος:** in *LSJ*, il termine viene tradotto con "crayfish", che designa il gambero di fiume e l'aragosta. Gli editori e gli studiosi dei testi di Epicarmo hanno tradotto all'unanimità κάραβος con 'aragosta', scelta che ho seguito in quest'analisi. Arcestr. fr. 25 O.-S., che chiama il crostaceo ἄστακός, specifica che i migliori esemplari dal punto di vista della qualità provengono dall'isola di Lipari, per cui si tratta di un animale ben conosciuto dalla popolazione di Sicilia e dallo stesso Epicarmo. L'aragosta presenta quattro paia di zampe posteriori più piccole e un paio di zampe anteriori più grosse e più grandi delle altre<sup>913</sup>, per cui la descrizione che ne fa Epicarmo è corretta dal punto di vista morfologico.

Al pari dell'astice, l'aragosta era molto apprezzata a tavola e assai ricercata, come dimostra ad esempio Ar. fr. 333 K.-A., dove il crostaceo viene elencato assieme ad altre prelibatezze quali il trancio di anguilla, la ventresca di scrofa e l'intestino ripieno.

**τῶνυμα:** il trådito τῶνυμα presenta un vocalismo caratteristico della *Doris severior* (nei dialetti della *Doris mitior*, la contrazione vocalica determina invece la vocale lunga chiusa [o:]). Non è chiaro se questa forma sia un errore dei copisti, che avrebbero potuto attribuire caratteristiche della *Doris severior* anche al dialetto di Epicarmo perché sentite

---

<sup>911</sup> Cfr. Frisk 1954 s.v. κολύβδαινα e Chantraine 1968 s.v. κολύβδαινα. Thompson 1947, 122 la identifica con una specie di granchio, ma la sua interpretazione non è garantita dal momento che il termine non è attestato altrove.

<sup>912</sup> Cfr. anche Shaw 2014b, 562-563.

<sup>913</sup> Cfr. Arist. HA 525b 15.

come ‘più autenticamente doriche’, o se τώνυμα si debba considerare una scelta del commediografo: il vocalismo *severior* è garantito infatti anche nel fr. 118,398 (τῶδαφος). Il sostantivo nella forma ὄνυμα, con υ come restituito da Ahrens, è da preferire ad ὄνομα, che è proprio del dialetto ionico-attico<sup>914</sup>.

#### Fr. 50 (51)

**Athen. VII 282a-b** ἀνθίας, κάλλιχθυσ. Τούτου μέμνηται Ἐπίχαρμος ἐν Ἡβας γάμῳ· καὶ — χεῖματι. λέγει δὲ Ἀνάσιος οὕτως· (fr. 5 West).

**Athen. VII 328a** χρόμις. καὶ τούτου μνημονεύει Ἐπίχαρμος λέγων· καὶ — ἄριστος.

καὶ σκιφίας χρόμις θ', ὃς ἐν τῷ ἦρι κατὰ τὸν Ἀνάσιον  
 ἰχθύων πάντων ἄριστος, ἀνθίας δὲ χεῖματι

1 χρόμις Ahrens 1843 p. 441, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 47, Palutan 1998 p. 128, K.-A. : χρόμιος Athen. VII 282b A : χρόμιας Athen. VII 328a A Ἀνάσιον Athen. VII 328a A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : ἀνασιον Athen. VII 282b A

**Athen. VII 282a-b** *Anthias*, callicto. Epicarmo lo menziona nelle *Nozze di Ebe*: “E — inverno”. E Ananio dice così: (fr. 5 West).

**Athen. VII 328a** Ombrina. Epicarmo menziona anche questa nelle *Nozze di Ebe* dicendo: “E — pesci”.

E il pesce spada e anche la bocca d'oro, che secondo Ananio in primavera  
 è il migliore di tutti i pesci, mentre l'*anthias* lo è in inverno

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -  
 - - - - | - - - - | - - - - | - - - -

<sup>914</sup> Cfr. anche Buck 1955, 27.

Il frammento epicarneo è posto ad introdurre la discussione sull'*anthias*, pesce di cui non si conosce ancora molto, come si vedrà nel commento al termine. Nel brano in analisi viene menzionato un poeta siciliano vissuto circa un secolo prima di Epicarmo, Ananio, di cui il commediografo riprende *mutatis verbis* un verso del fr. 5 West. Soggetto del brano sono ancora una volta varie specie di pesci, dei quali viene indicato il periodo migliore per la loro cattura.

**v. 1: καὶ σκιφίας χρόμις θ', ὃς ἐν τῷ ἦρι κὰτ τὸν Ἀνάνιον**

**καί:** come in altri frammenti epicarnei, l'uso della congiunzione καὶ ad inizio verso implica che il brano fosse parte di un discorso più ampio e fosse preceduto probabilmente da altri nomi di pesci.

**σκιφίας:** Epicarmo adopera la forma dorica del nome, corrispondente allo ionico-attico ξιφίας, con metatesi consonantica (per cui ξ- diventa σκ-)<sup>915</sup>. Il sostantivo denota il pesce spada, raramente citato come alimento<sup>916</sup> e di cui Arcestr. fr. 41 O.-S. consiglia di mangiare le carni dalla parte della coda. Sempre da Arcestrato è noto che tale pesce avesse una buona qualità a Bisanzio e presso Capo Peloro, punta nord-orientale della Sicilia.

**χρόμις:** il pesce è stato identificato da Thompson nell'ombrina, le cui carni sono considerate buone<sup>917</sup>, mentre Davidson collega il nome al bocca d'oro, pesce d'acque salate e salmastre che può raggiungere notevoli dimensioni<sup>918</sup>.

**ἐν τῷ ἦρι:** l'espressione, in cui è evidente la presenza del digamma che evita lo iato tra τῷ ed ἦρι, è una riproposizione del fr. 5 West di Ananio: ἔαρι μὲν χρόμιος ἄριστος, ἀνθίης δὲ χειμῶνι, nel quale vengono menzionati il bocca d'oro e l'*anthias* e la stagione nella quale sono qualitativamente migliori. Il brano epicarneo è strutturato alla stessa maniera del tetrametro trocaico catalettico di Ananio e l'intertestualità viene esplicitata direttamente da Epicarmo attraverso la locuzione κὰτ τὸν Ἀνάνιον. Simili indicazioni gastronomiche in cui la bontà di un alimento viene messa in relazione ad un periodo dell'anno sono presenti anche nel verso successivo e nel fr. 41, 3. Il fatto che alcune specie di pesci fossero più buone e di qualità migliore in determinati stagioni compare anche in Arcestrato (ad esempio Arcestr. fr. 31 O.-S., nel quale si afferma tra l'altro che la χρόμις è grassa in estate, e

<sup>915</sup> Il medesimo fenomeno si osserva in σκιφύδρια nel fr. 40, 5.

<sup>916</sup> Dalby 2003, 316-317.

<sup>917</sup> Thompson 1947, 122-123.

<sup>918</sup> Davidson 1972, 117.

Archestr. fr. 32 O.-S.). Tuttavia, l'influenza esercitata dal periodo dell'anno sulla condizione fisica degli animali (oltre che sugli esseri umani) è sviluppata parzialmente già nelle *Opere e giorni* di Esiodo, dove, ad esempio, la grassezza delle capre viene collegata alla stagione estiva<sup>919</sup>. Il riferimento epicarneo alla stagionalità del pesce potrebbe quindi celare un'allusione al testo esiodico, nel quale ogni periodo dell'anno è opportuno per svolgere determinate attività.

**κατ τὸν Ἀνάγιον:** Ananio fu un giambografo contemporaneo di Ipponatte (VI secolo a.C.) di cui non si conosce quasi nulla tranne i sei frammenti raccolti nell'edizione West. In particolare, il fr. 5 West, tramandato da Ateneo subito dopo il brano epicarneo, costituisce l'oggetto del calco epicarneo, che viene esplicitamente dichiarato dallo stesso commediografo nel brano in analisi. Epicarmo non è nuovo alle citazioni di altri poeti, che mostra di conoscere e di cui riprende e rielabora i testi, ma questa è verosimilmente l'unica occasione nel *corpus* di commedie epicarnee in cui l'intertestualità viene esplicitata. Altre riprese di autori contemporanei o riferimenti ad autori precedenti si trovano ad esempio nel fr. 22, dove l'esclamazione *ναὶ μὰ τὰν κράμβαν* ripropone il medesimo testo di Anan. fr. 4 West; nel fr. 77 sembra cogliersi un riferimento alla variante del mito di Pelope narrata in Pindaro, mentre nel fr. 78 la menzione di Aristosseno di Selinunte evidenzia la conoscenza che Epicarmo aveva del contesto culturale siciliano<sup>920</sup>.

Non è chiaro il motivo per cui il locutore epicarneo faccia riferimento ad Ananio citando alcuni suoi versi, ma non è escluso che possa trattarsi di una presa di distanza o una polemica letteraria e/o gastronomica da parte del locutore nei confronti di quanto detto dal poeta giambico. Si può immaginare, ad esempio, che il pesce portato in tavola sia di cattivo gusto nonostante venga servito nella stagione consigliata da Ananio o che, al contrario, sia molto buono anche in un periodo differente dall'inverno. In ogni caso, in un contesto comico come quello del brano in analisi, il dilleggio di un poeta arcaico non stupirebbe.

#### **v. 2: ἰχθύων πάντων ἄριστος, ἀνθίας δὲ χεῖματι**

**ἄριστος, ἀνθίας δὲ χεῖματι:** come per *χρόμις* [...] ἐν τῷ ἦρι nel verso precedente, l'espressione qui citata è un calco del fr. 5 West di Ananio ἄριστος, ἀνθίας δὲ χειμῶνι, che Epicarmo riprende con la sola variazione del sostantivo *χειμῶν*.

---

<sup>919</sup> Hes. *Op.* 585.

<sup>920</sup> Sui rapporti tra Epicarmo e i poeti a lui contemporanei, cfr. pp. 14-27.

Secondo Ananio, l'*anthias* è ottimo d'inverno, ma si tratta di un pesce di identificazione ancora incerta a causa della contraddizione tra le fonti antiche sull'argomento. Arist. *HA* 570b 19 e Oppiano di Cilicia I 254-258, infatti, lo assimilano all'αὐλωπίας o all'αὐλωπός, probabilmente la cernia bruna, che secondo Arcestr. fr. 34 O.-S. raggiunge la qualità migliore in estate. Nel caso in cui vi fosse identità tra i due pesci, risulterebbe evidente la diversa opinione espressa da Ananio e da Arcestrato sulla stagione migliore per mangiare l'*anthias*. Per questo motivo credo sia meglio mantenere il nome greco del pesce finché esso non venga identificato.

**Fr. 51 (52)**

**Athen. VII 286b** (βατίς, βάτος) καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Ἴβας γάμῳ ἦν — τραχυδέρμονες.

ἦν δὲ νάρκαι, βατίδες, ἦν δὲ <καὶ> ζύγαινοι, πρήστιες,  
κάμιαί τε καὶ βάτοι ῥίναί τε τραχυδέρμονες

1 καὶ add. Kaibel 1899 p. 101 πρήστιες om. CE 2 κάμιαί τε καὶ βάτοι Porson 1812 p. 93, Kaibel, Olivieri 1946 p. 25, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 49, Palutan 1998 p. 131, K.-A. : καμείται βάτοι A : om. CE

**Athen. VII 286b** (Razza femmina, razza maschio) anche Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: “C’erano — ruvida”.

C’erano torpedini, razze femmina, c’erano anche pesci martello, pesci sega e anche palamite e pure razze maschio e squali con la pelle ruvida

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | ~ ~ ~ ~ ~ | < - > ~ - - - | - ~ ~  
- - - - | - - - - | - - - - | - ~ ~

Il frammento di Epicarmo viene citato da Ateneo all'interno di una discussione sulla razza (βατίς e βάτος) e sulla rana pescatrice (βάτραχος).

v. 1: ἦν δὲ νάρκαι, βατίδες, ἦν δὲ <καὶ> ζύγαιναι, πρήστιες

ἦν: cfr. il commento al fr. 48,1.

**νάρκαι:** la νάρκη corrisponde alla torpedine, un pesce cartilagineo di forma piatta che ai lati del corpo ha un organo in grado di produrre scosse elettriche nel caso in cui l'animale venga a contatto con un corpo estraneo. Si tratta di un pesce apprezzato nella cucina greca antica<sup>921</sup>, che conosce diverse ricette per prepararla: Alex. fr. 38 K.-A. propone di farcirlo e arrostito (ὠνθυλευμένην/ ὀπτᾶν ὄλην) mentre Plat. Com. fr. 164 K.-A. dichiara che la torpedine diventa un buon piatto se stufata; Antiph. fr. 130 K.-A. cita la torpedine stufata tra i piatti che non devono mai mancare a tavola e Arcestr. fr. 49 O.-S. raccomanda di cuocerla in olio e vino e di insaporirla con erbe e formaggio.

**βατίδες:** il termine βατίς indica la razza (ordine dei *Rajiformes*), una famiglia di pesci cartilaginei che ospita al proprio interno diverse specie presenti anche nel Mar Mediterraneo. Stando alla definizione di Hesych. β 328<sup>922</sup>, βατίς e βάτος, entrambi adoperati da Epicarmo in questo frammento e nel fr. 80, sarebbero due tipi distinti di pesce<sup>923</sup>, ma è probabile che la loro differenza sia meramente sessuale e che il primo termine indichi l'individuo femminile e il secondo quello maschile<sup>924</sup>. Le carni della razza non sono particolarmente gustose secondo Gal. AF VI 737, che le definisce scadenti, e secondo Arcestr. fr. 50 O.-S., che consiglia di condirle con silfio e formaggio, seguendo una ricetta che applica generalmente ai pesci di qualità inferiore. Tuttavia, in commedia vi sono numerose varianti di cottura della razza<sup>925</sup>, a riprova che si trattava di un piatto per lo meno

---

<sup>921</sup> Hices. fr. 20 García Lázaro afferma che la carne della torpedine è povera dal punto di vista nutrizionale ma ben digeribile, mentre Diphil. fr. 5 García Lázaro la descrive come difficilmente digeribile e buona nella parte più vicina alla testa del pesce.

<sup>922</sup> Hesych. β 328· βατίδες· εἶδος ἰχθύος πλατύ, ἢ βατία. διαφέρει δὲ τοῦ βάτου ἰχθύος, ὡς Ἀριστοτέλης ποιεῖ φανερόν ("Batides: una specie di pesce piatto, oppure batia. Differisce dal batos, come mostra Aristotele").

<sup>923</sup> Dalby 2003, 304 li identifica rispettivamente nella *Raja clavata* e nella *Raja alba*.

<sup>924</sup> Cfr. Thompson 1947, 27, il quale formula l'ipotesi della differenza sessuale sulla base delle dichiarazioni di Aristotele in HA 565a 22, 565a 27. A proposito della riproduzione delle razze, infatti, lo Stagiritica utilizza sempre il sostantivo βατίς e mai βάτος: da ciò, Thompson trae la conclusione che il primo termine si riferisca all'individuo femminile ed il secondo ad uno maschile.

<sup>925</sup> In Metag. fr. 6 K.-A. essa viene cotta, mentre in Ephipp. fr. 22 K.-A., un personaggio chiede se il modo migliore di preparare una razza sia alla maniera siciliana, di cui non sappiamo nulla, o cucinarla divisa in pezzi. Timocl. fr. 3 K.-A. la presenta accompagnata da una salsa chiamata ὄξυλίπαρον τρίμμα.

gradito, e Antiph. fr. 221 K.-A. menziona il dorso della razza tra i piatti che non possono mancare a tavola.

**<καί>**: integrazione di Kaibel, necessaria a fini metrici poiché restituisce il primo *longum* del terzo metro altrimenti mancante.

**ζύγαιναι**: si tratta del pesce martello, una specie di squalo che si contraddistingue per la particolare forma a T del muso che assomiglia ad un giogo, ζυγόν in greco<sup>926</sup>. Il pesce non viene mai menzionato in commedia, nemmeno in un contesto di banchetto o di festa, eccetto che in questo brano epicarneo; nelle altre occasioni in cui viene citato, il pesce martello è descritto come un grande animale che vive in acque molto profonde (Ael. NA IX 49, 4) e che ha la bile posta vicino al fegato (Arist. HA 506b 5-10). Gal. AF VI 727 lo definisce inoltre un pesce dalle carni dure e difficilmente digeribili, ma che si può preparare in salamoia: se ne potrebbe dedurre che non fosse un cibo particolarmente pregiato e che venisse generalmente escluso dalla dieta. L'inserimento dello squalo martello all'interno di questa lista di pesci doveva quindi provocare una certa sorpresa, trattandosi di un animale pericoloso e inusuale a tavola. Sembra potersi cogliere, infatti, una sorta di esagerazione (o un *klimax* ascendente) nelle parole del locutore, il quale elenca inizialmente pesci commestibili ma potenzialmente pericolosi come la torpedine e la razza e arriva a citare due squali di grandi dimensioni, pericolosi e generalmente non mangiati.

**πρήστιες**: in dorico, i sostantivi che presentano /i/ come vocale tematica, estendono il grado zero a tutta la declinazione: in questo modo, il plurale πρήστιες invece di πρήστεις.

Il sostantivo identifica il pesce sega<sup>927</sup> e in ambito comico è presente con questo significato soltanto nel frammento epicarneo in analisi. Il fatto che il pesce sega, come il pesce martello, sia assente nei brani di altri commediografi e in Arcestrato potrebbe sottintendere che fosse per lo meno inusitato trovarlo a tavola. La presenza del pesce sega subito dopo lo squalo martello e la razza sembra dimostrare che le liste epicarnee non funzionassero sempre in maniera coerente: in questo caso, ad esempio, la struttura della lista può essere definita "a concatenazione", vale a dire che un termine A determina per associazione un secondo termine B, il quale ne determina un terzo C. Nel brano in questione, questa struttura risulta evidente dal fatto che il primo animale citato è una torpedine, pericolosa perché può rilasciare scosse elettriche, come d'altra parte anche la razza citata subito dopo. La pericolosità dell'animale potrebbe aver spinto il locutore a

---

<sup>926</sup> Wood 1928a, 38.

<sup>927</sup> Wood 1927, 311.

citare un altro pesce percepito come tale, vale a dire lo squalo martello. Infine, l'associazione tra questo squalo e il pesce sega potrebbe basarsi invece sul fatto che entrambi sono caratterizzati da un muso simile ad uno strumento tecnico.

## v. 2: **κάμιαι τε καὶ βάτοι ῥῖναί τε τραχυδέρμονες**

Il codice A di Ateneo tramanda la lezione *καμείται βατοί*, nella quale Thompson ha isolato *καμειτης* interpretandolo come nome di un pesce sconosciuto di grandi dimensioni<sup>928</sup>. Al contrario, Porson ha congetturato *κάμιαι τε καὶ βάτοι*<sup>929</sup>, dove *άμιαι* e *βάτοι* sono due specie note di pesci: la correzione è stata accolta successivamente da tutti gli editori.

**κάμιαι:** si tratta della palamita, un pesce simile al tonno ma di dimensioni più contenute. Le carni sono tenere e hanno un buon sapore e la loro eccellente qualità rende possibile qualsiasi tipo di cottura senza che il gusto ne risenta<sup>930</sup>.

**βάτοι:** cfr. il commento a *βατίδες* al v. 1.

**ῥῖναι:** si tratta di uno squalo (*Squatina squatina*) noto comunemente come 'squadro' o 'pesce angelo', la cui pelle senza squame è ricoperta da denticoli dermici che la rendono ruvida e adatta alla levigatura di oggetti lignei<sup>931</sup>. Tale pesce è menzionato altrove in commedia: Difilo lo definisce ben digeribile e leggero<sup>932</sup>, in Archipp. fr. 23 K.-A. compare tra altri pesci e Anaxandrid. fr. 42,53 lo menziona preparato a filetti.

**τραχυδέρμονες:** l'aggettivo composto, attestato soltanto in questo frammento epicarneo, è una creazione originale del commediografo funzionale a descrivere al meglio il sostantivo al quale si riferisce (in questo caso gli squadri). L'uso di aggettivi composti di questo tipo, presente anche altrove in Epicarmo<sup>933</sup>, ha come risultato non solo quello di arricchire ulteriormente il lessico greco ma soprattutto quello di creare un contrasto, una sproporzione tra l'argomento 'basso' del frammento e lo stile elevato determinato dagli

---

<sup>928</sup> Thompson 1947, 100.

<sup>929</sup> Porson 1812, 93.

<sup>930</sup> In Arcestr. fr. 36 O.-S. si specifica che la palamita può essere preparata in qualsiasi modo, ma il migliore consiste nello spargerci un po' di origano sopra, avvolgerla nelle foglie di fico e metterla a cuocere sotto la cenere calda. Cfr. anche García Soler 2001, 172.

<sup>931</sup> Davidson 1972, 33.

<sup>932</sup> Diphil. fr. 5 García Lázaro.

<sup>933</sup> Cfr. fr. 40,7; 40,1; 58; 59; 63; 86.

aggettivi composti<sup>934</sup>: tale disarmonia tra la forma e il contenuto è la caratteristica peculiare della parodia ed è ciò che produce l'effetto comico.

I pesci citati nel frammento epicarneo sono caratterizzati dalle notevoli dimensioni del corpo, che li distingue dagli animali protagonisti degli altri brani delle *Nozze di Ebe*, generalmente più piccoli. Non tutti i pesci qui menzionati avevano carni particolarmente gustose e ricercate: se la razza, la palamita e il pesce angelo sono ricordati frequentemente in commedia in varie preparazioni, il pesce martello e il pesce sega sono menzionati in ambito gastronomico soltanto da Epicarmo. Ciò mi spinge a credere che il commediografo, nel redigere l'elenco di pesci, intendesse sottolineare l'abbondanza delle portate del banchetto includendo anche animali che generalmente non si mangiavano. In questo modo, il menù, pur risultando ricco e variegato, dà l'impressione di essere mal assortito: la presenza del pesce martello e del pesce sega accanto ad altri pesci commestibili, infatti, produce un effetto di abbondanza confusa e bulimica, simile a quella che caratterizza la scena del tebano in *Ar. Ach.* 873-880. Da questo breve frammento, mi sembra che il banchetto delle nozze di Ebe in oggetto si configurasse almeno in parte come trasposizione comica e parodica di un vero pranzo nuziale.

#### Fr. 52 (53)

[1] **Athen. VII 286f** (βῶκες) Ἐπίχαρμος δ' ἐν Ἦβας γάμῳ ἔτι — κάμμοροι.

[1] **Athen. VII 306c** Κάμμοροι. Ἐπίχαρμος ἐν Ἦβας γάμῳ ἔτι — κάμμοροι.

[2] **Athen. VII 287b** (βεμβράδες) Ἐπίχαρμος ἐν Ἦβας γάμῳ βαμβραδόνας αὐτὰς καλεῖ βαμβραδόνες — ἄλκιμοι.

[2] **Athen. VII 305c** (κίχλαι) Ἐπίχαρμος δ' ἐν Ἦβας γάμῳ βαμβραδόνες — ἄλκιμοι.

[2] **Et. gen. β 314** βεμβράς· εἶδος ἰχθύος εὐτελοῦς. Ἐπίχαρμος δὲ αὐτὰς βραδόνας καλεῖ βραδόνες — ἄλκιμοι.

**Athen. VII 285a** Ἐπίχαρμος δ' ἐν Ἦβας γάμῳ ἐν μεμβράσι καὶ καμ<μ>άροις τὰς ἀφύας καταριθμεῖται διαστέλλων τὸν λεγόμενον γόνον.

---

<sup>934</sup> Cfr. anche Rodríguez-Noriega Guillén 1992, 112-113.

ἔτι δὲ πὸτ τούτοισι βῶκες, σμαρίδες, ἀφύαι, κάμμαροι,  
βαμβραδόνες τε καὶ κίχλαι, λαγοὶ δράκοντές τ' ἄλκιμοι

1 πὸτ τούτοισι Kaibel 1899 p., Olivieri 1946 p., Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 49, Palutan 1998 p. 135, K.-A. : δε ποττουτοισι Athen. VII 286f A : δ' ἐπὶ τούτοις Athen. VII 306c A κάμμαροι Athen. VII 286f A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : κάμμοροι Athen. VII 306c A 2 βαμβραδόνες Athen. VII 287b A, Athen. VII 305c ACE, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A.

[1] Athen. VII 286f (Boghe) Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: “Ancora — rossi”.

[1] Athen. VII 306c Gamberi rossi. Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: “Ancora — rossi”.

[2] Athen. VII 287b (Acciughe) Epicarmo nelle *Nozze di Ebe* le chiama *bambradones*: “Acciughe — drago”.

[2] Athen. VII 305c (Tordi di mare) Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*: “Acciughe — drago”.

[2] Et. gen. β 314 Acciughe: specie di pesce a buon mercato. Epicarmo le chiama *bradones*: “Acciughe — drago”.

Athen. VII 285a Epicarmo nelle *Nozze di Ebe* enumera i rossetti tra le acciughe e i gamberetti rossi, distinguendo il cosiddetto ‘sperma’.

Ancora oltre a questi, boghe, zerri, rossetti, gamberi rossi,  
sia acciughe che tordi di mare, lepri di mare e coraggiose tracine drago

Metro: tetrametro trocaico

υ υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ υ υ υ | υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ υ | υ υ υ υ

v. 1: ἔτι δὲ πὸτ τούτοισι βῶκες, σμαρίδες, ἀφύαι, κάμμαροι

τούτοισι: per il dativo in -οισι, cfr. il commento a γαύλοισιν nel fr. 46,1. In questo caso, la desinenza del dativo plurale, non attestata epigraficamente a Siracusa, potrebbe essere dovuta ad una questione metrica, se si considera che l'espressione trasmessa da Athen. VII 306c (δ' ἐπὶ τούτοις) risulta metricamente scorretta.

βῶκες: cfr. il commento al fr. 26.

σμαρίδες: cfr. il commento al fr. 26.

**ἄφύαι:** l' ἄφύη indica generalmente un insieme di piccoli pesciolini che costituiscono il novellame del pesce azzurro, quello che in italiano si definisce con il termine 'bianchetti'<sup>935</sup>. Mangiati generalmente fritti, erano un piatto ben conosciuto in ambiente greco (e successivamente anche a Roma<sup>936</sup>), dove si prestavano a combinazioni culinarie con altri pesci o molluschi<sup>937</sup>. Si tratta di un alimento non particolarmente prelibato, poco costoso e comune<sup>938</sup>. Quando è inteso come nome di una specie particolare, ἄφύη fa riferimento al rossetto (*Aphya minuta*), un pesce di dimensioni molto contenute e dal corpo semi-trasparente che costituisce un ottimo sostituto dei bianchetti<sup>939</sup>. Trattandosi di un pesce piccolo e molto abbondante nel Mediterraneo, non era particolarmente apprezzato dagli Ateniesi, che lo ritenevano un alimento per i più poveri<sup>940</sup>, mentre Arcestr. fr. 11 O.-S. afferma che il pesce è buono soltanto se pescato presso il Falero. Nonostante non fosse rinomata al livello di altri pesci, l' ἄφύη era un piatto popolare non solo in Grecia (Ar. *Ach.* 640, 901 testimonia la diffusione di tale pesce in Beozia) ma anche nella Sicilia di Arcestrato e di Epicarmo, che lo menziona altrove nei fr. 79 e 123.

**κάμμαροι:** l'identificazione del κάμμαρος (o κάμμορος) rimane problematica a causa delle poche informazioni che giungono dalle attestazioni antiche del termine<sup>941</sup>. Athen. VII 306d lo inserisce nella famiglia dei καρίδες, che indica genericamente alcuni crostacei tra i quali sono inclusi anche i gamberi, mentre Hesych. κ 597 definisce i κάμμαροι come τὰς ἐρυθρὰς καρίδες, 'gamberi rossi', traduzione che è stata mantenuta anche nel testo. Si tratta probabilmente di grossi gamberi, di colore tendente al rosso, che raggiungevano una grandezza massima di quindici centimetri<sup>942</sup>; li menziona anche Sophr. fr. 25 K.-A. assieme ai καρίδες.

## v. 2: βαμβραδόνες τε καὶ κίχλαι, λαγοὶ δράκοντές τ' ἄλκιμοι

**βαμβραδόνες:** si tratta dell'acciuga, il cui nome è generalmente μεμβράς<sup>943</sup> o βεμβράς<sup>944</sup> e che in Epicarmo e in Sophr. fr. 65 K.-A. diventa βαμβραδών. Nonostante il

<sup>935</sup> In Thompson 1947, 23 e Dalby 2003, 15-16 vi è un elenco delle varie specie di pesce che si possono ricondurre al sostantivo ἄφύη.

<sup>936</sup> Apic. IV, 2, 12.

<sup>937</sup> Eub. fr. 75 K.-A. e Athen. VII 284f-285f; cfr. anche Dalby 2003, 15.

<sup>938</sup> Athen. VII 285d.

<sup>939</sup> Sul termine ἄφύη, cfr. Thompson 1947, 21-23, 269 e Dalby 2003, 14-16.

<sup>940</sup> La notizia è in Crysipp. SVF III p. 195.

<sup>941</sup> Cfr. García Soler 2001, 142.

<sup>942</sup> Cfr. Chantraine 1963, 137.

<sup>943</sup> Ar. *Ve.* 493; Eup. fr. 31 K.-A.











































































































Metro: trimetro giambico

υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ - | υ υ υ υ υ -

- υ υ υ υ υ - | υ υ υ υ υ - | υ υ υ υ υ -

υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ - | υ υ υ υ υ -

†[...]†

Il testo del frammento 69 non è stato tramandato da Ateneo nella forma in cui oggi lo si può osservare, poiché i versi 1-2 sono conservati in un libro diverso dei *Deipnosofisti* rispetto ai versi 2-4. L'espressione λέβητες χάλκιοι, presente nell'una e nell'altra sezione di testo, ha permesso di ricongiungere i due segmenti nella forma testuale oggi conosciuta<sup>1119</sup>.

La testimonianza di Athen. VIII 362b-c si rivela di fondamentale importanza dal punto di vista della contestualizzazione del frammento epicarneo in particolare e dell'opera in generale. A proposito del brano del commediografo, Ateneo specifica infatti che alcuni delegati religiosi (θεωροί) osservano le offerte votive dedicate nel santuario di Delfi: ciò chiarisce il luogo in cui è ambientato il frammento e quale azione svolgono i personaggi. L'osservazione delle donazioni presenti nel tempio è rispecchiata nel testo da una descrizione enumerativa, che passa in rassegna le singole offerte lì depositate. Tale forma espositiva ad elenco, che si ritrova di frequente in Epicarmo specialmente in quei frammenti contenenti nomi di pesci e di altri alimenti<sup>1120</sup>, dà una parvenza di abbondanza e ricchezza alla situazione-cornice dell'opera<sup>1121</sup>.

#### v. 1: κιθάραι, τρίποδες, ἄρματα, τράπεζαι χάλκιοι

**κιθάραι:** la cetra non rientra comunemente tra le offerte votive rinvenute nei templi greci<sup>1122</sup>, anche se la sua presenza nel tempio pitico non stupisce se si considera che è spesso

---

<sup>1119</sup> Cfr. Kaibel 1899, 105.

<sup>1120</sup> Cfr. ad esempio fr. 39-64 e fr. 127.

<sup>1121</sup> Cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 60-64 e Willi 2008, 157, il quale descrive l'accumulazione come la rappresentazione contenutistica dell'abbondanza ("Die Akkumulation gibt die inhaltliche Vorstellung des Überflusses").

<sup>1122</sup> Per la questione degli inventari dei templi greci, che esemplificano le ricchezze custodite nei santuari, si rimanda a Costabile 1987, 103-114 e Koepfler 1988, oltre alla bibliografia elencata in Sassu 2014b. Sulla tematica degli ἀναθήματα, cfr. Rouse 1902; Bartoloni, Colonna & Grottanelli 1991 e più recentemente Greco & Ferrara 2008. A proposito delle ricchezze ritrovate nel tempio di Apollo a Delfi, cfr. Roux 1990, 221-245; la monografia di Jacquemin 1999 e Picard 2005, 55-68.







economica e di scambio di tali oggetti è attestata sia da fonti letterarie<sup>1153</sup> che da iscrizioni epigrafiche<sup>1154</sup>, che ne definiscono il valore monetale in un sesto di dracma<sup>1155</sup>. Ma agli ὀβελοί ritrovati nei templi greci<sup>1156</sup> si attribuisce generalmente una funzione diversa da quella monetale, ovvero quella di strumento utile ad arrostitire gli organi interni delle vittime sacrificali<sup>1157</sup>. Tale significato si mantiene anche nel frammento epicarneo, dove gli *obeloi* non indicano tanto una moneta conosciuta quanto piuttosto un oggetto d'uso per il quale “è senz'altro ipotizzabile la funzione di moneta-utensile”<sup>1158</sup>. Il sostantivo testimonia quindi che nella Siracusa della prima metà del V secolo a.C. era ancora in vigore uno schema commerciale arcaico basato sulla circolazione della moneta-utensile, al quale se ne affianca progressivamente uno più moderno, fondato sulla moneta conosciuta<sup>1159</sup>.

**ὕπωδέλοις:** l'aggettivo è attestato unicamente nel brano epicarneo e in Pherecr. fr. 64 K.-A, dove compare nella forma ionico-attica ὑπόβολος ed ha il significato di 'ipotecato'. È il contesto stesso del frammento ferecrateo a suggerire tale accezione, poiché si parla della casa di un certo Pulizione, su cui grava un'ipoteca. Non è chiaro, invece, se l'aggettivo conservi lo stesso significato anche nel testo di Epicarmo; qui il soggetto diventano il vasellame, i tripodi e altri manufatti donati alla divinità del tempio di Delfi. La natura di tali oggetti è legata all'offerta e ciò mi spinge a credere che ὑπωδελός assuma qui il senso più sfumato di 'donato', 'offerto in dono', mantenendosi comunque in un'area semantica legata alla transazione economica.

<sup>1153</sup> Plut. *Lys.* XVII 5: ὀβελίσκοις χρωμένων νομίσματι σιδηροῖς (“Usando piccoli spiedi di ferro come moneta”).

<sup>1154</sup> *IG I<sup>2</sup>* 3, 22; *IG VII* 1739. Cfr. anche Schwyzer 1923, 179 II 14; 322, 4; 429, 3; 654.

<sup>1155</sup> Sei spiedi costituiscono, infatti, ciò che si può tenere in una mano, vale a dire una δραχμή, da δράσσομαι, ‘tenere in una mano’. Cfr. Chantraine 1968, s.v. ὀβελός. Per la funzione di scambio degli *obeloi*, cfr. Guarducci 1944-1945, 171-180 e Lazzarini 1979, 153-160.

<sup>1156</sup> Anche se in numero minore rispetto a tripodi e vasi, gli *obeloi* sono stati ritrovati come dedica votiva in numerosi santuari greci: cfr. Lazzarini 1982, 9-19 e Strom 1992, 41-51.

<sup>1157</sup> La prima testimonianza è quella di Hom. *Il.* I 464-466; Richardson 1961, 56-57 tratta il tema dei *bouporoi*, ovvero di *obeloi* usati per arrostitire le interiora delle vittime; cfr. anche Van Straten 1995, 118-141. Snodgrass 1989-1990, 287-294 considera gli *obeloi* ritrovati nei templi greci, ivi esclusi l'Heraion di Argo e le offerte votive a Rhodopis a Delfi, come “raw offerings”, vale a dire come oggetti utilizzati quotidianamente e dedicati alle divinità. Questi si distinguono dalle cosiddette “converted offerings”, quali le statue ed altri oggetti di uso non comune.

<sup>1158</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 83.

<sup>1159</sup> Cfr. i frammenti epicarnei 9 e 10 K.-A., dove vengono menzionate alcune monete, sia di nominale elevato sia piccole frazioni.

v. 4: † καιλωτε † βαλλίζοντες † σιοσσον χρῆμα εἴη †

La resa dell'ultimo verso si rivela molto complessa a causa delle numerose corrotte che ne impediscono una corretta lettura. Nell'apparato critico al frammento sono state segnalate le diverse proposte avanzate dagli studiosi con l'obiettivo di sanare il passo, ma nessuna di queste sembra in grado di restituire un testo coerente con gli altri versi tramandati. Ahrens ammette di poter individuare due sezioni distinte, αἰ λῶτε ed ὄσιον<sup>1160</sup>, ma λῶτε costituisce una forma verbale sconosciuta. La proposta di Kaibel di leggere in † καιλωτε † il participio presente χλιδῶντι, 'a chi vive in modo lussurioso'<sup>1161</sup>, non mi sembra coerente con quanto espresso dagli altri versi. Innanzitutto, non è chiaro chi sia questo individuo che vive nel lusso e in onore del quale si eseguono balli nel tempio; in secondo luogo, non si conosce quale relazione esso abbia con gli oggetti votivi prima elencati. Nella ricostruzione di Morel, corretta dal punto di vista metrico (παιδάρια βαλλίζοντ', ἀγαστὸν χρῆμ', ἐνής: "C'erano bambini che ballavano, cosa meravigliosa"), † καιλωτε † viene emendato con il sostantivo παιδάρια, 'bambini'<sup>1162</sup>. Tale soluzione diventa plausibile se si considera che ad alcune feste religiose partecipavano fanciulli e fanciulle, ballando in onore della divinità<sup>1163</sup>. L'ipotesi di Morel comporta dunque che i delegati religiosi al tempio di Delfi osservino non solo gli oggetti offerti in dono dalla popolazione, ma anche una danza eseguita dai bambini. A mio parere, il punto critico di tale emendazione sta nella definizione della danza come χρῆμα, che può avere il significato di 'bene posseduto' o di 'cosa di cui uno si serve'<sup>1164</sup>. Mi sembra incompatibile l'accostamento dei due termini παιδάρια e χρῆμα, dei quali il secondo esprime un'idea strumentale e di possesso che nulla ha a che fare con il primo termine in questo contesto.

Data la complessità della ricostruzione testuale, ho deciso di mantenere il testo così come tramandato, conservando i luoghi critici e le difficoltà annesse, anche se questa scelta impedisce una traduzione completa del brano epicarneo.

† καιλωτε †: l'espressione è stata variamente interpretata ed emendata dagli studiosi<sup>1165</sup>, ma si tratta di proposte a mio parere poco convincenti. Non è possibile

---

<sup>1160</sup> Ahrens 1843, 445.

<sup>1161</sup> Kaibel 1899, 105.

<sup>1162</sup> Morel 1928, 165.

<sup>1163</sup> Si pensi ad esempio a quanto succedeva a Sparta nelle Gimnopedie, durante le quali alcuni gruppi di giovani uomini e di bambini di età superiore ai cinque anni danzavano ed eseguivano esercizi ginnici in onore di Apollo, Artemide e Latona.

<sup>1164</sup> Cfr. *LSJ* s.v. χρῆμα.

<sup>1165</sup> Vd. *supra* e apparato critico al frammento.

nemmeno ravvisare in † καιλωτε † i tre segmenti και λῶ τε, ‘ed io voglio’, dove λῶ è la forma dorica, già attestata in Epicarmo<sup>1166</sup>, di θέλω. Infatti, anche se plausibile da un punto di vista testuale, l’ipotesi cozza contro la mancanza di un verbo al modo infinito, richiesto dal predicato λῶ. Credo che in questo caso sia più opportuno lasciare intatto il testo tramandato, anche se corrotto, poiché con gli elementi in nostro possesso non è possibile ricostruire l’espressione originale.

**βαλλίζοντες:** il verbo βαλλίζω è oggetto di una lunga discussione in Ateneo prima di essere menzionato nel frammento di Epicarmo. Uno dei sapienti a banchetto racconta che in città tutti ballavano in onore della dea e l’azione del ballo viene da lui espressa attraverso il predicato βαλλίζω<sup>1167</sup>. Ulpiano ribatte con scherno, facendo notare come nessuno dei Greci avrebbe mai utilizzato una simile parola per definire il ballo, preferendo invece κωμάζω o χορεύω. Il verbo βαλλίζω viene infatti percepito da Ulpiano come una voce estranea al greco e capace di imbarbarirne la lingua, poiché la ritiene proveniente dalla regione romana della Suburra. Un secondo interlocutore provvede a spiegare che la situazione è ben diversa da quella appena descritta da Ulpiano, poiché il predicato βαλλίζω è noto anche ad autori greci siciliani quali Epicarmo e Sofrone<sup>1168</sup>, che lo impiegano in alcuni loro frammenti. La menzione di Epicarmo a questo punto della discussione è utile a dimostrare come il verbo appartenga a tutti gli effetti alla lingua greca e non lo si possa considerare un barbarismo. Il suo frammento viene citato a riprova della grecità del termine e diventa dirimente a proposito della questione sollevata da Ulpiano: poiché Epicarmo, e con lui Sofrone, è un greco e scrive in dialetto dorico, βαλλίζω non può che far parte del greco.

Il senso del termine è controverso fin dall’antichità: nella testimonianza di Athen. VIII 362b-c, il predicato viene accostato ad altri verbi che indicano una danza sfrenata (κωμάζω) o di tipo corale (χορεύω) e tale significato sembra mantenersi anche nel βαλλισμός del fr. 112 K.-A. di Alessi. A questo si contrappone la notizia in An. Oxon. I 166, 30 Cramer secondo cui βαλλίζω è legato a βάλλω, di cui conserva il medesimo significato<sup>1169</sup>: tale si ritrova in Sophr. fr. 31, 1 K.-A. e forse in Sophr. fr. 11 K.-A.<sup>1170</sup>.

<sup>1166</sup> Epich. fr. 32 K.-A.

<sup>1167</sup> Athen. VIII 362b.

<sup>1168</sup> Sophr. fr. 11 e 31 K.-A.

<sup>1169</sup> An. Oxon. I 166, 30 Cramer: τὸ βάλλω κοινόν, τὸ βαλλίζω παρὰ Σώφρωνι (“Ballo è comune, ballizo si trova in Sofrone”).

<sup>1170</sup> Paessens 1941, 149. Per il commento ai frammenti di Sofrone, cfr. Verdejo Manchado 2009, 333.

Chantraine lo ritiene originariamente un derivato con raddoppiamento secondario da βάλλω, ‘lanciare’, creato nei dialetti del greco occidentale<sup>1171</sup> e tenta di conciliare la sua ipotesi con quella avanzata da Ateneo. Propone dunque di intendere βαλλίζω come una danza carnevalesca durante la quale i partecipanti si lanciano piccoli oggetti<sup>1172</sup>.

Nel caso del frammento in questione, il significato del termine rimane incerto<sup>1173</sup>, dal momento che i presenti nel santuario potrebbero sia ‘ballare’ in onore della divinità sia ‘lanciare’ degli oggettini addosso alle offerte votive già depositate.

**χρήμα:** così sono definiti i tripodi, le cetre, i tavoli di bronzo e gli altri oggetti depositati nel tempio: si tratta di “beni mobili tesaurizzabili, diversi dagli κτήματα, beni immobili, e già vicini ai δόκιμα χρήματα, termine con cui sono definite le monete”<sup>1174</sup>. La presenza di strumenti rituali, vasellame e gioielli in metallo (sia esso oro, argento o bronzo) dimostra che “una delle principali modalità di tesaurizzazione del metallo prezioso in circolazione fosse costituita appunto dalla creazione di oggetti da preservare all’interno dei santuari, che andavano a comporre fondi di natura economica a carattere duraturo, quasi un deposito permanente cui attingere in momenti di effettiva necessità”<sup>1175</sup>.

Il frammento epicarneo presenta una struttura ad elenco caratteristica anche di altri brani e particolarmente evidente nelle *Nozze di Ebe*. La peculiarità di questo testo, tuttavia, consiste nel fatto che gli oggetti sono elencati in maniera molto concisa, come in un registro, e non compaiono né congiunzioni coordinanti o correlative né aggettivi che contribuiscano a descrivere brevemente le singole voci, ma solo la virgola distingue un oggetto dall’altro.

Non è sempre facile capire il criterio in base al quale il poeta crea una lista di oggetti: in questo caso, l’unico elemento di coerenza tra i punti elencati sembra essere la loro condizione di offerte votive depositate nel tempio; tuttavia, il secondo verso e l’inizio del terzo elencano in successione una serie di oggetti (bacili per lavarsi le mani, vasi per libagioni, lebeti di bronzo, crateri) che condividono un’altra caratteristica comune, ovvero il fatto di essere grandi recipienti utilizzati per diversi scopi nella cerimonia. Rimane difficile sapere in che modo questa lista si inserisse nel contesto della commedia non solo per il

---

<sup>1171</sup> Cfr. Paessens 1941, 146-156; Chantraine 1968, s.v. βαλλίζω.

<sup>1172</sup> Ugualmente Arnott 1996, 302-303.

<sup>1173</sup> Cfr. Willi 2008, 148.

<sup>1174</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1992, 27.

<sup>1175</sup> Sassu 2014a, 4.

“taglio” dato da Ateneo al brano ma anche perché la *crux* nell’ultimo verso ne condiziona pesantemente la comprensione e l’interpretazione.

**Fr. 70 (69)**

**Athen. III 107a** (post fr. 16) καὶ ἐν Θεαροῖς ὀσφύος — κήπιπλου.

ὀσφύος τε πέρι κήπιπλόου

κήπιπλόου Ahrens 1843 p. 445, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : καὶ ἐπίπλου A

**Athen. III 107a** (post fr. 16) e nei *Delegati al santuario*: “Sia — grasso”.

Sia riguardo il lombo che il grasso

Metro: probabile trimetro giambico

[ ] - | ~ - ~ ~ ~ | - - ~ -

**ὀσφύος**: il sostantivo indica la parte muscolare dorsale compresa tra la colonna vertebrale e il bacino. La sua menzione in un contesto sacrale come quello della commedia epicarnea allude molto probabilmente ad un sacrificio che i delegati religiosi o altri fedeli avrebbero compiuto in onore della divinità<sup>1176</sup>. Un frammento di Ferecrate (Pherecr. fr. 28 K.-A.) è esemplificativo di quanto appena detto, dal momento che nomina il lombo tra i pezzi di carne estratti dalla vittima sacrificale:

ὄ τι τοῖσι θεοῖς θύετε, πρῶτιστ' ἀποκρίνετε ~ ~ ~ -  
τὸ νομιζόμενον † ὑμῶν αἰσχύνῃ τῷ κατ' εἰπεῖν †  
εἶ τῷ μηρῷ περιλέψαντες {κομιδῆ} μέχρι βουβώνων ~ ~ ~ -  
καὶ τὴν ὀσφὺν κομιδῆ ψιλὴν, λοιπὸν τὸν σπόνδυλον αὐτὸν

<sup>1176</sup> L’iscrizione milesia di V secolo a.C. SIG 57.9 menziona il lombo tra le parti estratte dalla vittima sacrificale.

† ὡσπερ ῥινήσαντες νέμεθ' ὡσπερ καὶ τοῖς κυσὶν ἡμῖν  
εἶτ' ἀλλήλους αἰσχυνόμενοι θυλήμασι κρύπτετε πολλοῖς.

“Ciò che sacrificate agli dèi, innanzitutto scegliete [ ]  
la credenza † con vostra vergogna; parlare di questo †  
avendo preso bene entrambe le cosce interamente fino all'inguine [ ]  
e il lombo interamente liscio, distribuite quella vertebra rimasta,  
† come portati dal naso come anche a noi cani  
poi, vergognandovi, nascondete gli altri per molte offerte”.

In Ferecrate, sembra che il lombo ed altri pezzi di carne costituiscano la parte riservata ai ministri e ai funzionari del sacrificio, mentre i partecipanti al rito devono accontentarsi di ciò che rimane, qui esemplificato dalla vertebra. Allo stesso modo credo che il lombo menzionato nel frammento epicarneo sia un pezzo di carne esclusivo dei ministri sacri. Se si accetta l'ipotesi di una consultazione oracolare da parte dei *theoroi*, allora la carne di cui si parla apparterebbe alla seconda vittima sacrificale, quella offerta sull'altare centrale interno. Infatti a Delfi il rito per la consultazione dell'oracolo prevedeva un *iter* ben preciso da seguire. Una volta pagato il πέλανος (inizialmente una torta consacrata, poi trasformata in una tassa in argento) e sacrificata con il rito dell'olocausto<sup>1177</sup> una prima vittima sacrificale sull'altare esterno<sup>1178</sup>, veniva offerta una seconda vittima, generalmente una capra o una pecora sana e pura (χρηστήριον), sull'altare centrale interno. Il secondo animale era interamente consacrato alla divinità e di conseguenza riservato ai ministri sacri, motivo per il quale gli abitanti di Delfi erano noti per la loro avidità<sup>1179</sup>.

Pur con tutte le cautele che la brevità del frammento impone, si potrebbe immaginare che il brano in questione descriva la realizzazione di un sacrificio a cui segue lo smembramento della carne della vittima per la donazione delle parti più pregiate ai ministri rituali.

**κήπιπλόου:** per il commento al termine, cfr. il frammento 16.

Ateneo testimonia una duplice presenza del sostantivo in Epicarmo, nella forma non contratta (ἐπίπλοος) nel frammento 16 e nella forma contratta (ἐπίπλους) nel frammento in

---

<sup>1177</sup> Roux 1976, 82.

<sup>1178</sup> Cfr. Parke & Wormell 1956, 32; Roux 1976, 80.

<sup>1179</sup> Roux 1966, 562-573.

questione. Nonostante sia stata trasmessa come tale, la forma contratta non è tuttavia sicura nel commediografo siciliano; anche dal punto di vista metrico, considerando il verso un trimetro giambico incompleto, è preferibile correggere il tramandato καὶ ἐπίπλου con κήπιπλόου. La mancata contrazione di ἐπίπλου, infatti, si adatta perfettamente alla scansione del *metron* giambico (˘ ˘ ˘).

## Conclusione

I due frammenti della commedia contribuiscono a ricostruire una situazione che sembra essersi verificata con una certa frequenza nel mondo greco, ovvero l'invio di una *theoria* che partecipasse alle feste panelleniche in nome della *polis* di origine, si recasse a consultare l'oracolo o ad onorare una divinità. Il primo brano restituisce in forma di elenco un certo numero di oggetti e utensili che i delegati religiosi avrebbero osservato nel tempio di Delfi. Si tratta di prodotti comunemente presenti nei santuari e rendicontati negli inventari, eccezion fatta per le cetre, che trovano riscontro come offerta votiva soltanto in un componimento dell'*Anthologia Palatina* (Anth. Pal. VI 83). La sezione finale del frammento risulta lacunosa e di complessa ricostruzione tanto da rendere incomprensibile il senso dell'intero ultimo verso. Il secondo testo, molto più breve del primo, contiene due sostantivi (ὄσφῶς e ἐπίπλος) che potrebbero rimandare ad un sacrificio animale, forse compiuto dagli stessi *theoroi* per la consultazione oracolare.

Di grande importanza si rivela anche il lessico adoperato dal commediografo: accanto ad una forma conosciuta pure in Sofrone (il predicato βάλλιζω), ve ne sono altre isolate, cioè note dal solo Epicarmo (χειρόνιβρα, λοιβάσια, ὑπωδέλοις). Nella costruzione di questa terminologia, l'autore si è servito anche di suffissi non canonici (ad es. -άσιον in λοιβάσιον) forse per esigenze metriche o forse per motivi stilistici, così da dare vita a forme linguistiche uniche. Il sostantivo χρῆμα, infine, permette di definire almeno parzialmente la realtà socio-economica della Sicilia di V secolo a.C. Esso viene impiegato in riferimento agli oggetti metallici prima elencati, che svolgono sia una funzione strumentale sia di accumulo di ricchezza. Il termine sembra dunque testimoniare una fase economica di transizione tra l'uso del metallo a peso e l'introduzione della moneta.

## Κύκλωψ – Ciclope

Il titolo di questa commedia epicarnea è tramandato da due fonti indirette, Ateneo (Ath. IX 366 a-b; Id. XI 498 e) ed Erodiano (Hdn., GrGr III, 2 p. 916, 16-17), ma non figura nelle liste dei due papiri ossirinchi (P. Oxy. 2659 e P. Oxy. 2426). Con il medesimo titolo *Ciclope* si ricordano i drammi satireschi di Aristia, tragediografo di V secolo a.C., e di Euripide e una commedia di Antifane (frr. 129-131 K.-A.). Cratino si dedicò al medesimo argomento nella commedia intitolata Ὀδυσσῆς (frr. 143-157 K.-A.), mentre Callia (frr. 5-13 K.-A.) o Diocle (di cui non rimangono frammenti) composero l'opera Κύκλωπες. Sebbene abbiano titoli simili, tuttavia l'episodio omerico non sembra essere il tema comune a tutte. Dai frammenti superstiti, ad esempio, sembra che Antifane si fosse interessato più all'innamoramento di Polifemo per la ninfa Galatea che all'incontro con Odisseo. Anche il dramma satiresco di Euripide propone delle varianti, pur trattando la vicenda odissiaca: accanto al Ciclope compaiono, infatti, i satiri e Sileno.

Il contenuto della commedia epicarnea sembra rispecchiare l'incontro tra Odisseo e Polifemo narrato nel IX libro dell'*Odissea*, anche se la trama non può essere stabilita nei dettagli. Gli unici tre frammenti superstiti, infatti, sono molto brevi e, di questi, uno contiene un'esclamazione mentre gli altri due fanno riferimento alla richiesta (da parte del Ciclope?) di versare da bere e ad un pasto a base di carne.

Il *Ciclope* non è l'unica opera epicarnea che presenta Odisseo come protagonista, anzi; l'eroe greco compare di frequente nella produzione comica del siciliano, anche in condizioni non eroiche o anti-eroiche, secondo il procedimento del travestimento caro ad Epicarmo<sup>1180</sup>. È esemplificativo a questo proposito il titolo *Odisseo disertore* (frr. 102-108), che allude ad un comportamento disonorevole tenuto dall'eroe, o ancora le sue parole di disperazione quando sente nominare squisite pietanze a base di carne e pesce nel fr. 127 delle *Sirene*. Vi è inoltre un'altra commedia che tratta il personaggio omerico, l'*Odisseo naufrago* (frr. 109-110), di cui tuttavia rimangono così pochi elementi da rendere difficile la ricostruzione della trama.

---

<sup>1180</sup> Sul travestimento in Epicarmo, cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 53-59.

Fr. 71 (70)

**Hdn., GrGr III, 2, p. 916, 16 ss.** παρὰ δὲ Δωριεῦσι τρεπομένου τοῦ σ εἰς τ Ποτειδάν (Ποσειδάν HV) κατ' ὀξεῖαν τάσιν· ἔνθεν γενικὴ παρ' Ἐπιχάρμῳ. [...] εἴρηται δὲ καὶ Ποτειδᾶς (Ποτείδας H, Ποτίδας V) ὡς Κερκιδᾶς (Ποτίδας HV), ἔνθεν αἰτιατικὴ ἐν Κύκλωπι· ναί— πολὺ.

ναὶ τὸν Ποτειδᾶν, κοιλότερος ὄλμοῦ πολὺ

ναὶ τὸν Meineke 1839 p. 482, Ahrens 1843 p. 446, Kaibel 1899 p. 105, Olivieri 1946 p. 34, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 67, K.-A. : αἰνετὸν HV (νὴ τὸν iam Welcker 1844 p. 313) Ποτειδᾶν Dindorf 1823 p. IX, Olivieri, K.-A. : Ποτίδαν HV, Rodríguez-Noriega Guillén : Ποτιδᾶν Meineke, Ahrens, Kaibel ὄλμοῦ V, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ὄλμοῦ H

**Hdn., GrGr III, 2, p. 916, 16 ss.** Presso i Dori si dice Ποτειδάν con Σ che diventa T, con accento acuto. Da qui il genitivo in Epicarmo. [...] Si dice anche Ποτειδᾶς, come Κερκιδᾶς, da qui l'accusativo nel *Ciclope*:

“Sì, per Poseidon! Molto più profondo del mortaio”

Metro: trimetro giambico

--- - | --- - - - - | --- - -

Il frammento viene citato da Erodiano per dimostrare la mancata assibilazione nel nome *Poseidone* nel dialetto dorico. Tuttavia, la sua affermazione risulta almeno in parte imprecisa se si decide di tradurre τρεπομένου con ‘vòlto’, ‘cambiato’. Infatti è il dialetto dorico, più conservativo, a mantenere intatto /ti/ indoeuropeo, mentre nello ionico-attico si assiste all’assibilazione<sup>1181</sup>. Al di là della semplice descrizione del fenomeno, peraltro inesatta, il grammatico si limita a citare la commedia epicarnea di provenienza, senza contestualizzare il frammento.

**ναὶ τὸν Ποτειδᾶν:** il contenuto del testo non sembra fornire elementi sufficienti per identificare il parlante e il momento in cui si potrebbe collocare il frammento all’interno

<sup>1181</sup> Cfr. ad esempio Willi 2008, 127.

dell'episodio omerico. Kaibel ha ipotizzato che a parlare sia il Ciclope, il quale giura sul nome del padre Poseidone. Se si dovesse considerare questa proposta, bisognerebbe anzitutto ricordare che non esistono antecedenti epici nei quali emerga il medesimo comportamento da parte di Polifemo. In Hom. *Od.* IX, il Ciclope viene prima incitato a rivolgersi al padre per chiedere vendetta (ἀλλὰ σύ γ' εὔχεο πατρὶ Ποσειδάωνι ἄνακτι)<sup>1182</sup> e successivamente è formulata la preghiera a Poseidone (κλῦθι, Ποσειδάων γαίηοχε, κυανοχαῖτα)<sup>1183</sup>: in ogni caso, però, è difficile poter cogliere la stessa sfumatura nella preghiera omerica e nell'esclamazione epicarnea. Di conseguenza, l'ipotesi di Kaibel potrebbe ritenersi valida se lo scopo di Epicarmo fosse una caratterizzazione comica del Ciclope. Il commediografo, infatti, potrebbe aver sminuito l'importanza e la solennità del personaggio epico, attribuendogli un comportamento basso quale l'informale giuramento in nome del padre Poseidone. In questo caso, si potrebbe ravvisare una sorta di travestimento del mito, per cui un elemento o un soggetto di rango elevato viene portato ad un livello molto più basso<sup>1184</sup>. Tuttavia rimane aperta la possibilità di intendere l'espressione come un'esclamazione pronunciata da Odisseo di fronte a qualcosa di grandi dimensioni. La comicità risiederebbe, allora, nell'appello dell'eroe alla divinità che per eccellenza gli ostacola il ritorno a casa.

L'espressione ναὶ τὸν Ποτειδᾶν, caratterizzata linguisticamente come dorica, si ritrova al verso 798 degli *Acarnesi* di Aristofane, dove a parlare è un uomo di Megara. Di nuovo, nella commedia attica essa viene impiegata nei *Φίλοι* di Eupoli e adattata al dialetto locale (νῆ τὸν Ποσειδῶ)<sup>1185</sup>. È interessante notare che la stessa formula di giuramento compare anche in un'iscrizione siracusana, nella quale il nome di Poseidone si accompagna a quello di Estia e di Zeus olimpico<sup>1186</sup>.

Per quanto riguarda la forma del nome di Poseidone, cfr. il commento al fr. 46. Per spiegare la forma nominale Ποτειδᾶς che compare nel frammento, Ruijgh prende come

---

<sup>1182</sup> Hom. *Od.* IX 412.

<sup>1183</sup> Hom. *Od.* IX 528.

<sup>1184</sup> Sul travestimento in Epicarmo, cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 53-59. Una situazione simile è ravvisabile in Ar. *Nub.* 1614, dove è Poseidone in persona a pronunciare l'esclamazione νῆ τὸν Ποσειδῶ ταῦτά γέ τοι καλῶς λέγεις.

<sup>1185</sup> Eur. fr. 286 K.-A.

<sup>1186</sup> IG XIV, 7: ὀμνύω τὰν Ἰστίαν τῶ[ν Συρακοσίων καὶ τὸν Ζῆνα τὸν Ὀλύμπιον καὶ τὰν [. . . . . καὶ τὸν Ποσειδῶνα κτλ.

Da notare, nel nome di Posidone, la mescolanza di *koiné* e forme doriche, che contribuisce a classificare l'iscrizione come ellenistica.



Fr. 72 (71)

**Athen. IX 366 a-b** καὶ οὕτως λεγόμενον κωλεὸν ἀρσενικῶς καὶ οὐχ, ὡς οἱ ἡμεδαποὶ Ἀθηναῖοι, μόνως θηλυκῶς. [...] καὶ ἐν Κύκλωπι· χορδαί — κωλεός. [...] νῦν ὁ Ἐπίχαρμος καὶ χορδὴν ὠνόμασεν, αἰεὶ ποτε ὀρύαν καλῶν.

χορδαί τε ἀδύ, ναὶ μὰ Δία, χῶ κωλεός

**Athen. IX 366 a-b** così si dice κωλεός (prosciutto) al maschile e non, come i nostri compaesani Ateniesi, solo al femminile. [...] e nel *Ciclope*: “Le salsicce — cosciotto” [...] qui Epicarmo menziona la χορδή, chiamandola per il resto sempre ὀρύα.

“Le salsicce una dolcezza, sì per Zeus, e il cosciotto”

Metro: trimetro giambico

-- -- | ~ - ~ ~ ~ | -- ~ ~

Il testimone che tramanda il frammento è ancora una volta Ateneo. Pur scrivendo un'opera dedicata al cibo e ai banchetti, egli aggiunge talvolta note di tipo grammaticale<sup>1195</sup>. In questo caso, ad esempio, intende mostrare l'esistenza del genere maschile del termine κωλέα (o κωλή), ‘coscia’, e l'uso di due parole distinte (χορδή e ὀρύα) con cui Epicarmo indica la salsiccia.

**χορδαί:** χορδή è termine generico per ‘intestino’. Le budella animali venivano usate prevalentemente in due modi: o seccate e utilizzate come corda per gli strumenti musicali<sup>1196</sup>, o riempite di carne, frattaglie, sangue, grasso e mangiate cotte<sup>1197</sup>. Sebbene χορδή indichi in prima istanza gli intestini, data la stretta connessione tra il contenitore in cui veniva insaccata la carne e la carne stessa, il termine ha assunto, per sineddoche, il

<sup>1195</sup> Brevi discussioni lessicali e grammaticali nell'opera di Ateneo non sorprendono se si pensa all'epoca e all'ambiente culturale in cui egli vive.

<sup>1196</sup> Hom. *Od.* XXI, 407.

<sup>1197</sup> Athen. III 125e.

duplice significato di ‘salsiccia’ e di ‘budella’<sup>1198</sup>. Credo che il problema di traduzione del termine nel testo epicarneo sorga da quanto detto da Ulpiano. Egli distingue i due termini che, a suo parere, Epicarmo adopera per indicare la salsiccia, ossia χορδή e ὀρύα, affermando come il primo costituisca un *unicum*, a fronte di un uso quasi esclusivo del secondo. Forse, proprio seguendo Ulpiano, gli studiosi hanno deciso di tradurre anche il plurale χορδαί con ‘salsicce’, nonostante il *LSJ* attribuisca l’accezione di ‘salsiccia’ solo al singolare e di ‘budella’ al plurale<sup>1199</sup>. In realtà, credo che la differenza tra i due significati non sia così netta; prendiamo come esempio Ferecrate, commediografo della seconda metà del V secolo a.C.: nel frammento 137 K.-A., 6-10, χορδαί viene citato assieme ad altri tipi di prelibatezze:

ὁ Ζεὺς δ’ ὕων οἴνω καπνία κατὰ τοῦ κεράμου βαλανεύσει,  
 ἀπὸ τῶν δὲ τεγῶν ὀχετοὶ βοτρύων μετὰ ναστίσκων πολυτύρων  
 ὀχετεύσονται θερμῶ σὺν ἔτνει καὶ λειριοπολφανεμώναις.  
 τὰ δὲ δὴ δένδρη τὰν τοῖς ὄρεσιν χορδαῖς ὀπταῖς ἐριφεῖοις  
 φυλλοροήσει, καὶ τευθιδίοις ἀπαλοῖσι κίχλαις τ’ ἀναβράστοις.

“Zeus, piovendo, inaffierà con vino affumicato, a mo’ di vaso,  
 dai tetti fiumi di grappoli assieme a tortini pieni di formaggio  
 saranno condotti con zuppa densa calda e frittate di fiori di giglio.  
 Gli alberi in montagna perderanno come foglie le budella/salsicce arrostate  
 di capretto, e morbidi calamari e tordi bolliti”.

È evidente che il termine può essere tradotto sia con ‘budella’ che con ‘salsicce’. Anche le due apparizioni in Aristofane mostrano l’ambivalenza di χορδαί. Nel suo frammento 702 K.-A. si legge:

χορδαί, φῦσκαί, πασταί, ζωμός, χόλικες

<sup>1198</sup> La lingua greca aveva una terminologia molto vasta per indicare questo tipo di insaccato. Alcuni dei vocaboli con cui ci si riferiva alla salsiccia sono i seguenti, pur con minime variazioni di significato: ἀλλᾶς, γαστήρ, ἔντερα, ἥνυστρον, ἰσίκιον, κοιλία, οὔθατα, φύσκη, χόλιξ e χορδή. Per una descrizione puntuale dei singoli vocaboli, vd. Frost 1999, 248-9 e Dalby 2003, 294-5. Cfr. anche Willi 2008, 143.

<sup>1199</sup> Cfr. *Batr.* 222; *Pherecr. fr.* 137,9 K.-A.; *Ar. fr.* 478 e 702 K.-A.

“Budella, salsicce, farinata, zuppa, trippa”

dove χορδαί può indicare gli intestini o un tipo di salsicce di grosse dimensioni<sup>1200</sup>.

Infine, nel frammento aristofaneo 478 K.-A., Tieste, pur usando il termine χορδή al singolare, fa riferimento alle budella dei figli di cui si è cibato:

ἐγευσάμην χορδῆς ὁ δύστηνος τέκνων·  
πῶς εἰδῶ ῥύγχος περικεκαυμένον;

“Io, sventurato, ho assaggiato le budella dei figli,  
come potrei guardare il grugno bruciato?”

In effetti, in questo caso, sarebbe impossibile tradurre χορδή, pur al singolare, con ‘salsiccia’, a meno di non ammettere che Tieste abbia mangiato le carni dei figli insaccate. ‘Budella’, al contrario, è un termine accettabile, in quanto presuppone che egli si sia cibato delle loro viscere.

Tornando al frammento epicarneo, non è chiaro quale accezione abbia il termine χορδαί: nel caso in cui il testo comico riprenda piuttosto fedelmente il racconto omerico, il sostantivo χορδαί potrebbe essere tradotto con ‘budella’, con allusione all’intestino dei compagni di Odisseo; di conseguenza, anche Epicarmo metterebbe in luce la mostruosità del Ciclope, che si ciba di carne umana. Secondo la tradizione epica, Polifemo era un pastore, il cui gregge comprendeva soltanto capre e pecore e la sua dieta era costituita di latte e formaggi. L’unica carne che mangia è quella dei compagni di Odisseo. Il solo altro caso in cui il Ciclope sembra nutrirsi di carne diversa da quella umana è nel dramma satiresco di Euripide, il *Ciclope*. In quest’opera, Sileno, aiutante di Polifemo, ottiene da Odisseo un po’ di vino in cambio di formaggio e di alcuni agnelli che ha sottratto dalla caverna del Ciclope<sup>1201</sup>. Il Polifemo euripideo, quindi, includeva nella propria alimentazione non soltanto latte e formaggi, ma anche qualche tipo di carne<sup>1202</sup>, cotta alla brace o bollita<sup>1203</sup>.

---

<sup>1200</sup> Cfr. anche Frost 1999, 248-9.

<sup>1201</sup> Eur. Cyc. 188-190.

<sup>1202</sup> Situazione confermata al v. 122 da Sileno, il quale parla di latte, formaggio e carne di pecora (γάλακτι καὶ τυροῖσι καὶ μῆλων βορᾶ) e successivamente da Polifemo in persona. Ai vv. 248-9 egli dichiara che la sua dieta si basa anche su carne di leone e di cervo (ἄλις λεόντων ἐστὶ μοι θοινωμένω/ ἐλάφων τε, χρόνιος δ’ ἔτιμ’ ἀπ’ ἀνθρώπων βορᾶς).





porta) a θύρα (porta)<sup>1211</sup>. Gli ultimi due casi rispecchiano la situazione del frammento epicarneo, dove κωλεός viene usato al posto del femminile κωλεά/κωλη.

### Fr. 73 (72)

**Athen. XI 498 e** Ἴων δ' ἐν Ὀμφάλῃ [...], τὸ σκύφει ἰδίως ἀπὸ τοῦ σκύφος σχηματίσας οὐδετέρως ἔφη. ὁμοίως καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Κύκλωπι·

φέρ' ἐγγέας ἐς τὸ σκύφος

**Athen. XI 498 e** Invece Ione nell'*Onfale* [...], formando correttamente il dativo σκύφει da τὸ σκύφος, lo usa al neutro. Ugualmente, anche Epicarmo nel *Ciclope*:

“Su, versa nella coppa”

Metro: probabile trimetro giambico

˘ ˘ ˘ - | - - ˘ ˘ | [ ]

Ateneo inserisce il frammento di Epicarmo all'interno di una discussione sul termine σκύφος e sui vocaboli da esso derivati. Segue una rassegna di esempi per dimostrare l'impiego del termine al maschile o al neutro tra i vari autori, con la specificazione che nel dialetto attico il nominativo esiste in entrambe le forme contemporaneamente<sup>1212</sup>.

**φέρ' ἐγγέας:** già Kaibel credeva che queste parole uscissero dalla bocca del Ciclope e costituissero un invito per Odisseo a versare il vino nella sua coppa<sup>1213</sup>. In effetti, anche in *Hom. Od.* IX 355-6 Polifemo pronuncia una richiesta simile:

δός μοι ἔτι πρόφρων καί μοι τεδὸν ὄνομα εἰπέ  
αὐτίκα νῦν, ἵνα τοι δῶ ξείνιον, ᾧ κε σὺ χαίρης<sup>1214</sup>.

<sup>1211</sup> Vd. Chantraine 1933, 50-1.

<sup>1212</sup> Athen. XI 498 a.

<sup>1213</sup> Kaibel 1899, 105.



latte', ma all'occorrenza la tazza si trasforma in un recipiente per il vino: ai vv. 388-391, infatti, Odisseo, parlando al coro, riferisce che Polifemo

κρατῆρα δ' ἐξέπλησεν ὡς δεκάμορον,  
μόσχους ἀμέλξας, λευκὸν ἐσχέας γάλα,  
σκύφος τε κισσοῦ παρέθετ' εἰς εὖρος τριῶν  
πήχεων, βάθος δὲ τεσσάρων ἐφαίνετο

“Dopo aver munto le giovenche, versando il bianco latte,  
riempì fino all'orlo un cratere da dieci anfore,  
e pose lì vicino una tazza in legno di edera della larghezza  
di tre piedi, ne sembrava profonda quattro”.

Ma poco dopo, desiderando ardentemente la bevanda che Odisseo custodisce nel suo  
otre, il Polifemo euripideo incita Sileno a offrirgliene:

ἔγχει, πλέων δὲ τὸν σκύφον δίδου μόνον<sup>1221</sup>

“Su, versa! Dammi la tazza dopo averla riempita”.

Non sappiamo se anche nella commedia epicarnea il Ciclope adoperasse lo σκύφος  
per bere sia il latte che il vino, ma è indiscutibile che nel frammento comico Polifemo  
chieda che gli si versi del vino nella tazza.

## Conclusione

L'analisi dei tre frammenti superstiti non permette di ricostruire la trama della  
commedia epicarnea, pur evidenziando alcuni elementi interessanti a proposito del  
rapporto con il testo omerico. Il fr. 73, in particolare, è il brano che fa riferimento  
all'episodio odissiaco in modo più esplicito, richiamando il comportamento di Polifemo che

---

<sup>1221</sup> Eur. Cyc. 556.

chiede ad Odisseo di versargli ancora del vino. Tuttavia, è verosimile che il commediografo non si sia limitato ad una ripresa testuale dell'*Odissea*, ma abbia rielaborato il contenuto omerico parodiandolo, così come accade anche nelle *Sirene*. In questa logica, i fr. 71 e 72 si possono leggere come caratterizzazione comica del Ciclope, al quale verrebbero qui attribuite capacità e conoscenze gastronomiche molto più elaborate rispetto a quelle dell'episodio odissiaco. Infatti, nel caso in cui il locutore dei due brani fosse il Ciclope, egli non solo possiederebbe un mortaio (che permette la preparazione di cibi trituri e amalgamati) ma sarebbe anche un ghiotto consumatore di salsicce e prosciutti. Questi due elementi contribuiscono a donare un'immagine comica del Ciclope, che non è più l'individuo rozzo e privo di buone maniere descritto nell'*Odissea*, ma diventa un buongustaio civilizzato che preferisce la carne insaccata e preparata a quella cruda dei compagni di Odisseo.

### Κωμασταὶ ἢ Ἑφαιστός – *Komastai* o *Efesto*

La conservazione del titolo della commedia si deve a Phot. η 230 e a Sud. η 481, le cui testimonianze a proposito del contenuto dell'opera epicarnea risultano identiche:

Ἡρας δεσμοὺς ὑπὸ υἱέος Πλάτων (om. Phot., add. Kassel-Austin) πολιτείας β' (Pl. *Resp.* 378d). οὕτω γραπτέον· παρὰ Πινδάρῳ (fr. 283 Snell) γὰρ ὑπὸ Ἑφαιστοῦ δεσμεύεται ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ κατασκευασθέντι θρόνῳ, ὃ τινες ἀγνοήσαντες γράφουσιν ὑπὸ Διός. καὶ φασὶ δεθῆναι αὐτὴν ἐπιβουλεύσασαν Ἑρακλεῖ [...]. ἡ ἱστορία καὶ παρ' Ἐπιχάρμῳ ἐν Κωμασταῖς ἢ Ἑφαιστῷ.

“Era incatenata da suo figlio: Platone nel secondo libro della *Repubblica*. È descritta così: infatti, in Pindaro è incatenata da Efesto nel trono da lui stesso costruito; alcuni, ignorando ciò, scrivono (che fu incatenata) da Zeus. Dicono anche che fu legata per aver complottato contro Eracle [...]. La storia è presente anche in Epicarmo nell'opera *I komastai o Efesto*”.





asino e affiancato da Dioniso. Talvolta i *komastai* di Efesto hanno fattezze umane e indossano corti chitoni o una sorta di imbottitura che fa loro assumere forme grottesche (in questo caso vengono chiamati ‘padded dancers’)<sup>1234</sup>, ma nella maggior parte dei casi sono satiri che suonano l’*aulos* o mettono in mostra il fallo o, ancora, tengono in mano oggetti che rimandano al simposio<sup>1235</sup>. È stato evidenziato prima come il corteo di Efesto sia caratteristico della pittura vascolare, mentre nella tradizione letteraria Dioniso è il solo ad accompagnare il dio. Secondo Hedreen, questa divergenza tra narrazione letteraria e narrazione pittorica del mito si spiega con la volontà, da parte degli artisti, di dare una forma riconoscibile e tangibile al mito di Efesto. In sostanza, i pittori, che avevano una conoscenza generale del mito, ne scelgono il momento più rappresentativo (il ritorno all’Olimpo) ed vi incorporano elementi delle processioni religiose ateniesi in onore di Dioniso<sup>1236</sup>. Rifacendosi ad un evento reale, essi avrebbero trasmesso più chiaramente il messaggio contenuto nel mito, vale a dire l’espulsione di un dio dal mondo divino e il suo ritorno trionfale. Hedreen argomenta la profonda somiglianza tra i due eventi che si nota nelle pitture vascolari: il ritorno di Efesto ricalca in maniera sostanziale le “epiphanic processions” in onore di Dioniso che avevano luogo ad Atene, “in which the god is conveyed bodily, triumphantly, into the city by his worshippers for his festival”<sup>1237</sup>. I *komastai* che costituiscono il corteo di Efesto, siano essi satiri o esseri umani, rispondono agli stessi canoni di comportamento dei seguaci di Dioniso che prendono parte alle processioni: in entrambi i casi si assiste ad un capovolgimento del normale comportamento (consumo di vino oltre misura, violenza ed esibizione del fallo). E come il corteo di Dioniso serve a ristabilire uno *status* divino prima negato, così il *komos* di Efesto altro non è che un ritorno trionfale in quel mondo da cui il dio era stato scacciato<sup>1238</sup>.

---

<sup>1234</sup> Sulla questione dei ‘padded dancers’, cfr. Webster 1954, 584, secondo il quale a Corinto essi sarebbero connessi a Dioniso e si dovrebbero considerare al pari dei satiri, mentre ad Atene sarebbero uomini in costume che rappresentano satiri. Seeberg 1971, 79 descrive i ‘padded dancers’ come un κῶμος di individui che danzano e bevono in maniera disordinata, ma ridimensiona la loro somiglianza con gli attori comici dal momento che non vi sono prove certe di questa trasposizione iconografica. Carpenter 1986, 89-90, critica le ipotesi di Webster argomentando che, nel caso di Corinto, mancano testimonianze iconografiche che confermino l’identificazione di ‘padded dancers’ e satiri e, nel secondo caso, i ‘padded dancers’ che si mostrano sui vasi ateniesi altro non sono che degli individui in festa associati al vino. Altre ipotesi in Hedreen 2004, 59, che li considera attori in costume ingaggiati nelle processioni in onore di Dioniso, e Smith 2009, 76.

<sup>1235</sup> Cfr. Brommer 1978, 10-17 e Carpenter 1986, 15-29.

<sup>1236</sup> Hedreen 2004, 42.

<sup>1237</sup> Hedreen 2004, 42.

<sup>1238</sup> Cfr. anche Hedreen 2004, 42, ma anche p. 48: “In the visual narratives, the temporary triumph of Dionysus and Hephaistos over the other gods is manifest visually in the manner in which the journey to

Alla luce di queste considerazioni, il termine *komastai* in Epicarmo va inteso probabilmente come gruppo di individui in baldoria (non è chiaro se satiri o esseri umani) che accompagnano Efesto all'Olimpo<sup>1239</sup>. Quest'immagine epicarnea, molto conosciuta ed impiegata già qualche tempo prima nelle pitture vascolari, sembra essere un *unicum* nel panorama letterario greco, dal momento che le altre testimonianze non fanno riferimento ad alcun corteo di accompagnamento<sup>1240</sup>. Si fa strada, dunque, l'ipotesi che la narrazione dell'episodio mitico in Epicarmo sia stata in qualche modo influenzata dalle raffigurazioni vascolari, ben attestate nel VI-V secolo a.C. non solo in Grecia ma anche in Italia e nell'isola siciliana<sup>1241</sup>. Rimane aperta la questione del ruolo svolto dai *komastai* nella commedia di Epicarmo: se ci si basa sul confronto con le commedie attiche, l'uso di un titolo plurale potrebbe far pensare che i *komastai* costituissero il coro, ma i frammenti rimasti e le testimonianze sulla commedia non permettono di confermare tale ipotesi<sup>1242</sup>.

#### Fr. 74 (73)

**Athen. IX 388f** (πέρδιξ) τούτων πολλοὶ μὲν μέμνηνται [...] τοῦ δὲ ὀνόματος αὐτῶν ἔνιοι συστέλλουσι τὴν μέσσην συλλαβὴν [...] πολὺ δὲ ἔστι τὸ ἐκτεινόμενον παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς [...] Ἐπίχαρμος δ' ἐν Κωμασταῖς βραχέως· σηπίας — πετομένους.

σηπίας τ' ἄγεν νεούσας πέρδικάς τε πετομένους

---

Olympos is conveyed: as a drunken and disorderly *kômos* procession of silens and nymphs into the midst of orderly world of the Olympians”.

<sup>1239</sup> Pickard-Cambridge 1962, 265 stabilisce una connessione tra le rappresentazioni vascolari e il titolo di Epicarmo, concludendo: “It is difficult to avoid the conclusion that this *kômos* accounts for the alternative title of Epicharmus’ play”.

<sup>1240</sup> Non è certo che si possa riferire allo stesso episodio mitico narrato da Epicarmo il titolo Κωμάσται adoperato da Amipsia, Frinico ed Ebulide, delle cui commedie peraltro non conosciamo il contenuto. D'altra parte, del dramma satiresco di Acheo rimangono soltanto soli cinque versi che conservano un dialogo tra Dioniso ed Efesto; purtroppo la ridotta porzione di testo non permette di escludere con certezza la presenza di un *komos* di satiri, tanto più che tali personaggi sono l'elemento costitutivo di un dramma satiresco.

<sup>1241</sup> Cfr. ad esempio la tazza rinvenuta ad Agrigento e datata al periodo 525-475 a.C. (CVA 200486; Beazley 1963, 74 fig. 42); il cratere proveniente da Gela del 500-450 a.C. (CVA 206733; Beazley 1963, 583 fig. 7); i resti trovati a Camarina e datati al periodo 500-450 a.C. (CVA 206817; Beazley 1963, 588 fig. 84); il cratere di Spina del 500-450 a.C. (CVA 206524; Beazley 1963, 568 fig. 35); il cratere di Bologna del 475-425 a.C. (CVA 207411; Beazley 1963, 639 fig. 60).

<sup>1242</sup> Sul problema del coro in Epicarmo, cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 44-52.

ἄγεν νεούσας Ahrens p. 446, Olivieri 1946 p. 35, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 69 : ἄγαν ἐούσας A : ἄγανεούσης B : ἄγον νεούσας Schweighäuser, Kaibel 1899 p. 106, K.-A.

**Athen. IX 388f** (Pernice) Molti di questi la menzionano [...] alcuni di loro abbreviano la penultima sillaba del nome [...] spesso essa è lunga negli autori attici [...] Epicarmo nei *Festaioli* la usa nella forma breve:

Portava seppie nuotanti e pernici volanti

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

La discussione di Ateneo verte sulla lunghezza della penultima sillaba di πέρδιξ, che alcuni scrittori, attici in particolare, allungano e altri rendono breve. Il frammento epicarneo compare dopo una lunga serie di brani citati a dimostrazione dell'uno o dell'altro uso quantitativo della sillaba; nel commediografo, il sostantivo πέρδιξ viene impiegato con la penultima sillaba breve.

**σηπίας**: per il commento al termine, cfr. il fr. 53.

Ciò che si può trarre dal sostantivo σηπία in Epicarmo va al di là delle mere considerazioni culinarie ed induce a pensare che il brano sia parte della descrizione di un banchetto. Il nome del mollusco è infatti seguito a breve distanza da quello di un altro animale, la pernice (πέρδιξ), e il verbo ἄγω accompagnato da nomi di vivande è spesso utilizzato dal commediografo in contesti conviviali<sup>1243</sup>. Si può immaginare, quindi, che il locutore stia descrivendo il banchetto organizzato in seguito al ritorno di Efesto all'Olimpo e che sancisce la riappacificazione tra le divinità<sup>1244</sup>.

**ἄγεν νεούσας**: la lezione tramandata dal codice A di Ateneo, ἄγαν ἐούσας, è costituita dall'avverbio di quantità ἄγαν, 'in gran numero', e dal participio presente dorico di εἶμί, declinato all'accusativo femminile plurale: il significato della locuzione sarebbe dunque 'seppie che sono presenti in gran quantità'. Tale lezione è stata rifiutata da tutti gli editori

<sup>1243</sup> Frr. 40,1 e 56. La seppia è comunemente citata nei cataloghi delle vivande a banchetto: cfr. Ar. fr. 333,1 K.-A.; Anaxandrid. fr. 42,47 K.-A.; Anaxipp. fr. \*1,33 K.-A.

<sup>1244</sup> Sulla presenza di un futuro banchetto, cfr. il frammento di Acheo TrGF I 20 F 17.



**πέρδικας:** il sostantivo πέρδιξ si riferisce alla pernice, termine usato comunemente per indicare alcune specie di uccelli della famiglia *Phasianide*, tra le quali l'*Alectoris graeca* ovvero la coturnice e l'*Alectoris rufa* ovvero la pernice rossa. Si tratta di un uccello di medie dimensioni, simile al fagiano per costituzione, che si sposta abitualmente per terra e prende il volo solo nel caso in cui si senta minacciato. Sembra fosse allevato in Grecia già ai tempi di Iperide<sup>1247</sup> ma che non fosse originario dell'Italia e del Mediterraneo occidentale, dove divenne comune soltanto in epoca imperiale<sup>1248</sup>. La menzione del volatile in Epicarmo dimostra, tuttavia, che la pernice era un animale noto anche nella Sicilia di V secolo a.C., probabilmente per la prelibatezza delle carni; il commediografo è il primo autore greco a presentarla come piatto in un banchetto (o in una festa), ma essa viene considerata una carne pregiata ancora nell'età di Orazio<sup>1249</sup> e Marziale. Stando alle parole di quest'ultimo (XIII 65 e 76), infatti, pare che la pernice fosse particolarmente ricercata, molto rara anche sulle tavole più nobili.

#### Fr. 75 (74)

**Apoll. Dysc., GrGr II, 1 p. 75, 3** τεύς· αὔτη σύζυγος τῇ ἐμεῦς (fr. 140 K.-A.). Ἐπίχαρμος ἐν Κωμασταίς ἢ Ἀφαίστῳ· οὐδὲ — ἀξιῶ.

οὐδὲ ποτθιγεῖν ἐγὼν τεύς ἀξιῶ

οὐδὲ ποτθιγεῖν ἐγὼν Kaibel 1899 p. 106, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 68, K.-A. : οὐδεποτ' ἴοι γινετ' εγῶν codd. : <ἄλλ'> οὐδὲ ποτθιγεῖν ἔτ' ἐγὼν Ahrens p. 446 : οὐδὲ ποτθιγεῖν (sine ἐγὼν) Olivieri 1946 p. 35

<sup>1247</sup> Poll. X, 159.

<sup>1248</sup> Cfr. Thompson 1936, 234-238, Toynbee 1973, 255-256 e Dalby 2003, 250. La prima notizia della presenza della pernice in Italia risale a Plin. *N.H.* X, 112; cfr. anche Athen. IX, 390a-b, il quale afferma che la pernice che si trova in Italia ha dimensioni più piccole, un piumaggio più scuro sulle ali e un becco di colore rosso (τῶν δὲ περδίκων ἐστὶν ἕτερον γένος ἐν Ἰταλίᾳ ἀμαυρὸν τῇ πτερώσει καὶ μικρότερον τῇ ἕξει, τὸ ῥύγχος οὐχὶ κινναβάρινον ἔχον).

<sup>1249</sup> Hor. *Ep.* II, 53-54 (*Non Afra avis descendat in ventrum meum, / non attagen Ionicus*) descrive la bontà del francolino, volatile che fa parte della medesima famiglia delle pernici. Cfr. anche Mart. XIII, 61.

**Apoll. Dysc., GrGr II, 1 p. 75, 3 teus**, di te: questo (pronome) è in relazione con *emeus*, di me. Epicarmo nei *Komastai o Efesto*:

Non mi degno di toccarti

Metro: probabile tetrametro trocaico

- ~ - ~ | - ~ - - | - ~ - [ ]

Il frammento epicarneo è tramandato dal Περὶ ἀντωνομίας di Apollonio Discolo, grammatico di Alessandria attivo nel II secolo, di cui rimangono quattro monografie dedicate allo studio della lingua (sintassi, pronomi, avverbi e congiunzioni). L'attenzione del grammatico è rivolta al pronome di seconda persona singolare in caso genitivo: egli avverte la necessità di chiarire la forma pronominale dorica τεῦς richiamandosi alla prima persona singolare del medesimo pronome (ἐμεῦς) ed utilizzando il brano epicarneo come esempio.

**ποτιθιγῆν**: infinito aoristo in forma dorica di προσθιγγάνω: tale verbo è testimoniato per la prima volta in Epicarmo (in questo frammento e forse nel fr. 118 al v. 323) ed Eschilo (Aesch. *Choe.* 1059) e durante il V secolo a.C. lo si ritrova esclusivamente in testi drammatici<sup>1250</sup>. Non è mai impiegato in Omero e nella prosa attica, generi nei quali si preferiscono i corrispettivi ἄπτομαι e ψαύω<sup>1251</sup>.

Ahrens per primo suggerì una lezione diversa da quella tramandata nei codici, ipotizzando la forma ποτιθιγῆν nella quale la preposizione dorica ποτί corrisponde a πρὸς ionico-attico. Sulla base delle considerazioni di Ahrens, nel 1899 Kaibel emendò il testo con ποτιθιγῆν, lezione più corretta della precedente dal punto di vista metrico, poiché l'apocope di ποτί rende regolare la scansione del tetrametro trocaico. La proposta di Kaibel, che è stata unanimemente accolta dagli studiosi e in quest'analisi, sembra avere confermata da *P. Oxy.* 2427, contenente alcuni frammenti dell'opera epicarnea *Pirra o Prometeo*: nel fr. 118 al v. 323 si legge infatti οὐδὲ ποτθ[. Pur rimanendo incerta la collocazione di tale espressione all'interno della produzione epicarnea (Austin discute se οὐδὲ ποτθ[ non si debba attribuire

<sup>1250</sup> Cfr. *inter alia* Ar. *Lys.* 1004; Soph. *Phil.* 9, 817; Id. *O.C.* 173; Eur. *I.A.* 339; Id. *Hec.* 344. A partire dal IV secolo a.C., il verbo fa la sua comparsa anche in Arist. fr. 369 Rose, Plut. *Mor.* XII 62, 955a, *et alii*.

<sup>1251</sup> Chantraine 1968, s.v. θιγγάνω. Cfr. *Sud.* θ 383 (θιγγάνει· ἄπτεται) e 384 (θιγῆν· γενικῆ· ψαῦσαι, ἐγγίσαι).

piuttosto alla commedia *Komastai* o *Efesto*<sup>1252</sup>), è indiscutibile che essa fosse in uso presso il commediografo siciliano.

**ἐγών:** sull'uso di questa forma di pronome di prima persona singolare in Epicarmo, cfr. il commento al fr. 67. Dal punto di vista del contenuto, la ridotta estensione del frammento rende difficile identificare il parlante, come pure il personaggio a cui è rivolto tale messaggio. Si potrebbe immaginare, ad esempio, che Efesto indirizzi queste parole alla madre, rifiutandosi di toglierle la catena con cui l'ha legata al trono, oppure che la frase sia parte di un discorso tra Efesto e Dioniso, il dio che lo riaccompagna a casa; in questo caso, tuttavia, non è chiaro chi dei due e in quale contesto possa aver pronunciato l'espressione.

**τεῦς:** in Epicarmo, il genitivo del pronome di seconda persona singolare si trova nelle due varianti τεῦς (solo in questo frammento) e τεοῦ (fr. 141 e forse fr. 80,4, oltre che in Sophr. fr. 80 K.-A.), entrambe plausibili nel dorico di Siracusa. Il genitivo τεῦς deriva da τέος > \*τεῶς<sup>1253</sup>, forma costruita a partire dal tema \*te- a cui si aggiunge la desinenza -s del genitivo atematico<sup>1254</sup>.

### Fr. 76 (75)

**Hesych. φ 930** φρύγιον ἱστόρησον· πέπαιχεν Ἐπίχαρμος ἐν Κωμασταίς ἐπικενώμενος

φρύγιον ἱστόρησον

**Hesych. φ 930** Interroga il legno secco: Epicarmo lo dice per scherzo nei *Komastai*.

Interroga il legno secco

**φρύγιον:** la prima interpretazione del termine e la sua contestualizzazione nella commedia epicarnea risalgono alla metà del 1700 nell'edizione del lessico di Esichio curata

<sup>1252</sup> Cfr. fr. 85 Austin e il commento al fr. 118.

<sup>1253</sup> Vd. Willi 2008, 138, che descrive la formazione del genitivo del pronome di prima persona ἐμεῦς (o ἐμοῦς) a partire da ἐμέος > \*ἐμεῶς. Cfr. commento fr. 102,8.

<sup>1254</sup> Chantraine 1968, s.v. σύ.

dall'olandese Johannes Alberti<sup>1255</sup>. In Hesych. φ 930, lo studioso riporta la lettura di Soping φρύγιον στόρησον· πέπαιχεν Ἐπίχαρμος ἐν Κωμασταῖς ἐπὶ χιτῶνος, e sottolinea l'enigmaticità del termine φρύγιον, “quae et *lignum siccum* et *vestem* significat”. È probabile che Epicarmo abbia costruito intenzionalmente un gioco di parole basato sull'ambiguità del sostantivo, che in Hesych. φ 929 (φρύγιον· ξύλον ξηρόν) viene glossato con ‘legno secco, da ardere’, in Poll. VII, 78 (Φρύγιον γυναικεῖον) indica un ‘vestito femminile’, ma che ha anche il significato di ‘frigio’ in senso proprio, vale a dire di ‘abitante della Frigia’. Il fatto che Epicarmo fosse animato da un proposito scherzoso è evidente già in Esichio, il quale accompagna al frammento del commediografo la spiegazione πέπαιχεν, ‘scherza’. E l'ipotesi del gioco semantico rimane alla base delle argomentazioni di Alberti<sup>1256</sup> e di Lobel<sup>1257</sup>.

Pur accogliendo l'idea che si tratti di uno scherzo linguistico appositamente creato da Epicarmo a partire da un termine polisemantico<sup>1258</sup>, mi riesce comunque difficile arrivare ad una conclusione soddisfacente che spieghi l'espressione del frammento. L'ipotesi che φρύγιον si debba intendere come ‘frigio’ è dubbia dal momento che mancano testimonianze letterarie ed epigrafiche che mettano in relazione Efesto con i Frigi; d'altra parte, anche ‘legno secco’ e ‘vestito femminile’ rimangono oscuri in riferimento alla divinità.

### Λόγος καὶ Λογίνα – Discorso e Discorsina

Il titolo della commedia Λόγος καὶ Λογίνα è noto dalle testimonianze di Ateneo (Athen. VIII 338d, III 106d-e) ed Efestione (Heph. *Ench.* 8, 2 p. 24,20 ss. Consbruch), che conservano anche gli unici tre frammenti attribuiti alla commedia (fr. 76-78). L'attenzione dei due scrittori è rivolta al contenuto dell'opera, agli espedienti linguistici e fonetici di cui Epicarmo si serve; nessuno spazio è riservato, invece, al titolo, che mostra una certa originalità dal punto di vista linguistico (uso del suffisso -ίνα) e del messaggio che intende

<sup>1255</sup> Alberti 1766, *ad loc.*

<sup>1256</sup> Alberti 1766, *ad loc.*: “lusit scilicet ambiguitate vocis”.

<sup>1257</sup> Lobel 1959, 28: “it's a reasonable guess that the joke was to call Hephaistos Φρύγιον”.

<sup>1258</sup> Epicarmo utilizza di frequente nomi che hanno più di un significato, così da confondere l'ascoltatore e creare un gioco comico basato sul fraintendimento: molti dei brani delle *Nozze di Ebe* ospitano questo tipo di giochi di parole.

veicolare (con chi o con che cosa sono da identificare i due sostantivi che lo compongono?). Solo a partire dal XIX secolo, gli studiosi si sono interessati alla particolarità del titolo, offrendo numerose interpretazioni di Λόγος e di Λογίνα. Vi fu chi li definì due personaggi mitici che avrebbero agito in una commedia il cui tema era il mondo divino<sup>1259</sup>; chi li considerò personificazioni, rispettivamente maschile e femminile, della retorica, instaurando così un parallelo con il ‘discorso giusto’ e il ‘discorso ingiusto’ delle *Nuvole* di Aristofane<sup>1260</sup>; chi ritenne che nel primo personaggio si dovesse immaginare un pitagorico e nel secondo un suo allievo<sup>1261</sup>.

L’ipotesi che dietro i due sostantivi si celasse la personificazione di un discorso maschile e di uno femminile fu ripresa da Olivieri, secondo cui la commedia epicarnea avrebbe avuto la struttura di un ἀγών tra i due discorsi<sup>1262</sup>. Mi sembra, tuttavia, che il suo ragionamento prenda le mosse solo dal titolo della commedia, mentre prescinda dai tre frammenti che la costituiscono. Come si vedrà in seguito, il fr. 77 fa riferimento ad un banchetto organizzato da Zeus in onore di Pelope; il fr. 78 accenna ai giambi e al poeta Aristosseno<sup>1263</sup>; il fr. 79 contiene nomi di animali marini. Poiché non si conosce nient’altro dell’argomento e dello sviluppo della commedia, è evidente che dai brani conservati non si possa evincere direttamente, ma nemmeno escludere categoricamente, uno scontro retorico tra due discorsi.

Allo stesso tempo è innegabile che Epicarmo, nella sua produzione comica, abbia riservato un’attenzione particolare alla lingua e alle sue funzioni, tra le quali rientra anche il gioco di parole γ’ ἔρανον/γέρανον del fr. 77. In questa direzione si pone anche lo studio di Demand che, partendo dall’analisi di due frammenti pseudepicarnei a tema ‘filosofico’ (fr. 277 e 280 K.-A.)<sup>1264</sup>, arriva alla conclusione che essi siano autentici e costituiscano una parodia delle opere di Gorgia, uno dei massimi esponenti della retorica. La sua argomentazione si basa su alcuni paralleli tra i due frammenti ‘filosofici’ di Epicarmo e

---

<sup>1259</sup> Gysar 1828, 287: “Erant illa duo nomina personarum mythicarum, quas e more comicorum finxerat Epicharmus”.

<sup>1260</sup> Bernhardt 1841, 355: “Ein gesellschaftliches Witzspiel, vermittelt durch eine männliche und eine weibliche Personification der Redekunst, vergleichbar den Aristophanischen λόγοι”.

<sup>1261</sup> Welckler in Lorenz 1864, 146. L’ipotesi di Welcker si basa sul ruolo di primo piano che il λόγος rivestì in ambito pitagorico.

<sup>1262</sup> Olivieri 1946, 66. Lo studioso ritiene che proprio da questa struttura epicarnea abbia preso ispirazione Aristofane per scrivere il brano delle *Nuvole* (vv. 961 ss.) nel quale si scontrano il ‘discorso giusto’ e il ‘discorso ingiusto’.

<sup>1263</sup> Cfr. commento al fr. 78.

<sup>1264</sup> Cfr. l’appendice alle pp. 662-668.

alcune opere di Gorgia (*Palamede, Elena*) o che parlano di Gorgia (il *Gorgia* platonico). Secondo la studiosa, la commedia epicarnea a cui tali frammenti apparterebbero potrebbe essere proprio Λόγος καὶ Λογίνα, il cui titolo allude in maniera diretta al discorso inteso come oggetto della retorica<sup>1265</sup>. Personalmente, ho preferito mantenere la disposizione dei frammenti così come sono stati tramandati dall'edizione di Kassel-Austin, attribuendo alla commedia epicarnea soltanto i brani 77-79 e analizzando separatamente gli altri due frammenti, da ritenersi di dubbia autenticità.

Sulla base di queste considerazioni, credo che i due sostantivi del titolo epicarneo possano intendersi come personificazione di due soggetti agenti in commedia (anche se le ipotesi sulla loro identità sono limitate dalla scarsa conoscenza del testo) e possano essere interpretati come un'allusione alle molteplici possibilità creative offerte dalla lingua, di cui Epicarmo farà mostra nell'opera. Di ciò sarebbe un esempio lo stesso termine Λογίνα, che produce un effetto comico essendo la forma femminile inventata di un nome maschile (λόγος), che non ha per sua natura un corrispettivo femminile<sup>1266</sup>.

A proposito del sostantivo Λογίνα, Kaibel<sup>1267</sup> e Hoenigswald<sup>1268</sup> hanno ritenuto che il suffisso -ίνα non fosse di origine greca ma latina (cfr. *gallina, regina*) e che Epicarmo abbia dato vita ad una forma ibrida con base greca (λόγ-) e suffisso latino a puro scopo comico. Sembra, tuttavia, che la situazione linguistica del V secolo a.C. in Sicilia non fosse così definita. In tempi più recenti, infatti, Cassio ha argomentato che il suffisso -ίνα usato per creare un nome femminile a partire da uno maschile non è esclusivo della lingua latina, ma esiste anche in quella greca, sebbene sia molto raro e impiegato sostanzialmente nei due casi ἡρωΐνη ed ἐργαστίνη, corrispettivi femminili di ἥρως ed ἐργαστής<sup>1269</sup>. Inoltre in Sicilia il suffisso -ίνα era impiegato anche nella formazione degli etnici di sesso femminile (cfr. Ταραντίνα, Ἀκραγαντίνα). Tuttavia, sia nel caso di ἡρωΐνη ed ἐργαστίνη che nel caso degli etnici femminili, il suffisso -ίνα non determina un effetto comico<sup>1270</sup>: anche nel contesto di *Ar. Nub.* 315, dove Strepsiade chiede se il coro è costituito da eroine, non è il suffisso -ίνη a generare comicità, ma l'uso di quel particolare termine in riferimento alle Nuvole. Per

---

<sup>1265</sup> Demand 1971, 455-463.

<sup>1266</sup> Cassio 2002, 69-70. Sulla discussione a proposito del genere dei nomi in commedia, cfr. il dialogo tra Socrate e Strepsiade in *Ar. Nub.* 658-694.

<sup>1267</sup> Kaibel 1899, 106.

<sup>1268</sup> Hoenigswald 1941, 249.

<sup>1269</sup> Per ἡρωΐνη, cfr. ad esempio *Theoc. Id.* XIII 20; *Id.* XXVI 36; *Luc. Nec.* 15; per ἐργαστίνη, cfr. ad esempio *Hesych.* ε 5356.

<sup>1270</sup> Cfr. anche Cassio 2002, 70.

questo stesso motivo condivido le conclusioni a cui è giunto Cassio di considerare comico il sostantivo epicarneo Λογίνα non perché contenga al suo interno il suffisso femminile -ίνα, ma perché costituisce la trasposizione al femminile di un nome conosciuto solo in genere maschile. Mi sembra evidente, dunque, come Epicarmo abbia qui utilizzato un suffisso non comico per creare un composto comico.

#### Fr. 77 (76)

**Athen. VIII 338d** τοιαῦτα δὲ καὶ Ἐπίχαρμος παίζει, ὡσπερ (ὡς CE) ἐν Λόγῳ καὶ Λογίνα (καὶ λόγον εἶναι ACE, corr. Casaubon)· ὁ — λέγω.

**Eust. ad Od. I p. 348, 22-24** Ἐπίχαρμος [...] εἰπὼν τὸ ὁ — ἐστιῶν, ὃ δὴ ἀπαλλαγὲν τῆς συναλιφῆς ἐράνου ἐστίασιν δηλοῖ, καὶ ἀκούσας δῆθεν ἔκ τινος τὸ ἦ — γέρανος, διασαφεῖ ἐπαγαγὼν τὸ ἄλλ' — λέγω.

(A.) ὁ Ζεὺς μ' ἐκάλεσε, Πέλοπι γ' ἔρανον ἰστιῶν.

(B.) ἦ παμπόνηρον ὄψον, ὦ 'τᾶν, ὁ γέρανος.

(A.) ἄλλ' οὔτι γέρανον, ἄλλ' ἔρανον <γα> τοι λέγω.

1 ἰστιῶν Ahrens 1843 p. 446, Kaibel 1899 p. 106, Olivieri 1946 p. 66, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 70, K.-A. : ἐστιῶν ACE, Eust. 2 ὦ 'τᾶν K.-A. : ὦ 'τάν ACE, Kaibel, Olivieri, Eust., Rodríguez-Noriega Guillén 3 ἔρανον <γα> Kaibel, Olivieri, K.-A. : ἔρανον ACE, Eust. : ἔρανον <γά> Ahrens p. 446 : <γ'> ἔρανον Dindorf 1885 *ad loc.*, Porson 1812 p. 102, Rodríguez-Noriega Guillén

**Athen. VIII 338d** Allo stesso modo anche Epicarmo crea giochi di parole<sup>1271</sup>, come in *Discorso e Discorsina*: “Zeus — banchetto”.

**Eust. ad Od. I p. 348, 22-24** Epicarmo [...] che dice “Zeus — Pelope”, che, privo di sinalefe, significa ‘pasto di un banchetto’, e avendo udito da un altro la risposta “Che — gru”, chiarisce concludendo “Non — banchetto”.

<sup>1271</sup> Il verbo παίζω è un termine tecnico adoperato nella Seconda Sofistica per indicare il gioco di parole: cfr. ad esempio Demetr. *Eloc.* 143: ἃ μάλιστα δὴ κωμωδικὰ παίγνια ἐστὶ καὶ σατύρια (“Ma esistono dei giochi di parola che caratterizzano soprattutto la commedia e il dramma satiresco”).

- (A.) Zeus mi invitò quando diede un banchetto (γ' ἔρανον) in onore di Pelope.  
 (B.) Che cibo disgustoso, amico, la gru (γέρανος)!  
 (A.) Non ho detto gru (γέρανον), bensì banchetto (ἔρανον).

Metro: trimetro giambico

-- ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~  
 -- ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~ ~  
 -- ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~

Il commediografo siciliano viene citato immediatamente dopo Cameleonte, filosofo peripatetico di Eraclea pontica vissuto tra IV e III secolo a.C., di cui Ateneo evidenzia la capacità di creare scherzi linguistici. Il suo fr. 30 Wehrli testo contiene un gioco di parole basato sulla forma ὀπτός, che è aggettivo verbale da ὀράω ma anche aggettivo con il significato di ‘crudo’<sup>1272</sup>; lo scherzo risiede in questo caso nella doppia valenza semantica del termine. Allo stesso modo, il brano epicarneo citato da Ateneo dimostra l’abilità dello scrittore, che gioca sull’omofonia di γ' ἔρανον e γέρανον.

**v.1: (A.) ὁ Ζεὺς μ' ἐκάλεσε, Πέλοπι γ' ἔρανον ἰστιῶν**

Il brano epicarneo che ci viene restituito si compone di tre versi in cui due interlocutori di identità sconosciuta si affrontano in una sticomitia. È probabile che tale discussione si inserisse all’interno di un dialogo più esteso per noi perduto, anche se rimane impossibile conoscerne l’argomento. Per quanto ci è dato capire dal breve frammento, la dinamica è la seguente: il locutore A racconta a B di essere stato invitato a banchetto da Zeus, avvenimento che il secondo personaggio non ha vissuto in prima persona, altrimenti non si spiegherebbe il suo fraintendimento a proposito di γ' ἔρανον al v.2.

Nel primo verso, il riferimento a Zeus e a Pelope da parte del primo interlocutore comporta due conclusioni possibili: a) il tema e l’ambientazione della commedia sono mitologici e i personaggi sono divini o agiscono a contatto con il mondo divino; b) solo la discussione dei due interlocutori verte su un argomento mitologico, ma i due personaggi sono estranei a tale mondo. Allo stato attuale della conoscenza del testo, entrambe rimangono soltanto ipotesi non verificabili e non confermate.

<sup>1272</sup> Questo è il senso dell’aggettivo nel frammento succitato, ma il termine ha generalmente il significato di ‘arrostito’: cfr. LSJ s.v. ὀπτός.

**ἐκάλεσε:** qui καλέω ha il significato di ‘invitare’<sup>1273</sup>.

**Πέλοπι:** secondo la tradizione più diffusa<sup>1274</sup>, Tantalò, figlio di Zeus e padre di Pelope organizzò un banchetto con le carni bollite del proprio figlio per saggiare l’onniscienza degli dèi. Se da una parte ciò creò in loro disgusto cosicché non osarono toccare nulla, una sola divinità<sup>1275</sup> (generalmente identificata con Demetra, addolorata per la perdita della figlia) prese la spalla del ragazzo e la mangiò sovrappensiero. Svelato l’inganno, le membra del giovane furono messe in un calderone e ricomposte da Cloto, e la spalla mancante fu sostituita da una protesi in avorio<sup>1276</sup>. Questa versione del mito di Pelope doveva essere già nota ai tempi di Pindaro dal momento che il poeta, nella prima *Olimpica*, la rigetta in favore di una versione meno cruenta. In *Ol. I*, 25-64, Pindaro sostiene l’incorruttibilità degli dèi e ritiene impossibile che essi abbiano anche solo preso parte ad un banchetto cannibalistico. Una narrazione di questo tipo non può essere, per lui, che una perfidia inventata da maldicenti. Nella variazione pindarica del mito, Tantalò avrebbe preparato un ἔρανος εὐνομήτατος, un ‘banchetto irreprensibile’, per ricambiare il favore reso dagli dèi<sup>1277</sup>:

υἱὲ Ταντάλου, σὲ δ’ ἀντία προτέρων φθέγξομαι,  
ὅπότε ἑκάλεσε πατήρ τὸν εὐνομήτατον  
ἔς ἔρανον φίλαν τε Σίπυλον,  
ἀμοιβαῖα θεοῖσι δεῖπνα παρέχων,  
τότ’ Ἀγλαοτρίαιναν ἀρπάσαι,  
δαμέντα φρένας ἰμέρω, χρυσαῖαί τ’ ἀν’ ἵπποις  
ὑπατον εὐρυτίμου ποτὶ δῶμα Διὸς μεταβάσαι·  
ἔνθα δευτέρω χρόνω  
ἦλθε καὶ Γανυμήδης  
Ζηνὶ τούτ’ ἐπὶ χρέος.  
ὥς δ’ ἄφαντος ἔπελες, οὐδὲ ματρὶ πολλὰ μαιόμενοι φῶτες ἄγαγον,  
ἔννεπε κρυφᾶ τις αὐτίκα φθονερῶν γειτόνων,

<sup>1273</sup> Per approfondire la questione di καλέω in Epicarmo, cfr. il commento ai fr. 31 e 32.

<sup>1274</sup> Apollod. *Bibl.* II, 3; Hyg. *fab.* 83. Cfr. anche *RE* s.v. *Pelops*.

<sup>1275</sup> Vd. Schol. Pind. *Ol.* I 40a: μόνην δὲ τὴν Δήμητραν ἀγνοίᾳ μεταλαβεῖν λέγουσι· τινὲς δὲ τὴν Θέμιν (“Dicono che solo Demetra ne prese, non essendone a conoscenza; altri sostengono che fosse Temi”).

<sup>1276</sup> Cfr. Pind. *Ol.* I 26 ss.

<sup>1277</sup> Cfr. Gentili 2013, 33 e 370. Secondo quanto si legge nella prima *Olimpica*, la festa offerta da Tantalò costituirebbe una sorta di ringraziamento agli dèi per essere stato da loro invitato a banchetto tempo prima.

ὕδατος ὅτι σε πυρὶ ζέοισαν εἰς ἀκμᾶν  
μαχαίρα τάμον κάτα μέλη,  
τραπέζαισί τ' ἀμφὶ δεύτατα, κρεῶν  
σέθεν διεδάσαντο καὶ φάγον.  
ἐμοὶ δ' ἄπορα γαστρίμαργον μακάρων τιν' εἶπεῖν. ἀφίσταμαι. ἀκέρδεια λέλογχεν  
θαμινὰ κακαγόρους<sup>1278</sup>.

“Figlio di Tantalo, ti voglio parlare contrariamente a quanto è stato detto finora,  
quando tuo padre diede un banchetto  
irreprensibile nella cara Sipilo,  
offrendo agli dèi un pasto in cambio di quelli ricevuti,  
allora il dio dallo splendido tridente ti rapì,  
preso dal desiderio, e ti portò via  
sul carro di cavalli dorati fino alla dimora di Zeus onorato  
lì dove, in un secondo momento,  
giunse anche Ganimede  
per svolgere lo stesso servizio a Zeus.  
Poiché eri scomparso e la gente non ti riportava dalla madre,  
qualcuno degli invidiosi vicini disse di nascosto che  
nel massimo bollore dell’acqua sul fuoco  
ti tagliarono a pezzi col coltello  
e come ultima portata in tavola  
spartirono e mangiarono le tue carni.  
Pe me è impossibile definire vorace qualcuno dei beati. Mi rifiuto. Nessun guadagno  
spesso tocca ai maldicenti”.

Nel testo pindarico non si legge nessuna crudeltà; anzi, alla festa organizzata da Tantalo partecipò anche il figlio Pelope, di cui Poseidone si innamorerà e che porterà sull’Olimpo su cavalle d’oro.

È ormai opinione comune che il frammento epicarneo riprenda la variazione pindarica del mito e un elemento in particolare sembra confermare una tale ipotesi<sup>1279</sup>. Il

---

<sup>1278</sup> Pind. *Ol.* I 37-53.

banchetto di cui parla il locutore A in Epicarmo, infatti, non ha nulla di cannibalistico, ma viene organizzato per festeggiare Pelope. La differenza tra la versione pindarica e quella epicarnea risiede nel personaggio che offre il banchetto, che è Tantalo nel primo caso e Zeus nel secondo. Il fatto che Epicarmo scelga di rappresentare il padre degli dèi come organizzatore del pranzo e dei preparativi per la festa lascia intendere una riscrittura in chiave parodica della versione pindarica del mito. Si potrebbe immaginare ad esempio che la versione narrata da Epicarmo costituisca una sorta di continuazione di quella di Pindaro, per cui il pranzo epicarneo offerto da Zeus sarebbe un modo per ricambiare l'ospitalità ricevuta dagli dèi in casa di Tantalo, il quale a sua volta era stato invitato qualche tempo prima ad un banchetto divino. Se questa supposizione è corretta, ovvero se il frammento di Epicarmo contiene un'effettiva ripresa e una rielaborazione del passo pindarico, allora la relazione tra i due poeti va considerata alla luce di questo nuovo elemento. È fuor di dubbio che il pubblico di Epicarmo dovesse conoscere la variante mitica della prima *Olimpica* (messa in scena a Siracusa nel 476 a.C.) per poterne apprezzare la parodia, composta probabilmente poco tempo dopo il testo pindarico. Ed è altrettanto certo che il commediografo avesse la possibilità di canzonare, seppure in maniera modesta e senza aggressività rivolta *ad personam*, le odi di un poeta famoso quale Pindaro.

**γ' ἔρᾱνον:** il termine ἔρᾱνος è piuttosto raro prima del V secolo a.C. poiché si riscontra soltanto in due passi di Omero (Hom. *Od.* I 226; XI 415), una volta in Ferecide (Pherec. *FrGH* 1A 61) e tre volte in Pindaro (Pind. *Pyth.* V 77; *Pyth.* XII 14; *Ol.* I 38). Il fatto che sia Pindaro sia Epicarmo utilizzino questo sostantivo in riferimento al banchetto organizzato in onore di Pelope non è sufficiente a dimostrare una ripresa della versione pindarica da parte del commediografo. Infatti, come sostenuto da Gerber, ἔρᾱνος potrebbe essere stato un “common way of referring to the traditional version”<sup>1280</sup>.

L'aspetto interessante nell'uso epicarneo del termine è che un sostantivo ricercato e raro venga piegato ad uno scherzo linguistico. Il commediografo crea un gioco di parole tra l'espressione γ' ἔρᾱνον, ‘banchetto’, in cui la particella enclitica γε, elisa, genera omofonia

<sup>1279</sup> Cfr. Arnson Svarlien 1990-91, 106-108; Rodríguez-Noriega Guillén 2012, 83; Morgan 2015, 107-108; Novokhatko 2015, 78-79.

<sup>1280</sup> Gerber 1982, 75, il quale ritiene che il frammento epicarneo possa effettivamente costituire una parodia del passo pindarico. Cfr. anche Arnson Svarlien 1990-91, 108 e nota 16, dove viene discusso il passo di Eur. *Hel.* 388-389, che impiega ugualmente il termine ἔρᾱνος in riferimento a Pelope. L'autrice sostiene, tuttavia, che “these lines are suspect and in any case do nothing to show that the word was found in traditional versions known to Pindar and Epicharmus”. Per una storia del termine ἔρᾱνος, cfr. Vondeling 1961.

rispetto al sostantivo γέρανον, 'gru'. Tale ambiguità linguistica funziona perché γε, che generalmente si colloca dopo il nome, viene anticipato rispetto al sostantivo a cui si riferisce, ἔρανος<sup>1281</sup>.

Epicarmo non è di certo nuovo a giochi linguistici di questo tipo che, oltre a sortire un effetto comico, dimostrano la sua abilità nell'uso della lingua e delle sue funzioni. Un altro esempio è conservato nel fr. 147 K.-A., brano autentico ma di collocazione incerta, nel quale si discute a proposito del nome più adatto per chiamare un tripode ( τρίπους) con quattro gambe<sup>1282</sup>:

(A.) τί δὲ τόδ' ἐστί; (B.) δηδαλή τρίπους. (A.) τί μὲν ἔχει πόδας  
τέτορας; οὐκ ἔστιν τρίπους, ἀλλ' <ἔστιν> οἶμαι τετράπους.  
(B.) ἔστι δ' ὄνομα αὐτῷ τρίπους, τέτορας γὰρ μὲν ἔχει πόδας.  
(A.) εἰ δίπους τοίνυν ποκ' ἦς, αἰνίγματ' Οἰ<δίπου> νοεῖς.

“ (A.) Cos'è questo? (B.) Evidentemente un tripode. (A.) E perché ha quattro gambe? Non è un tripode, ma, credo, un *tetrapode*.  
(A.) Si chiama tripode, ma ha quattro gambe.  
(A.) Se avesse due gambe, conosci l'enigma di Edipo”.

Uno dei due interlocutori propone il termine τετράπους, più coerente dal punto di vista strettamente etimologico (τετράπους: quattro gambe, τρίπους: tre gambe) ma illogico se si pensa all'oggetto che esso va ad indicare (un tripode è pur sempre un tripode, anche se ha quattro gambe!). Questo genere di espressioni e di discorsi comici sono considerati da Willi forme paradigmatiche del gioco di parole perché generano connessioni non ovvie, ma divertenti e sorprendenti, tra le parole<sup>1283</sup>.

Tali scherzi linguistici si basano, infatti, su espressioni omofoniche e per il loro carattere ludico si prestano a divenire parte integrante del dialogo nel mimo e in commedia.

---

<sup>1281</sup> Per il significato e la posizione occupata dalla particella all'interno della frase, cfr. Denniston 1966, 114-146.

<sup>1282</sup> Il testo in questione non sarà analizzato poiché fa parte di quei frammenti autentici ma di collocazione incerta, che sono esclusi da questo lavoro. Ma cfr. Novokhatko 2015, 79-80, che fornisce un breve commento del frammento epicarneo.

<sup>1283</sup> Willi 2008, 156.

Nel fr. 38 K.-A. di Sofrone, il testo ἄ δ' ἀμφ' ἄλλα κυπτάζει (“Lei si china sul pranzo”) poteva infatti essere frainteso come ἄ δ' ἀμ' φάλλα κυπτάζει (“Lei si china sul fallo”)<sup>1284</sup> e pure nel fr. 63 K.-A. di Strattis si assiste ad un simile gioco basato sulla somiglianza fonica tra l'accusativo eliso di γαληνός, γαλήν', ‘calma del mare’ e γαλήν, ‘donnola’<sup>1285</sup>.

**ἴστιών:** nonostante Eustazio e i codici di Ateneo riportino ἔστιών, è preferibile la forma con *iota*, che lo stesso Eustazio in un altro passo (Eust. ad Od. I p. 275, 27-28) assicura essere propria della lingua dorica e che è tramandata da Ateneo nel fr. 32,14 di Epicarmo. La forma trädita ἔστιών costituisce un esempio di errore dovuto alla tendenza atticizzante dei codici.

Dal punto di vista semantico, il verbo ἔστιάω contribuisce a chiarire il contesto del frammento epicarneo: il suo significato è quello di ‘organizzare una festa’, ma anche di ‘ospitare in casa propria’<sup>1286</sup>. Da ciò si desume che il banchetto di cui parla il locutore A fosse preparato sull'Olimpo, dimora abituale delle divinità e di Zeus, che in Epicarmo diviene ospite organizzatore<sup>1287</sup>. La scelta narrativa del commediografo è estranea al racconto tradizionale del mito di Pelope e alle sue varianti, dove il banchetto viene comunque preparato a casa di Tantalò, e presuppone una rielaborazione originale della versione pindarica o l'utilizzo di materiale letterario che non è giunto fino a noi.

## v. 2: (B.) ἦ παμπόνηρον ὄψον, ὦ τᾶν, ὁ γέρανος

Il secondo locutore B interviene con un'esclamazione che palesa il fraintendimento di quanto appena udito.

**παμπόνηρον:** l'aggettivo è attestato per la prima volta nel V secolo a.C. in Epicarmo e in Sofocle (Soph. fr. 314, 381 Radt), ma il suo utilizzo diventerà frequente soprattutto nella commedia attica antica<sup>1288</sup>. È interessante l'impiego che ne fa il commediografo, il quale mette in relazione παμπόνηρος con un nome di oggetto inanimato; al contrario, presso gli autori di età successiva, l'usus diventerà quello di riferire l'aggettivo ad un individuo.

---

<sup>1284</sup> Cfr. Shaw 2014a, 75.

<sup>1285</sup> Stratt. fr. 63 K.-A.: (A.) γαλήν' ὄρω. (B.) ποῖ πρὸς θεῶν, ποῖ ποῖ γαλήν;/ (A.) γαληνά. (B.) ἐγὼ δ' ὥμην σε “γαλήν” λέγειν “ὄρω”, la cui traduzione suona: (A.) “Vedo il mare calmo”. (B.) “Perché, per gli dèi, perché una donnola?”/ (A.) “Mare calmo”. (B.) “Pensavo avessi detto ‘Ho visto una donnola’ ”. Per il commento al frammento, cfr. l'edizione di Orth 2009, 251-254.

<sup>1286</sup> Cfr. LSJ s.v. ἔστιάω.

<sup>1287</sup> Cfr. Arnson Svarlien 1990-91, 107.

<sup>1288</sup> Stratt. fr. 220, 82 ed Ar. Ach. 854; Id. Eq. 415, 1283; Id. Nu. 1318-1319; Id. Ra. 106, 921.























































*barbiton*)<sup>1390</sup>. Tali aggettivi composti, che si riferiscono rispettivamente ad un canto di preghiera, alle Muse e ad Anacreonte, sono strettamente connessi al mondo lirico/poetico, mentre φιλόλυρος risulta coerente con il linguaggio adoperato nel frammento (anche εὔθυμος, infatti, sembra rinviare alla poesia elevata), ma altisonante nel contesto della commedia epicarnea. L'apparente estraneità del termine ad un ambito comico si spiega probabilmente con la volontà di ironizzare l'uso di simili aggettivi in ambito lirico e tragico. L'aggettivo φιλόλυρος, dunque, più pertinente ad una Musa (o ad una divinità)<sup>1391</sup> che ad una cortigiana, potrebbe essere stato scelto appositamente da Epicarmo per rappresentare paradoricamente un'etera attraverso l'amore per uno strumento che non le è proprio<sup>1392</sup>.

Il breve frammento analizzato sembra raffigurare una cortigiana a cui viene associata una terminologia caratteristica delle divinità: la comicità risiede in questo caso nell'uso di un linguaggio altisonante in un contesto meno elevato, probabilmente conviviale. Il personaggio dell'etera potrebbe rimandare infatti ad una scena di banchetto, che sembra evocata anche dalle pietanze menzionate nel fr. 82 e che ricorda, una volta di più, l'importanza del tema gastronomico in Epicarmo<sup>1393</sup>. Inoltre, il contesto conviviale che pare emergere dai due frammenti rafforza l'ipotesi che il precedente fr. 80 descriva il costume stravagante di un individuo, forse di sesso maschile, presente a tavola.

A questo proposito, è possibile sottolineare il diverso trattamento dei due soggetti nei fr. 80 e 81: nel primo caso, si assiste ad una sorta di "bestializzazione" del personaggio, se si considera che l'individuo, o meglio il suo abbigliamento, viene equiparato a differenti animali e che il risultato d'insieme è una mostruosità; nel caso in questione, invece, la donna, probabilmente una cortigiana, potrebbe essere elevata al rango di divinità. È evidente come Epicarmo adotti diverse soluzioni per mostrare il cambio di categoria o il passaggio da una categoria all'altra, dando così unità alle rappresentazioni dei personaggi.

---

<sup>1390</sup> Athen. XIII 600d-e.

<sup>1391</sup> Essendo le Muse sotto la protezione di Apollo, dio per eccellenza legato alla lira, è lecito pensare che anch'esse fossero designate attraverso lo stesso strumento musicale. Cfr. *RE* s.v. Apollon; Hom. *Il.* I 603 ss. Vd. anche il volume di Flashar 1992 e la bibliografia citata nel commento al frammento 68.

<sup>1392</sup> Una commistione di elementi religiosi/sacri e profani/sessuali sembra scorgersi nel personaggio di Lisistrata nell'omonima commedia aristofanea, per cui cfr. Faraone 2006, 214-219.

<sup>1393</sup> Cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 65-71.

Fr. 82 (81)

**Athen. IX 366a-b:** οἶδα γὰρ καὶ οὕτως λεγόμενον κωλεὸν ἀρσενικῶς καὶ οὐχ [. . .] μόνως θηλυκῶς. Ἐπίχαρμος γοῦν ἐν Μεγαρίδι φησὶν· † ὀρύα — ἐν [. . .] ὁ Ἐπίχαρμος καὶ χορδὴν ὠνόμασεν (cfr. fr. 71), ἀεὶ ποτε ὀρύαν καλῶν.

**Eust. ad Od. II p. 267, 7-8:** τὰς κοινῶς λεγομένας χορδὰς ὀρούας Ἐπίχαρμος ὀνομάζει κατὰ τινα δηλαδὴ γλῶσσαν.

† ὀρύα, τυρίδιον, κωλεοί, σφόνδυλοι, τῶν δὲ βρωμάτων οὐδὲ ἔν

ὀρύα Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.*, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 73 : ορεα ADI, K.-A. : ὀρούα Casaubon 1597-1600 *ad loc.* τυρίδιον Musurus 1514 *ad loc.*, Rodríguez-Noriega Guillén : τηριδιον ADI, K.-A.

**Athen. IX 366a-b:** So che ‘prosciutto’ (*koleos*) si dice anche così, al maschile e non [. . .] solo al femminile. Epicarmo infatti nella *Donna di Megara* dice: “† una salsiccia — uno” [...] Epicarmo la chiama anche *chorde*, anche se tutte le altre volte la chiama *orya*.

**Eust. ad Od. II p. 267, 7-8:** Epicarmo chiama *oryai* quelle comunemente dette *chordai*; per questo, è chiaro che si tratta di una parola straniera.

† una salsiccia, un formaggio, prosciutti, spondili, ma di cibo nemmeno uno

Metro: non ricostruibile

Il frammento di Epicarmo viene citato da Ateneo per dimostrare come il sostantivo κωλεός, ‘prosciutto’, possa avere sia genere maschile che genere femminile; tale brano, inoltre, è seguito da un breve commento sulla terminologia impiegata per indicare la salsiccia, chiamata da Epicarmo talvolta χορδή talvolta ὀρύα. Il testo così come riportato in Ateneo presenta una corrottela ad inizio verso che rende impossibile ricostruirne il metro impiegato.

Al contrario di Ateneo, Eustazio non è un testimone in senso stretto del brano epicarneo, dal momento che non ne conserva il testo. Il suo commento ha lo scopo di rendere noti i due termini utilizzati dal commediografo per indicare la salsiccia, ovvero

χορδή e ὀρύα, e di dimostrare come il secondo sostantivo sia una parola straniera (o non più in uso).

Come si è già visto nel caso del fr. 81, il contesto del frammento è probabilmente quello di un banchetto, del quale i sostantivi ὀρύα, τυρίδιον, κωλεοί e σφόνδυλοι qui citati costituirebbero alcune portate. Il brano si compone di un unico verso ametrico nel quale un personaggio dichiara che le vivande presenti (in alcuni casi, anche sostanziose come i prosciutti) non costituiscono un cibo vero e proprio (βρῶμα). Non è chiaro perché egli si esprima in questa maniera: forse è arrivato a tavola quando la maggior parte del cibo era ormai stato consumato oppure era abituato a presenziare a banchetti di ben altra misura.

**ὀρύα:** non è chiaro se Epicarmo abbia impiegato il sostantivo nella forma ὀρύα oppure ὀρούα, dal momento che tutte e due le varianti sono testimoniate dalle fonti antiche a proposito del commediografo. Il lessico di Esichio, che raccoglie entrambe le forme, presenta una descrizione pressoché identica per glossare i termini: nel caso di ὀρούα si parla di χορδή ἐφθῆ<sup>1394</sup>, mentre ὀρύα viene spiegata come χορδή· καὶ σύντριμμα πολιτικὸν εἰς τὸ Ἐπιχάρμου δρᾶμα (“ὀρύα: ‘salsiccia’; anche ‘frattura politica’ in quella che è l’opera di Epicarmo”)<sup>1395</sup>. Stando alle informazioni reperite da Esichio, si tratta di salsicce di carne suina consumate bollite<sup>1396</sup>.

**σφόνδυλοι:** con il termine si indicano generalmente le vertebre o la spina dorsale e, in senso metaforico, anche un tipo di mollusco il cui gusto ricorda quello dell’ostrica<sup>1397</sup>. Nonostante Rodríguez-Noriega Guillén traduca il sostantivo con ‘vertebras’<sup>1398</sup>, è più probabile che in un elenco di cibi come quello stilato figurino dei molluschi piuttosto che delle ossa.

**βρωμάτων:** βρῶμα è il pasto o il nutrimento nel senso più generale del termine, ma conserva da βιβρώσκω l’idea di ‘inghiottire’ e ‘divorare’ con voracità<sup>1399</sup>. Questo particolare si rivela importante per l’interpretazione complessiva del frammento, poiché a pronunciare

---

<sup>1394</sup> Hesych. s.v. ὀρούα.

<sup>1395</sup> Hesych. s.v. ὀρύα. È probabile che il riferimento di Esichio alla condizione politica vada individuato nell’opera intitolata Ὀρύα, di cui non rimangono frammenti. L’espressione ‘frattura politica’ risulta oscura e potrebbe alludere ad un fenomeno politico attraverso la metafora della carne lavorata per ricavarne salsicce: cfr. Wilkins 2000a, 20 n. 61.

<sup>1396</sup> Cfr. anche RE s.v. Schwein.

<sup>1397</sup> Cfr. LSJ s.v. σφόνδυλος e Chantraine 1968, s.v. σφόνδυλος; Thompson 1947, 250-251; Borrello e Micheli 2004, 71.

<sup>1398</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 73.

<sup>1399</sup> Chantraine 1968, s.v. βιβρώσκω.

il verso potrebbe essere un individuo particolarmente affamato, forse un parassita<sup>1400</sup> o perfino Eracle (che in commedia diviene spesso un ghiottone capace affamato oltremisura)<sup>1401</sup>, che non si accontenta di ciò che è pronto a tavola, ma vorrebbe (o si sarebbe aspettato) qualcosa di più sostanzioso.

**οὐδὲ ἔν:** considerando che il frammento è gravato da *crux*, la forma pronominale con iato potrebbe non essere autentica, anche se Epicarmo sembra utilizzarla nuovamente nel fr. 120 di *Prometeo o Pirra* (οὐδὲ εἶς, secondo la ricostruzione di Ahrens). La forma ‘piena’ del pronome indefinito ha il pregio di mettere maggior enfasi nella negazione rispetto alla forma ‘elisa’ οὐδέν<sup>1402</sup>: in questo modo, la dichiarazione del personaggio ne esce rafforzata, sottolineando la mancanza di un cibo vero e proprio. Inoltre, la forma con iato potrebbe essere stata una caratteristica della lingua colloquiale di Siracusa, così come accade per l’Atene del periodo classico<sup>1403</sup>. Se così fosse, il pronome indefinito οὐδὲ ἔν dimostrerebbe che la lingua delle commedie epicarmee si basava su colloquialismi non solo lessicali (come nel fr. 36 *καλιός*, ‘casa’, che indica più propriamente la ‘capanna’ o la ‘gabbia’), ma anche sintattici.

## Conclusione

I frammenti che compongono la commedia non sono strettamente connessi l’uno all’altro e rappresentano probabilmente tre momenti distinti di un’opera nella quale il banchetto sembra aver avuto un ruolo centrale. Il brano più problematico risulta essere il fr. 80, in cui un essere umano, o più precisamente il suo costume, viene paragonato ad animali diversi (una razza femmina, una razza maschio, un cervo e forse uno scorfano). Rimangono oscuri sia il contesto da cui il frammento è stato estrapolato sia l’identità del locutore e dell’individuo messo alla berlina. Tuttavia, considerata la situazione conviviale evocata

---

<sup>1400</sup> L’ipotesi è di Cherubina nella prima edizione di Ateneo in traduzione italiana: cfr. Canfora 2001, 917. Epicarmo tratta il personaggio del parassita nella commedia *Speranza o Ricchezza*, per cui cfr. il commento ai fr. 31-37.

<sup>1401</sup> Cfr. il commento al fr. 18, dove il personaggio descritto nella foga di mangiare è verosimilmente Eracle. Il commento al frammento contiene anche i riferimenti ad altri esempi letterari in cui l’eroe è rappresentato per la sua insaziabilità.

<sup>1402</sup> *LSJ* s.v. οὐδείς.

<sup>1403</sup> Wackernagel 1928, 114 e 268-269 e Moorhouse 1962, 245-246. Il paragone con lo ionico-attico si rivela utile in questo caso anche se bisogna tener presente che le caratteristiche della lingua colloquiale in vigore ad Atene potrebbero non essere state le stesse a Siracusa.

negli altri due frammenti, è possibile che questo personaggio si fosse presentato a banchetto con un abbigliamento ed una acconciatura estremamente particolari e ricercati, che gli donavano un aspetto quasi bestiale e mostruoso.

Un secondo personaggio compare nel fr. 81, dove è descritta una donna in virtù del suo amore per la lira e per la sua abilità artistica. Queste due caratteristiche in particolare sembrano sostenere l'ipotesi che il soggetto qui rappresentato fosse un'etera, anche se non è chiaro se essa vada identificata con la donna megarese del titolo: è possibile infatti che si tratti di due donne distinte. L'utilizzo di uno stile elevato nell'aggettivazione (φιλόλυρος ed εὔθυμος) sembra avere una funzione parodica nei confronti della poesia lirica e della tragedia, al cui lessico appartengono aggettivi simili. La parodia di Epicarmo dunque non è confinata alle sole tematiche mitologiche che emergono da commedie quali *Amico*, *Ciclope*, *Sirene*, ecc., ma sembra coinvolgere anche l'aspetto lessicale di generi letterari diversi dalla commedia<sup>1404</sup>. In questo brano, inoltre, l'utilizzo di aggettivi solenni, caratteristici della poesia elevata e generalmente associati alle divinità, sembra scontrarsi con il soggetto del frammento, che è verosimilmente un'etera. Si assisterebbe dunque alla parodia del personaggio della cortigiana, la quale viene elevata e celebrata come fosse una dea<sup>1405</sup>.

Il fr. 82, infine, tratteggia un banchetto o alcune portate e conferma il contesto conviviale nel quale sembrano inserirsi gli altri due frammenti della commedia<sup>1406</sup>. La sua struttura ad elenco, che enumera una serie di alimenti, è caratteristica dello stile comico di Epicarmo e della commedia in generale<sup>1407</sup>: essa trasmette un "kind of exuberance in it that is associated, precisely, with its accumulative quality"<sup>1408</sup>. Tuttavia, l'abbondanza che sembra essere sottesa all'elenco viene sminuita dal locutore medesimo, che specifica implicitamente come si tratti di piccole porzioni (il diminutivo τυρίδιον sembra svolgere proprio questa funzione) o di piatti non particolarmente ricchi (σφόνδυλοι). Non è chiaro, tuttavia, il motivo di tale affermazione di fronte ad altri alimenti quali una salsiccia e alcuni

---

<sup>1404</sup> A questo proposito, cfr. anche il commento al fr. 126, dove la parodia di Epicarmo non si limita alla ripresa in chiave comica del motivo omerico degli Achei vestiti di bronzo, ma replica in commedia l'uso dell'esametro.

<sup>1405</sup> Sulla parodia in Epicarmo, cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 53-59.

<sup>1406</sup> Banchetti sono presenti altrove in Epicarmo nella commedia *Nozze di Ebe*, nelle *Muse* e nel fr. 127 delle *Sirene*.

<sup>1407</sup> Cfr. ad esempio i frammenti delle *Nozze di Ebe* e delle *Muse* e il fr. 127, ma l'elencazione è presente anche nel fr. 69, dove vengono enumerati alcuni strumenti e oggetti depositati nel tempio di Apollo. Per esempi di accumulo al di fuori di Epicarmo, vd. ad esempio Ar. *Ach.* 30; Id. *Ach.* 545-554; Id. *Pax* 788-790 e Anaxandrid. fr. 42, 30-71 K.-A. Cfr. anche Spyropoulos 1974 a proposito delle liste in Aristofane.

<sup>1408</sup> Silk 2000, 132.

prosciutti. Rimane sconosciuto anche il personaggio autore della dichiarazione e il contesto in cui tale brano potrebbe inserirsi. È stato ipotizzato che il locutore fosse un parassita, di cui Epicarmo tratteggia ampiamente il profilo nella commedia *Speranza o Ricchezza*. Se così fosse, tale personaggio sarebbe presente in almeno due occasioni all'interno del *corpus* epicarneo a noi giunto. Accanto a quest'ipotesi credo se ne possa aggiungere un'altra che considera protagonista del frammento un Eracle affamato e deluso nelle sue aspettative di un lauto pasto. La dissacrazione dell'eroe non sarebbe nuova in Epicarmo poiché fa la sua comparsa già nella commedia *Busiride*, dove egli viene descritto mentre ingurgita con foga quanto preparato.

Dal punto di vista linguistico, è doveroso sottolineare l'abilità del commediografo a giocare con il linguaggio per creare un effetto comico. Nel fr. 80 si assiste alla risemantizzazione parziale del sostantivo femminile βατίς, 'razza', sul quale viene forgiato un maschile βάτος, 'razza maschio': in questo modo, il commediografo attribuisce ai due termini una differenza semantica (comica) che prima non esisteva, così come accade ad esempio anche nel titolo epicarneo Λόγος καὶ Λογίνα. Nello stesso frammento risulta evidente, inoltre, la figura di suono dovuta alla ripetizione di βατίς e βάτος nei vv. 1-3, collocati sempre nell'ultimo piede del verso. Contribuisce a creare un effetto comico anche l'aggettivo composto φιλόλυρος, *hapax* creato a partire da attribuiti simili caratteristici della lirica e della tragedia. Epicarmo utilizza di frequente attribuiti composti, inventati a partire da quelli della poesia elevata, per parodiare l'oggetto o il soggetto attribuendogli solennità: si incontrano così aggettivi lunghi e composti come φιλοκονίονας (fr. 63), σπερματολόγους (fr. 63 e 86) e σκυφοκώνακτος (fr. 83). D'altra parte, queste innovazioni linguistiche convivono con elementi che mimano il linguaggio quotidiano, quale l'espressione οὐδὲ ἔν nel fr. 82, che potrebbe rimandare ad una costruzione colloquiale del pronome indefinito.

## Μήδεια — Medea

Il titolo della commedia è conosciuto dalla testimonianza di *P. Oxy.* 2426 e non è altrimenti documentato per Epicarmo. Inizialmente si pensò che quest'unica attestazione fosse un errore di attribuzione e che la *Medea* appartenesse alla produzione di Dinoloco o di Rintone, per i quali il titolo è attestato anche da altre fonti<sup>1409</sup>. Tuttavia, il catalogo dei titoli contenuto nel papiro è di supposta origine apollodorea (Apollodoro di Atene compose infatti un'edizione di Epicarmo in dieci libri) e testimonia l'esistenza di questo titolo pure in Epicarmo<sup>1410</sup>.

Non sono stati tramandati frammenti della commedia ma è verosimile che l'opera sviluppasse parodicamente l'episodio dell'incontro di Giasone e Medea. Il titolo ebbe un grande successo presso i commediografi e i drammaturgi di età contemporanea come Dinoloco e di età successiva quali Antifane, Cantaro, Eubulo, Strattide, Euripide e Rintone.

## Μήνες — Mesi

Il titolo dell'opera è conosciuto solo dalla testimonianza di Esichio, che conserva anche gli unici due frammenti rimasti. Nulla si conosce del contenuto dell'opera né della sua struttura e i brani trasmessi dal lessicografo non sono d'aiuto in questo, trattandosi di semplici glosse. Rodríguez-Noriega Guillén ha sottolineato la somiglianza tra il titolo dell'opera e quello di un'altra commedia epicarnea, Τριακάδες, *Il trentesimo giorno dei mesi* (fr. 132)<sup>1411</sup>, ma non è possibile aggiungere nulla di più riguardo al soggetto dei due testi. Anche Filetero di Atene (IV secolo a.C.) compose una commedia omonima, di cui rimane un unico frammento<sup>1412</sup>.

---

<sup>1409</sup> Cfr. Kaibel 1899, 149 e 186.

<sup>1410</sup> Cfr. anche Otranto 2000, 40.

<sup>1411</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 74.

<sup>1412</sup> Philet. fr. 12 K.-A.

Fr. 83 (82)

Hesych. σ 1204 σκυφοκώνακτος· Ἐπίχαρμος ἐν τοῖς Μησί, τοῖς σκύφοις περιφόρητος.

σκυφοκώνακτος

Hesych. σ 1204 *skyphokonaktos*: Epicarmo nei *Mesi*, ‘girato negli *skyphoi*’.

**σκυφοκώνακτος**: si tratta di un *hapax* di cui lo stesso Esichio fornisce il significato, confermato anche da altre glosse dello stesso autore<sup>1413</sup>. Il senso del verbo κωνάω è quello di ‘girare’, ‘andare intorno’<sup>1414</sup> e tale viene conservato anche nel composto epicarneo. La particolarità del termine consiste nell’impiego di un aggettivo verbale altrimenti sconosciuto creato a partire da un verbo altrettanto raro<sup>1415</sup>.

Fr. 84 (83)

Hesych. σ 1215 σκωρнуφίαν· τὸ σκάνδαλον. (Ἐπίχαρμος add. Kaibel) ἐν Μησί. ἐν δὲ Τριακάσιν (fr. 132) τὰ ὀσιώδη χρέα.

σκωρнуφίαν

Hesych. σ 1215 *skornyphia*: ‘trappola’. (Epicarmo) nei *Mesi*. Ne *Il trentesimo giorno dei mesi* (fr. 132), ‘† debiti’.

Trappola

---

<sup>1413</sup> Cfr. Hesych. κ 4847 κωνᾶν· περιδινεῖν; Id. κ 4849 κωνῆσαι· πισσοκωνῆσαι· καὶ κύκλω περιενεγκεῖν; Id. κ 4846 κώνα· βέμβιξ.

<sup>1414</sup> Cfr. anche *LSJ* s.v. κωνάω.

<sup>1415</sup> Nel senso di περιδινέω, κωνάω è utilizzato soltanto in Ar. fr. 533 K.-A.

**σκωρρυφίαν:** *hapax* che Esichio glossa con un diverso significato nelle due occorrenze epicarmee: in questo caso, il termine significa ‘trappola’ per nemici o per animali, mentre nel fr. 132 esso assume il senso di ‘debiti’. Per quanto riguarda la prima accezione, forse σκωρρυφία, al pari di σκάνδαλον, indicava più precisamente un’asse di legno di lunghezza variabile, che poteva essere usata come elemento principale della trappola<sup>1416</sup>. Tuttavia, l’etimologia del sostantivo rimane oscura e non è escluso che la glossa sia deteriorata<sup>1417</sup>.

### Conclusione

I due frammenti non restituiscono informazioni sulla trama e sull’argomento della commedia ma sono importanti perché mostrano l’attenzione che il commediografo pone all’uso della lingua. L’impiego di parole altrimenti sconosciute o concepite a partire da termini rari potrebbe costituire una tecnica comica messa in atto da Epicarmo, che usufruisce in più occasioni delle possibilità creative del linguaggio per sorprendere gli ascoltatori e per giocare con le parole. Accanto all’uso di aggettivi epici o poetici, sradicati dal contesto d’origine e accostati ad oggetti della vita quotidiana che nulla hanno di eroico (come accade per alcune pietanze nelle *Nozze di Ebe*, in *Discorso e Discorsina* e nelle *Muse*), il commediografo talvolta costruisce *ex novo* degli aggettivi composti lunghi e pomposi basandosi sul modello epico: così nascono ad esempio ἐκτραπελόγαστρος, ‘dal ventre enorme’ (fr. 59) e μακροκαμπυλάχην, ‘dal lungo collo ricurvo’ (fr. 86). Allo stesso modo, è possibile che l’aggettivo composto σκυφοκώνακτος del fr. 83 risultasse comico perché percepito come solenne o perché rendeva pomposo il sostantivo a cui era riferito.

---

<sup>1416</sup> Cfr. Chantraine 1968, s.v. σκάνδαλον.

<sup>1417</sup> Chantraine 1968, s.v. σκωρρυφίαν.

Da Athen. III 110b è noto che le *Muse* costituiscono la revisione di un'altra commedia epicarnea, *le Nozze di Ebe* (frr. 39-65). Il termine utilizzato da Ateneo è διασκευή, che significa 'riscrittura', ma l'autore non chiarisce in che misura Epicarmo modificò la prima versione dell'opera per giungere alla seconda. Confrontando i testi delle due commedie (confronto sbilanciato dal maggior numero di brani delle *Nozze di Ebe* rispetto a quelli delle *Muse*), ho evidenziato tre categorie di frammenti: a) frammenti che riprendono in parte o modificano brani delle *Nozze di Ebe* (frr. 85-88); b) frammenti attribuiti soltanto alle *Muse* (frr. 89-94); c) frammenti identici presenti in entrambe le commedie (frr. 95\*-97\*).

Dalla lettura e dall'analisi dei frammenti risulta evidente come le variazioni dei brani della categoria a) non siano quasi mai omogenee, perché talvolta cambia una parola soltanto ed altre volte un intero verso. Questi brani possono essere presi ad esempio per studiare in che modo Epicarmo intese modificare il testo iniziale della commedia: in certi casi, la trasposizione dei termini all'interno del verso poteva determinare una struttura più ordinata della frase o semplicemente risultare più orecchiabile; in altri casi, la sostituzione di una pietanza con un'altra forse si adattava meglio alle caratteristiche del banchetto nuziale; infine, la modifica del testo potrebbe derivare dalla diversa logica adottata nella costruzione della lista (ad esempio, è possibile che Epicarmo volesse far emergere un doppio senso, un riferimento osceno, un gioco di parole o un'altra sfumatura non presente nelle *Nozze di Ebe*). Per quanto è possibile osservare, comunque, non si tratta di variazioni considerevoli ma di modifiche di dettagli, di limature. Sconosciuto rimane anche il motivo per cui Epicarmo operò una revisione della commedia: intendeva riproporla al pubblico in seguito ad una prima performance poco apprezzata o la revisione precedette la prima messa in scena dell'opera?

Per quanto riguarda i frammenti compresi nella categoria b), si tratta di brani che solo in qualche caso aggiungono informazioni diverse rispetto a quelle già presenti nelle *Nozze di Ebe*: i frr. 89 e 93 in particolare menzionano alcune divinità, probabilmente presenti al banchetto nuziale di Eracle ed Ebe. Gli altri quattro frammenti della categoria citano altre pietanze, esclusivamente ittiche, che dovevano costituire parte del pranzo di matrimonio.

Al contrario degli editori moderni (Rodríguez-Noriega Guillén e Kassel-Austin), ho deciso di inserire tra i frammenti della commedia anche quei brani che il commediografo

ripropone identici dalle *Nozze di Ebe* (categoria c)). La mia scelta deriva da una questione organizzativa, vale a dire dalla volontà di assegnare ad ogni commedia tutti i frammenti che le sono stati attribuiti dalle fonti antiche, anche se questo dovesse significare una riproposizione di due o più testi identici all'interno del *corpus* epicarneo autentico. Così, gli ultimi tre frammenti della commedia (fr. 95\*-97\*) sono contrassegnati da un asterisco, che sta ad indicare la doppia attribuzione alle *Nozze di Ebe* e alle *Muse*.

A proposito dell'argomento sviluppato nella commedia, è possibile che esso fosse lo stesso delle *Nozze di Ebe*, dal momento che l'opera è una revisione della precedente. Il cambiamento di titolo lascia presumere che forse una maggiore importanza fosse data alle Muse, anche se non è chiaro in quale misura e quale ruolo esse svolgessero<sup>1418</sup>.

Commedie con un titolo simile furono composte da Frinico (fr. 31-35 K.-A.), Ofelione (test. 1 K.-A.), Eufane (fr. 1 K.-A.) o Eufrone (fr. 8 K.-A.) e Polizelo (con il titolo Μουσῶν γοναί: fr. 8-11 K.-A.).

#### Fr. 85 (84)

**Athen. III 85e** (post fr. 40) ἐν δὲ Μούσαις γράφεται ἀντὶ τοῦ (fr. 40, 9) <κόγχος, ἅπερ κογχοθηρᾶν παισὶν ἐς τρεῖς ὠνία> κόγχος — κρέας. τὴν τελλίναν δὲ λεγομένην ἴσως δηλοῖ, ἣν Ῥωμαῖοι μίτλον ὀνομάζουσι.

κόγχος, ἂν τέλλιν καλέομεν· ἐστὶ δ' ἄδιστον κρέας

ἂν τέλλιν Casaubon 1597-1600 *ad loc.*, Dindorf 1827 *ad loc.*, Kaibel 1899 p. 98, Olivieri 1946 p. 17, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 42, Palutan 1998 p. 83, K.-A. : ἀντέλλιν A

**Athen. III 85e** (post fr. 40) Nelle *Muse*, al posto di questo (fr. 40, 9) <“Conchiglia, che dai figli di pescatori di conchiglie è venduta fino a tre volte tanto”> scrive “Conchiglia — carne”. Forse intende la cosiddetta ‘tellina’, che i Romani chiamano *mitulus*.

Conchiglia che chiamiamo ‘tellina’: è una dolcissima carne

---

<sup>1418</sup> Cfr. il commento introduttivo alle *Nozze di Ebe*.

Metro: tetrametro trocaico

-- -- | - ~ ~ ~ ~ | - ~ ~ ~ | - ~ ~

Nella testimonianza di Ateneo emerge chiaramente la rielaborazione testuale delle *Muse* rispetto alle *Nozze di Ebe*: il brano in analisi è stato modificato a partire dal fr. 40, 9, che appartiene alla prima edizione dell'opera e che contiene la descrizione di una conchiglia nera molto costosa. Il testo originario cambia quasi completamente, mantenendo soltanto il termine κόγχος ad inizio verso; per il resto, il concetto espresso dal locutore (vale a dire che la conchiglia è chiamata in un modo da alcuni e in un altro modo da altri) rimanda ai vv. 11-12 del fr. 40, nei quali la divinità parlante specifica che uomini e dèi utilizzano una lingua diversa per chiamare lo stesso oggetto.

**κόγχος**: cfr. il commento al fr. 40,9.

**τέλλιν**: τέλλινς ο τελλίνη è il nome della tellina<sup>1419</sup>, un mollusco bivalve di colore chiaro molto presente nel mar Mediterraneo e di facile cattura e di cui Epicarmo sottolinea la bontà e la dolcezza delle carni attraverso il superlativo ἄδιστον. È probabile che, come gli altri molluschi citati nel fr. 40, anche la tellina fosse indirettamente un riferimento osceno all'organo sessuale femminile. Questa terminologia a doppio senso è stata ampiamente sfruttata da Epicarmo nelle *Nozze di Ebe*, dove il riferimento all'erotismo si lega indissolubilmente al tema del banchetto nuziale<sup>1420</sup>. La stretta relazione tra le due tematiche sembra continuare anche in questa commedia, che si configura come una revisione della precedente. D'altra parte, il significato osceno espresso dalla tellina potrebbe sottintendere anche un'allusione alla nuova unione divina che è stata celebrata e al futuro rapporto sessuale.

**καλέομες**: il verbo καλέω alla prima persona plurale presenta la regolare desinenza dorica -μες. Esso sembra riprodurre la situazione già evidenziata nel fr. 40,12, dove il locutore distingue tra la denominazione umana e quella divina di una certa conchiglia e include se stesso tra le divinità attraverso il pronome ἄμές. Anche in questo frammento, l'uso della prima persona plurale del verbo è funzionale a distinguere due diverse denominazioni dello stesso animale e sottolinea la differenza tra chi, come il locutore, fa parte del gruppo che chiama la conchiglia 'tellina' e chi usa un altro nome. Rimane tuttavia

---

<sup>1419</sup> Cfr. Dalby 1996, 229 n. 90 e García Soler 2001, 134-135.

<sup>1420</sup> Cfr. il commento introduttivo alla commedia *Nozze di Ebe*.

il dubbio se il parlante sia pure qui una divinità, come già nel fr. 40, e se la sua affermazione sia volta a contraddistinguere la lingua degli dèi da quella degli uomini.

**ἐστὶ δ' ἄδιστον:** l'aggettivo ἠδύς riferito ad alimenti è presente anche nei fr. 48, 55 e 72, dove viene associato a due tipi di pesci e alle salsicce. L'espressione epicarnea è interessante dal punto di vista linguistico poiché permette di analizzare il trattamento del digamma nel dialetto dorico di Epicarmo. Nei frammenti del commediografo non è sempre possibile ricostruire l'antico digamma, così che, accanto a situazioni in cui se ne identifica la presenza, vi sono casi in cui il digamma non sembra essere stato presente<sup>1421</sup>. Come già evidenziato da Willi, credo che quest'uso eterogeneo dimostri il mutamento fonetico in atto nel siracusano di V secolo a.C., che avrebbe portato gradualmente alla scomparsa del digamma, non più in uso da tempo nel dialetto ionico-attico. La lingua di Epicarmo mostrerebbe quindi una visione sincronica di questa trasformazione<sup>1422</sup>.

In questo frammento, ἄδιστον potrebbe sottintendere la presenza di un antico /w/, se si suppone che l'espressione ἐστὶ δ' ἄδιστον sia stata modulata da un originario ἐστὶ Jἄδιστον: in sostituzione del digamma, la particella δέ sarebbe servita in questo caso ad evitare lo iato<sup>1423</sup>.

#### Fr. 86 (85)

**Athen. IX 398d** (post fr. 63) καὶ ἐν ἄλλοις δέ φησιν ἦν — σπερματολόγοι.

**Athen. II 65b** Ἐπίχαρμος ἀγλαὰς συκαλίδας (fr. 63, 3). καὶ πάλιν ἦν — συκαλίδες. ἀλίσκονται δ' αὐταὶ τῷ τῶν σύκων καιρῷ· διὸ βέλτιον ὀνομάζοιτ' ἂν δι' ἑνὸς λ, διὰ δὲ τὸ μέτρον Ἐπίχαρμος διὰ δυεῖν εἴρηκε.

ἦν δ' ἔρωδιοί τε πολλοὶ μακροκαμπυλαύχενες  
τέτραγές τε σπερματολόγοι κάγλααὶ συκαλίδες

<sup>1421</sup> Cfr. ad esempio ἔσθοντ' ἴδοις nel fr. 18 e μὲν ἀδέαι nel fr. 48.

<sup>1422</sup> Vd. Willi 2008, 134-136.

<sup>1423</sup> Cfr. Willi 2008, 134 n. 55.

ἦν δ' Athen. II 65b CE, Kaibel 1899 p. 99, Olivieri 1946 p. 21, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 60, Palutan 1998 p. 96, K.-A. : ἦδ' Athen. IX 398d A τε πολλοὶ Athen. IX 398d A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : om. Athen. II 65b CE μακροκαμπυλαύχενες Athen. II 65b CE, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, Palutan, K.-A. : μακρὸν καμπυλαύχενες Athen. IX 398d A

**Athen. IX 398d** (post. fr. 63) E in altri versi dice: “C'erano — che becchettano semi”.

**Athen. II 65b** Epicarmo: “Splendidi beccafichi” (fr. 63, 3). E ancora: “C'erano — beccafichi”. Questi si incontrano nel periodo dei fichi; per questo è meglio chiamarlo con una sola *lambda*; per motivi metrici, Epicarmo lo dice con due *lambda*.

C'erano anche molti aironi dal lungo collo ricurvo  
e tetraci che becchettano i semi e splendidi beccafichi

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -  
- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

In tutte e due le occasioni in cui viene citato, il brano compare in relazione al fr. 63 delle *Nozze di Ebe*, di cui riprende, rielaborandolo, il v. 3. Tuttavia non viene mai esplicitata la commedia di appartenenza del frammento, per cui è dubbio se esso appartenga effettivamente alle *Muse* e se sia un rifacimento del fr. 63. Le parole di Ateneo suonano ambigue (ἐν ἄλλοις in Athen. IX 398d e καὶ πάλιν in Athen. II 65b), poiché non chiariscono di quale dramma facciano parte i versi citati. Le due locuzioni potrebbero significare che il frammento in questione era inserito in un altro passo delle *Nozze di Ebe*, oppure che faceva parte di un'altra commedia diversa sia dalle *Nozze di Ebe* che dalle *Muse*, oppure che era incluso nelle *Muse*.

Per quanto riguarda la prima ipotesi, mi sembra poco probabile che il fr. 86 facesse parte delle *Nozze di Ebe*, poiché ciò comporterebbe la presenza di uno stesso verso (τέτραγές τε σπερματολόγοι κάγλααὶ συκαλλίδες) due volte nella commedia. In generale, i frammenti delle *Nozze di Ebe* ospitano lunghi elenchi di specie animali sempre diverse e uno stesso termine non viene mai ripetuto. La grandiosità del banchetto nuziale di Eracle ed Ebe si misura anche nella varietà delle pietanze portate in tavola, che non replicano mai lo stesso ingrediente. Per questo è difficile pensare che i tetraci e i beccafichi fossero menzionati due

volte nella stessa commedia. Anche negli altri drammi epicarimei non sembra mai verificarsi la ripetizione di un medesimo verso all'interno della stessa opera, nonostante la nostra conoscenza sia spesso limitata dalla scarsità e dalla brevità dei frammenti.

La somiglianza del fr. 86 con il fr. 63, inoltre, mi ha spinto a rifiutare l'idea che il brano facesse parte di una commedia terza. Da quanto si può osservare in Ateneo, infatti, le *Muse* sono la sola commedia epicarimea che ospita versi rielaborati de *Le nozze di Ebe*; gli altri drammi condividono con le *Nozze di Ebe* alcuni sostantivi (come *σαυγρίδες*, presente nei fr. 25 e 61, *λεκίς* nei fr. 65 e 129 e *καλλιώνυμος* nei fr. 29, 62 e 97), ma non interi versi. Vi è poi, nel fr. 86, una caratteristica testuale che rimanda agli elenchi gastronomici delle *Nozze di Ebe*: l' *ἦν* iniziale presuppone la descrizione delle portate di un pranzo da parte di un locutore verosimilmente presente a tavola. Per questo, credo che la ricontestualizzazione di un verso di argomento culinario, già presente nelle *Nozze di Ebe*, sia da attribuire alle *Muse* piuttosto che ad un'altra commedia.

#### v. 1: ἦν δ' ἔρωδιοί τε πολλοὶ μακροκαμπυλάχενες

La rielaborazione testuale che coinvolge i frammenti delle *Muse* è particolarmente evidente in questo brano, dove il secondo verso viene conservato pressoché inalterato rispetto al fr. 63, 3, mentre il primo verso è completamente modificato. Al posto di quaglie, passeri e allodole vengono citati volatili di taglia più grande, quali gli aironi. A cambiare è anche l'azione del soggetto, che nel fr. 63 è attiva (vi sono delle persone che prendono - λαμβάνοντι - i volatili presumibilmente dalla tavola) mentre nel frammento in questione diventa passiva (la *persona loquens* descrive la scena).

**ἦν:** cfr. il commento al fr. 48,1.

**ἔρωδιοί:** l'airone non viene mai connesso con la gastronomia, nemmeno in commedia; solo Epicarmo lo menziona assieme ad altri volatili che sembrano costituire le portate del banchetto nuziale di Eracle ed Ebe. Si tratta di un uccello generalmente legato ad Atena, che lo invia ad Odisseo e Diomede come segno favorevole in Hom. *Il.* X 274, e sacro ad Afrodite<sup>1424</sup>. Il rapporto di questo volatile con il mondo erotico è evidente non solo dal nome, che rimanda ad ἔρως, ma anche dal fatto che in alcune pitture vascolari esso sembra essere offerto come dono amoroso dall'uomo alla donna<sup>1425</sup>. Nel contesto nuziale della commedia, l'airone non è soltanto una pietanza portata in tavola tra le altre, ma una vera e

---

<sup>1424</sup> Cfr. Thompson 1936, 58.

<sup>1425</sup> A questo proposito, si rimanda a Siron 2015, 217-242.

propria offerta alla sposa, al pari dell' ἔγκρις nei fr. 64 e 96. Allo stesso tempo, considerata la relazione che l'airone condivide con il mondo divino, potrebbe apparire come un sacrilegio il fatto che gli dèi si cibino della sua carne.

**μακροκαμπυλαύχενες:** l'aggettivo composto di μακρός, καμπύλος, 'curvo' e αὐχίν, 'collo', *hapax* epicarneo, richiama altre costruzioni aggettivali complesse delle *Nozze di Ebe*, quali ad esempio μακρογογγύλους nel fr. 40,8, ἀνδροφυκτίδας nel fr. 40,11 e τραχυδέρμονες nel fr. 51. Oltre ad essere collocato nella parte finale del verso, situazione che contribuisce a farlo risaltare ancor di più, la lunghezza dell'attributo sembra evocare quella del collo dell'airone<sup>1426</sup>, tanto quanto nel fr. 59 la pomposità di μεγαλοχάσμονας ed ἔκτραπελογάστορας sottolinea la grandezza delle fauci e del ventre di perchie e naselli. Si assiste quindi ad una sorta di mimetismo tra la parola e l'oggetto indicato.

#### v. 2: τέτραγές τε σπερματολόγοι κάγλααὶ συκαλλίδες

Il verso è riproposto identico dal fr. 63, 3, a cui si rimanda per il commento al testo.

Per comprendere in che modo funzionasse la διασκευή delle *Nozze di Ebe* risulta utile l'analisi della riformulazione testuale del frammento. In questo caso, Epicarmo sostituisce gli uccellini di piccola e media taglia menzionati nel fr. 63, 1-2 con un volatile di dimensioni molto più grandi, che appare sproporzionato rispetto agli altri uccelli del brano. Inoltre, se i passeri, le quaglie e le allodole del fr. 63 risultano coerenti con i galli e con i beccafichi poiché sono tutti volatili commestibili, gli aironi creano una rottura rispetto agli altri termini dal momento che non compaiono mai come alimento nel resto della letteratura greca. Si può dunque immaginare che la menzione dell'airone tra i piatti portati in tavola costituisse un *aprosdoketon* e che, unitamente all'uso di un aggettivo composto da tre elementi, provocasse una sorpresa maggiore rispetto al testo del fr. 63 a causa della sua esagerazione.

---

<sup>1426</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1992, 112.

Fr. 87 (86)

**Athen. VII 323a** Δωρίων (fr. 28 García Lázaro) σφύραιναι, φησίν, ἦν καλοῦσι κέστραν. Ἐπίχαρμος δ' ἐν Μούσαις κέστραν ὀνομάσας οὐκέτι σφυραίνας ὀνομάζει ὡς ταῦτόν οὔσας· χαλκίδας — αἰόλας.

χαλκίδας τε καὶ κύνας κέστρας τε πέρκας τ' αἰόλας

**Athen. VII 323a** Dorione (fr. 28 García Lázaro) dice: “Sfirena, che chiamano anche *kestra*”. Epicarmo nelle *Muse*, menzionando la *kestra*, non fa il nome della sfirena perché sono la stessa cosa: “Sardine — variopinte”.

Sardine e pescicani e lucci di mare e perchie variopinte

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

Dalla testimonianza si deduce l'uso del termine κέστρα in Epicarmo per indicare il luccio di mare, conosciuto comunemente come σφύραινα. Ateneo sottolinea come il sostantivo κέστρα fosse generalmente associato al dialetto attico e spesso non compreso da parlanti non attici e apporta a sostegno della sua dichiarazione altri esempi provenienti dalla commedia (Stratt. fr. 29 K.-A.; Antiph. fr. 97 K.-A.). Il fatto che Epicarmo utilizzi un termine connotato linguisticamente come attico è quindi notevole anche se non unica occasione nel *corpus*, dal momento che talvolta, nei frammenti epicarimei, si riscontra un lessico o forme linguistiche estranee al dialetto dorico<sup>1427</sup>.

Il brano in analisi è una rielaborazione del fr. 42 delle *Nozze di Ebe*, dal quale differisce soltanto per il sostantivo iniziale (nell'altra commedia è κομαρίδας). Per questo motivo, si rimanda al fr. 42 per il commento al testo.

χαλκίδας: cfr. il commento al fr. 47.

τε καὶ κύνας κέστρας τε πέρκας τ' αἰόλας: cfr. il commento al fr. 42.

<sup>1427</sup> Sul lessico in Epicarmo, cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XXII-XXIV.

È possibile che la nuova struttura del verso epicarneo producesse un effetto diverso rispetto a quello del fr. 42 e che vi fosse una certa coerenza tra i nomi dei pesci citati. Non si può chiarire tuttavia che cosa comportasse la sostituzione di κομαρίδας con χαλκίδας, dal momento che il primo tipo di pesce non è ancora stato identificato con certezza.

### Fr. 88 (87)

**Athen. VII 320e** Ἐπίχαρμος δ' ἐν Μούσαις ποικίλον εἶναί φησι τὸν σκορπίον· σκορπίοι — πίονες.

σκορπίοι τε ποικίλοι γλαῦκοι τε, σαῦροι πίονες

**Athen. VII 320 e** Epicarmo nelle *Muse* dice che lo scorfano è variopinto: “Scorfani — grassi”.

Scorfani variopinti e glauchi, sugarelli grassi

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - | - - - - | - - - -

Il brano è rielaborato a partire dal fr. 43 delle *Nozze di Ebe*, con la sola variazione dei sostantivi γλαῦκοι e σαῦροι, la cui posizione nel testo è invertita. Viene mantenuta la stessa scansione metrica nei due frammenti. Per il commento, cfr. il fr. 44.

### Fr. 89 (88)

**Athen. VII 282d** Ἐπίχαρμος δ' ἐν Μούσαις τὸν μὲν ἔλοπα καταριθμεῖται, τὸν δὲ κάλλιχθον ἢ καλλιώνυμον ὡς τὸν αὐτὸν ὄντα σεσίγηκεν. λέγει δὲ περὶ τοῦ ἔλοπος οὕτως· τόν — θωτέρω.

τόν τε πολυτίματον ἔλοφ', † ὁ δ' αὐτὸς χαλκοῦ ὦνιος,  
 ἕνα μόνον, καὶ κῆνον ὁ Ζεὺς ἔλαβε κήκελήσατο  
 κατθέμειν αὐτῷ τέ οἱ καὶ τᾶ δάμαρτι θωτέρω

1 χαλκοῦ ὦνιος Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.* : αὐτὸς χαλκὸς ὦνιος A, Kaibel 1899 p. 103, Olivieri 1946 p. 29 : οὐδὲ χρυσοῦ 'στ' ὦνιος Kaibel 1899 p. 103      2 κῆνον Dindorf 1827 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 48, K.-A. : κηννον A      3 κατθέμειν Ahrens 1843 p. 315, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : κατθενμὲν A      οἱ Casaubon 1597-1600 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : εἰ A      θωτέρω Musurus 1514 *ad loc.* : θωτέρω A, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : θώστριον Kaibel : μὴ 'τέρω Olivieri : θωτέρου Palutan 1998, 175

**Athen. VII 282d** Epicarmo nelle *Muse* include nel catalogo lo storione ma non dice nulla sul fatto che questo sia il *kallichthys* o il *kallionymos*. A proposito dello storione dice: “E — altro”.

E il pregiatissimo storione, † (da solo vale bronzo),  
 uno soltanto, e Zeus prese quello e ordinò  
 che fosse portato in tavola a lui stesso, alla sposa e all'altro

Metro: tetrametro trocaico

- ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ † ~ | - ~ ~ - | - ~ ~  
 ~ ~ ~ - | - ~ ~ - | ~ ~ ~ ~ ~ | - ~ ~  
 - ~ ~ - | - ~ ~ - | - ~ ~ ~ | - ~ ~

Il frammento trasmesso da Ateneo si inserisce all'interno di una discussione sul *kallionymos* (che lo stesso Epicarmo menziona nei fr. 29, 62 e 97\*), che sembra differenziarsi dallo storione di cui parla il locutore del frammento epicarneo. Il brano presenta una *crux* nel primo verso, che pregiudica in parte la comprensione complessiva del testo; tuttavia, emerge con chiarezza la partecipazione di Zeus ad un banchetto e la presenza di altre divinità tra gli ospiti. Il fatto che il dio sia descritto a tavola non significa necessariamente che egli prendesse parte al pranzo nuziale di Eracle ed Ebe, poiché potrebbe trattarsi di un evento accaduto in un altro tempo e luogo e ricordato dal locutore.

v. 1: τόν τε πολυτίματον ἔλοφ', † ὁ δ' αὐτὸς χαλκοῦ ὤνιος

Il primo verso è pregiudicato dalla *crux*, ma è comunque ravvisabile la struttura di un tetrametro trocaico.

**πολυτίματον:** l'aggettivo composto è spesso utilizzato in riferimento a divinità e esseri umani, dei quali sottolinea l'onore e la rispettabilità<sup>1428</sup>. Nel frammento epicarneo, sembra esservi una sovrapposizione di significati nell'aggettivo poiché πολυτίματος potrebbe indicare sia l'alta considerazione nella quale era tenuto lo storione sia, in senso traslato, il suo costo elevato<sup>1429</sup>.

**ἔλοφ':** l' ἔλοψ è identificato generalmente con il genere degli storioni<sup>1430</sup>, pesci molto grandi e di carne pregiata che vivono in acque salmastre e dolci. Le informazioni derivanti dagli autori antichi a proposito della presenza della specie nel Mar Mediterraneo non sono sempre coerenti: mentre Arcestr. fr. 12 O.-S. definisce l' ἔλοψ di Siracusa come il migliore, Plin. *NH* XXXII 153 spiega che esso non vive nelle acque italiane. Questa confusione potrebbe derivare dal fatto che gli autori si riferiscono a due specie diverse del pesce. In ogni caso, almeno una specie (*Acipenser sturio*, ovvero lo storione comune) è segnalata in tutti i mari italiani, compreso quello siciliano, motivo per cui l'affermazione di Arcestrato si deve ritenere valida.

Anche nell'antichità doveva trattarsi di un pesce molto apprezzato, considerato il notevole costo d'acquisto che Epicarmo esprime attraverso l'aggettivo πολυτίματος; inoltre, il fatto che a cibarsene sia il padre degli dèi e non una divinità qualsiasi ne eleva ulteriormente il pregio. La reputazione in cui era tenuto tale pesce è evidente anche in Matron. fr. 1,69 O.-S., che lo definisce pari all'ambrosia, vale a dire un alimento degno dei palati divini. Proponendo piatti pregiati al banchetto degli dèi, Epicarmo supplisce il nettare e l'ambrosia canonici con bellissimi pesci costosi e prelibati, soddisfacendo così in parte le più alte aspettative degli ospiti.

**† ὁ δ' αὐτὸς χαλκοῦ ὤνιος;** nella testimonianza di Ateneo, la seconda parte del verso viene trasmessa nella forma † ὁ δ' αὐτὸς χαλκὸς ὤνιος, corretta dal punto di vista metrico ma scorretta dal punto di vista sintattico poiché contiene tre nominativi che non possono essere messi in relazione l'uno con l'altro.

<sup>1428</sup> Ar. *Ach.* 807 (usato in riferimento ad Eracle); Id. *Eq.* e Pherecr. fr. 166 K.-A. (riferito a Zeus).

<sup>1429</sup> È da notare che anche Ar. fr. 402 K.-A. utilizza l'aggettivo con il significato di 'molto costoso' in riferimento ad alcuni pesci.

<sup>1430</sup> Cfr. García Soler 2001, 159 e Dalby 2003, 313-314.

Personalmente ho adottato la proposta avanzata già da Schweighäuser nell'edizione di Ateneo del 1801-1807 (χαλκοῦ ὄνιον), mantenendo però anche l'espressione ὁ δ' αὐτὸς, che Schweighäuser riteneva un'interpolazione dello stesso Ateneo. In questo modo, la sezione del verso mi sembra acquistare un significato compiuto anche sul piano sintattico: il nominativo ὁ δ' αὐτὸς, che si riferisce all' ἔλοψ prima menzionato, è da relazionare con l'aggettivo ὄνιος, 'da vendere', che a sua volta regge un genitivo di prezzo, qui espresso da χαλκοῦ. L'intera espressione si configurerebbe come una parentesi nel discorso del locutore, che interrompe la descrizione del banchetto per sottolineare il costo elevato del pesce: in questo modo si spiegherebbe anche il passaggio dall'accusativo di ἔλοψ al nominativo di αὐτὸς.

L'espressione χαλκοῦ ὄνιος ad indicare il costo della merce trova dei paralleli in Plut. *Sull.* XIII 3 (χιλίων δραχμῶν ὄνιου) e Id. *Ant.* XLV 8 (πεντήκοντα δραχμῶν ὄνιος), dove l'aggettivo è accompagnato da nomi di moneta. Nel caso del frammento epicarneo, χαλκὸς non identifica una moneta quanto piuttosto il metallo vero e proprio e sta a dimostrare che, ai tempi del commediografo, era ancora praticata la compravendita tramite metallo a peso. Questo metodo di pagamento si riscontra nuovamente nel fr. 115, dove oro e bronzo costituiscono il mezzo per saldare il conto. La coesistenza di metodi diversi di pagamento nella Sicilia di V secolo a.C., che prevedono da una parte l'uso del metallo a peso e dall'altro la moneta vera e propria, risulta anche dai fr. 9 e 10, che menzionano numerosi nominali come compenso per il servizio reso dalle indovine.

#### v. 2: ἔνα μόνον, καὶ κῆνον ὁ Ζεὺς ἔλαβε κήκελῆσατο

**κῆνον:** l'aggettivo costituisce la forma dorica di κείνος ed è qui riferito allo storione che Zeus sceglie per sé.

**Ζεὺς:** Zeus è l'unica divinità di cui sia certa la presenza al banchetto. Nonostante nelle *Muse* siano citati anche Atena e i Dioscuri nel fr. 93, solo per il padre degli dèi vi è la certezza che partecipasse al pranzo e interagisse con gli altri ospiti a tavola. Nel frammento, Zeus viene descritto mentre sceglie un pesce di ottima qualità, probabilmente uno storione, e ordina che venga portato in tavola a lui, alla sposa e ad un'altra divinità. La situazione epicarnea tratteggia uno Zeus diverso, lontano da quello che appare nella letteratura 'alta': si scorge qui il suo interesse per il cibo e la predilezione per gli alimenti di ottima qualità e buon gusto. Mi sembra velleitario avanzare ulteriori ipotesi sul ruolo da lui svolto

all'interno della commedia, dal momento che il testo del frammento è scarno e nella commedia non si possono costruire confronti con altre divinità.

**κήκελήσατο:** il verbo κέλωμαι appartiene alla letteratura di argomento e tono elevato ed è usato frequentemente da Omero (ad esempio in Hom. *Il.* I 386; Id. V 810; Hom. *Od.* X 296), dai lirici (Pind. *Ol.* XIII 79-80) e dai tragici (Aesch. *Ag.* 1119; Soph. *OT* 159). Il fatto che Epicarmo scelga un verbo dal sapore epicheggiante per descrivere il comportamento di Zeus mi sembra perfettamente funzionale alla parodia comica a cui i brani del commediografo spesso aspirano. L'epicismo, infatti, si addice ad un soggetto tanto importante come il padre degli dèi, ma viene qui snaturato, essendo utilizzato per una richiesta alimentare.

### v. 3: καθήμειν αὐτῷ τέ οἱ καὶ τῷ δάμαρτι θωτέρῳ

**καθήμειν:** l'infinito atematico di κατατίθημι presenta qui la desinenza dorica -μειν<sup>1431</sup>, caratteristica delle colonie rodio-cretesi (Gela e Agrigento in Sicilia), mentre nel dialetto dorico di Siracusa, colonia corinzia, la desinenza attesa per gli infiniti atematici è -μεν<sup>1432</sup>. Il fatto che Epicarmo utilizzi la desinenza -μειν è stato spiegato inizialmente come un'influenza che i gelesi fatti trasferire a Siracusa da Gelone nel 485 a.C. avrebbero esercitato sul dialetto della città. Recentemente, Cassio ha confutato tale teoria, che risale ad Ahrens<sup>1433</sup>, argomentando che -μειν è in realtà una creazione relativamente banale e come tale potrebbe essere nata indipendentemente anche nel dialetto di Siracusa<sup>1434</sup>.

Il significato del verbo è 'porre giù', 'mettere giù', ma, considerato il contesto gastronomico del frammento, esso è stato interpretato come 'portare in tavola'<sup>1435</sup>.

**δάμαρτι:** δάμαρ è un altro termine che appartiene al linguaggio poetico dell'epica<sup>1436</sup>, della lirica<sup>1437</sup> e della tragedia<sup>1438</sup> ed indica la sposa legittima di qualcuno. Generalmente è seguito dal nome del marito in genitivo, motivo per cui la maggior parte degli studiosi<sup>1439</sup> ha pensato che δάμαρ fosse legato e specificato dall'aggettivo ἔτερος che segue, traducendo

---

<sup>1431</sup> Cfr. anche il commento al fr. 102,8.

<sup>1432</sup> Cfr. Mimblera Olarte 2012, pp. 204 e 219 e Buck 1955, 122.

<sup>1433</sup> Ahrens 1843, 407.

<sup>1434</sup> Cassio 2002, 54. Sul problema della desinenza degli infiniti atematici usata da Epicarmo, cfr. anche Willi 2008, 136-137.

<sup>1435</sup> Cfr. anche *LSJ* s.v. κατατίθημι.

<sup>1436</sup> Cfr. ad esempio Hom. *Il.* III 122.

<sup>1437</sup> Cfr. ad esempio Pind. *Nem.* IV 57.

<sup>1438</sup> Cfr. ad esempio Aesch. *Pr.* 834.

<sup>1439</sup> Così pensano Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 48; Palutan 1998, 175 ss.; Kassel-Austin fr. 88.

‘alla moglie dell’altro’. Personalmente credo che nel frammento epicarneo il sostantivo δάμαρ possa alludere anche ad Ebe, che in questo caso è la sposa per eccellenza. Se fosse così, il sostantivo non avrebbe bisogno di alcuna specificazione.

**Θωτέρω:** varie sono state le proposte avanzate per correggere il tràdito θωτέρω: Rodríguez-Noriega Guillén e Kassel Austin hanno mantenuto inalterato quanto trasmesso da Ateneo, interpretandolo come un genitivo dorico<sup>1440</sup>: in questo caso, si dovrebbe immaginare che Epicarmo abbia utilizzato una desinenza di genitivo estranea alla *Doris mitior*, che non compare nei restanti frammenti. Kaibel<sup>1441</sup> ha ipotizzato il sostantivo θώστριον, derivante da θῶσθαι, ‘mangiare ad una festa’, ma ritengo discutibile l’attribuzione al frammento di un nome altrove mai attestato. Olivieri<sup>1442</sup> scrisse μὴ ’τέρω, ‘non ad un altro’, con elisione dell’aggettivo. L’idea è originale e starebbe ad indicare che Zeus chiese il pesce solo per sé e per la sposa e non per un terzo, mostrando un’egoistica volontà di accaparrarsi il piatto migliore. Dal punto di vista argomentativo, la proposta di uno Zeus ingordo mi sembra valida e non estranea alla commedia, poiché anche nel *Busiride* Epicarmo ritrae Eracle mentre si abbuffa. Tuttavia, credo che l’espressione μὴ ’τέρω stravolga troppo il testo tràdito. Palutan<sup>1443</sup> ha proposto θωτέρου, metricamente equivalente a θωτέρω e che ha il pregio di restituire la desinenza del genitivo attesa nel dorico siracusano. In questo caso, l’espressione τῷ δάμαρτι θωτέρου viene tradotta dalla studiosa con ‘alla moglie dell’altro’: Zeus starebbe quindi ordinando un pesce per due persone, vale a dire per lui stesso e per una dea. Per quanto questa sia una buona ricostruzione dal punto di vista grammaticale, a mio parere non è necessario pensare che il tràdito θωτέρω sia una forma corrotta di genitivo dorico. Si può immaginare, ad esempio, un dativo a cui è stato sottratto lo iota nel corso della trasmissione. Se quest’ipotesi coglie nel vero, il dativo θωτέρω indicherebbe una seconda divinità, oltre a δάμαρ, con cui Zeus intende dividere il prelibato pesce. A sostegno di quest’ipotesi vi è il fatto che l’aggettivo ἕτερος sia preceduto dalla particella τε, correlativa rispetto al τε e al καί precedenti: la congiunzione potrebbe prevedere quindi un terzo soggetto accanto ad αὐτῷ οἱ e a τῷ δάμαρτι.

È interessante notare, inoltre, come nel termine θωτέρω, sia esso un genitivo o un dativo, la crasi tra l’articolo ὁ ed ἕτερος abbia come esito [ɔ:] e non [o:] come ci si

---

<sup>1440</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 48 e Kassel-Austin.

<sup>1441</sup> Kaibel 1899, 103.

<sup>1442</sup> Olivieri 1946, 30.

<sup>1443</sup> Palutan 1998, 175.

aspetterebbe nel dialetto di Siracusa. Tuttavia, la grafia caratteristica della *Doris severior* è attestata anche altrove in Epicarmo, ad esempio nel fr. 118,398 (τ]ῶδαφος) e nel fr. 49 (τῶνυμα).

**Fr. 90 (89)**

**Athen. VII 312c** (μύραιναι) Ἐπίχαρμος δ' ἐν Μούσαις χωρὶς τοῦ σ μυραΐνας αὐτὰς καλεῖ οὕτωςι λέγων· οὔτε — ἀπῆς· ὁμοίως δὲ καὶ Σώφρων (fr. 98 K.-A.).

οὔτε <οί> γόγγρων τι παχέων οὔτε μυραϊνᾶν ἀπῆς

γόγγρων Musurus 1514 *ad loc.*, Olivieri 1946 p. 30, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 53, K.-A. : γόγγρω A <οί> γόγγρων Kaibel 1899 p. 104 : γόγγρων <ῶν> Ahrens 1843 p. 444, Rodríguez-Noriega Guillén τι παχέων A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : τι τριπέων Porson 1812 p. 99 : τις τριπέων Bergk 1886 p. 271

**Athen. VII 312c** (Murene) Epicarmo nelle *Muse* chiama le chiama *myrainai* senza *sigma*, dicendo così: “Né — mancavano”. Allo stesso modo fa anche Sofrone (fr. 98 K.-A.).

Né gronghi grassi né murene gli mancavano

Metro: tetrametro trocaico

-- -- | - - - - | - - - - | - - -

Nella testimonianza di Ateneo, il verso epicarneo risulta mancante di una sillaba, che gli editori hanno restituito in vari modi: Ahrens<sup>1444</sup>, seguito da Rodríguez-Noriega Guillén<sup>1445</sup>, ha proposto di integrare il pronome relativo ῶν riferendolo a γόγγρων, ma non mi è chiara la sua funzione all'interno della frase. Vi sono anche editori come Kassel-Austin che non hanno integrato alcunché, preferendo lasciare il verso privo di una sillaba.

<sup>1444</sup> Ahrens 1843, 444.

<sup>1445</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 53.

Kaibel<sup>1446</sup>, invece, ha integrato il pronome οἱ, ponendolo prima del sostantivo γόγγρος e riferendolo indirettamente ad una persona a cui il locutore alluderebbe nel suo discorso. Nel testo in analisi, ho mantenuto l'integrazione di Kaibel perché mi sembra più coerente della precedente sia dal punto di vista sintattico (οἱ è il dativo del pronome di terza persona singolare e in quanto tale indica colui al quale manca qualcosa, ἄπειμι) sia dal punto di vista del contesto (il locutore, per dimostrare l'abbondanza delle pietanze in tavola, dichiara che ad un certo personaggio (οἱ) non mancano i pesci da mangiare).

<οἱ>: il pronome è integrazione di Kaibel e indica una terza persona a cui il locutore si riferisce per sottolineare la varietà e l'abbondanza dei pesci a disposizione. Tuttavia, non è possibile identificare con precisione chi si nasconde dietro al pronome, dal momento che per i moderni la comprensione del testo e dei personaggi agenti in commedia è fortemente limitata dalla frammentarietà dei brani.

**γόγγρων:** il grongo è un pesce osseo pelagico simile all'anguilla e alla murena, con le quali condivide l'assenza di squame e il corpo affusolato. Vive negli anfratti rocciosi in tutto il Mar Mediterraneo, dove è presente in abbondanza. I Greci lo consideravano un ottimo cibo, degno degli dèi<sup>1447</sup> e per questo molto costoso<sup>1448</sup>: non sorprende dunque che esso sia presente al pranzo nuziale per deliziare i palati divini. La grassezza delle carni, qui espressa dall'attributo παχύς, sottolinea ancora di più la bontà e la squisitezza del pesce.

**μυραίνᾱν:** la murena, conosciuta in greco antico sia come μύραινα che come σμύραινα, è un pesce marino simile all'anguilla e al grongo, con carni abbastanza grasse<sup>1449</sup>. Ha un carattere aggressivo e vorace ed è generalmente associata dagli autori antichi alle acque siciliane: Arcestr. fr. 17 menziona la murena πλωτή come pesce tipico dell'Italia, mentre Varro. *Rust.* II 6, 2 e Mart. XIII 80 la definiscono una specialità della Sicilia. La menzione di un prodotto locale e non importato quale la murena siciliana non è nuova, poiché è presente anche nella commedia *Le nozze di Ebe*, dove il commediografo enumera alcuni piatti propri dell'isola (nel fr. 64 vi sono tipi di pane siciliano e nel fr. 49 sono citati gli ἄστακοί, i cui esemplari migliori si trovano presso l'isola di Lipari).

---

<sup>1446</sup> Kaibel 1899, 104.

<sup>1447</sup> Philem. fr. 82 K.-A.

<sup>1448</sup> Eriph. fr. 3 K.-A. menziona il grongo come una pietanza che i poveri non potevano permettersi e Diphil. fr. 32 K.-A. racconta che il costo di un grongo equivaleva al prezzo pagato da Priamo per ottenere il corpo del figlio. Alex. fr. 15,15 K.-A. ne specifica il prezzo di dieci oboli.

<sup>1449</sup> Thompson 1947, 162-165.

**ἀπῆς:** terza persona singolare dell'imperfetto dorico di ἄπειμι. Epicarmo usa anche altrove questa desinenza, come nei fr. 57 e 107.

### Fr. 91 (90)

**Athen. VII 297c** τῶν θαλασσίων ἐγγέλεων μνημονεύει Ἐπίχαρμος ἐν Μούσαις.

θαλάσσιοι ἐγγέλεες

**Athen. VII 297c** Epicarmo nelle *Muse* menziona le anguille marine.

### Anguille marine

Nella testimonianza di Ateneo emerge una distinzione tra le anguille di mare e quelle di fiume, che solo in parte corrisponde alla realtà. Non si tratta, infatti, di due specie distinte quanto di una differenza sessuale: le anguille femmine, per quasi tutta la loro vita vivono nei corsi d'acqua dai quali poi migrano verso il Mar dei Sargassi nel periodo riproduttivo; gli esemplari maschili invece si trovano preferibilmente nelle acque marine o allo sbocco dei fiumi. La precisazione epicarnea sembra sottintendere quindi che gli esemplari citati siano di sesso maschile. In ogni caso, indipendentemente dal sesso dell'animale, l'anguilla godeva di un'ottima considerazione nel mondo antico<sup>1450</sup> tanto che il prezzo era spesso molto elevato<sup>1451</sup> e l'animale era considerato un piatto degno dei più ricchi<sup>1452</sup>; la sua fama è evidente anche dall'espressione βασιλεύει πάντων τῶν περὶ δαῖτα<sup>1453</sup>. Alimenti costosi e prelibati non sono una novità in Epicarmo, poiché ricorrono frequentemente nelle sue commedie: al pari delle *Nozze di Ebe*, le *Muse* ospitano piatti di qualità molto diversa, alcuni costosi e ricercati, come i gronghi (fr. 90) e le orate (fr. 94),

---

<sup>1450</sup> Ne sono testimoni le numerose citazioni comiche che hanno come oggetto proprio l'anguilla: Ar. *Ach.* 880-889; Ar. *Eq.* 864-867; Eub. fr. 34 K.-A.; Alex. fr. 149 K.-A.; Antiph. fr. 233 K.-A.

<sup>1451</sup> Alex. fr. 78 K.-A. racconta che, quando un povero veniva sorpreso a comprare un'anguilla, lo si portava direttamente in carcere dal momento che mai avrebbe potuto permettersi un alimento così costoso.

<sup>1452</sup> Anaxip. fr. 1 K.-A. lo cita come piatto indicato per l'addetto alla riscossione delle tasse.

<sup>1453</sup> Arcestr. fr. 10, 7-8 O.-S.: "Regna su tutti gli alimenti".

altri più comuni ed economici, come le sardine (fr. 87). Questa eterogeneità di piatti ricchi e piatti poveri mi sembra si possa spiegare allo stesso modo di quella presente nelle *Nozze di Ebe*, vale a dire con la volontà di raccontare un pranzo estremamente abbondante anche se disordinato e confuso.

#### Fr. 92 (91)

**Athen. VII 303d** θύννις· τοῦ ἄρρενος ταύτην φησὶ διαφέρειν ὁ Ἀριστοτέλης (Arist. HA 543a 12) τῷ ἔχειν ὑπὸ τῆ γαστρὶ πτερύγιον, ὃ καλεῖσθαι ἀθέρα [...] δίστησιν αὐτὰς τῶν θύννων καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Μούσαις.

#### θυννίδες

**Athen. VII 303d** Tonno femmina: Aristotele (Arist. HA 543a 12) dice che questa differisce dal maschio per il fatto di avere una pinnula sotto il ventre, che si chiama *ather* [...] distingue i tonni femmine dai tonni maschi ed Epicarmo (fa lo stesso) nelle *Muse*.

#### Tonni femmine

Epicarmo menziona il tonno femmina anche nel fr. 54,2, al quale si rimanda per il commento al termine. Non è chiaro, tuttavia, se fosse mantenuta la stessa struttura del frammento delle *Nozze di Ebe*, dove la θύννις costituisce un termine di paragone rispetto alle mormore ma non è direttamente presente in tavola. Si può immaginare, infatti, che, nelle *Muse*, Epicarmo abbia modificato il contesto della citazione e che qui il tonno femmina sia diventato un alimento pronto da mangiare.

Fr. 93 (92)

**Athen. IV 184f** καὶ τὴν Ἀθηνᾶν δὲ φησιν Ἐπίχαρμος ἐν Μούσαις ἐπαυλῆσαι τοῖς Διοσκόροις τὸν ἐνόπλιον.

**Schol. Pind. Pyth. II 127** ὁ δὲ Ἐπίχαρμος τὴν Ἀθηνᾶν φησι τοῖς Διοσκούροις τὸν ἐνόπλιον νόμον ἐπαυλῆσαι, ἐξ ἐκείνου δὲ τοὺς Λάκωνας μετ' αὐλοῦ τοῖς πολεμίοις προσιέναι.

**Athen. IV 184f** Ed Epicarmo nelle *Muse* dice che Atena accompagnò con l'*aulos* i Dioscuri nell'enoplio.

**Schol. Pind. Pyth. II 127** Epicarmo dice che Atena accompagnò con l'*aulos* i Dioscuri nella melodia enoplia e che da quel momento i Laconi attaccano i nemici al suono dell'*aulos*.

Stando alle due testimonianze, Epicarmo nelle *Muse* avrebbe menzionato Atena e l'esecuzione auletica della melodia enoplia ai Dioscuri. Lo scolio a Pindaro aggiunge che fu Epicarmo a mettere in relazione questo episodio mitologico con l'abitudine degli Spartani di condurre la guerra all'insegna del suono auletico<sup>1454</sup>. Le due affermazioni ricche di dettagli spingono ad indagare quale fosse il contesto della citazione.

In primo luogo, il termine ἐνόπλιος, il cui significato letterale è 'in armi', indica un ritmo composto da due dattili e uno spondeo ( - ~ ~ | - ~ ~ | - ~ )<sup>1455</sup> nonché un genere di marcia/danza armata di carattere sacro che gli uomini apprendevano fin da piccoli<sup>1456</sup>. Il nome non sembra essere stato esclusivo di una marcia in particolare, ma comprendeva le processioni in onore delle divinità durante le quali i partecipanti indossavano l'armatura oplitica e portavano le armi<sup>1457</sup>. Pur essendo spesso definito una processione fortemente ritmata<sup>1458</sup>, l'enoplio era accompagnato dal suono dell'*aulos*, che lo rendeva simile ad una danza<sup>1459</sup>.

---

<sup>1454</sup> Queste informazioni compaiono pure in altri autori, quali ad esempio Thuc. V 70; Xen. *Lac.* XIII 7-8; Polyb. IV 20,6; Plut. *Lyc.* XXI 4. Anche altri popoli marciavano in guerra al suono di flauti o lire: cfr. West 1992b, 29 n. 84.

<sup>1455</sup> Sull'enoplio, la cui struttura e differenza con altri ritmi non verrà qui approfondita, cfr. Gentili 1988, 7-8; Auserón Marruedo 2015, 283ss.

<sup>1456</sup> Plat. *Leg.* 796c; Athen. XIV 630f.

<sup>1457</sup> Questo è quanto emerge da Poursat 1968, 552-553 e 564-565.

<sup>1458</sup> Séchan 1930, 106 e Poursat 1968, 564.

<sup>1459</sup> Nell'iconografia, l'*aulos* si rivela spesso utile a distinguere una marcia o una processione da una danza: cfr. Poursat 1968, 560. Vd. anche la testimonianza di Xen. *An.* VI 1, 11.

Nel frammento epicarneo, Atena si cimenta con l'*aulos* accompagnando la processione/danza dei Dioscuri. Il verbo ἐπαυλέω regge il dativo della persona accompagnata dalla melodia (qui τοῖς Διοσκούροις), mentre l'accusativo τὸν ἐνόπλιον/ τὸν ἐνόπλιον νόμον va interpretato, a mio parere, come un accusativo di relazione. Castore e Polluce diventano quindi i protagonisti di una marcia in armi che eseguono seguendo l'*aulos*<sup>1460</sup>. L'attenzione riservata dal commediografo all'origine della melodia richiama da lontano l'interesse eziologico degli alessandrini<sup>1461</sup>, anche se non è possibile sapere in che modo Epicarmo raccontasse l'episodio di Atena suonatrice e come esso fosse inserito nel contesto del banchetto. Rimane ignoto, infatti, se Atena e i Dioscuri fossero presenti in scena durante il pranzo o se figurassero soltanto nel discorso del locutore. Anche altre divinità sono menzionate nelle *Nozze di Ebe* (fr. 39: le Muse e i loro genitori; fr. 46: Poseidone) e nelle *Muse* (fr. 89: Zeus), ma in tutti questi casi non è chiaro se esse fossero presenti al tavolo degli invitati e interagissero con gli altri ospiti o se fossero soltanto i soggetti di un racconto da parte del locutore. La menzione della melodia enoplia e del suono dell'*aulos*, quindi, non è sufficiente a garantire la presenza della danza in scena e a confermare l'ipotesi che nei drammi di Epicarmo una parte importante fosse svolta dalla musica e dall'arte coreutica<sup>1462</sup>.

Tuttavia, essendo gli invitati presumibilmente di stirpe divina<sup>1463</sup>, è possibile che anche Atena e i Dioscuri presenziassero al banchetto. Rimanendo nel campo delle ipotesi, si potrebbe immaginare che l'esecuzione dell'enoplia durante la festa avesse come scopo il puro intrattenimento (la stessa funzione sembra essere svolta dalle Muse nel fr. 39 delle *Nozze di Ebe*)<sup>1464</sup>, nonostante ad un matrimonio sorprenda la partecipazione dei Dioscuri abbigliati con l'armatura, pronti ad eseguire movimenti di marcia. O forse si tratta di un'iper caratterizzazione del personaggio di Atena che, incapace di rinunciare alla propria indole guerresca, giunge al matrimonio suonando una marcia paramilitare in compagnia dei Dioscuri. In entrambi i casi è evidente lo straniamento comico che una marcia armata genera in un contesto festivo come quello nuziale. Ciò non significa, tuttavia, che la musica fosse eseguita sulla scena, dal momento che l'episodio di Atena potrebbe essere stato

---

<sup>1460</sup> La connessione tra la marcia in armi e i Dioscuri è testimoniata anche in Poll. IV 78, che menziona un enoplia detto "Canto di Castore", eseguito con l'*aulos* dagli Spartani mentre procedevano contro il nemico.

<sup>1461</sup> Cfr. Palutan 1998, 188.

<sup>1462</sup> Cfr. Kerkhof 2001, 154.

<sup>1463</sup> Cfr. l'introduzione alla commedia *Nozze di Ebe*.

<sup>1464</sup> Sui canti che caratterizzavano la cerimonia nuziale e il ricevimento, cfr. Hague 1983, 131-143.

descritto da un personaggio. Anche altrove Epicarmo mostra di conoscere varie tipologie musicali: nel fr. 39, ad esempio, la presenza delle Muse è un'allusione indiretta alla musica e alla danza, forse eseguite in scena, e nel fr. 113 vengono citati i pariambidi, una melodia citarodica.

#### Fr. 94

**Athen. VII 328b** χρύσοφρυς. [...] μνημονεύει δ' αὐτῶν καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Μούσαις.

χρυσόφρυες

**Athen. VII 328b** Orata. [...] Anche Epicarmo le menziona nelle *Muse*.

Orate

Nessuna edizione critica dei testi di Epicarmo include questo frammento nella commedia *Muse*. Nelle edizioni di Rodríguez-Noriega Guillén e di Kassel-Austin, la testimonianza di Athen. VII 328b viene menzionata assieme a quelle che tramanda il fr. 44 delle *Nozze di Ebe* (κῶξύρυγχοι ῥαπίδες ἵππουροί τε καὶ χρυσόφρυες) e di conseguenza viene interpretata come se anche nelle *Muse* Epicarmo avesse replicato per intero il fr. 45. Ma non è assolutamente sicuro che sia così, dal momento che l'affermazione di Athen. VII 328b è molto precisa e lascia poco spazio alle ipotesi: quello che è certo è che Epicarmo nelle *Muse* nomina le orate (χρυσόφρυες). Per questo motivo ho scelto di isolare questa testimonianza da quelle delle *Nozze di Ebe*, restituendo un altro frammento della commedia.

χρυσόφρυες: cfr. il commento al fr. 45.

Fr. 95 \*

**Athen. VII 307b** καλοῦνται δὲ οἱ κεστρεῖς ὑπὸ τινων πλώτες, ὡς φησι Πολέμων ἐν τῷ περὶ τῶν ἐν Σικελία ποταμῶν (fr. 82 Preller). καὶ Ἐπίχαρμος δ' ἐν Μούσαις οὕτως αὐτοὺς ὀνομάζει· αἰολίαι — σκιαθίδες.

αἰολίαι πλώτές τε κυνόγλωσσοί τ', ἐνήν δὲ σκιαθίδες

2 τ' ἐνήν δὲ Athen. VII 307b A, Kaibel 1899 p. 99, Olivieri 1946 p. 20, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 46, K.-A. : τ' ἐνήν δὲ καὶ Athen. VII 288b A : τενηλιάδες Athen. VII 322f

**Athen. VII 307b** I muggini sono chiamati da alcuni *plotes*, come dice Polemone nel libro sui fiumi della Sicilia (fr. 82 Preller). Ed Epicarmo nelle *Muse* li chiama in questo modo: “Variopinti — ombrine”.

Variopinti, muggini e cinoglossi, e c'erano ombrine

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | - - - - - | - - - - | - - - - -

Il frammento è estrapolato senza variazioni dal fr. 41,2 delle *Nozze di Ebe*, al quale si rimanda per il commento al testo.

Fr. 96 \*

**Athen. III 110b** Ἐπίχαρμος δ' ἐν Ἴηβας γάμῳ (fr. 64) κὰν Μούσαις (τοῦτο δὲ τὸ δράμα διασκευὴ ἐστὶ τοῦ προκειμένου) ἄρτων ἐκτίθεται γένη κριβανίτην, ὄμωνρον, σταιτίτην (ὄμορον, στατίτην codd. CE), ἐγκρίδα, ἀλειφατίτην, ἡμιάρτιον.

**Athen. XIV 645e** ἐγκρίδες· πεμμάτιον ἐψόμενον ἐν ἐλαίῳ καὶ μετὰ τοῦτο μελιτούμενον [...] μνημονεύει αὐτῶν καὶ Ἐπίχαρμος.

κριβανίτης, ὄμωρος, σταιτίτης, ἐγκρίς, ἀλειφατίτης, ἡμιάρτιον

κριβανίτης : “probaliter apud Epicharmum κριβανίτας, σταιτίτας, ἀλειφατίτας” Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 45 ἀλειφατίτην CE : ἀλιφατίτην A

**Athen. III 110b** Epicarmo nelle *Nozze di Ebe* (fr. 64) e nelle *Muse* (questo dramma è una revisione del precedente) presenta alcuni tipi di pane: pane al forno, pane con miele e sesamo, pane di farro, focaccia con olio e miele, pane all’olio, mezza pagnotta.

**Athen. XIV 645e** *Enkris*: piccolo dolce cotto nell’olio e poi addolcito con miele [...] li ricorda anche Epicarmo.

Pane cotto al forno, pane con miele e sesamo, pane di farro, focaccia con olio e miele, pane all’olio, mezza pagnotta

Il frammento in analisi è il medesimo del fr. 64 delle *Nozze di Ebe*, a cui si rimanda per il commento al testo.

#### Fr. 97 \*

**Ael. NA XIII 4** ἀκούσας δ’ ἂν ἀλιέων καὶ ἰχθύων τινὰ καλλιώνυμον οὕτω λεγόντων [...] εἰσὶ μὲν οὖν οἱ καὶ φασιν αὐτὸν ἐδώδιμον, οἱ δὲ πλείους ἀντιλέγουσιν αὐτοῖς. οὐ ῥαδίως δὲ αὐτοῦ μνημονεύουσιν ἐν ταῖς ὑπὲρ τῶν ἰχθύων πανθοινίαις ὧν τι καὶ ὄφελος ἐστὶ ποιητῶν θεμένων σπουδὴν ἐς μνήμην ἔνθεσμον, Ἐπίχαρμος μὲν ἐν Ἡβας γάμῳ (fr. 62) καὶ Γᾶ καὶ Θαλάσσᾳ (fr. 29) καὶ προσέτι Μούσαις, Μνησίμαχος δὲ ἐν τῷ Ἴσθμιονίκη (fr. 5 K.-A.).

καλλιώνυμος

**Ael. NA XIII 4** Potresti sentire dei pescatori chiamare un pesce *kallionymos* [...] Ci sono quelli che dicono che è commestibile, ma la maggior parte dice il contrario. Difficilmente lo menzionano nei banchetti a base di pesce, riguardo ai quali sono utili i poeti che pongono attenzione ad una citazione rigorosa, Epicarmo nelle *Nozze di Ebe* (fr. 62) e in *Terra e Mare* (fr. 29) e ancora nelle *Muse*, Mnesimaco ne *Il vincitore dei giochi istmici* (fr. 5 K.-A.).

### *Kallionymos*

**καλλιώνυμος:** cfr. il commento al fr. 29.

### Conclusione

I tredici frammenti che costituiscono la commedia, seppur di dimensioni spesso contenute, permettono di trarre qualche conclusione a proposito dell'argomento dell'opera e dello stile utilizzato da Epicarmo. Come già nelle *Nozze di Ebe*, sono spesso presenti liste e cataloghi di pietanze, verosimilmente parte del banchetto nuziale di Eracle ed Ebe ed elencate attraverso le congiunzioni correlative e copulative τε e καί. La struttura compositiva che emerge in maniera preponderante dai frammenti è ancora una volta quella catalogica, che dà al lettore una doppia impressione: essa da una parte ammassa una grande quantità di nomi di alimenti, che vanno a definire il banchetto nel suo complesso; dall'altra parte, disintegra quest'interezza (il banchetto) in tutte le sue singole parti, fino ad indagarne uno per uno i componenti<sup>1465</sup>. Le funzioni costruttiva e distruttiva del catalogo e della congiunzione καί risultano quindi compresenti nella commedia epicarnea.

La revisione dell'opera non sembra aver modificato in maniera sostanziale la varietà di alimenti offerti agli ospiti, anche se il ridotto numero di frammenti delle *Muse* non permette di istituire un confronto equo. Sia nelle *Nozze di Ebe* che nelle *Muse* vengono citati pesci, volatili, pane e focacce e soltanto qualche piatto è stato modificato, ma si nota ancora in percentuale la maggior presenza di pesci e molluschi, simbolo di lusso e di vita agiata<sup>1466</sup>.

<sup>1465</sup> Quest'azione costruttiva e distruttiva del catalogo è spiegata in modo più approfondito nell'introduzione alle *Nozze di Ebe*, ma cfr. anche Gass 1985, 102-105.

<sup>1466</sup> Sul tema del pesce come alimento ricercato e costoso, cfr. Davidson 1993, 53-66 e Dalby 1996, 66-75.

Altri elementi che ritornano dalla versione precedente del testo sono la musica e la danza: nella prima commedia vi si allude attraverso i nomi delle Muse, rappresentanti per eccellenza delle attività musico-coreutiche (fr. 39); i frammenti non menzionano mai direttamente strumenti musicali che esse avrebbero potuto suonare o passi di danza che avrebbero potuto compiere, ma è verosimile che esse accompagnassero il corteo nuziale e dilettaessero gli ospiti al banchetto suonando e danzando<sup>1467</sup>. Nelle *Muse*, la presenza della musica e della danza diventa esplicita nel discorso del locutore, quando viene menzionata l'esecuzione auletica di Atena ai Dioscuri e la marcia enoplia (fr. 93), la cui funzione rimane ancora poco chiara (intrattenimento degli ospiti? Ipercaratterizzazione di un personaggio?).

Da un punto di vista linguistico, permane la parodia della lingua e degli stilemi della poesia di argomento elevato: i testi epici in particolare forniscono il materiale di partenza per la rielaborazione in chiave comica di Epicarmo. L'uso di termini quali κήκελήσατο e τῶ δάμαρτι (fr. 89) sono un chiaro rimando alla *Kunstsprache* omerica, che costituisce uno dei mezzi attraverso cui si esprime la parodia epica in commedia<sup>1468</sup>. I lunghi aggettivi composti come μακροκαμπυλεύχενες (fr. 86), caratteristici della poesia 'alta', sottolineano il contrasto tra uno stile fortemente elaborato e il contesto culinario e conviviale. Poiché tale attributo non compare nel *corpus* epico attualmente conosciuto, non lo si può propriamente definire una trasposizione comica della lingua epica; la sua comicità risiede nel fatto che è stato creato *ad hoc* dal commediografo per suonare pomposo<sup>1469</sup>.

## Νᾶσοι — Isole

Il titolo della commedia è conosciuto solo da testimonianze indirette (Zenob. Ath. I 80; Athen. IV 160d; Poll. X 62; Schol. Pind. *Pyth.* I, 99a), che, in un'occasione, lo accostano a quello di un'altra commedia, Ἑορτά<sup>1470</sup>. Tra queste fonti, lo scolio a Pindaro si rivela

---

<sup>1467</sup> Sul ruolo delle Muse nella commedia, cfr. il commento introduttivo alle *Nozze di Ebe* e il commento al fr. 39.

<sup>1468</sup> Revermann 2013, 105.

<sup>1469</sup> A discutere della pomposità del linguaggio epico e del suo utilizzo in commedia è Revermann 2013, 103.

<sup>1470</sup> Cfr. il commento di questo titolo a p. 208.

particolarmente interessante poiché contribuisce a chiarire il tema dell'opera epicarnea: la commedia si sviluppava verosimilmente attorno ad un evento politico avvenuto tra il 477 e il 476 a.C., ovvero il tentativo di Anassilao di Reggio di distruggere Locri, fallito grazie all'intervento del tiranno di Siracusa Ierone. L'informazione dello scolio è di fondamentale importanza non solo perché permette una contestualizzazione dell'opera, ma anche perché fornisce una delle poche date certe della produzione letteraria epicarnea: il 477/476 a.C. costituisce, infatti, il *terminus post quem* Epicarmo compose la propria opera<sup>1471</sup>.

### Fr. 98 (93)

**Zenob. Ath. I 80** ὁ Καρπάθιος τὸν λαγῶν· Ἐπίχαρμος μέμνηται ταύτης ἐν Νήσοις. Φασὶ δὲ ὅτι Καρπάθιοι νῆσον οἰκοῦντες ἐπηγάγοντο λαγῶους, οὐκ ἔχοντες ἐν τῇ χώρᾳ· οἱ πολλοὶ γενόμενοι, οἱ λαγοὶ τὰς γεωργίας αὐτῶν ἐλυμήναντο. Τάττεται δὲ ἐπὶ τῶν ἑαυτοῖς ἐπισπωμένων κακά.

ὁ Καρπάθιος τὸν λαγῶν

**Zenob. Ath. I 80** “Il carpatico la lepre”: Epicarmo lo menziona nelle *Isole*. Dicono che i carpatichi, che abitano un'isola, importarono lepri, poiché non ne avevano in quella terra; ed essendo diventate numerose, le lepri danneggiavano i loro campi. Furono stabilite punizioni per quelli stessi che le inducessero a farlo.

Il carpatico la lepre

ὁ Καρπάθιος τὸν λαγῶν: Willi inserisce l'espressione tra i “metaphorische Redensarten mit gnomisch-didaktischem Sinn”<sup>1472</sup>, ovvero tra i modi di dire metaforici che conservano al loro interno anche un senso gnomico/didattico. L'espressione ‘Il carpatico la lepre’ si riferisce metaforicamente sia a quelle persone che, per un comportamento

---

<sup>1471</sup> Cfr. anche Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 75.

<sup>1472</sup> Willi 2008, 155. Altri esempi di proverbi metaforici sono presenti nel fr. 134 e nei fr. 211, 238 e 239 K.-A.

imprudente, creano danni e problemi di grande entità<sup>1473</sup>, sia a chi porta qualcuno con sé per avere un beneficio, ma poi subisce un danno. In questa seconda accezione, il modo di dire epicarneo è conosciuto da Aristotele, che lo commenta in *Rh.* 1413a 17-20:

καὶ αἱ παροιμίαι δὲ μεταφοραὶ ἀπ' εἴδους ἐπ' εἶδος εἰσὶν· οἷον ἄν τις ὡς ἀγαθὸν πεισόμενος αὐτὸς ἐπαγάγηται, εἶτα βλαθῆ, ὡς ὁ Καρπάθιος, φασιν, τὸν λαγῶν ἄμφω γὰρ τὸ εἰρημένον πεπόνθασιν.

“E i proverbi sono delle metafore da genere a genere; ad esempio, quando qualcuno porta qualcun altro sperando di trarne un beneficio e poi ne viene danneggiato, si dice come “il carpatico la lepre”: entrambi, infatti, hanno sofferto la scelta”.

Quello che emerge chiaramente dalla testimonianza di Aristotele è la classificazione dell'espressione epicarnea come proverbio con valore metaforico; in secondo luogo, vengono sottolineate le ripercussioni negative dell'azione compiuta dall'abitante di Karpathos, da cui ebbe origine il modo di dire citato in Epicarmo. La testimonianza di Zenobio narra che gli abitanti di Karpathos, piccola isola tra Creta e Rodi, avessero introdotto alcune lepri nel territorio, dal momento che queste non vi erano naturalmente presenti. Ma in breve tempo, gli animali si moltiplicarono a tal punto da danneggiare le coltivazioni degli abitanti stessi<sup>1474</sup>. Da qui, l'abitante di Karpathos diventa proverbiale per il suo tentativo di compiere qualcosa di buono, ottenendo al contrario conseguenze negative e dannose anche per se stesso.

Il proverbio epicarneo risulta ancora più interessante se messo in relazione con un frammento di Aristotele (*Arist. fr.* 568 Rose), che testimonia l'introduzione delle lepri in

---

<sup>1473</sup> In questo senso è inteso da Willi 2008, 155.

<sup>1474</sup> Sulla problematicità che consegue all'introduzione delle lepri in un territorio in cui per natura non sono presenti, cfr. anche Strab. III 5, 2: πρὸς δὲ τῇ εὐκαρπία τῆς γῆς καὶ τὸ μηδὲν τῶν σινομένων θηρίων εὐρίσκεισθαι ῥαδίως ἐνταῦθα πρόσσεσιν· οὐδὲ γὰρ τοὺς λαγιδεῖς ἐπιχωρίους εἶναί φασιν, ἀλλὰ κοιμισθέντων ἐκ τῆς περαιῆς ὑπὸ τινος ἄρρενος καὶ θηλείας γενέσθαι τὴν ἐπιγονήν· ἢ τοσαύτη κατ' ἀρχὰς ὑπῆρχεν, ὥστε καὶ οἴκους ἀνατρέπειν ἐκ τῆς ὑπονομῆς καὶ δένδρα, καὶ ἐπὶ τοὺς Ῥωμαίους, ὥσπερ εἶπον, ἀναγκασθῆναι καταφυγεῖν τοὺς ἀνθρώπους; “Oltre alla fertilità del suolo, c'era anche il fatto che lì non si trovavano facilmente animali dannosi. Dicono infatti che i conigli non fossero autoctoni, ma che vi fu un aumento (di animali) a partire da un maschio e una femmina portati dalla terra di fronte. E l'aumento fu inizialmente così grande che capovolgevano le case e gli alberi a causa delle gallerie e che, come ho detto, gli uomini furono costretti a rivolgersi ai Romani”.

Sicilia da parte di Anassilao di Reggio, vale a dire uno dei protagonisti dell'evento da cui la commedia epicarnea prende spunto. Il brano è conservato in Poll. V 75:

καὶ μὴν Ἀναξίλας ὁ Ῥηγῖνος οὔσης, ὡς Ἀριστοτέλης φησὶν, τῆς Σικελίας τέως ἀγόνου λαγῶν, ὁ δὲ εἰσαγαγὼν τε καὶ θρέψας, ὁμοῦ δὲ καὶ Ὀλύμπια νικήσας ἀπήνη, τῷ νομίσματι τῶν Ῥηγίνων ἐνετύπωσεν ἀπήνην καὶ λαγῶν.

“E Anassilao di Reggio, avendo introdotto e cresciuto delle lepri poiché la Sicilia in quel momento ne era priva, come dice Aristotele, e avendo ugualmente vinto i giochi Olimpici nella corsa col carro, foggì nella moneta di Reggio un carro e una lepre”.

Il fatto che Anassilao di Reggio avesse introdotto e contribuito ad aumentare le lepri nell'isola siciliana poteva senza dubbio rimandare alla decisione dell'abitante di Karpathos di introdurre le lepri e alle sue infauste conseguenze. Credo, infatti, che il proverbio impiegato dal commediografo coniughi il senso metaforico/didattico con un riferimento, certamente più latente, agli eventi storici dell'isola siciliana. In questo modo, Anassilao diventa, agli occhi di Epicarmo, colui che ha prodotto un danno notevole, probabilmente in seguito ad una decisione o ad un comportamento avventato.

#### Fr. 99 (94)

**Athen. IV 160d** κόγχος παρὰ προτέρῳ μνήμης τετύχηκεν Ἐπιχάρμῳ ἐν τῷ Ἑορτᾷ (fr. 38) καὶ Νάσοις.

κόγχος

**Athen. IV 160d** *Konchos*, 'conchiglia', è menzionato molto prima in Epicarmo nella *Festa* (fr. 38) e nelle *Isole*.

Conchiglia

κόγχος; per il significato del termine, cfr. il commento al fr. 38.

### Fr. 100 (95)

**Poll. X 62** ἐπὶ δὲ γυμνάσιον [...] τραπομένω λήκυθος ἐλαιηρά τις ἔστω ἢ καὶ ληκύθιον, καὶ στλεγγίδες. Καὶ ξύστιδας δ' αὐτὰς ἄν τις εἴποι. ἔν τε γὰρ ταῖς Ἐπιχάρμου Νήσοις εὔρηται τοῦνομα.

### ξύστιδες

**Poll. X 62** Chi si reca [...] in palestra abbia una *lekythos* per l'olio o un *lekythion*, e degli strigili. Si potrebbe chiamarli anche *xystides*. Il nome si ritrova nelle *Isole* di Epicarmo.

### Strigili

**ξύστιδες:** secondo la testimonianza di Polluce, Epicarmo avrebbe chiamato lo strigile ξυστίς al posto del più comune στλεγγίς. Il sostantivo è impiegato molto raramente con questo significato (lo si riscontra solo in questo frammento e in Diphil. fr. 51 K.-A.), mentre generalmente indica un abito di materiale prezioso lungo fino ai piedi indossato dalle donne di ceto sociale elevato<sup>1475</sup> oppure dagli atleti vittoriosi nella gara col carro<sup>1476</sup>.

Essendo lo strigile uno strumento adoperato quasi esclusivamente in palestra dagli atleti, la menzione che ne fa Epicarmo è difficile da contestualizzare all'interno di una commedia che prende spunto da un evento storico/politico. Tuttavia, il fatto che il commediografo alluda alla guerra di Anassilao non pregiudica un'eventuale scena ambientata in una palestra o il riferimento ad uno strumento usato dopo la ginnastica.

---

<sup>1475</sup> Ar. *Lys.* 1190; Eub. fr. 89, 3 K.-A.

<sup>1476</sup> Ar. *Nub.* 70.

Fr. 101 (96)

**Schol. Pind. Pyth. I, 99a** αἰνίττεται τοῦτο εἰς Ἀναξίλαον τὸν τῶν Ῥηγίνων βασιλέα βουληθέντα Λοκροὺς καταπολεμῆσαι τοὺς ἐν Ἰταλίᾳ καὶ ἐμποδισθέντα τῇ τοῦ Ἰέρωνος ἀπειλῇ. ὅτι δὲ Ἀναξίλαος Λοκροὺς ἠθέλησεν ἄρδην ἀπολέσαι καὶ ἐκωλύθη πρὸς Ἰέρωνος, ἱστορεῖ καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Νάσοις.

**Schol. Pind. Pyth. I, 99a** Ciò si riferisce come in un enigma ad Anassilao tiranno di Reggio, che volle portare guerra contro i Locresi che abitano in Italia e che fu ostacolato dalla minaccia di Ierone. Che Anassilao volesse distruggere completamente i Locresi e che ciò gli fu impedito da Ierone, lo documenta anche Epicarmo nelle *Isole*.

Nonostante non conservi un vero e proprio frammento di Epicarmo, lo scolio a Pindaro è stato inserito all'interno dei brani della commedia da tutti gli editori poiché testimonia il trattamento dell'episodio storico che il commediografo fece nella propria opera. La guerra (o le minacce di guerra) contro i Locresi da parte di Anassilao tiranno di Reggio del 477/476 a.C. e l'intervento salvifico di Ierone a favore dei Locresi costituiscono materia poetica già in Pind. *Pyth.* II, 18-20:

σὲ δ', ὦ Δεινομένειε παῖ,  
Ζεφυρία πρὸ δόμων  
Λοκρὶς παρθένος ἀπύει,  
πολεμίων καμάτων ἐξ ἀμαχάνων  
διὰ τεὰν δύναμιν δρακεῖσ' ἀσφαλές.

“E te, figlio di Dinomene, davanti alle case  
canta la zefiria vergine di Locri  
ora che dopo le ineluttabili fatiche di guerra  
ha l'occhio sicuro in virtù del tuo potere”<sup>1477</sup>.

---

<sup>1477</sup> La traduzione è di Ferrari 2008, 87.

Lo scolio *ad locum* (Schol. Pind. *Pyth.* II 36c) dà le informazioni più complete su quest'evento della storia e della politica siciliana: si racconta che Anassilao portò realmente guerra ai Locresi e che Ierone gli inviò come ambasciatore il parente Cromio a minacciarlo che, se non avesse fermato la propria azione di guerra, lui avrebbe marciato contro Reggio. Altri due scoli a Pindaro descrivono il medesimo avvenimento pur con toni molto diversi: lo scolio alla prima *Pitica* di Pindaro (Schol. Pind. *Pyth.* I, 99a), che costituisce anche la testimonianza del frammento, narra la mera intenzione di Anassilao di portare guerra ai Locresi o di distruggerli completamente. E a questo si accorda pure Schol. Pind. *Pyth.* II, 38, nel quale si afferma che Anassilao avrebbe solo minacciato di portare guerra contro Locri<sup>1478</sup>. La composizione della seconda *Pitica* si data necessariamente dopo questo avvenimento, quindi tra il 477/476 e il 475/474 a.C. (anno della vittoria navale di Ierone sugli Etruschi presso Cuma)<sup>1479</sup>, e la menzione della guerra e dell'intervento di Ierone risultano funzionali ad esaltare il tiranno siracusano, a cui l'ode è dedicata<sup>1480</sup>. Il fatto che anche Epicarmo menzioni l'episodio storico permette di sottolineare due elementi: a) nella commedia, Anassilao figurava probabilmente come personaggio negativo (per lo meno, questa è l'informazione che si può trarre facendo convergere la metafora proverbiale del fr. 98, le notizie storiche fornite dagli scoli a Pindaro e il fatto che Epicarmo componesse le sue opere a Siracusa, patria di Ierone oppositore di Anassilao durante la guerra); b) la composizione della commedia è certamente posteriore all'evento e forse anche all'ode di Pindaro. Questo è ciò che si può trarre dalle testimonianze antiche a riguardo, mentre si ignora se (ed eventualmente in che modo) Epicarmo abbia inserito nella commedia anche allusioni a Ierone e alla sua opera di mediazione durante la guerra.

---

<sup>1478</sup> Il brano pindarico menziona inoltre il ringraziamento delle vergini di Locri nei confronti di Ierone per averle liberate da un voto di prostituzione fatto durante la guerra contro Anassilao. Cfr. Woodbury 1978, 290 ss.

<sup>1479</sup> Morgan 2015, 173 evidenzia come la vittoria marittima sugli Etruschi ottenuta da Ierone comportò certamente un cambiamento degli argomenti nelle composizioni dedicate al tiranno. L'intervento salvifico nei confronti di Locri, quindi, sarebbe stato accantonato già a partire dal 475/474 a.C. in favore di un evento più attuale quale la vittoria di Cuma.

<sup>1480</sup> Nella composizione pindarica, l'azione salvifica di Ierone nei confronti degli abitanti di Locri è l'argomento principale su cui si basa l'elogio del tiranno: cfr. Morgan 2015, 106.

## Conclusione

Le *Isole* si distinguono dalla maggior parte delle altre commedie epicarmee poiché sembrano sviluppare (o prendere spunto da) un argomento storico/politico di estrema attualità quale la guerra condotta da Anassilao tiranno di Reggio contro la *polis* di Locri Epizefiri attorno al 477-476 a.C. La contemporaneità degli eventi messi in scena da Epicarmo dimostra che, già prima delle *Vespe* e di altre opere aristofanee, un commediografo aveva la possibilità di denunciare pubblicamente azioni e fatti storici e politici noti al pubblico degli spettatori. Ma se per Aristofane si tratta di un'accusa diretta alle personalità di spicco, spesso accompagnata dall'*onomastì komodein*, nel caso dell'opera epicarnea è impossibile sapere in che misura questa denuncia fosse consentita e quale ne fosse la funzione. Forse elogiare il tiranno di Siracusa Ierone, screditando Anassilao suo avversario durante la guerra? Prendersi gioco della glorificazione di Ierone che Pindaro tratteggia nella seconda *Pitica*? O forse prendere spunto da un evento realmente accaduto per discutere successivamente di un altro argomento? Non credo che a questo livello di conoscenza dell'opera epicarnea si possa giungere ad una risposta esaustiva, ma ritengo interessante il precedente letterario di Pindaro. L'episodio storico a cui Pindaro accenna potrebbe aver spinto Epicarmo a comporre una commedia in cui venivano ridicolizzati alcuni personaggi (anche storicamente esistiti) e i loro comportamenti<sup>1481</sup>. Sembra trattarsi infatti di due opere pressoché contemporanee (e comunque posteriori al 477/476 a.C.) che accennano allo stesso avvenimento con toni e con modalità espressive diverse.

### Ὅδυσσεὺς αὐτόμολος – Odisseo disertore

Il titolo della commedia ci è stato trasmesso dal *P. Oxy. 2426*, all'interno di una lista che contiene i nomi di altre cinque opere epicarmee (*Prometeo o Pirra*, *Odisseo naufrago*, *Medea*, *Persiani*, *Eracle alla ricerca del cinturone*), mentre i frammenti dell'opera (frr. 102-108)

---

<sup>1481</sup> In altre occasioni, infatti, il poeta lirico ha involontariamente ed inconsapevolmente esercitato qualche influenza sul commediografo: si pensi ad esempio alla variazione del mito di Pelope nella commedia Λόγος καὶ Λογίνα che Epicarmo sembra riprendere da Pindaro: cfr. pp. 371-374.

provengono sia da tradizione indiretta (Ateneo, Stobeo, Polluce e *Antiatticista*) che da fonti papiracee (*P. Vindob.* 2321 e *P. Oxy.* 2429). Queste ultime, oltre ad aver conservato la parte più consistente del testo, contengono anche alcuni scoli che hanno permesso una migliore comprensione e contestualizzazione dei frammenti.

Fu nel 1889 che Gomperz pubblicò il *P. Vindob.* 2321, papiro di I secolo a.C. contenente undici tetrametri trocaici scritti in dialetto dorico (attualmente i vv. 7-17 del fr. 102) e uno scolio ai medesimi versi conservato nel margine superiore destro del papiro e che Kassel e Austin collocano nell'apparato critico del frammento. Grazie allo scolio, Gomperz capì di trovarsi di fronte ad un pezzo di commedia dorica nella quale un personaggio avrebbe finto che tutto fosse andato per il meglio<sup>1482</sup>; alcuni riferimenti interni al testo (ad es. la vicinanza degli Achei) gli permisero di attribuire con sicurezza il frammento all'*Odisseo disertore*. Egli dunque immaginò lo svolgimento della vicenda epicarnea e la ragione per cui Odisseo dovesse essere considerato un disertore. La sua ipotesi, ripresa successivamente anche da Kaibel e Olivieri, fu che Odisseo sarebbe stato inviato a Troia come spia sotto mentite spoglie, travestito da mendicante (cfr. il racconto di Elena nel IV libro dell'*Odissea*); una volta dentro la città, l'eroe avrebbe però deciso di non portare a termine il compito rischioso (cfr. κίϛ]δύνον fr. 102,13)<sup>1483</sup> assegnatogli e, temendo le percosse dei capi Achei, avrebbe riflettuto sul discorso da riferire loro. I versi furono interpretati da Gomperz come un monologo in cui Odisseo avrebbe dispensato informazioni ai Troiani.

Un decennio più tardi, Kaibel propose una nuova lettura del brano 102,7-17 come monologo che Odisseo avrebbe rivolto a se stesso pensando al discorso da pronunciare agli Achei in seguito al fallimento della sua missione<sup>1484</sup>. Quello che Kaibel presenta è un eroe preoccupato: Odisseo infatti teme di essere preso a bastonate dai suoi capi e intende nascondere la paura che gli ha impedito di realizzare il compito.

Una terza ipotesi sul frammento venne da Barigazzi, il quale, in un articolo del 1955, rifiutò la proposta di un Odisseo timoroso, sottolineando l'astuzia come qualità propria e

---

<sup>1482</sup> Si tratta del v. 7 dello scolio contenuto in *P. Vindob.* 2321 (qui citato nel commento al fr. 102,7 a p. 455-457). Cfr. anche Cassio 2002, 73: "A character ... had in mind to declare that he had carried out a mission which had never taken place".

<sup>1483</sup> Gomperz 1912, 150: "Odysseus ward als Späher nach Troja entsandt; er macht ausserhalb des Griechenlagers nach langer Wanderung Halt und benützt seine Rast dazu, jenen, die ihn um das Ziel seinen Reise befragen, und zugleich dem Publikum von seiner trügerischen Absicht Kunde zu geben". La vicenda di Odisseo inviato a Troia come spia è presente già nella *Piccola Iliade*: cfr. Kinkel 1877, I 37.

<sup>1484</sup> Kaibel 1899, 108-109: "Ulixes explorandi causa Troiam missus metu praepeditus proficisci noluit. Iam in media fabula solus in scaena sedens meditari videtur quam apud Achaeos habiturus est orationem".

distintiva dell'eroe. A suo parere, l'eroe, una volta entrato a Troia, avrebbe abbandonato la sua missione preferendo vivere serenamente la propria vita. Egli dunque “per evitare i pericoli, ha rifiutato di eseguire l'ordine ed ha escogitato, astuto com'è, di fingere la spedizione. Questo è il piano che espone agli spettatori in un soliloquio”<sup>1485</sup>. Come in Kaibel, rimane invariata l'idea che i tetrametri dei vv. 7-17 costituiscano un monologo interiore dell'eroe.

L'interpretazione del testo cambiò notevolmente in seguito alla pubblicazione nel 1959 del secondo testimone papiraceo, il *P. Oxy.* 2429, del II secolo d.C. Il papiro conserva dieci frammenti di varie dimensioni (ora riuniti tutti nel fr. 103) che contengono alcuni versi dell'*Odisseo disertore* e forse di un'altra commedia epicarnea, con il relativo commento. Soltanto tre di questi brani, tuttavia, sono abbastanza consistenti da permettere una loro comprensione. In particolare, i versi 22-55 del fr. 103 hanno conservato lo stesso testo di *P. Vindob.* 2321 (ovvero i vv. 7-17 del fr. 102), oltre ad altri sei versi (ora vv. 1-6 del fr. 102). Purtroppo non è dato sapere se e quanto materiale sia stato perso tra l'uno e l'altro dei sei nuovi versi e se essi fossero direttamente legati al v. 7; in ogni caso, i testi scoperti hanno consentito la formulazione di altre ipotesi. Si è supposto, ad esempio, che la fonte su cui Epicarmo avrebbe basato la costruzione della commedia non fosse tanto il IV libro dell'*Odissea* ma il X dell'*Iliade*, nel quale Nestore incita Odisseo e Diomede a recarsi presso i Troiani per spiare le loro intenzioni<sup>1486</sup>. In secondo luogo, ciò che prima era stato interpretato come un monologo di Odisseo è diventato un dialogo tra due personaggi (fr. 102; il nuovo fr. 103 al v. 52 ha, infatti, restituito la nota del commentatore (τοῦθ' ὁ ἕτερος τῶν ὑποκριτῶν) in riferimento alla battuta dei vv. 9-10 nel fr. 102. Dunque, l'eroe omerico, non avendo compiuto la missione di spionaggio a Troia e temendo le ripercussioni da parte dei superiori, si sarebbe lamentato con un altro personaggio il cui nome e il cui ruolo non vengono specificati, ma di cui si proporranno ipotesi nel commento al testo. Rimane invece irrisolto il problema dei personaggi achei, menzionati nel fr. 102, dei quali non si può dire con certezza se fossero presenti in scena (come coro comico?<sup>1487</sup>) o se il loro nome sia soltanto un'allusione<sup>1488</sup>.

---

<sup>1485</sup> Barigazzi 1955, 124.

<sup>1486</sup> Lobel 1959, 42. Cassio 2002, 76 e Willi 2008, 184.

<sup>1487</sup> Willi 2008, 183 formula quest'ipotesi, pur consapevole delle problematiche riguardanti il coro nelle commedie epicarnee.

<sup>1488</sup> Cassio 2002, 77 crede, invece, che al v. 9 del fr. 102 un personaggio si stia rivolgendo agli Achei (ecco giustificato il plurale δοκέϊτε), ma che questi siano assenti dalla scena.

Fr. 102 (97)

[1-10] P. Oxy. 2429 (fr. 103, 27-55), [7-17] P. Vindob. 2321

(Οδ.) ]κ[. . . .] πλ[άνον] τουτόνη

α[. . . . .]ευονθορωσ οϊονπερ ἐπι . . . συντυχών

--= ῥᾶστά κα τοῦτ' ἐργασαίμην ἢ ὄτι

ἄλλ' ὀρέω. (B.) τί, ὠζύρ', ἀνιῆς; (Οδ.) τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας

5 ὡς ἔω πονηρ<ότ>ατος. (B.) ἀλιδίως πονηρὸς <εῖ>.

(Οδ.) οὐ γὰρ ἔμπα[λίν] χ' ἀνύσαιμ' οὔτως· ἀλοιῆσθαι κακόν

-- ε]νθὼν τεῖδε θωκησῶ τε καὶ λεξοῦ[μ' ὅπως  
ῥάδιν' εἰῖμειν ταῦτα καὶ τοῖς δεξιοτέροις ἰέμευ[ς.

(B.) -- ]έμιν δοκεῖ τὲ πάγχυ καὶ κατὰ τρόπιον  
10 καὶ ἐοικότως ἐπεύξασθ', αἴ τις ἐνθυμεῖν γ[α λῆ].

(Οδ.) -- ]γ' ὠφειλον ἐνθὲν ὑσπερ ἐκελήσ[--

-- ]των ἀγαθικῶν κακὰ προτιμάσαι θ[--

-- κίν]δυνον τελέσσαι καὶ κλέος θεῖον λ[αβεῖν

-- ]ν μολῶν ἐς ἄστυ, πάντα δ' εὔ σαφα[νέως  
15 πυθόμε]νος δίοις τ' Ἀχαιοῖς παιδί τ' Ἀτρέος φί[λω

ἄψ ἀπαγ]γείλαι τὰ τηνεῖ καὶ τὸς ἀσκηθῆς . [

]'. . . . ἰν[

1 κ[άννα(βις)? Lobel 1959 p. 40 : στύππα]κ[α Webster in Pickard-Cambridge 1962 p. 255-257 πλ[άνον]  
suppl. Lobel fort. τουτόνη fin. vers. K.-A. 2 init. ἀ[λλὰ Webster 1962 p. 86 μωκ]εῦονθ' Lobel :  
διαν]εῦονθ' Lloyd-Jones 1961 p. 17 ὀρέω τύ expectavit Lobel ἐπί τῷ Webster 4 ὠζυρ' ανιης  
scriptum : corr. Lobel τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας K.-A. : om. Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 81 5  
πονηρατος P. Oxy. 2429 : corr. Lobel ἀλιδίως Rodríguez-Noriega Guillén : <ἄλλ'> ἀλιδίως K.-A.

<ει> Webster 6 οὕτως vel ·οὕτως K.-A. 7 τῆλ' ἀπε]νθῶν Gomperz 1889 pp. 1-10, Olivieri 1946 p. 36 : ἀλλ' ἀπε]νθῶν Webster λεξοῦμ' Gomperz, tum ὅπως Kaibel 1899 p. 108 : λεξοῦ[νθ' ὄμ]ως Webster 8 init. suppl. *P. Oxy.* 2429 fr. 103 9 init. et fin. suppl. *P. Oxy.* 2429 fr. 103 : init. μέτριόν γ' Barigazzi 1955 p. 126 : init. μετρίως Webster ms. δοκεῖ τὲ conieci : δοκεῖτε edd. 11 init. αἴθ' ἐγών] Blass 1889 p. 261 : ὄσσ' ἐγών Kaibel, Olivieri ἐνθὲν scriptum : ἐνθῶν Kaibel, Olivieri ἐκελήσ[αντό με Blass : ἐκελήσ[ασθ' ἐμὲ Kaibel : ἐκελήσ[ασθ' ἐμεῖ Olivieri 12 init. τῶν τ' ἐόν]των Webster ms. : καὶ μεγάλα] τῶν Olivieri fin. θ[έλων Gomperz : θ[ανών Blass : θ[ ἅμα Kaibel 13 init. τόν τε κίν]δυνον Gomperz : ἅμα τε κίν]δυνον Kaibel, Olivieri : ἀλλὰ κίν]δυνον Blass fin. suppl. Gomperz 14 init. Τρωϊκὸ]ν Gomperz : πολεμίω]ν Kaibel, Olivieri fin. suppl. Blass 15 πυθόμε]νος Blass fin. φ[ίλω Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : φ[ανεῖς suppl. Gomperz : φ[υγεῖν Austin 16 ἄψ Blass

[1-10] *P. Oxy.* 2429 (fr. 103, 27-55), [7-17] *P. Vindob.* 2321

(Od.) [...] follia [...] questo stesso

[...] come se [...] incontrando

[...] farei facilmente questo o quello che sia

ma vedo. (B.) Perché, miserabile, mi dai fastidio? (Od.) Ecco gli Achei  
[vicini

5 così che sono molto disgraziato. (B.) Sei sufficientemente disgraziato.

(Od.) Infatti, al contrario non giungerei così velocemente. È una  
[disgrazia essere percossi.

[...] dopo essere venuto qui, mi siederò e dirò che  
questa impresa è molto facile anche per quelli più abili di me.

(B.) ] mi sembra che tu abbia supplicato completamente secondo  
10 le modalità e a ragione, se si vuole osservare con attenzione.

(Od.) ] magari lì dove mi ordin[  
] non avessi preferito il male al bene [

] portare a termine l'impresa pericolosa e ottenere gloria divina  
] entrando nella rocca, avendo capito bene e chiaramente

15 ogni cosa, annunciare in risposta ai divini Achei e al caro figlio di  
[Atreo  
ciò che succede lì e io stesso sano e salvo [  
]...[

Metro: tetrametro trocaico

3 [ ] - ~ - - | - ~ - - | - ~ -  
- ~ ~ - ~ | - ~ ~ - ~ | - ~ ~ - ~ | - ~ -

5 - ~ - ~ | - ~ ~ ~ ~ | - ~ - ~ | - ~ -  
- ~ - ~ | - ~ ~ - - | - ~ - - | - ~ ~

[ ] - - | - ~ - - | - ~ - - | - ~ -  
- ~ - - | - ~ - - | - ~ - ~ | - ~ -

[ ] - ~ | - ~ - ~ | - ~ - ~ | - ~ ~  
10 - ~ - ~ | - ~ - - | - ~ - - | - ~ -

[ ] - | - ~ - ~ | - ~ ~ ~ - | [ ]  
[ ] - | ~ ~ ~ - ~ | - ~ - ~ | - [ ]  
[ ] - - | - ~ - - | - ~ - - | - ~ -  
[ ] ~ | - ~ - ~ | - ~ - ~ | - ~ -

15 ~ ~ ~ - ~ | - ~ - - | - ~ - ~ | - ~ -  
- ~ - - | - ~ - - | - ~ - - | - [ ]

v. 1: (Οδ.) ]κ[. . . .] πλ[άνον] τουτόνη

**πλ[άνον]:** il papiro ossirinchiato trasmette soltanto le prime due lettere del termine, ma la ricostruzione di Lobel è abbastanza sicura se si considera che il commentatore antico al testo (fr. 103,28) glossa il sostantivo con πλάνη, che indica il ‘vagabondare’, l’ ‘errare’. Nel commento antico, il termine è accompagnato anche dall’espressione φλυαρία, ‘sciocchezza’, ‘nonsense’, che allude alla costruzione di un gioco di parole o di un uso metaforico del termine, due tecniche usate di frequente nei frammenti epicaranei<sup>1489</sup>.

<sup>1489</sup> Su questo tema, cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 84-88.

**τουτόνη:** il commentatore antico al testo (fr. 103,28) spiega questa forma pronominale accostandovi altri due pronomi con particella rafforzativa -νη: ἐγώνη e τύνη. Secondo Willi, si tratta di una costruzione del pronome caratteristica della lingua colloquiale<sup>1490</sup>.

**v. 3: --= ῥᾶστά κα τοῦτ' ἐργασαίμην ἢ ὅτι**

A partire dall'edizione papiracea di Lobel del 1959, che restituì il commento antico al fr. 102, i primi quattro versi e la prima metà del quinto vengono considerati parte di un discorso di Odisseo. Le parole pronunciate dall'eroe permettono di collocare il frammento in un punto ormai avanzato dell'opera, quando Odisseo, fallita la missione che gli era stata assegnata, vede gli Achei avvicinarsi.

**τοῦτ' ἐργασαίμην:** l'elisione non permette di ricostruire la presenza del digamma nella radice ἐργ-, mentre l'ottativo sottolinea qui la potenzialità nel presente: Odisseo ora potrebbe fare 'questa cosa' (τοῦτο, in quanto dimostrativo, sembra rimandare ad un discorso precedente) ma si trova ormai nell'impossibilità di farlo.

**ἢ ὅτι:** considerata da Willi una "kolloquiale Wendung"<sup>1491</sup>, l'espressione è esclusiva di Epicarmo e dallo scolio (fr. 103,31) si apprende essere un'abbreviazione di ἢ τὸ τυχόν, 'o quello che capita'. La sua presenza nel corpus epicarneo si limita a questo testo e ad un frammento del *Chirone* (fr. \*295 K.-A.) la cui paternità è tuttora discussa.

**v. 4: ἀλλ' ὀρέω. (B.) τί, ὠιζύρ', ἀνιῆς; (A.) τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας**

Il verso è stato variamente ricostruito da Rodríguez-Noriega Guillén e da Kassel-Austin sulla base del commento antico (fr. 103,32-33). Nell'edizione della studiosa spagnola, a testo del frammento si legge soltanto ἀλλ' ὀρέω· τί, ὠιζύρ', ἀνιῆς, mentre l'espressione τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας è stata considerata come una spiegazione del commentatore antico ed esclusa dal testo originario della commedia. Secondo quest'ipotesi, il testo rientrerebbe alla perfezione nella scansione del tetrametro trocaico ([ ] ~ ~ | - ~ - ~ | - ~ - - | [ ]).

Kassel e Austin, al contrario, hanno integrato τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας all'interno del testo del frammento, come frase pronunciata verosimilmente da Odisseo. La questione se τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας facesse o meno parte del testo originario deriva dal fatto che il commentatore antico la utilizza in questo modo: διὰ μέσου τὸ 'τί, <ὠι>ζύρ', ἀνιῆς;' 'οὐ γὰρ

<sup>1490</sup> Willi 2008, 153.

<sup>1491</sup> Willi 2008, 189.

ἀλλ' ὀρέω, τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας', 'Attraverso l'espressione "Perché, miserabile, mi infastidisci?", "Infatti non vedo, gli Achei sono vicini" '. A mio parere, è possibile che il commentatore antico illustrasse una certa espressione utilizzando un sinonimo e che inserisse questa nuova locuzione nella frase originaria, per farne comprendere al meglio il significato. Per questo motivo ho scelto di riproporre il testo di Kassel-Austin, inserendo l'espressione τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας all'interno del discorso pronunciato dal personaggio.

**ὀρέω:** solo in quest'occasione si assiste al passaggio in -έω dei verbi che in ionico-attico escono in -άω<sup>1492</sup>. La prima persona singolare del verbo ὀρέω si presenta inoltre non contratta, secondo una caratteristica ricorrente nel dorico (nel fr. 32,1 compare ad esempio συνδειπνέων e nel fr. 32,3 ποιέω)<sup>1493</sup>.

**τί, ὠιζύρ', ἀνιῆς;** : il commentatore antico (fr. 103,32-33) suggerisce di intendere la domanda come un inciso all'interno del discorso di un personaggio (διὰ μέσου).

Kerkhof ha ipotizzato che l'eroe rivolgesse a se stesso l'interrogativo "Perché, miserabile, mi infastidisci?"<sup>1494</sup>, anche se il tono di rimprovero e il vocativo ὠιζύρ' presuppongono la presenza di un secondo personaggio in scena. Nonostante non si conosca l'identità dell'interlocutore, Willi crede che l'uso dell'aggettivo οἰζυρός espliciti il loro antagonismo: a lui sarebbe indirizzato l'inciso in forma di domanda da parte di Odisseo<sup>1495</sup>. Ciò significa che l'eroe omerico inizia a parlare descrivendo ciò che vede, ma improvvisamente interrompe il discorso per rivolgersi al secondo personaggio che gli sta procurando fastidio, e di nuovo ricomincia dal punto in cui si era fermato.

Diversamente, Lobel<sup>1496</sup>, seguito da Gentili<sup>1497</sup> e da Austin<sup>1498</sup>, ha preferito leggere la domanda come un intervento del secondo personaggio nel discorso di Odisseo. In questo modo, il testo diventa: (Od.) ἀλλ' ὀρέω. (B.) τί, ὠιζύρ', ἀνιῆς; (Od.) τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας: (Od.) "Ma vedo". (B.) "Perché, miserabile, mi infastidisci?" (Od.) "Ecco gli Achei vicini". Quest'ipotesi, accolta nell'analisi del testo, presuppone che l'eroe stia raccontando ciò che vede, ovvero che gli Achei sono in prossimità, e che venga interrotto dall'interlocutore, infastidito dalle sue parole. D'altra parte, mi sembra che questo secondo personaggio non

<sup>1492</sup> La stessa caratteristica di ritrova anche in Sofrone (ad es. nel fr. 4,39 σπατιλοκολύμφευ).

<sup>1493</sup> Sulla mancata contrazione delle vocali ε+ο ε+ω in dorico, cfr. anche Mimberrera Olarte 2012, 110-112.

<sup>1494</sup> Kerkhof 2001, 125.

<sup>1495</sup> Cfr. anche Willi 2008, 181 e Willi 2012, 67.

<sup>1496</sup> Lobel 1959, 41.

<sup>1497</sup> Gentili 1961, 335.

<sup>1498</sup> Austin 1973, 59.

debba essere identificato necessariamente con un avversario di Odisseo<sup>1499</sup>, vale a dire un Troiano, poiché l'eroe omerico potrebbe essere stato accompagnato nella sua spedizione da uno schiavo o da un altro individuo, quale Diomede in Hom. *Il.* X, che ora lo rimprovera per il suo comportamento.

**οἰζυρός:** è un termine epico ampiamente utilizzato nei poemi omerici, in prevalenza nell'*Odissea* (dieci occorrenze rispetto alle quattro dell'*Iliade*); è assente dai testi tragici e dalla prima prosa attica, e diventerà molto comune in commedia (Aristofane lo utilizza spesso, anche come insulto). In ambito omerico, esso è generalmente attribuito agli esseri umani<sup>1500</sup> ma non di rado lo si trova accostato a concetti astratti, quali la guerra e la morte<sup>1501</sup>. Il significato etimologico del termine va ricercato in οἰζύς, 'lamento', 'sofferenza'; da ciò consegue che οἰζυρός è colui che soffre o si lamenta, ma il termine già in Epicarmo sembra aver assunto un senso traslato.

È interessante notare che, in Hom. *Od.* V 105, Odisseo viene definito οἰζυρώτατος ἄλλων, 'il più infelice di tutti', essendo bloccato nell'isola di Calipso da molti anni. Questa occorrenza omerica dell'aggettivo sembra confermare la scelta di intendere l'epicarmo τί, ὠϊζύρ', ἀνιῆς; come una domanda rivolta da un secondo personaggio ad Odisseo e non come un inciso dello stesso Odisseo.

**ἀνιῆς:** il commento antico contenuto nel papiro di Vienna (fr. 103,32-33) riporta ανιης, corretto da Lobel in ἀνιῆς, che corrisponde alla seconda persona dell'indicativo presente di ἀνιάω e che in senso assoluto ha il significato di 'procurare fastidio', 'essere fastidioso'<sup>1502</sup>. Una domanda simile a quella posta dal locutore B ad Odisseo si ritrova in Soph. *Ant.* 550, dove Ismene chiede alla sorella τὶ ταῦτ' ἀνιᾶς με; 'Perché mi affliggi in questo modo?'

**τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας:** Odisseo si rende conto della vicinanza degli Achei e la esplicita attraverso il deittico -δε; ciò ha spinto Gentili a commentare: "È evidente che i due personaggi che dialogano, dei quali uno è certamente Odisseo, non sono a Troia, ma in un posto non lontano dal campo acheo"<sup>1503</sup>. Facendo riferimento ad Hom. *Il.* X 204-213 e Id. 405-435, infatti, si capisce perché la scena non può essere collocata dentro la cittadella. Nel primo passaggio omerico, Nestore chiede agli Achei chi voglia andare a spiare i Troiani e

---

<sup>1499</sup> A proposito del fatto che il locutore sia un Troiano, cfr. Willi 2008, 181 e Willi 2012, 67.

<sup>1500</sup> Cfr. Hom. *Il.* XIII, 569 e XVII, 446; Hom. *Od.* IV, 197 e V, 105.

<sup>1501</sup> Cfr. ad es. Hom. *Il.* I, 14 e III, 112; Hom. *Od.* III, 95 e IV, 325.

<sup>1502</sup> Con questo significato lo si trova già impiegato in Hom. *Od.* XIX, 66 e XX, 178.

<sup>1503</sup> Gentili 1961, 335.

dalle sue parole si intuisce che questi sono accampati presso le navi, fuori dalla città. Nel secondo brano, invece, il troiano Dolone confessa ad Odisseo che Ettore si è riunito in consiglio presso la tomba di Ilo e che l'esercito troiano assieme agli alleati si è accampato fuori dalla città.

Su queste basi, si può immaginare che la scena epicarnea si svolga in una zona compresa tra il campo troiano e quello acheo, da dove Odisseo è in grado di vedere gli Achei che si avvicinano.

**v. 5: ὡς ἔω πονηρότατος. (B.) ἀλιδίως πονηρός <εἶ>.**

Al discorso di Odisseo, che termina con un lamento sulla propria condizione, fa seguito la risposta dell'interlocutore: questo scambio di battute genera un effetto comico basato sull'ambiguità del termine πονηρός.

**ἔω:** il verbo costituisce la prima persona singolare del congiuntivo epico e dorico di εἰμί, in cui si conserva lo iato tra le vocali ε+ω<sup>1504</sup>.

**πονηρότατος ... πονηρός <εἶ>:** se non esistesse il commento al testo, la risposta dell'interlocutore parrebbe una pura conferma di quanto lamentato da Odisseo. Dal commento antico (fr. 103,34-35) emerge invece che ὁ μὲν τὸν ἐπίπονον σημαίνει ὁ δὲ τὸν κακοήθη ἐγδέχεται, vale a dire che, con il medesimo aggettivo, 'uno intende *sofferente*, l'altro crede che sia *malvagio*'. Dunque, mentre l'eroe omerico si dichiara 'molto disgraziato' alludendo alle percosse che riceverà dagli Achei per la sua diserzione, il suo interlocutore utilizza il medesimo aggettivo in riferimento alla sua malvagità.

Anche se la risposta dell'interlocutore di Odisseo ("Sei sufficientemente disgraziato") è stata generalmente attribuita ad un Troiano<sup>1505</sup>, credo che perfino un compagno dell'eroe (forse Diomede?) potesse definirlo ironicamente un disgraziato. Il fallimento della sua missione, infatti, ora lo espone al pericolo dei capi achei e lo rende un uomo malvagio.

**ἀλιδίως:** L'avverbio ἀλιδίως si trova soltanto in questo frammento epicarneo ed è un lessema proprio della lingua del commediografo. Esso è stato creato a sua volta dall'avverbio ἄλις, 'in quantità sufficiente', 'bastante' e viene glossato da Hesych. α 2970 con ἱκανῶς, 'sufficientemente' e con μετρίως, 'nella giusta misura'. Un'ulteriore spiegazione proviene dal commentatore antico al testo epicarneo (fr. 103,35), il quale chiarisce:

<sup>1504</sup> Cfr. Mimblera Olarte 2012, 112-113.

<sup>1505</sup> Kerkhof 2001, 127 e Willi 2008, 181.

‘άλιδίως πονηρός’, οἷον αὐτάρκως, indicando αὐτάρκως, ‘sufficientemente’ come sinonimo di ἀλιδίως.

v. 6: (Οδ.) οὐ γὰρ ἔμπα[λιν] χ’ ἀνύσαιμ’ οὕτως· ἀλοιῆσθαι κακόν

Il verso è stato oggetto delle più varie interpretazioni già dai tempi del commentatore antico (fr. 103,37-42), che discusse la necessità di un segno di punteggiatura all’interno della frase:

περὶ τὴν διαστολὴν ἀμφιβολία εἶναι. ἐὰν  
μὲν [γὰρ μετὰ τὸ ο]ὔ[τως] στίζηται ἔσται ὁ νοῦ[ς]: οὐ γὰρ ἂν οὕτως ἀνύ-  
σαιμι τὴν ὁδόν. τὸ γὰρ [ἀ]λοιῆσθαι κακόν. [ἐὰν δ]ὲ τὸ ἀνύσαιμι  
] . . . . . [ . . . ] οὐ γὰρ ἂν ἀνύσαιμι τὴν ὁδόν. το  
κατ’ ἀλήθειαν καὶ μὴ προσποιήτως ἀλοι-  
ῆσθαι κακόν.

“Sulla pausa (può) esserci ambiguità. Qualora  
si collochi, [infatti, dopo] [‘così’], il senso è: ‘Non farei così velocemente  
la strada. È una disgrazia essere percossi’. [Qualora] invece ‘farei  
] . . . . . [ . . . ] ‘Non farei la strada.  
Veramente, e non per finta, essere percossi  
è una disgrazia”.

A seconda che si inserisca la pausa prima o dopo οὕτως, il discorso prende una sfumatura diversa. Il commento antico è incompleto ma se ne coglie comunque il significato. Leggendo οὕτως al primo predicato (ἀνύσαιμι), il senso dell’intero verso sarebbe: a) ‘Non tornerei così *in fretta*. È una disgrazia essere percosso’; se, al contrario, l’avverbio fosse associato all’infinito ἀλοιῆσθαι, l’espressione diventerebbe: b) ‘Non tornerei in fretta. È una disgrazia *essere percosso così*’. La traduzione b) comporta necessariamente che Odisseo abbia già ricevuto le percosse o che le stia ricevendo nel momento in cui parla, essendo logicamente scorretto riferire οὕτως (valore dimostrativo/deittico) ad un pestaggio futuro. Tuttavia, nonostante gli Achei gli siano vicini (v. 4), Odisseo si trova ancora in territorio

troiano, come risulta dall'avverbio di luogo τηνῆι al verso 16 che egli usa in riferimento al campo greco. E quelli che teme lo possano percuotere non sono i Troiani ma i capi degli Achei, altrimenti non si spiegherebbe la paura improvvisa che lo coglie alla vista dei compatrioti. Per questi motivi credo sia meglio accettare la traduzione a): essa implica che l'eroe, accortosi della presenza greca, si pente di essere giunto in fretta (senza aver compiuto la missione) perché teme di essere colpito.

**οὐ γὰρ:** Willi ritiene che le due particelle possano qui introdurre una domanda e traduce il verso: “Non dovrei forse tornare indietro il prima possibile? È terribile essere percorso in questo modo”<sup>1506</sup>.

**χ' ἀνύσαιμι:** in ambito comico, e particolarmente nei testi di Aristofane<sup>1507</sup>, il verbo significa ‘fare velocemente’ qualcosa, ed è generalmente usato all'imperativo (‘Sbrigati!’) o costruito con un participio (ἀνύω πράττων). Tale accezione si mantiene anche nel frammento epicarneo, dove Odisseo può ben riferirsi alla strada che ha percorso in fretta per arrivare nel luogo in cui ora si trova (da sottintendere, in questo caso, τὴν ὁδόν).

A proposito del lemma, il commento antico propone una variante di lettura, χανύσαιμι, equivalente a θρηνήσαιμι, ‘mi lamenterei’, che non ha avuto seguito tra gli editori.

#### v. 7: -- ε]νθῶν τεῖδε θωκησῶ τε καὶ λεξοῦ[μ' ὄπ]ως

A partire dal verso 7 e nei versi successivi, Odisseo espone ciò che ha in mente di fare dopo essersi accorto della presenza achea; è sua intenzione fingere di aver compiuto la missione, come spiega lo scolio ai vv. 7 ss. conservato nel margine superiore destro del P. *Vindob.* 2321:

π<sup>τ</sup> πα(ρὰ) προσδοκ(ίαν) ὡσεὶ ἔλεγ(ε) κ(αὶ) τοῖς ἐμοῦ ἤττοσ(ιν)· τὸ καθ[  
] . πάλιν πρὸς) τοὺς τραγικοὺς λέγεται) ἐπεὶ ἐδόκ(ει) ἐκείνοις[  
] . η δ' παραλέλειπται στιχίδια δι' ὧν ἡ συνάρτησις  
]τι μ(έν) τῷ Ἀριστοξένῳ (CPF I\* 25 Aristox. 1 T) προσέχειν, ἀκηκοέναι δ(ὲ) [  
5 ]ομενο( ) ἀναστρέφειν [. . .] ὄφειλον· ἤδη τις λόγο(ς) ε. [  
]ει τοιοῦτον / μέτριον ἢ ἀνθρώπινο(ν) πρὸς) δ' ἀντι[  
]πόρρω καθεδοῦμα(ι) κ(αὶ) προσποιήσομα(ι) πάντ(α) διαπεπράχθ(αι) [

<sup>1506</sup> Willi 2008, 181.

<sup>1507</sup> Cfr. ad esempio Ar. Ra. 606; Id. Plut. 607.

] contro l'aspettativa come se dicesse 'anche per quelli inferiori a me'; il [  
] di nuovo è detto in riferimento ai poeti tragici poiché a loro sembra [  
] mancano piccoli versi attraverso cui l'unione[  
] da una parte rivolgersi ad Aristosseno, dall'altra aver udito [  
5 ] ... ( ) tornare indietro [...] avrei dovuto; ora un discors(o) [  
] tale / misurato o uman(o) rispetto a ciò che [  
] lontano mi sieder(ò) e finger(ò) che tutto sia stato fatt(o) [  
]

Purtroppo, anche il testo dello scolio non è in buone condizioni e ciò pregiudica la nostra comprensione del commento antico oltre a quella del frammento epicarneo. In ogni caso, lo scoliasta fa prima riferimento al comparativo usato al v. 8 (δεξιότεροις), spiegandone l'uso comico; allude poi ai poeti tragici, di cui probabilmente Epicarmo avrebbe ripreso in senso ironico qualche espressione; nomina Aristosseno, forse da identificare con il compositore di Taranto del IV secolo a.C. che si occupò di teoria musicale<sup>1508</sup>; torna a commentare il frammento, in particolare il v. 11 (verbo ὄφειλον); infine, propone la traduzione del v. 7. Premesso che, allo stato attuale, non è possibile aggiungere altre informazioni a quelle presentate, non ci si spiega il motivo per cui lo scoliasta torni nuovamente su un verso che, a rigore di logica, dovrebbe aver commentato già precedentemente.

**ε]νθών:** forma dorica del participio aoristo ἐλθών. Nell'edizione del *P. Vindob.* 2321, Gomperz propose di integrare ad inizio verso τῆλ' ἀπε]νθών, vale a dire 'dopo essere andato lontano', 'dopo essermi allontanato'. Questa ricostruzione comporta che Odisseo si muova dal luogo in cui si trova in quel momento per poi farvi ritorno e sedersi; il problema è che non sono noti gli spazi entro i quali avviene l'azione dell'eroe. L'integrazione di Gomperz fu accolta da Kaibel, ma rifiutata da Kassel e Austin e da Cassio<sup>1509</sup>, che hanno riportato il testo alla versione originale conservata nel papiro.

**τεῖδε:** corrispondente alla forma ionico-attica ἐνθάδε, l'avverbio contiene in sé il suffisso dimostrativo -δε, che non ha tuttavia valore lativo. Per questo motivo, esso può essere riferito sia al verbo che precede (il participio ε]νθών) sia a quello che segue (θωκησῶ); la differenza consiste nel movimento e nella direzione presi da Odisseo. Lo scolio

---

<sup>1508</sup> Cfr. *RE* s.v. Aristoxenos.

<sup>1509</sup> Cfr. Cassio 2002, in particolare pp. 76 ss.

non aiuta a definire il problema perché è privo della sezione sinistra: in ]πόρρω καθοδοῦμ(αι), πόρρω può ugualmente essere riferito all'uno o all'altro predicato.

**Θωκησῶ:** futuro dorico per θωκήσω. I futuri dorici si caratterizzano per l'interfisso -σε- e per l'accento circonflesso, che non è dovuto alla contrazione tra la vocale del suffisso (-se-) e quella della desinenza (-o), circostanza che rimanderebbe ad una forma attica, quanto al seguente processo: nell'originaria sequenza /eo/, /e/ avrebbe perso la propria sillabicità trasformandosi in [i] e /o/ avrebbe subito un allungamento di compenso. La /e/ consonantizzata in /i/ sarebbe stata poi assorbita dalla sibilante precedente<sup>1510</sup>. In questo caso, da un originario \*-σεω si è passati prima a \*-σιω e infine a \*-σῶ. Altri futuri dorici sono presenti in Epicarmo nei fr. 31,2 (λαψῆ), 102,7 (λεξοῦ[μαι]), 118,8 (ἀπ]οχρησεῖ), 118,134 (λα]ψῆι), 118,251 ([ἐ]σσομένων), 123 (δεοῦμεθα), 139 (εὐρησοῦντι).

**λεξοῦ[μ' ὄπ]ως:** il papiro conserva soltanto l'espressione lacunosa λεξοῦ[...]*ως*, che è stata talvolta letta come λεξοῦ[ντί π]*ως*<sup>1511</sup>. Si tratta di un'ipotesi che non ha riscosso grande successo tra gli studiosi, perché prevede un cambiamento di soggetto all'interno della stessa frase, passando dalla prima persona singolare di θωκησῶ alla terza plurale di λεξοῦ[ντι]. In questo modo, non sarebbe più Odisseo a raccontare quanto fosse difficile il compito assegnatogli, ma a lui, seduto, si rivolgerebbero altri personaggi, probabilmente gli Achei.

D'altra parte, Gomperz propose una lettura equivalente dal punto di vista metrico, ma di significato diverso: λεξοῦ[μ', prima persona singolare del futuro; conseguentemente, Kaibel propose di integrare la congiunzione ὄπ]ως, metricamente accettabile. La nuova lettura λεξοῦ[μ' ὄπ]ως è presente nell'edizione di Rodríguez-Noriega Guillén mentre Kassel e Austin hanno preferito mantenere il testo originale con lacuna. Anche Cassio e Willi hanno accolto la proposta, sostenendo come la prima persona del futuro rappresenti qui il personaggio di Odisseo. L'azione del parlare sarà dunque svolta sempre dall'eroe, il quale, sedutosi, spiegherà la difficoltà della missione. Questa lettura, che è stata inserita nel testo in analisi, mi pare avere una maggiore coerenza interna poiché il soggetto è in entrambi i casi Odisseo. Essa inoltre sembra confermata anche dal v. 7 dello scolio a *P. Vindob.* 2321, che recita: ]πόρρω καθοδοῦμ(αι) κ(αι) προσποιήσομ(αι) πάντ(α) διαπεπᾶχθ(αι) [ e da tradursi: “ [...] lontano mi sieder(ò) e finger(ò) che tutto sia stato fatt(o) [...] ”.

<sup>1510</sup> Il passaggio è dunque [eo] > [eɔ:] > [iɔ:]; cfr. Méndez Dosuna 1993, 129; Cassio 1999, 193-195 e Mimblera Olarte 2012, p. 212.

<sup>1511</sup> Schmidt in Kassel-Austin.

La forma λεξοῦμαι è un futuro dorico con diatesi media e valore attivo, il cui uso è estraneo al dialetto ionico-attico, che conosce soltanto l'attivo λέξω e il passivo λέξομαι<sup>1512</sup>. Anche in questo caso, come in θωκησῶ, la contrazione non è di derivazione attica ma è esito del fenomeno di consonantizzazione di /e/, poi assorbita dalla sibilante, a cui si aggiunge l'allungamento di compenso di /o/<sup>1513</sup>.

**v. 8: ῥάδιν' εἶμεν ταῦτα καὶ τοῖς δεξιτέροις ἔμευ[ς]**

**ῥάδιν'**: aggettivo neutro attestato soltanto in questo frammento e nel commento al testo (fr. 103,45). Cassio ipotizza che si tratti di un'innovazione dorica, forse addirittura siracusana, di ῥάδιος, creata a partire da un'errata separazione del suffisso: “the easiest way to explain ῥάδιος is to admit that ῥᾶ - ίδιος was wrongly segmented as ῥᾶιδ-ιος [...] and -ινος, a suffix already attested in Homer and very common in Greek, substituted for -ιος”<sup>1514</sup>.

**εἶμεν**: sull'uso della desinenza -μεν per gli infiniti atematici, cfr. il commento al fr. 89,3. Dal momento che il dialetto di Epicarmo appartiene al dorico corinzio, dovremmo qui aspettarci la forma εἶμεν, che compare nel fr. 135,4 K.-A. e nel fr. 276,3 K.-A., dove è metricamente garantita. Tuttavia, poiché le iscrizioni arcaiche della città siracusana non impiegano il digrafo EI ad indicare [e:]<sup>1515</sup>, la grafia di VI-V secolo a.C. EMEN si potrebbe interpretare sia come εἶμεν che come εἶμεν. Di conseguenza, Epicarmo potrebbe aver scritto a volte εἶμεν e altre εἶμεν nei propri testi oppure il copista può aver deciso che εἶμεν, se metricamente indifferente, si adattasse meglio al dialetto di Siracusa<sup>1516</sup>.

**ταῦτα**: Odisseo fa riferimento ai compiti che gli Achei gli hanno assegnato, vale a dire lo spionaggio della città troiana e l'uso del dimostrativo implica che tali mansioni fossero già state menzionate precedentemente.

**τοῖς δεξιτέροις ἔμευ[ς]**: lo scolio al verso sottolinea come la frase di Odisseo sia uno scherzo e spiega che cosa il pubblico si sarebbe aspettato di sentire: (πα(ρᾶ) προσδοκ(ίαν) ὡσεὶ ἔλεγ(ε) κ(αὶ) τοῖς ἐμοῦ ἦττοσ(ιν)), “Contro l'aspettativa, come se dicesse ‘Anche per quelli inferiori a me’ ”. Nonostante sia basata su un *aprosdoketon*, la frase di Odisseo non è

<sup>1512</sup> Cfr. Willi 2008, 132 e Cassio 1999, 192.

<sup>1513</sup> Cfr. Cassio 1999, 194 e Bellocchi 2008, 266.

<sup>1514</sup> Cassio 2002, 80.

<sup>1515</sup> IGASMG V, 94: Φια(ν)θὶς καλὰ Μιτάλῳνι δοκ[ῖ] ἔμεν.

<sup>1516</sup> Per la discussione dei digrafi impiegati a Siracusa e nelle colonie corinzie, cfr. Buck 1955, 30-33 e Cassio 2002, 59-60; la grafia effettivamente presente nei testi di Epicarmo è discussa in Cassio 2002, 61.

del tutto priva di senso, dal momento che una persona più abile e più furba di lui esiste ed è Palamede<sup>1517</sup>. Si potrebbe immaginare, dunque, che Odisseo si riferisca a lui quando afferma che anche gli uomini più abili avrebbero portato a termine il compito assegnato.

Dunque, l'intenzione dell'eroe omerico è di fingere che la missione sia stata compiuta, per di più con una certa facilità. La finta *rhesis* che Odisseo sta immaginando di pronunciare agli Achei è da connettere forse con il suo travestimento, adottato verosimilmente per introdursi nel campo nemico senza essere scoperto. Generalmente, infatti, l'eroe travestito o camuffato possiede una certa abilità retorica che gli permette di persuadere l'ascoltatore. Ciò accade ad esempio nel Telefo euripideo (frr. 10-12), dove il sovrano della Misia vestito da mendicante si reca ad Argo affinché Achille gli guarisca la ferita provocatagli tempo prima. Giunto nella città greca, Telefo incontra Clitemnestra, alla quale si presenta come un mercante greco assalito dai pirati lungo la costa della Misia. L'eloquenza di Telefo è tale che il corifeo la paragona a quella di Odisseo (fr. 21), così che, con le sue parole, il finto mendicante potrebbe aver convinto una parte del coro. La scena tragica del travestimento e dell'abilità oratoria viene ripresa successivamente anche in *Ar. Ach.* 432-556. Qui Diceopoli si fa prestare da Euripide gli stracci di Telefo per assomigliare ad un mendicante e, appena li indossa, si sente già pieno di ῥημάτιοι, 'paroline'; in virtù di questo travestimento, egli pronuncia una *rhesis* a favore degli Spartani, convincendo un semicoro a cambiare parere sulla tregua.

**ἐμεῦ[ς]**: genitivo del pronome di prima persona singolare in forma dorica: esso deriva da ἐμέος > \*ἐμεῶς > ἐμοῦς, che presenta la desinenza -s del genitivo della flessione atematica<sup>1518</sup>. La forma ἐμεῦς, che costituisce un'alterazione di ἐμοῦς, si spiega con il fatto che, dal punto di vista grafico, [εῶ] tautosillabico "kaum adäquat wiedergegeben werden konnte"<sup>1519</sup>.

**v. 9: (B.) --- ]ἐμὶν δοκεῖ τὲ πάγχυ καὶ κατὰ τρῶπιον**

**δοκεῖ τέ**: gli studiosi hanno sempre mantenuto la lettura papiracea δοκεῖτε, sebbene l'uso della seconda persona plurale in questo contesto abbia creato non pochi problemi. L'ipotesi di Cassio è che un secondo personaggio, forse Diomede, si rivolga agli Achei come se fossero presenti in scena e ricordi i voti da loro compiuti prima della partenza di

<sup>1517</sup> La notizia si trova in Procl. ll. 40-43 Davies.

<sup>1518</sup> Schwyzer 1939, 128. Cfr. Chantraine 1968, s.v. ἐγώ.

<sup>1519</sup> Willi 2008, 138.

Odisseo<sup>1520</sup>. Willi ritiene invece che l'interlocutore di Odisseo faccia riferimento ai Greci nella loro totalità o all'eroe e a suoi compagni<sup>1521</sup>.

A mio parere, è più probabile intendere il verbo alla terza persona singolare (δοκεῖ τῆ) piuttosto che alla seconda plurale (δοκεῖτε). L'uso del singolare è giustificato dal commento al testo (fr. 103,52-53), dove si chiarisce che la frase è pronunciata da ὁ ἕτερος τῶν ὑποκριτῶν [. . .] ἢ εἰσόδῳ εὐξάμενου τινά. Il deuteragonista si rivolgerebbe ad Odisseo, probabilmente intento a pregare una divinità.

**πάγχυ:** avverbio epico per πάνυ, molto frequente nei poemi omerici ma raro in tragedia e commedia. Willi lo classifica tra i termini omerici che a Siracusa potevano suonare meno poetici di quanto non fossero percepiti ad Atene e ricorda che anche in Sapph. fr. 16,5 Voigt esso assume un valore colloquiale<sup>1522</sup>. La sua è un'ipotesi ad oggi difficile da verificare, poiché il confronto con la lingua di Sofrone e delle iscrizioni dell'isola non ha fornito altri esempi simili.

**v. 10: καὶ ἐοικίως ἐπέυξασθ', αἴ τις ἐνθυμεῖν γ[α λῆ]**

**ἐοικίως:** la preghiera dell'eroe viene descritta mediante tre espressioni in polisindeto ('completamente', 'secondo le modalità' e 'secondo quanto si conviene'), che sottolineano la correttezza e la completezza del rituale da lui compiuto. Il modo di parlare del personaggio B risalta rispetto a quello di Odisseo, essendo contraddistinto da un uso sproporzionato di avverbi rispetto al verbo a cui sono riferiti. Forse questa presenza ingombrante di locuzioni avverbiali serviva a ridicolizzare lo sforzo fatto da Odisseo nell'atto delle preghiere, che sarebbe risultato inutile di fronte ai capi achei.

**ἐνθυμεῖν:** il verbo ἐνθυμέομαι è impiegato da Epicarmo in forma attiva ma con lo stesso significato della diatesi media. L'unica altra attestazione di quest'uso si trova in Enea Tattico<sup>1523</sup>, autore dei *Poliorketika* attivo nel IV secolo a.C.

**λῆ:** cfr. il commento al frammento 31.

---

<sup>1520</sup> Cassio 2002, 77: "Apparently a different actor (Diomedes?) addressed the (absent) Achaeans as if they were present, probably rehearsing his own part of the cover story they both intended to tell".

<sup>1521</sup> Willi 2008, 183.

<sup>1522</sup> Willi 2008, 188-189.

<sup>1523</sup> Aen. Tact. XXXVII, 6.

v. 11: (Οδ.) --]γ' ὄφειλον ἐνθὲν ὕσπερ ἐκελήσ[---

La vicinanza degli Achei sembra spingere Odisseo ad una rapida presa di coscienza: tutto ciò che gli era stato ordinato di fare – e che volontariamente non ha portato a termine – viene ora esposto in un lungo elenco ordinato.

**ὄφειλον:** l'imperfetto di ὀφείλω, accompagnato da un infinito che, in questo caso, è da integrare ad inizio verso, si adopera per indicare il desiderio che qualcosa sia accaduto nel passato. In particolare, qui Odisseo esprime rimpianto per non aver fatto ciò che gli era stato comandato e vorrebbe essere andato dove gli era stato indicato. La lacuna dovrebbe essere integrata quindi con un verbo di movimento.

**ἐνθὲν:** se Odisseo parla di Troia, dove si presume fosse stato inviato per lo spionaggio, alludendovi con un avverbio che ne sottolinea la lontananza, è verosimile pensare che egli ora sia distante dalla città nemica<sup>1524</sup>. Come visto prima, l'eroe potrebbe trovarsi a metà strada tra il campo troiano e quello acheo.

**ὕσπερ:** avverbio dorico corrispondente alla forma ionico-attica οἶπερ. Esso si riscontra soltanto in Epicarmo ed è formato dal relativo ὕς e dalla particella rafforzativa -περ. Cassio spiega che ὕς è la forma relativa dell'avverbio dorico πῦς, 'verso dove' (attestato in Sophr. fr. 75 K.-A.), derivante da πῦς > \*k<sup>w</sup>u, 'dove'. Lo studioso ipotizza che la forma indoeuropea "which ought to have given \*k<sup>w</sup>u in Greek, was modified to analogy of forms like ποῖ or πῶ [...], then to πῦ under the pressure of ποῖ 'whither?'. Later on, πῦ was 'mit -ς erweitert' ”<sup>1525</sup>.

**ἐκελήσ[---**: la lacuna a fine verso non permette di comprendere appieno la funzione del verbo; tuttavia, la scansione metrica e il contesto del verso possono aiutare a chiarire la questione. Innanzitutto, la sequenza di sillaba lunga e sillaba breve richiesta dal metro potrebbe far pensare che l'aoristo sigmatico fosse coniugato alla diatesi media<sup>1526</sup>; in secondo luogo, il fatto che Odisseo accenni al luogo in cui (ὕσπερ) era stato mandato dai capi spinge a credere che egli ora si riferisca agli Achei usando la seconda o la terza persona plurale. Nel primo caso, l'eroe starebbe parlando direttamente con i capi Achei ('Magari [fossi andato] lì dove mi avevate ordinato); nel secondo caso, il discorso potrebbe essere

<sup>1524</sup> Willi 2008, 185 ritiene che in questo momento Odisseo si trovi appena prima del campo acheo, dove l'esercito troiano ha l'accampamento.

<sup>1525</sup> Cassio 2002, 77-78 n. 80.

<sup>1526</sup> Il verbo in questa forma si riscontra nuovamente in Epicarmo nel fr. 89,2, in Pind. *Ol.* XII 80 e *Id. Pyth.* IV 159 e in campo epigrafico (in particolare ad Epidauro, per cui cfr. Schwyzer 1923, n. 109, 31).

riferito al personaggio B o pronunciato da Odisseo a se stesso ('Magari [fossi andato] lì dove mi avevano ordinato').

v. 12: -- ]των ἀγαθικῶν κακὰ προτιμάσαι θ[--

**ἀγαθικῶν:** gli studiosi hanno attribuito al termine il significato di 'comodità' fino a quando Cassio ha sottolineato l'incoerenza della traduzione; ἀγαθικῶν, derivando da ἀγαθός, mantiene piuttosto l'idea originaria di nobiltà e grandezza d'animo, tanto più che nei lessici antichi ἀγαθικά è spiegato con τὰ σπουδαῖα, 'cose virtuose', 'cose buone'<sup>1527</sup>. La traduzione proposta da Cassio è la seguente: "would that I had *not* preferred cowardice to virtuous conduct"<sup>1528</sup>. Mi pare una proposta del tutto convincente in quanto presuppone un Odisseo che si lamenta della propria cattiva condotta, in linea con quanto espresso nei versi precedenti e seguenti. In questo caso, affinché il senso del testo funzioni, mi pare necessaria una negazione, da inserire o nella lacuna iniziale o in quella finale del verso.

v. 13: -- κίν]δυνον τελέσσαι καὶ κλέος θεῖον λαβεῖν

**κίν]δυνον:** in questa parola sono raccolte la difficoltà e la pericolosità della missione. Ma è davvero possibile che un eroe come Odisseo, esperto, astuto e pronto ad ogni cosa, provato in occasioni diverse, riscontri difficoltà nel compiere un'azione di spionaggio? Si tratta, più probabilmente, di un effetto comico voluto da Epicarmo, un rovesciamento della figura dell'eroe e dei suoi valori secondo la tecnica comica del travestimento<sup>1529</sup>. In questo modo, Odisseo viene trasformato in un individuo incapace di affrontare il pericolo e vile.

**τελέσσαι:** nella lingua di Epicarmo si conserva l'antica geminata -σσ-<sup>1530</sup>.

Portare a termine l'impresa è requisito fondamentale per poter riferire le informazioni ottenute e, dal momento che Odisseo ha fallito nel suo compito, non è in grado di comunicare agli Achei quanto gli era stato richiesto. Se si confronta il testo epicarneo con Hom. *Il.* X, si nota che nel testo omerico non viene mai menzionata la necessità di concludere la missione di spionaggio. Tuttavia, essa è implicita nelle parole che Nestore

---

<sup>1527</sup> Phot. α 74 = Sud. α 113.

<sup>1528</sup> Cassio 2002, 81-82.

<sup>1529</sup> Un altro eroe che Epicarmo predilige come soggetto di travestimento è Eracle, il quale viene ridicolizzato nel fr. 18 del *Busiride*. Sul tema della parodia e del travestimento nel commediografo, cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 53-59.

<sup>1530</sup> Cfr. Willi 2008, 127 e 189, il quale classifica il termine tra le parole che a Siracusa avrebbero perso la loro 'poeticità'.

rivolge a Diomede e ad Odisseo: chiedendo ai due di ritornare presso gli Achei, egli sottintende che il compito dovrà essere stato portato a termine.

**κλέος θεῖον:** κλέος e θεῖον sono entrambi termini omerici: il primo si ritrova ad esempio in Hom. *Il.* IV 197, Id. V 3 e in Hom. *Od.* I 344, mentre il secondo, che indica qualcosa di origine divina o sacro agli dèi, compare *inter alia* in Hom. *Il.* II 22 (sogno), Id. IV 192 (araldo), Id. VI 180 (stirpe) e in Hom. *Od.* IV 17 (cantore). Tuttavia, l'associazione dei due termini non è mai attestata nei testi omerici<sup>1531</sup>, motivo per cui si può immaginare che Epicarmo stia qui facendo un'allusione al modello epico e contemporaneamente ne stia parodiando lo stile.

In particolare, la comicità del discorso di Odisseo consiste nel fatto che l'eroe rimpiange di non poter avere una gloria divina, anche se una missione di spionaggio difficilmente avrebbe potuto portargli una fama così grande. Se si confronta il passo omerico (Hom. *Il.* X 212-213), infatti, si nota come Nestore prometta a Diomede e ad Odisseo una gloria prettamente umana, una volta che siano tornati vittoriosi dalla loro missione:

μέγα κέν οἱ ὑπουράνιον κλέος εἶη  
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, καί οἱ δόσις ἔσσεται ἐσθλή

“Egli otterrà grande gloria su tutto ciò che il cielo copre  
tra tutti gli uomini, e ci sarà per lui un bellissimo dono”.

Anche se la loro fama sarà riconosciuta presso tutti gli uomini, nell'*Iliade* i due eroi possono aspirare ad una gloria terrena, che nulla ha a che vedere con quella divina menzionata da Odisseo nel frammento epicarneo.

La pretesa dell'eroe epicarneo suona ridicola anche perché il κλέος iliadico è la gloria vera, riservata a pochi individui, tra i quali rientrano Achille, Ettore e Diomede, ma non Agamennone e Odisseo<sup>1532</sup>. Usando le parole di Pucci, si tratta di una gloria non visibile ma udibile: è una reputazione che si diffonde passando di bocca in bocca e che diventa

---

<sup>1531</sup> Cfr. Cassio 2002, 78.

<sup>1532</sup> Contrariamente all'*Iliade*, nell'*Odissea* la concezione del κλέος appare svalutata e la gloria viene assegnata ad un numero maggiore di individui, come Penelope, Odisseo stesso (Hom. *Od.* I 344; Id. IV 726 e 816; Id. V 311) e Alcino. Sul valore di κλέος nell'*Odissea*, cfr. Segal 1983, 22-47; Segal 1994, 85-109 e Papadopoulou-Belmehdi 1994, 200-203.

sempre più grande<sup>1533</sup>. Raramente è concessa in vita, come accade ad esempio in Hom. *Il.* V 1-3, dove Diomede ottiene κλέος per una specifica azione compiuta. L'Odisseo epicarneo, vile e privo di determinazione, rimpiange dunque una gloria divina che non gli è stata concessa nemmeno quando ha portato a compimento la missione assegnatagli (Hom. *Il.* X 212 ss.).

**v. 14: --- ]ν μολῶν ἐς ἄστν, πάντα δ' εὖ σαφα[νέως**

**μολῶν:** nel dorico, μολεῖν viene usato generalmente come aoristo di ἔρω, di cui costituisce una forma suppletiva. Si tratta di un lessema che è di uso ordinario e non connotato nel dialetto dorico ma che lo ionico-attico confina ai testi letterari<sup>1534</sup>: ad esempio, in tragedia e in commedia è utilizzato principalmente nelle parti liriche<sup>1535</sup> o messo in bocca a personaggi che parlano dorico<sup>1536</sup>.

**ἐς ἄστν:** come ai vv. 3 e 5, anche in questo caso non è ricostruibile la presenza di [w] in ἄστν poiché la parola che precede termina con una consonante e non con una vocale<sup>1537</sup>. L'espressione ἐς ἄστν non è completamente nuova alla letteratura greca, tanto che Cassio la definisce "semi-Homeric" poiché in Omero la preposizione appare sempre nella forma εἰς<sup>1538</sup>. Ciò mostra una volta ancora l'adattamento linguistico che il commediografo operò rispetto alla lingua del modello di partenza.

Il fatto che Odisseo dovesse entrare nella città di Troia e non nel campo troiano distingue il racconto epicarneo da quello iliadico, mostrando una possibile contaminazione con il IV libro dell'*Odissea*. In Hom. *Il.* X, 204-217, infatti, Nestore ordina agli eroi di infiltrarsi tra i Troiani, rimasti accampati presso le navi (vv. 205-206: μετὰ Τρῳάσ μεγαθύμους/ ἐλθεῖν), per capire quali siano le loro intenzioni future. L'attività di spionaggio dovrà risultare discreta, l'eroe dovrà catturare qualche nemico rimasto lontano dal gruppo o portarsi ad una distanza tale dai Troiani da poter udire la loro discussione senza essere visto. Le parole di Nestore presuppongono che i nemici non siano dentro le mura, ma riuniti in un campo all'esterno. Diversamente, in Hom. *Od.* IV 244-258 il giovane Telemaco, arrivato

---

<sup>1533</sup> Pucci 1998, 210.

<sup>1534</sup> Cfr. a titolo d'esempio Hom. *Il.* VI 286 (μολοῦσα ποτὶ μέγαρ'); Id. *Od.* III 44 (δεῦρο μολόντες); Pind. *Ol.* XIV 18 (ἐν μελέταις τ' αἰείδων ἔμολον); Aesch. *Pers.* 809 (γῆν μολόντες Ἑλλάδ'); Soph. *Ph.* 479 (μόλω ἴω ζῶν πρὸς Οἰταίαν χθόνα); Id. *OT* 1010 (μολεῖν εἰς οἴκους); Eur. *Or.* 176-177 (μόλε [...] ἐπὶ δόμον).

<sup>1535</sup> Aesch. *Ag.* 192 e 766; Soph. *OT* 1010; Eur. *Or.* 176; Id. *Alc.* 107; Ar. *Av.* 404; Id. *Th.* 1146 e 1155.

<sup>1536</sup> Ar. *Lys.* 984.

<sup>1537</sup> Willi 2008, 135.

<sup>1538</sup> Cassio 2002, 80.

assieme a Pisistrato presso la reggia di Menelao sulle tracce del padre, apprende da Elena del travestimento da mendicante e della missione di spionaggio che il padre compì nella città troiana durante la guerra. La donna, che a quel tempo viveva presso i Troiani, scoprì subito l'inganno, ma non denunciò Odisseo per permettergli di portare a termine la missione. Nell'*Odissea*, dunque, lo spionaggio si svolge dentro le mura della città, contrariamente a quanto succede nell'*Iliade*. Un episodio simile è narrato anche in Eur. *Rh.* 501-507, dove si ricorda la missione di spionaggio da lui compiuta dentro le mura di Troia<sup>1539</sup>.

Le parole pronunciate da Odisseo nel verso epicarneo (e in particolare l'uso del termine ἄστν) si prestano allora ad alcune conclusioni: innanzitutto, il compito dell'eroe era quello di entrare nella cittadella nemica e non semplicemente di fermarsi all'accampamento posto fuori le mura. Ciò dimostra che Epicarmo non si appoggiò soltanto all'episodio iliadico per scrivere la commedia, ma prese ispirazione da diversi racconti (l'*Odissea* e forse la *Piccola Iliade*, dove Odisseo compare già come spia a Troia<sup>1540</sup>). In secondo luogo, il fatto che l'eroe parli dell'entrata a Troia come di una cosa che avrebbe dovuto fare sottolinea ancora una volta il fallimento della sua missione: egli non è riuscito ad entrare nella cittadella. In terzo luogo, attraverso l'espressione ἐς ἄστν, l'Odisseo epicarneo interpone una distanza tra sé e la città. La sua presa di coscienza avviene, dunque, in un luogo che non può essere la città nemica; egli deve trovarsi necessariamente fuori delle mura troiane e in prossimità agli Achei, probabilmente in una zona compresa tra i due accampamenti.

#### v. 15: πυθόμε]νος δίοις τ' Ἀχαιοῖς παιδί τ' Ἀτρέος φί[λω

Soffermandosi su questo verso, Willi è arrivato alla conclusione che le parole di Odisseo non si possono concepire come un discorso diretto agli Achei perché, in tal caso, non vi sarebbe l'uso della terza persona plurale, ma un vocativo. Lo studioso lascia aperte le possibilità di interpretazione: Odisseo sta pronunciando un monologo o si rivolge a uno o più non greci?<sup>1541</sup>

<sup>1539</sup> A questo proposito, Caroline Plichon 2005, 318 sottolinea l'attitudine di Odisseo ad entrare e ad uscire da Troia, dopo aver provocato danni alla popolazione, senza essere scoperto. La sua caratteristica, in particolare, è quella di introdursi nella parte centrale della città per portarvi il male. Sul *Reso euripideo*, cfr. anche Battezzato 2000, 367-373 e Liapis 2012.

<sup>1540</sup> Cfr. p. 455 n. 1482.

<sup>1541</sup> Willi 2008, 182.

**πυθόμε]νος:** unito a πάντα nel verso precedente, l'espressione sembra riprendere il passo omerico di *Il. X* 211, dove Nestore ordina ai due eroi ταῦτά τε πάντα πύθοιτο.

**δίοις τ' Ἀχαιοῖς:** formula molto comune nei poemi omerici, che viene qui riproposta con la variazione del dativo plurale (-οῖσιν epico viene sostituito da -οῖς).

Generalmente, Epicarmo adopera la desinenza di dativo plurale caratteristica del dorico (-οῖς), mentre le occasioni in cui compare la desinenza epica sono limitate e problematiche: nel fr. 46,1, γαύλοισιν è una congettura moderna rispetto al testo tramandato dalla fonte antica; nel fr. 52,1, ἔτι δὲ πὸτ τούτοισι è stato preferito per questioni metriche; infine, Ἀχαιοῖσιν nel fr. 104 potrebbe costituire una parodia dello stile epico<sup>1542</sup> ed essere preferita alla forma Ἀχαιοῖς per motivi metrici. Epicarmo dunque utilizza il termine Ἀχαιός al dativo in due occasioni, declinato sia con l'una che con l'altra desinenza probabilmente per questioni puramente formali.

**παιδί τ' Ἀτρέος φί[λω:** di influenza epica e omerica, l'espressione viene definita da Cassio "a conflation of e.g. παιῖδα φίλον (*Il. XVI* 460) and Ἀτρέος υἱός (*Il. XVII* 79)"<sup>1543</sup>.

#### v. 16: ἄψ ἀπαγ]γείλαι τὰ τηνεῖ καύτος ἀσκηθῆς . [

**ἄψ ἀπαγ]γείλαι:** l'infinito, retto da ὄφειλον al v. 11, si accompagna all'avverbio di luogo frequente in ambito epico<sup>1544</sup>. L'uso reiterato della preposizione ἀπό nell'avverbio e nel predicato sottolinea la distanza che Odisseo avrebbe dovuto compiere per tornare tra i compagni una volta ottenute le informazioni richieste.

**τηνεῖ:** l'avverbio dorico corrisponde allo ionico-attico ἐκεῖ ed è costruito a partire dal dimostrativo dorico τῆνος > τή-ενος (dove il tema dell'articolo το- è associato ad un pronome dimostrativo \*eno che designa l'oggetto)<sup>1545</sup>.

Il fatto che Odisseo non si trovi dentro le mura della città è confermato dall'avverbio con cui egli indica Troia; la distanza spaziale fa pensare, come già detto, che l'eroe si trovi lontano dalla città nemica ma non ancora nell'accampamento acheo.

**ἀσκηθῆς:** l'aggettivo, di chiara provenienza omerica, avrebbe perso in Epicarmo il proprio valore poetico e sarebbe forse stato comune nel dialetto siracusano<sup>1546</sup>. Tornare

---

<sup>1542</sup> Cfr. Willi 2008, 132.

<sup>1543</sup> Cassio 2002, 78.

<sup>1544</sup> Cfr. ad esempio Hom. *Il. X* 211.

<sup>1545</sup> Vd. Chantraine 1968 s.v. ἐκεῖνος e τῆνος.

<sup>1546</sup> Willi 2008, 189 e Cassio 2002, 78-79: la presenza del termine in iscrizioni a Tegea (*IG V*<sup>2</sup> 3, 5), Delfi (*FD III* 1, 560) ed Epidaurò (*IG IV*<sup>2</sup> 1, 122) porterebbe nella direzione proposta dai due studiosi.

sano e salvo dalla missione è forse il più importante dei requisiti, perché da esso dipende la diffusione delle informazioni reperite. La stessa raccomandazione fa Nestore a Diomede e Odisseo nel X libro dell'*Iliade* prima che questi partano per la spedizione notturna: soltanto il ritorno 'integro' permetterà loro di ottenere la gloria tanto ambita<sup>1547</sup>.

Dal lungo frammento analizzato si possono dunque riassumere alcuni concetti importanti a proposito dello sviluppo narrativo della commedia epicarnea:

- La scena è ambientata in un momento in cui Odisseo non ha portato a termine la missione che gli era stata assegnata dai capi achei e si lamenta della sua condizione con un personaggio B.

- Il secondo personaggio, che rimprovera l'eroe omerico insultandolo e definendolo *πονηρός*, non per questo deve essere considerato un avversario di Odisseo, ovvero un troiano. Potrebbe infatti essere identificato con un acheo, quale ad esempio Diomede, che nel X libro dell'*Iliade* accompagna l'eroe nella spedizione in campo nemico; oppure potrebbe essere uno schiavo, con cui Odisseo parte alla volta della città troiana.

- Le parole di Odisseo seguono il filo dei pensieri che si succedono nella mente, per cui in un primo momento (vv. 7-8) l'eroe vuole fingere che la missione sia stata compiuta e pensa al discorso da fare ai capi achei; ma in un secondo momento (vv. 11-16) si pente di non aver obbedito agli ordini e rimpiange di non aver fatto tutto ciò che gli era stato richiesto. Il discorso ed i pensieri di Odisseo sembrano ripresi e capovolti qualche tempo più tardi da Gorgia nell'*Apologia di Palamede*, uno scritto retorico fittizio nel quale Palamede si difende dalle accuse di Odisseo. Nel fr. 82B 11a. 20-21 DK, in particolare, Palamede evidenzia i motivi per cui non avrebbe mai tradito gli achei e afferma:

σκέψασθε δέ καὶ τόδε. πῶς οὐκ ἂν ἀβίωτος ἦν ὁ βίος μοι πράξαντι ταῦτα; ποῖ γὰρ  
τραπέσθαι με χρῆν; πότερον εἰς τὴν Ἑλλάδα; δίκην δώσοντα τοῖς ἡδίκημένοις; τίς δ'  
ἂν ἀπέιχετό μου τῶν κακῶς πεπονθότων; ἀλλὰ μένειν ἐν τοῖς βαρβάροις;  
παραμελήσαντα πάντων τῶν μεγίστων, ἔστερημένον τῆς καλλίστης τιμῆς, ἐν

---

<sup>1547</sup> Da notare nuovamente la forte somiglianza del verso epicarneo col modello omerico (*Il.* X 211-212): καὶ ἄψ εἰς ἡμέας ἔλθοι/ ἄσκηθής. A proposito del ritorno dell'eroe sano e salvo da una spedizione, cfr. Dué & Ebbott 2010, che paragonano il ritorno dalla missione di spionaggio del X libro dell'*Iliade* ad un viaggio, poiché in entrambi i casi l'eroe ottiene la gloria soltanto quando torna incolume.

αἰσχίστη δυσκλεία διάγοντα, τοὺς ἐν τῷ παροιχομένῳ βίῳ πόνους ἐπ' ἀρετῇ πεπονημένους ἀπορρίψαντα; καὶ ταῦτα δι' ἑμαυτόν, ὅπερ αἴσχιστον ἀνδρὶ, δυστυχεῖν δι' αὐτόν. οὐ μὴν οὐδὲ παρὰ τοῖς βαρβάροις πιστῶς ἂν διεκείμην· πῶς γάρ, οἵτινες ἀπιστότατον ἔργον συνηπίσαντό μοι πεπονηκότι, τοὺς φίλους τοῖς ἐχθροῖς παραδεδωκότι;

“Considerate anche questo: quanto non sarebbe invivibile la vita per me se avessi fatto queste cose? Dove dovevo rivolgermi? Forse alla Grecia? Per essere punito da quelli che ho danneggiato? Chi mi avrebbe risparmiato, tra quelli che avevano sofferto? Allora, dovevo rimanere tra i barbari? Senza curarmi dei beni più grandi, completamente disonorato, vivendo con una reputazione pessima, sacrificando le fatiche per la virtù compiute finora nella vita? E tutto questo per colpa mia, che è la cosa più disonorevole per un uomo: essere infelice per causa propria. E nemmeno posso stare tra i barbari avendo la loro fiducia: perché, infatti, questi dovrebbero darmi fiducia se io ho compiuto l'azione più sleale, cioè tradire gli amici per i nemici?”.

Palamede sottolinea qui le conseguenze che capitano ad un traditore, sviluppando tematiche già presenti *in nuce* nel fr. 102 dell'*Odisseo disertore*: chi tradisce non può rifugiarsi né tra i compatrioti né tra i barbari per la vergogna dell'azione compiuta e perde la fiducia sia di chi è stato tradito sia di quelli per cui ha tradito. In breve, gli diventa impossibile vivere perché perde i propri riferimenti ed è causa della propria condizione infelice. Lo stesso Odisseo epicarneo, consapevole di aver tradito e delle conseguenze che dovrà subire, non sa come comportarsi e, già lontano dalla città troiana, vorrebbe rimanere distante anche dai comandanti achei.

- Dalle parole di Odisseo, in particolare dagli avverbi utilizzati, è verosimile che la scena si svolgesse lontano dalla città di Troia, a cui si allude come a qualcosa di distante; d'altra parte, la vicinanza degli Achei che tanta paura procura ad Odisseo induce a pensare che l'eroe si trovasse a metà strada tra l'accampamento troiano, situato fuori delle mura, e quello greco.

Il frammento si presta ad alcune considerazioni anche dal punto di vista linguistico. La lingua del testo è fortemente connotata in senso dorico (si pensi ad esempio ai futuri

dorici θωκησῶ e λεξοῦ[μαι] al v. 7; alla desinenza non contratta in -εω del verbo ὀρέω al v. 4; agli avverbi τεῖδε, τηνεῖ e ὕπερ, rispettivamente ai vv. 7, 16 e 11; ai pronomi personali ἐμεῦς al v. 8 ed ἐμῖν al v. 9).

Si notano anche alcune caratteristiche che sembrano proprie della lingua colloquiale di Siracusa, quale il pronome rafforzato τουτόνη al v. 1 e l'espressione abbreviata ἦ ὅτι al v. 3. Questi elementi di colloquialità stemperano il tono elevato dell'episodio epico e lo calano nella quotidianità della Sicilia di V secolo a.C.

Infine, è notevole l'apporto linguistico dell'epica, considerato il tema sviluppato nella commedia. In questo caso, Epicarmo non solo riprende la terminologia omerica così com'è utilizzata nei poemi (è il caso di Ἀχαιοῖς δίοις al v. 15 e di ἄψ al v. 16) ma associa termini epici già esistenti dando vita a costruzioni innovative: compaiono ad esempio κλέος θεῖον al v. 13 e παιδὶ Ἀτρέος φίλω al v. 15.

#### Fr. 103 (98)

Il *P. Oxy.* 2429, risalente al II secolo d.C., fu pubblicato da Lobel nel 1959 e consiste di dieci frammenti di dimensioni e lunghezza variabili, riuniti da Kassel e Austin nel frammento 98, qui divenuto fr. 103. Tra i testi conservati, tre in particolare (vv. 22-55, 73-88 e 115-136) sono relativamente consistenti da fornire elementi utili alla comprensione dell'*Odisseo disertore*. D'altra parte, rimane il dubbio che gli ultimi due brani (vv. 104-114 e 115-136) facciano riferimento ad un'opera diversa dall'*Odisseo disertore*. La struttura dei brani conservati è quella tipica degli ὑπομνήματα, “a mixture of lexical, critical and interpretative notes”<sup>1548</sup>. Il commentatore separa con uno spazio ogni lemma dal suo commento e utilizza i due punti per definire la fine del commento di ogni lemma e l'inizio del lemma successivo. Infine, si distinguono i lemmi che in Epicarmo comparivano ad inizio verso (“is marked by making it project slightly to the left”) da quelli interni al verso (“is marked by a paragraphus under the beginning of the line in which it starts”)<sup>1549</sup>.

---

<sup>1548</sup> Lobel 1959, 35.

<sup>1549</sup> Lobel 1959, 35.

Fr. 1 (a) col. I

-----  
] . πλ[                    ]η  
]φυσιν . [ . ]μεθιστ[ ]  
νυ]κτὸς οὐ προσεμένων  
] . ἡμέρα ἐπιφαίνεται  
5                    ]υχηματι μετ[ . . ]εμ-  
                      ]τους Ἑλλην[ας] ἀπο  
π]ροήγαγεν [ . . . ]σο  
                      ]ε δ' ἐκ τῶν [ . . . ]ικων  
                      ] . . σπειρα( ) . [ . . . ] . φω  
10                    ]τοσαυτ[ . . . ] . ρ  
                      ]ηγοις : [ . . . ] . μαν  
                      ] . ονο ... .. ητο( ) :  
                      ]ηστης  
                      ] . χρωντο  
15                    ] . ειν κλο  
                      ]ν φορμον  
                      ]σ ομου  
                      ] . οστιταν( )  
                      ] . τουανα  
20                    ]ευγε  
                      ]τες  
-----

8 [Τρω]ικῶν Webster 1962 p. 86, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 78

16 “utrum φορμόν an

Φόρμον incertum” Rodríguez – Noriega Guillén : “Φόρμον (= Φόρμιν) vel φορμόν?” Κ.-Α.

	-----
	...
	] natura . . [...]
	di] notte poiché non accoglievano . . .
	]diventa giorno
5	[...]
	]i Greci da
	p]rocedette [...]
	] dai [...]
	] .. cenci [...]
10	]tale[...]
	[...]
	[...]
	[...]
	] . usavano
15	[...]
	] . cesto(?)
	[...]
	[...]
	[...]
20	[...]
	[...]
	-----

**vv. 3-4: νυ]κτός οὐ προσεμένων / ] ημέρα ἐπιφαίνεται**

Ad eccezione di qualche sporadica parola, il frammento non aggiunge nulla di più alla comprensione della commedia epicarnea. Soltanto i versi 3 e 4 sembrano riprodurre un passo di Hom. *Il.* X 251 (ἀλλ' ἴομεν' μάλα γὰρ νύξ ἄνεται, ἐγγύθι δ' ἠώς), ma non si può essere certi che Epicarmo avesse in mente proprio quel brano.

**νυ]κτός:** il genitivo potrebbe avere la funzione di avverbio, come in Hom. *Od.* XIII 278, ed indicare il momento in cui avviene il δόλος: sia nell'episodio iliadico che nel *Reso* euripideo (vv. 501-507), l'incursione di Odisseo è notturna, poiché l'oscurità nasconde e

permette di agire indisturbati. Odisseo, d'altra parte, è “un habitué de la nuit”<sup>1550</sup>, se si considera che compie di notte le azioni decisive alla vittoria degli Achei, quali l'introduzione del cavallo di legno e, qualche tempo prima, il furto del Palladio<sup>1551</sup>.

v. 9: ]..σπειρα().[...]φω

**σπειρα:** il termine può essere inteso almeno in tre modi diversi, ovvero come nominativo singolare di σπεῖρα, ‘spira’, ‘fune’; come una voce del verbo σπείρω, ‘seminare’, ‘spargere’; come nominativo o accusativo plurale di σπεῖρον, ‘cencio’. Anche se il ridotto contesto non aiuta nella scelta del significato, forse il plurale di σπεῖρον è quello più coerente con la spedizione di un Odisseo travestito. In questo caso, l'eroe epicarneo potrebbe essersi travestito da mendicante per entrare più facilmente nella città troiana, così come racconta Elena in Hom. *Od.* IV 244-258.

Fr. 1

(a) + (b) ]τοῦ[ ]η.() ἀξίου λέγειν[

col. ii ]ρατω.[ ]υακ() ὁ Ἀριστόξενος[

]τος δ[ ]α μέσου π. . . . λ[

25 ]..ρ[ ] ἐπενεγκ[ ] ἄλλ' ἐγεῖρα[

]αίειν περι.[ . . ]γτω[

κ[ ] ἐπιμελητήν [σ]τυπ. . [.] . [ . . . . ]κα ἐπὶ τ(ῶν) ἡδομέγ[ων

πλ[άνον ]πλάνην, φλυαρίαν: τουτόνη οὔ(τως) ὡς ἐγώνη καὶ τύνη:

α[ ]ευονθορωσ οἰόνπερ ἐπι. . . συντυχῶν ἀπὸ τῶν

30 ἐ[ν] ταῖς ὁδοῖς κατὰ ἀπαξίωσιν τ[ῆ] κ[ι]νήσει τοῦ ὀφθαλμοῦ

ἀσπαζομένων: ἢ ὅτι ἀν(τὶ τοῦ) ἢ τὸ τυχόν. ῥᾶστα ἂν τοῦτ' ἐργασαί-

μην ἢ τὸ τ[υχόν]ν: ἄλλ' ὀρέω· τί ὤζυρ ἀνιῆς; διὰ μέσου τὸ 'τί <ὤ->

ζύρ ἀνιῆς;' [ 'ο]ὐ γὰρ ἄλλ' ὀρέω, τοῖδε τῶχαιοὶ πέλας': ὡς ἔω πο-

νηρ<ότ>ατος ὁ μ(έν) [τὸν ἐπί]πονον σημαίνει ὁ δ(έ) τὸν κακοήθη ἐγδέ-

35 χεται καὶ ε[ . . . . . ]. λέγει 'ἀλιδίως πονηρός', οἶον αὐτάρκως:

<sup>1550</sup> L'espressione è di Plichon 2005, 63.

<sup>1551</sup> Procl. ll. 19-24 Davies.

ο]ὐ γὰρ ἔμπα[λίν χ' ἀνύσ]αιμ' οὕτως ἀλοιῆσθαι κακόν δύναται  
μεγ[ο]ῖ περ]ὶ τὴν διαστολὴν ἀμφιβολία εἶναι. ἐὰν  
μὲν [γὰρ μετὰ τὸ ο]ὔ[τως] στιζήται ἔσται ὁ νοῦ[ς]: οὐ γὰρ ἂν οὕτως ἀνύ-  
σαιμι τὴν] ὁδόν. τὸ γὰρ [ἀ]λοιῆσθαι κακόν. [ἐὰν δ]ὲ τὸ ἀνύσαιμι  
40 ].....[. . .] οὐ γὰρ ἂν ἀνύσαιμι τὴν ὁδόν. το  
κατ' ἀλή]θειαν καὶ μὴ προσποιήτως ἀλοι-  
ῆσθαι κακόν. γράφ(εται) δὲ] καὶ 'χανύσαιμι' ὃ ἔστι θρηνήσαι-  
μι θρ]ηνήσαιμι· τὸ γ[ὰρ ἀ]λοιῆσθαι κακόν  
ληντ[. . .]. [. . .]. [. . .] οὕτως ἐγώ:  
45 ιενθῶν τεῖδε θωκη,σῶ τε καὶ λεξι,οὔ[. . .] ως/ ῥάδιν' εἴ-  
μειν ταῦτα καὶ τοῖς δεξιω,τέροις ἐμεῦ[ς . . . . ελ]θῶν που  
]τες ἐροῦσιν [. . . . .]τα γίνεσθαι  
]τέρων τειν [. . .]. [τ]οὺς τραγικοὺς  
]. εθνη π. . [. . .]ασιν ἢ τὸ 'τοῖς δε-  
50 ξιωτέροις ἐμεῦς' ]· ἵνα παρὰ προσδοκίαν ἐπενέγκῃ:  
ι ἐμὴν δοκεῖ τὲ πάγχυ καὶ, κατὰ τρόπον / καὶ ἐοικότως ἐ-  
πεύξασθ', αἴ τις ἐνθυμεῖν γ[α λῆ] τ]οῦθ' ὃ ἕτερος τῶν ὑποκριτῶν  
]ἠ εἰσόδω εὐξαμένου τινὰ  
]. ἐοικότως ὡς ἐμὴν δοκεῖ  
55 ]. [ . . . ] .

- 32 ωζυρ' ανης scriptum: corr. Austin 1973 p. 58      33 ζυρ ανης scriptum : corr. Austin      39 "init.  
fort. spat. longius (an -σαιμι τ(ην)?)” Austin, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 80, K.-A.      45 ραδιν  
scriptum : corr. Austin      47 init. καθεδούμαι cogit. Webster 1962 p. 86 coll. fr. 102 schol. 7      πάν]τες  
Webster : καὶ σκώπτων]τες Luppe 1975 p. 196      51 ὡς ἐμὴν Lobel 1959 p. 37 coll. v. 54, Rodríguez-  
Noriega Guillén : ι ἐμὴν K.-A.      δοκεῖ τὲ conieci : δοκεῖτε Lobel, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A.      52  
ὑπο scriptum : corr. Austin      53 init. λέγει μεμνημένος (vel ἀκούσας τοῦ) Ὀυσσέως ἐν τ]ῆ e.g. Luppe  
54 δοκεῖ Luppe, K.-A. : δοκεῖτε Lobel, Rodríguez-Noriega Guillén

Fr. 1 -----

(a) + (b) ]del degno dire[

col. ii ]Aristosseno[

]attraverso [...]

25 ]portò ma [...]

[...]

[...] curatore [s]toppa(?) [...] a/con quelli a cui piace

‘fol[le’ ]smarrimento, follia; ‘questo stesso’ così come ‘io stesso’ e ‘tu stesso’;

[...] come se a [...] ‘incontrandosi con’ [...] da quelli che

30 per strada salutano per disprezzo con un movimento

dell’occhio; ‘o ciò che sia’ al posto di ‘o ciò

che capita’. ‘Facilmente avrei potuto fare questo

o quello che capita’; ‘ma vedo; perché, miserabile, mi infastidisci?’ con ‘Perché,

miserabile, mi infastidisci?’ ‘Non vedo; gli Achei sono vicini’; ‘Ahi che

disgraziato che sono’ uno intende ‘sofferente’, l’altro crede che sia malvagio

35 e [. . .] dice ‘sufficientemente disgraziato’ nel senso di ‘bastante’;

‘Non avrei fatto così in fretta, è una disgrazia essere colpiti’ può

. . . esserci ambiguità riguardo la pausa. Qualora

infatti si collochi dopo ‘così’, il senso è ‘Non avrei fatto così velocemente

la strada. Infatti è una disgrazia essere colpiti’. [Qualora invece] ‘avrei fatto

40 ]. . . . .[. . .] ‘non avrei fatto velocemente la strada.

in verità e non per finta ‘essere percossi

è una disgrazia’. Si può scrivere anche ‘χαλύσαιμι’ cioè ‘mi lamenterei’

‘mi] lamenterei: è una disgrazia essere colpiti’.

[...] così io;

45 , ‘dopo essere andato lì mi siederò e dir[...] che/ queste cose

, sono molto semplici anche per quelli più abili di me’ [... an]dando dove

[...] diranno [...] essere

[...] [i] poeti tragici

[...] ‘per quelli più

50 abili di me’ ]. affinché vada contro le aspettative;

, ‘a me sembra che tu abbia supplicato completamente secondo le modalità /

e a ragione, se si vuole [considerare' q]uesto (lo dice) l'altro personaggio  
 ]all'entrata di quello che prega un  
 ]. a ragione, come mi sembra'

55

] [ ]

-----

Questo è il più lungo tra i testi contenuti nel *P. Oxy.* 2429 e si compone di un commento ai vv. 1-10 del fr. 102.<sup>1552</sup>: l'autore antico fornisce un'interpretazione del brano epicarneo dando spiegazioni su singoli lemmi e su intere espressioni. Da una parte, egli è spinto da un interesse lessicografico, che lo porta a considerare termini caratteristici del dialetto dorico di Epicarmo, esemplificandoli con altri simili (è il caso di *τὸυτόνη* al v. 28) o sciogliendo le abbreviazioni che dovevano risultare incomprensibili (*ἦ ὅτι* al v. 31 equivale a *ἦ τὸ τυχόν*). Tuttavia, l'interesse del commentatore antico per le particolarità linguistiche dialettali e regionali si ferma qui, mentre molta attenzione è riservata alla corretta interpretazione delle frasi pronunciate dai personaggi, che vengono citate e spiegate. Questo tipo di analisi condotta dal commentatore ha permesso di conservare quindi intere porzioni di testo della commedia epicarnea e di ricostruire i primi sei versi del fr. 102, altrimenti perduti.

Il commentatore prende in esame, ad esempio, l'uso della punteggiatura, importante per determinare il senso della frase: ai vv. 37-42 si discute della posizione della virgola nel v. 6 del fr. 102, mostrando come la diversa collocazione della punteggiatura determini due significati differenti<sup>1553</sup>. Non sempre il commento antico fornisce un'interpretazione univoca, perché talvolta si limita a considerare le possibilità offerte dal testo, senza propendere per l'una o per l'altra ipotesi interpretativa. La discussione sulla virgola sembra rientrare in questo caso, poiché il commentatore illustra i due significati della frase a seconda della posizione della punteggiatura, ma non adotta né l'una né l'altra idea. È possibile, tuttavia, che la lacunosità del frammento limiti la nostra percezione del commento antico.

D'altra parte, riveste una certa importanza l'analisi delle battute e dell'attribuzione ai diversi personaggi presenti in scena: un esempio è il v. 52 del commento, dove si esplicita l'intervento di un secondo personaggio. Vi è inoltre un accenno alla tecnica compositiva di

<sup>1552</sup> Vd. Kerkhof 2001, in particolare 125-127.

<sup>1553</sup> Cfr. il commento al fr. 102,6.

Epicarmo, che spesso utilizza, con effetto-sorpresa, termini ed espressioni contrari a quelli richiesti dal senso della frase: al v. 28 πλάνος (fr. 102,1) viene definito una φλυαρία, ‘sciocchezza’ ovvero un nonsense, mentre al v. 50 δεξιωτέροις è interpretato come παρὰ προσδοκίαν, ‘contro l’aspettativa’, vale a dire come un’espressione che il pubblico non si aspettava di udire.

Infine, il riferimento ai poeti tragici nel v. 48 potrebbe far pensare che il commediografo ne parodiasse le espressioni tipiche o che forse riprendesse la struttura delle *rheseis*, costruendone una di finzione pronunciata da Odisseo travestito.

Al di là delle informazioni tecniche, il commento antico è utile per comprendere la conoscenza di Epicarmo nel II secolo d.C. L’analisi del commentatore è incentrata particolarmente sullo svolgimento delle scene comiche e sulla corretta interpretazione delle frasi pronunciate, sottolineando i modelli a cui il commediografo potrebbe aver fatto riferimento. L’interesse per Epicarmo che emerge da questo commento deriva quasi esclusivamente dalla sceneggiatura e dalla tecnica di composizione adottata, mentre l’aspetto linguistico diventa pressoché irrilevante. In altre parole, il commentatore antico sembra discostarsi dalla tendenza dei contemporanei come Ateneo e Polluce, i quali sono attirati dalle parole utilizzate da Epicarmo piuttosto che dallo sviluppo drammatico.

Fr. 1 (c) col. iii

-----

	] . . . [ . . . ] . . [
	] ομένους και[
	] . ικὰ ἀθύρματ[α
	] εμοι καὶ ἀνα . [
60	] θασσον στραφ[
	] αλλαγῆνα: ω[
	ἀ]ποτρώκτου πρ[
	] ας οἶον χωριο[
	] . λειστεφηνη[
65	] γεγ ἀριθμω[
	] κουε . . : πα . [

]ειαν καὶ τὸ σχη[  
συμβολατεύει]ν μ' ἔφα τοῖς Ἀχα[ιοῖσιν (fr. 104)

70 ] .ον δ' ὅτι τοῖς Τρῶ[σι  
]κλή ἔιδες δυκ[  
]θων η Συρακ[  
]σαι .[. .] '[  
-----

59 γ[ vel π[      70 vel ]κμ[

Fr. 1 (c) col. iii

-----  
[...]  
] ... e[  
] giocattol[i  
] a me e ...[  
60 ] più veloce ...[  
] essere scambiato; [  
] dell'apocope ...[  
] ...quale uno spazi[  
] ...[  
65 ] ... numer[  
] ... [  
] ...[

disse che io [barattavo] con gli Achei (fr. 104)

]che ai Troia[ni  
70 ] ... vedevi ...[  
] ... Sirac(usa)  
] ... [. .] '[  
-----

Considerata la ripresa dei vv. 3-4 del fr. 104, il commento qui esposto riguarda probabilmente i versi precedenti tale brano e il brano stesso. Tuttavia, a causa della mancata contestualizzazione, rimangono incerti i riferimenti all'apocope e alla città di Siracusa<sup>1554</sup>.

**v. 62: ἀ]ποτρώκτου πρ[**

**ἀ]ποτρώκτου:** il termine tecnico denota l'apocope, un fenomeno grammaticale che doveva essere presente nel testo epicarneo e che il commentatore si premura di segnalare. Del v. 62 è rimasto soltanto il sostantivo ἀπότρωκτος, per cui non è possibile sapere a quale termine esso facesse riferimento; in ogni caso, è legittimo immaginare che l'autore del commento citasse la porzione di testo epicarneo coinvolto nel fenomeno grammaticale.

**v. 63: ]ας οἶον χωριο[**

**χωριο[:** il termine lacunoso corrisponde verosimilmente a χωρίον, che ha il significato di 'spazio', 'regione', ma anche quello di 'luogo fortificato'<sup>1555</sup>. In questo caso, è stata adottata la traduzione più generale, dal momento che non è chiaro il contesto di cui il commentatore sta parlando.

**v. 68: συμβολατεύει]ν μ' ἔφα τοῖς Ἀχα]ιοῖσιν**

Il verso fa parte del fr. 104 dell'*Odisseo disertore*, da cui è stato estrapolato dal commentatore antico per essere studiato. Per l'analisi del testo, si rimanda al fr. 104.

Fr. 1 (a) col. iii

-----  
 ], ατονουσα[  
 β[. . . . .]. όν οιμοι . [  
 75 ι . . . [ . . ] ν: μή τι κερτ[ομ  
 ασύνδετόν έστι τοὔτ[ο  
 ψηται. καθ' έν οὔν αύ[  
 λα φάν τιθήμειν παροιμ[ία

<sup>1554</sup> Cfr. Kerkhof 2001, 127.

<sup>1555</sup> Thuc. I 100, 3; Plat. *Gorg.* 455b.

μέσου γὰρ οὐδὲ καθ' Ὅμηρο[ν  
 80 ξίων ὁ Κάλχας Ὀδυσσεὶ . [   
 τοὺς ἔπεσθαι τοῖς δόλοισι ἢ τ[   
 πεφυλάχθαι καὶ παρατηρεῖ[ν   
 παρ' Ὀμή(ρω) 'μή που τις καὶ Τρ[ῶας (*Il.* X 511)   
 ταὶ Σώφρων (fr. 140 K.-A.) 'μή που τις καὶ [   
 85 ἐς αἰσχρόν ἀηδῆ ἢ τὸν οὐκ[   
 ἢ καὶ παρὰ προσδοκίαν ἐπή[νεγκε   
 οἶδ' ὅτι καὶ κ' ἄκασκα μου [   
 δοκίμων τι διαβο[

75 κερτ[ομ Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 86, K.-A. : κερτ[ομῆ Webster 1962 p. 86 76 sq. [μέμ]-   
 ψηται Webster 77 καθ' ἔν Rodríguez-Noriega Guillén : vel καθ' ἔν' K.-A. 78 φὰν τιθήμειν   
 Gentili 1961 p. 337 : φαντὶ θήμειν Lobel 1959 p. 39 : "θέμειν exspectaveris" K.-A. 79 μέσου   
 Rodríguez-Noriega Guillén : vel -μεσ οὐ K.-A. 83 sq. [μιμεί-]ται Lobel

Fr. 1 (a) col. iii

-----   
 ]. . . [   
 [. . . . .] ... ahimè ... [   
 75 . . . [. . .] non ingiur[i...   
 Questo è un asindeto   
 [...] per uno dunque ... [   
 [...] 'dicevano di portare' proverb[i]o   
 [...] infatti non secondo Omer[o   
 80 [...] Calcante ad Odisseo . [   
 [...] seguire con inganni o [...]   
 essere sorvegliato e osservare attentament[e   
 in Omero 'Che un altro (dio) non (svegli) i Tr[oiani (*Il.* X 511)   
 [...] Sofrone (fr. 140 K.-A.) 'Che un altro (dio) non[   
 85 in un vergognoso' sgradevole o [...]   
 o contro l'aspettativa c[ita

so che anche qualora gentilmente . . . [  
approvato qualcosa . . . [  
-----

Il commento antico fornisce indicazioni sulla tecnica compositiva adottata dal commediografo in un brano dell'*Odisseo disertore* che non è pervenuto. Vi erano presenti alcune figure retoriche (come l'asindeto nominato al v. 76 e l'*aprosdoketon* citato al v. 86<sup>1556</sup>) ed un proverbio, mutuato da un verso omerico (*Il. X 511*: μή που τις καὶ Τρῶας ἐγείρησιν θεὸς ἄλλος). Nell'episodio iliadico, le parole sono pronunciate da Atena, che consiglia a Diomede ed Odisseo di tornare alle navi dopo il saccheggio della città. Lo scoliasta dell'*Iliade* annota che il verso è ormai diventato una massima (ἤδη δὲ καὶ παροιμιῶδες γέγονε 'μή τις καὶ Τρῶας ἐγείρη')<sup>1557</sup> e la medesima avvertenza si ritrova in Eustazio (τὸ δὲ 'μή που καὶ Τρῶας ἐγείρησι θεός' καὶ εἰς παροιμίαν ἔπεσεν ἀντὶ τοῦ· μήποτε τὸν ὑπὸ σοῦ βλαπτόμενον ἐπεγείρη σοι ὁ θεός)<sup>1558</sup>: è probabile che il verso/proverbio indicasse, dunque, quelle situazioni favorevoli che possono diventare avverse se si persevera in ciò che si sta facendo. A proposito del proverbio, il commentatore di Epicarmo aggiunge che anche Sofrone, nel fr. 140 K.-A., avrebbe ripreso tale verso, impiegandolo come proverbio<sup>1559</sup>. Sembra dunque trattarsi di una tendenza diffusa nel V secolo a.C. per lo meno nella Sicilia greca.

Il commento antico presenta inoltre alcune parole lacunose, che in certi casi è possibile ricondurre a termini noti. Nel v. 73, ad esempio, ατονουσα potrebbe essere interpretato come participio presente femminile di ἀτονέω, verbo che significa 'essere rilassato', 'essere indebolito'; nel verso successivo, mi sembra si possa isolare l'esclamazione di dolore οἴμοι, forse pronunciata dall'eroe omerico<sup>1560</sup> in una situazione di pericolo o di timore. Infine, nel v. 75 κερτ[ομ potrebbe corrispondere ad una voce del verbo κερτομέω oppure ad uno dei sostantivi κερτόμησις e κερτομία o ancora ad uno degli aggettivi κερτόμιος e κέρτομος; in tutti questi casi, la radice fa riferimento all'ingiuria, allo scherno e all'insulto.

---

<sup>1556</sup> Un altro *aprosdoketon* è citato dal commento antico al v. 50 in riferimento a δεξιωτέροις del fr. 102,8.

<sup>1557</sup> Erbse 1974, 107.

<sup>1558</sup> Eust. *ad Il.* III p. 122, 20-21.

<sup>1559</sup> Cfr. Verdejo Manchado 2009, 132-133.

<sup>1560</sup> Nel fr. 127,3 delle *Sirene* compare invece l'esclamazione οἰβοῖβοῖ, verosimilmente pronunciata da Odisseo che è costretto ad ascoltare le prelibatezze preparate dalle donne incantatrici.

Fr. 2		Fr. 3	-----
	]γτοσι·[		]τερου . [
90	] . μν . [		]κως . [
	]σκαί[	95	]δεπω[
	] . ων . [		]τοουδ[
	--		] . οντ . [
			] . ητ[
			-----

Fr. 4	-----	Fr. 5	-----
	]τουλοχο . [		]αιδεκ[
100	] . σαμενοι . [	103	] . ε . ρε[
	] . [		-----
	-----		

Fr. 6	-----
	] . νε . . [
105	] . ιεπιτρα . [
	] . ωδιαιβ . . [
	] . κως του[
	] . ουσλ[
	] . . . . . [
110	] . θεικναιτ[
	]ρισενανα[
	] . ερουοί[
	] . ρχορος[
	] . [
	-----

104 ειτ[ vel ερτ[ K.-A.

105 ]αι vel ]ει K.-A.

110 ]κ vel ]α K.-A.

112 ]γ vel ]τ K.-A.

Dai cinque frammenti qui riportati non è possibile trarre quasi nessuna informazione utile all'interpretazione dell'*Odisseo disertore*. Il solo termine che si può riconoscere sembra λοχο . [ al v. 99, che potrebbe rimandare a λόχος, 'imboscata', e alludere alla missione spionistica che Odisseo avrebbe dovuto portare a termine.

Fr. 7

-----

115 ] . [ ]α[ ] . ροχος . [ τᾶ . [ μ]άγειρος εἰμ[ . . . . . ] . . ου οιλ . [ ] . σιν προσποιούνται οὐδενός γε . [ 120 ] . υ ἀν(τὶ τοῦ) πλήρης ὦν: ἄκρως ἄρ' ημαιν . . [ ] . σας οὐκ ἀντέλεγες: οὔτοι περιδιδ[ ] . σ οἱ μὲν φασι περί τινος . . . ων[ ] . [ . . . ]ιν[ . ] . σοφίζεται πρὸς τ[ο]ὺς συ . [ ]ντας περί τινος: τα[ . . ] . ίον[ 125 ] . αίουσι ἢ ἐπιλέγου[σι] τὸ 'ἐς φθόρον'[ ] . κων Ὀμη(ρ) 'οἴην ἐκ ράκεων ὁ γ[έρων (Od. XVIII 74) β]ωμολόχος ἀπ[ . ]ωνίας η μαχ[ ] . θικὸν περὶ τὴν Ἀτλαντικὴν ω . [ ]παρὰ τὸ Ὀμη(ρικὸν) 'φρίξας εὔλοφιήν' (Od. XIX 446) ωδ[ 130 ἐπήνε]γκεν 'ωτεχειμει . ν κακοῖς': παίζει δε [ ] . οὐδ' εἷς νιν ἔϊδε πώπο(κα) καὶ τοῦτο παρὰ πρ[οσοδοκίαν οὐκ ἀ]στραγάλοις φ(ησὶ) παίζει ἀλλὰ σύκοις, οἶον οὐδ[ ]δύ[ν]αται δὲ καὶ κατ' ἀλήθειαν[ ἀστ]ράγαλοι τ[ῶ]ν σύκων[ 135 ] . ος ειπεν . ανυ . [ ] . [ . . . . ]ε . [ -----

118 fort. ]μου K.-A.            120 άρ' fin. formam verbi μαίνεσθαι hic susp. Lobel 1959 p. 43 : fort. ἦ  
μαιν[όμενος ἦ ... Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 89            122 fort. λακωγ[ K.-A.            123 συκ[οφαντ-  
? Lobel coll. v. 132 : fort. Συρακοσίους vel Συβαρίτας Lesi 1975 pp. 89-90            126 fort. ε]ι K.-A.            127 άπ[  
'Ι]ωνίας Stephanopoulos 1987 p. 2            130 'in fin. steterat σύκοις, cf. 132' K.-A.

Fr. 7

-----

115            ] . [

                 ] . [

                 [...]

s]ono cuoco [ . . . . . ] ... [

                 ] . fingono di nessuno . [

120            ] . al posto di 'essendo sazio': perfettamente . . [

                 ] . non replichi: infatti non scommett[

                 ] . gli uni dicono di quello [

                 ] . [...] inganna i [

                 ] riguardo ad uno: [...]

125            ] ... o aggiungono 'Alla rovina!'

                 ] ... Ome(ro) 'quale dai cenci il v[ecchio (*Od.* XVIII 74)

                 m]endicante ... [

                 ] ... riguardo l'Atlantico . [

                 ] nell'espressione ome(rica) 'Arruffata la criniera' (*Od.* XIX 446)

130            si] riferisce '[...] ai mali': gioca ... [

                 ] . 'nessuno lo vide mai' e questo contro l'as[pettativa

non con] gli astragali d(ice) che gioca, ma con fichi, tale che non [

                 ] può anche in verità [

                 astra]gali di fichi [

135            ] ... [

                 ] . [ . . . . . ] . [

-----

Gli editori del testo hanno ipotizzato che *P. Oxy.* 2429 non contenesse solo l'analisi e l'interpretazione dell'*Odisseo disertore*, ma anche di un'altra commedia epicarnea, che

Webster suggerisce essere l'*Odisseo naufrago*<sup>1561</sup>. La terminologia utilizzata nei vv. 115-136, infatti, non sembra coerente con l'episodio della diserzione di Odisseo. In effetti, anche se non è chiaro lo sviluppo drammatico dell'*Odisseo disertore*, il riferimento ad un cuoco (cfr. μάγειρος al v. 118) e a degli astragali creati a partire da fichi (cfr. vv. 132 e 134) potrebbero far pensare ad un'altra opera di Epicarmo.

Il sostantivo μάγειρος compare ad esempio in Eur. Cyc. 397, dove Odisseo qualifica il Ciclope come un cuoco assassino. A partire dal testo euripideo, si può immaginare che in Epicarmo fosse il Ciclope stesso a definirsi un cuoco (cfr. l'espressione μάγειρος εἶμι[ del v. 118): l'ipotesi di un Polifemo buongustaio e meno rozzo rispetto al personaggio omerico sembra trovare una conferma anche nel fr. 71 della commedia *Ciclope*, dove compare l'ὄλμος, il mortaio per tritare gli alimenti, e nel fr. 72, dove sono menzionati salsicce e prosciutti. D'altra parte, il termine μάγειρος potrebbe provenire anche da altre commedie epicarmee che contenevano un riferimento al cibo e alla cucina (si pensi ad esempio ai *Komastai* o *Efesto*, alle *Nozze di Ebe* e alle *Muse*).

In secondo luogo, il verbo σοφίζεται, 'inganna' (al v. 123) potrebbe rinviare al δόλος che Odisseo predispone in numerose occasioni. In riferimento ai temi sviluppati nelle commedie epicarmee, tuttavia, mi sembra che σοφίζεται possa alludere o all'inganno ordito dall'eroe per entrare nella cittadella di Troia (potrebbe esservi allora un riferimento all'*Odisseo disertore*) o alla trovata del nome 'Nessuno' inventato durante l'incontro con Polifemo (in questo caso, il riferimento sarebbe al *Ciclope* epicarneo).

Infine, il sostantivo βωμολόχος, 'mendicante' (al v. 127) potrebbe fare riferimento al travestimento adottato da Odisseo (per entrare a Troia come spia?), mentre l'immagine dei fichi utilizzati come astragali per giocare (ai vv. 132 e 134) rimanda probabilmente ad un contesto conviviale<sup>1562</sup>. L'eterogeneità dei riferimenti che si possono cogliere dal commento rende difficile capire quale fosse il testo analizzato dall'autore antico, ma è chiaro che la tematica gastronomica dovesse ricoprirci un ruolo di primo piano.

---

<sup>1561</sup> Webster in Pickard-Cambridge 1962, 258 ipotizza che il commento antico fosse riferito all'*Odisseo naufrago*. Cfr. anche l'apparato critico del fr. 98 K.-A. al v. 104.

<sup>1562</sup> Il cibo come mezzo di gioco sarà un'immagine sfruttata anche nella commedia attica, in particolare in Cratin. fr. 176 K.-A. (οἷς δὴ βασιλεὺς Κρόνος ἦν τὸ παλαιόν/ ὅτε τοῖς ἄρτοις ἤστραγάλιζον, μᾶζαι δ' ἐν ταῖσι παλαιίστραις/ Αἰγίναϊαι κατεβέβληντο δρυπεπεῖς βῶλοις τε κομῶσαι: "Che un tempo avevano Crono come sovrano/ quando giocavano agli astragali con il pane e nelle palestre/ erano gettate focacce eginetiche mature e ruvide a causa dei grumi") e in Telecl. fr. 1,14 K.-A. (μήτρας δὲ τόμοις καὶ χναυματίοις οἱ παῖδες ἄν ἤστραγάλιζον: "I bambini avrebbero giocato a dadi con pezzi e bocconcini di vulva porcina"). Sull'importanza del παίξειν nel contesto conviviale greco, cfr. Collins 2004, 63-66.

D'altra parte, emergono altre informazioni importanti per comprendere il modo in cui Epicarmo era solito comporre le commedie. Ancora una volta risalta l'utilizzo di Omero come modello di riferimento, dal quale il commediografo riprese probabilmente due espressioni (citate ai vv. 126 e 129). Si notano inoltre l'uso di esclamazioni (ἐξ φθόρον al v. 125, che compare di nuovo nel fr. 154 K.-A.) e di un *aprosdoketon* (al v. 131).

#### Fr. 104 (99)

[1-4] **Athen. IX 374d-e** δέλφαξ. Ἐπίχαρμος τὸν ἄρρενα χοῖρον οὕτως καλεῖ ἐν Ὀδυσσεΐ αὐτολόλῳ· δέλφακά τε — τὸν δέλφακα.

[1-2] **Et. Gen. AB** δέλφαξ· ὁ γαλαθηνὸς χοῖρος. Ἐπίχαρμος· δέλφακά τε — φυλάσσω.

[3] **Hesych. σ 2298** συμβολατεύειν· συναλλαττεύειν.

[3-4] **P. Oxy. 2429 (fr. 103,68)** ]ν μ' ἔφα τοῖς Ἀχα[.

δέλφακά τε τῶν γειτόνων  
τοῖς Ἐλευσινίοις φυλάσσω δαιμονίως ἀπώλεσα,  
οὐχ ἐκόν· καὶ ταῦτα δὴ με συμβολατεύειν ἔφα  
τοῖς Ἀχαιοῖσιν προδιδόμειν τ' ὦμνυέ με τὸν δέλφακα

1 γειτόνων Athen., Et., Kaibel 1899 p. 109, Olivieri 1946 p. 39, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 85, K.-A. : κρειπτόνων Meineke 1843 p. 29      2 Ἐλευσινίοις Et., Kaibel, Olivieri, K.-A. : Ἐλευσίνοις Athen., Rodríguez-Noriega Guillén      φυλάσσω Athen., Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : φυλάσσω Et.      3 ἔφα P. Oxy. 2429, Kaibel, Olivieri, Olson 2007 p. 35 : ἔφη A : μ' ἔφα Austin 1973 p. 59, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A.      4 προδιδόμειν Ahrens 1843 p. 315, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : προδιδόμην A

[1-4] **Athen. IX 374d-e** *delphax*. Nell'*Odisseo disertore*, Epicarmo chiama così il maiale di sesso maschile: “Mentre — maialino”.

[1-2] **Et. Gen. AB** *delphax*: maiale da latte. Epicarmo: “Mentre — vicini”.

[3] **Hesych. σ 2298** *symbolateuein*: fare affari con qualcuno.

[3-4] **P. Oxy. 2429 (fr. 103,68)** Diceva che io con gli Ache(i).

Mentre custodivo per gli Eleusinia  
il maialetto da latte dei vicini, lo persi per volontà divina,  
non volontariamente; e diceva che io, riguardo queste cose, facevo affari  
con gli Achei e giurava che avessi abbandonato il maialetto.

Metro: tetrametro trocaico

[ ] - ~ ~ ~ - | - ~ ~ -  
- ~ ~ ~ | - ~ ~ - | - ~ ~ ~ | - ~ ~ ~  
- ~ ~ - | - ~ ~ ~ | - ~ ~ - | - ~ ~ -  
- ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~

Il frammento è trasmesso per intero da Ateneo, interessato all'uso del termine δέλφαξ nel commediografo siciliano; le altre testimonianze si occupano di singoli lemmi del frammento e, nel caso del papiro, conservano parte di un verso.

La condizione del testo è tale da non permetterne la contestualizzazione all'interno della commedia e da lasciare indeterminata l'identità del personaggio parlante. Quest'ultimo racconta di aver custodito per conto dei vicini un maialino da latte, destinato ad essere sacrificato durante gli *Eleusinia*, fino a quando l'ha perso per volontà divina. In seguito, riporta le parole di un altro personaggio, anch'esso sconosciuto, che lo avrebbe denunciato a causa dei rapporti commerciali intrattenuti con gli Achei. Alcuni studiosi hanno proposto di interpretare il brano attribuendo le parole ad un personaggio troiano: Webster, ad esempio, ha ipotizzato che a parlare fosse Dolone, colui che nel X libro dell'*Iliade* incontra per caso Odisseo e Diomede in missione notturna nel campo troiano e viene ucciso dopo aver confessato i piani strategici dei compagni<sup>1563</sup>. A mio parere, sarebbe più logico pensare che il locutore del frammento coincida con Odisseo, il quale, per compiere al meglio la missione di spionaggio a Troia e non essere scoperto, si sarebbe adattato a fare il porcaro<sup>1564</sup>. Ma l'uccisione involontaria del maialino lo avrebbe fatto scoprire e un Troiano l'avrebbe denunciato di concludere affari con gli Achei.

<sup>1563</sup> Webster 1962, 257; cfr. anche Kerkhof 2001, 128 il quale ritiene più probabile che a parlare sia un personaggio troiano piuttosto che Odisseo.

<sup>1564</sup> L'ipotesi di un Odisseo travestito da porcaro è stata avanzata anche da Barigazzi 1955, 127, mentre Willi 2008, 187 e Willi 2012, 70 ritiene che la mansione di guardiano di maiali gli sia stata affidata dai Troiani in spregio.

## v. 1: δέλφακά τε τῶν γειτόνων

**δέλφακα:** δέλφαξ è un sostantivo femminile generalmente usato per indicare la scrofa (animale che possiede la δελφύς, 'utero') e il suino adulto, le cui carni risultano sode e consistenti<sup>1565</sup>. Il fatto che δέλφαξ indichi sia la scrofa sia il suino maschio giunto in età riproduttiva non genera contraddizione e l'uso del termine ora in un senso ora nell'altro è ampiamente attestato nella letteratura greca<sup>1566</sup>. In questo senso, δέλφαξ si oppone a χοῖρος, che designa il maiale più giovane, non del tutto sviluppato e con la carne ancora morbida<sup>1567</sup>. L'interesse che Ateneo e l'*Etymologicum* mostrano nei confronti del frammento epicarneo si spiega con il particolare uso di δέλφαξ nel commediografo: Epicarmo non solo impiega il termine al maschile (cfr. l'articolo τὸν al v. 4), ma sembra attribuirgli lo stesso significato di χοῖρος, il maiale non ancora adulto.

Credo quindi che il locutore del frammento epicarneo stesse parlando di un maiale di giovane età e non di un animale già cresciuto, che gli era stato assegnato e che avrebbe costituito la vittima sacrificale per gli *Eleusinia*.

## v. 2: τοῖς Ἐλευσινίοις φυλάσσω δαιμονίως ἀπώλεσα

**Ἐλευσινίοις:** il termine è stato tradotto dalla maggior parte degli studiosi con '*Eleusinia*'<sup>1568</sup>; chiamati anche *Demetria*, erano feste annuali<sup>1569</sup> organizzate ad Eleusi<sup>1570</sup> in onore di Demetra e Kore, già note a Pindaro che le menziona in *Ol.* IX 99, *Ol.* XIII 110 e *Isth.* I 157. Gli scolii 150a e 150b alla IX *Olimpica* descrivono tale festa come la più antica (τοῦτον δὲ πρῶτον ἀγῶνων φασὶν εἶναι), la cui funzione è legata alla celebrazione del raccolto; la stretta connessione tra la festa e il lavoro della terra è ancora più evidente se si considera che il premio per il vincitore dell'agone consisteva in una certa quantità d'orzo (οὐ ἔπαθλον

<sup>1565</sup> Su quest'uso dei termini, cfr. Athen. IX 375a, che cita a proposito anche una testimonianza di Aristofane di Bisanzio. A proposito dei significati da attribuire a δέλφαξ e al suo diminutivo δελφάκιον, cfr. l'articolo di Schaps 1991, 208-209.

<sup>1566</sup> Cfr. Athen. IX 374e-375c.

<sup>1567</sup> È da notare che χοῖρος ha un significato osceno in Ar. *Ach.* 773, dove indica i genitali femminili.

<sup>1568</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, fr. 99; Kerkhof 2001, 128 e Willi 2008, 187. Contrariamente Olivieri 1946, 39 e Barigazzi 1955, 127 che traducono 'misteri eleusini'.

<sup>1569</sup> La frequenza con cui tali feste si sarebbero svolte è stata a lungo una questione dibattuta. Sulla base di Arist. *Athen. Pol.* 54, 7, sembra che fossero organizzate ogni quattro anni, mentre alcuni studiosi (Mommsen 1898, 184-186; van der Loeff 1903, 113-136) hanno sostenuto la loro esistenza durante due o tre anni di ogni Olimpiade. Tuttavia, Simms 1975, 269 n. 2, ha dimostrato per via epigrafica che gli *Eleusinia* sono attestati per ciascun anno delle Olimpiadi, vale a dire che la loro celebrazione era annuale.

<sup>1570</sup> Clinton 1979, 1. Nel suo articolo, egli discute il problema degli *Eleusinia* in relazione ai misteri eleusini, il momento del sacrificio, probabilmente compiuto dagli stessi sacerdoti dei misteri, e l'organizzazione di tali festività durante le Olimpiadi.

κριθαί)<sup>1571</sup>. Non si tratta, tuttavia, di feste esclusive di Eleusi: da una glossa di Esichio (Hesych. ε 2026) si apprende che gli *Eleusinia* o, meglio, Ἐλευθύνια erano conosciuti anche in Laconia<sup>1572</sup> e nella lista compilata da Bowden compaiono altre località greche, nel continente e fuori, in cui dovevano essere presenti<sup>1573</sup>. Fanno eccezione la Sicilia e la Magna Grecia, zone in cui il culto di Demetra è ben attestato<sup>1574</sup> ma per le quali non vi sono testimonianze epigrafiche che accertino l'esistenza degli *Eleusinia*. L'accenno che vi si trova in Epicarmo e in Pindaro dimostra, tuttavia, che le feste erano note in Sicilia già alla fine del VI secolo a.C.

Nonostante il riferimento agli *Eleusinia* risulti anacronistico durante la guerra di Troia, si può ipotizzare che i Troiani intendessero compiere un sacrificio a Demetra, offrendo, tra le altre cose, anche il maialino perso da Odisseo.

### v. 3: οὐχ ἑκὼν· καὶ ταῦτα δὴ με συμβολατεύει,ν ἔφα

**με:** la lezione papiracea ha conservato un solo pronome personale in accusativo (με συμβολατεύει,ν ἔφα), ma Austin la corresse aggiungendovene un secondo identico dopo l'infinito συμβολατεύειν (με συμβολατεύει,ν μ' ἔφα). La ripetizione del pronome με è stata accolta, oltre che nell'edizione Kassel-Austin, anche da Rodríguez-Noriega Guillén, Kerkhof<sup>1575</sup> e Willi<sup>1576</sup>; secondo gli studiosi, essa metterebbe in risalto l'incredulità che il parlante esprime a proposito della denuncia subita. Olson, al contrario, preferisce mantenere soltanto il primo pronome personale per due motivi: innanzitutto, si tratta della lezione tramandata dal papiro e, soprattutto, il secondo με non è grammaticalmente indispensabile<sup>1577</sup>. Personalmente, ritengo più probabile la proposta di Olson, oltre che per i motivi da lui esposti, per il parallelo con il verso successivo: di nuovo si presenta la stessa struttura sintattica, vale a dire un infinito (προδιδόμειν) seguito dal verbo reggente (ᾠμνυε); a separarli vi è la particella τ' (τε), metricamente ininfluenza, mentre il pronome personale compare una sola volta.

---

<sup>1571</sup> RE s.v. Eleusinia.

<sup>1572</sup> Su questo, cfr. Parker 1988, in particolare pp. 101-102. Sebbene sia generalmente accettata l'ipotesi che gli Ἐλευθύνια laconici altro non fossero che la trasposizione degli *Eleusinia* attici, Parker mette a conoscenza delle altre proposte avanzate per spiegare la denominazione di tali feste: il nome della dea indigena Eleuthia/Eleusia o quello del monte Eleusunios.

<sup>1573</sup> Bowden 2007, 73-74.

<sup>1574</sup> Per l'importanza culturale e politica del culto di Demetra in Sicilia, cfr. White 1964, 261-279.

<sup>1575</sup> Kerkhof 2001, 128 mette in particolare rilievo il valore della ripetizione del pronome.

<sup>1576</sup> Willi 2008, 187.

<sup>1577</sup> Olson 2007, 51.

**συμβολατεύειν:** *hapax legomenon* glossato da Esichio con συναλλακτεύειν, anch'esso unicamente attestato ma connesso con συναλλάσσειν, 'negoziare'. Etimologicamente, sembra sicura la correlazione di συμβολατεύειν con συμβόλαιον e σύμβολον, i cui significati sono 'segno', 'contratto'<sup>1578</sup>. Il verbo designa quindi un accordo, non necessariamente scritto<sup>1579</sup>, che il locutore sospetta esistere tra Odisseo e gli Achei. Ne consegue che il contratto a cui si riferisce l'eroe omerico deve essere inteso nel senso più sfumato di 'rapporto commerciale' piuttosto che come 'contratto commerciale scritto'.

#### v. 4: τοῖς Ἀχαιοῖσιν προδιδόμειν τ' ὤμνυέ με τὸν δέλφακα

Dal punto di vista metrico, nel quarto e nel sesto piede si assiste ad una *variatio* in base alla quale il trocheo è sostituito da un anapesto.

**Ἀχαιοῖσιν:** la forma di dativo plurale in -οῖσι è estranea al dialetto dorico, che impiega generalmente la desinenza -οῖς per i sostantivi maschili tematici<sup>1580</sup>. Le uniche attestazioni di dativo plurale in -οῖσι nel *corpus* epicarneo provengono infatti dagli *Pseudepicharmeia*<sup>1581</sup>, vale a dire brani la cui autenticità è discussa e che, per questo, non possono essere considerati una prova a favore dell'esistenza della forma in -οῖσι in Epicarmo. D'altra parte, nel frammento autentico 46,1, γάλοισιν è una congettura moderna rispetto al testo tramandato dai codici e per questo non si può annoverare tra gli esempi certi, mentre nel fr. 52,1, ἔτι δὲ πὸτ τούτοισι è stato preferito alla lezione trādita per questioni metriche. Non esistono quindi motivi reali per credere che il dorico di Epicarmo prevedesse l'utilizzo di un dativo plurale in -οῖσι. Nel frammento in questione la desinenza -οῖσι si può spiegare infatti come parodia epica<sup>1582</sup>.

**ὤμνυε:** in Epicarmo, i verbi in -νυμι vengono trattati come tematici; in questo caso, si tratta della variante tematica di ὄμνυμι, attestata in Sicilia anche in ambito epigrafico<sup>1583</sup>.

<sup>1578</sup> Cfr. a questo proposito Willi 2008, 187 n. 79.

<sup>1579</sup> Sorprenderebbe infatti il riferimento ad un contratto scritto nel mondo omerico, dove le uniche allusioni alla scrittura appaiono in Hom. *Il.* VI 168-169 e in *Il.* VII 189 (rispettivamente l'episodio della tavoletta inviata da Preto al suocero e i dadi che stabiliscono gli sfidanti a duello di Ettore).

<sup>1580</sup> L'unica eccezione è la zona megarese, dove si impiega talvolta la forma -οῖσι, che risulta comunque assai rara. Vd. Mimblera Olarte 2012, 137 e n. 2.

<sup>1581</sup> Frr. 244, 5-6; 245, 6; 247, 4; 248, 4; 262, 2; 266 e 280, 4 K.-A.

<sup>1582</sup> Cfr. Willi 2008, 132.

<sup>1583</sup> SEG 55, 1029 B 7. Cfr. Mimblera Olarte 2012, 207 e 223; Willi 2008, 128.

Fr. 105 (100)

Stob. IV 16, 3 p. 394 H.: Ἐπιχάρμου ἐξ Αὐτομόλου (-οὔ A)· ἄ — οἰκεῖ

ἄ δ' Ἠσυχία χαρίεσσα γυνά,  
καὶ Σωφροσύνας πλατίον οἰκεῖ

1 ἄ SM, Ahrens 1843 p. 447, Kaibel 1899 p. 109, Olivieri 1946 p. 40, K.-A. : ἡ A, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 90 ἡσυχία SMA, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἄσυχία Ahrens (ἡσ- semper Pindari codd.), Kaibel, Olivieri 2 πλατίον SMA, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : παλάτιον A<sup>2</sup>

Stob. IV 16, 3 p. 394 H.: dal[l'*Odisseo*] *disertore* di Epicarmo: “La — Saggezza”.

La Tranquillità è una donna graziosa,  
e abita accanto alla Saggezza.

Metro: dimetri anapestici

-- ~ ~ ~ - | ~ ~ ~ ~ ~ -  
-- ~ ~ ~ - | - - - -

Secondo Barigazzi, Odisseo persegue qui l'ideale dell' ἡσυχία “di fronte alla quale lo splendore della gloria cessa di affascinare, anzi scompare e lascia le imprese guerresche scoperte e nude, orride di sangue e rigide di morte”<sup>1584</sup>. Ed è proprio per ottenere la tranquillità che egli finge di aver compiuto la missione assegnatagli dai capi achei. Lo studioso ha proposto una visione dell'eroe diversa da quella che conosciamo attraverso i poemi omerici: un Odisseo che rifiuta il κλέος lasciandosi sedurre dalla prospettiva di una vita serena. Il problema di quest'ipotesi risiede nel fatto che il locutore dei dimetri non è noto; la nostra conoscenza della commedia epicarnea è a tal punto limitata che il locutore potrebbe essere Odisseo come un altro personaggio.

---

<sup>1584</sup> Barigazzi 1955, 132-133.

Kerkhof non esclude che si possa trattare delle parole di un solista, figura equivalente a colui che nella parabasi della commedia attica recitava lo πνίγος<sup>1585</sup>. Questa sezione, così chiamata perché pronunciata tutta d'un fiato, faceva seguito a lunghe serie di tetrametri anapestici catalettici<sup>1586</sup>. Dall'analisi metrica del frammento epicarneo, si evince che i dimetri anapestici dovessero essere probabilmente recitati e non lirici, essendovi presente la dieresi mediana, di solito distintiva dei recitativi in anapesti<sup>1587</sup>. Ma non è possibile sapere se il sistema anapestico adoperato da Epicarmo si collocasse in posizione immediatamente successiva a tetrametri catalettici. Inoltre, non vi sono elementi utili a stabilire che gli anapesti siano pronunciati da un coro<sup>1588</sup>.

#### v. 1: ἄ δ' Ἑσυχία χαρίεσσα γυνά

Il primo verso termina con una dieresi, che coincide in questo caso con una pausa sintattica breve; nel primo piede, l'anapesto è sostituito da uno spondeo.

**Ἑσυχία:** la proposta di Ahrens di leggere Ἄσυχία è interessante, soprattutto se si considera che Epicarmo scrive in dorico; tuttavia, i codici SMA di Stobeo trasmettono concordemente la forma ionico-attica, peraltro sempre attestata anche in Pindaro<sup>1589</sup>.

In Hom. Od. XXIII 22, ἡσυχία è la tranquillità “*illi, cui non facessitur negotium*”, vale a dire di chi non esercita attività; in questo senso, il termine ben si adatterebbe alla proposta di Barigazzi di un Odisseo astuto che rifiuta il gravoso incarico a vantaggio del proprio vivere sereno. Ma l'ἡσυχία del frammento epicarneo è qualcosa di più della semplice tranquillità: diventa personificazione, quasi un'entità divina, secondo una concezione che non è esclusiva del commediografo, ma che, anzi, appare già in Pindaro<sup>1590</sup> e sarà ripresa successivamente da Aristofane<sup>1591</sup>.

<sup>1585</sup> Kerkhof 2001, 152-153.

<sup>1586</sup> Martinelli 1997, 159 e Gentili & Lomiento 2003, 110.

<sup>1587</sup> White 1912, 111, ha messo in luce la difficoltà a distinguere un anapesto lirico da uno recitato, sottolineando come alcuni elementi possano aiutare nell'identificazione di un anapesto lirico: la presenza del proceleusmatico, di un dimetro olodattilico, di un paremiaco all'inizio di una serie di due paremiaci, di un paremiaco con chiusura spondaica. Poiché nessuna di queste eventualità compare nel frammento epicarneo, è probabile che i dimetri siano in recitativo.

<sup>1588</sup> Sulla presenza del coro in Epicarmo, cfr. pp. 44-52, oltre a Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XVI-XVII e Kerkhof 2001, 151-155.

<sup>1589</sup> Pind. *Nem.* I 106 e IX 114.

<sup>1590</sup> Pind. *Pyth.* VIII 1-2: Φιλόφρον Ἑσυχία, Δίκας/ ὦ μεγιστόπολι θύγατερ (“Tranquillità benigna, o figlia/ di Giustizia, tu che fai crescere le città”).

<sup>1591</sup> Ar. *Av.* 1320-1322.: Σοφία, Πόθος, ἀμβρόσια Χάριτες/ τό τε τῆς ἀγανόφρονος Ἑσυχίας/ εὐήμερον πρόσωπον (“Saggezza, Amore, Cariti immortali/ e il volto sereno della dolce Tranquillità”).

## v. 2: καὶ Σωφροσύνας πλατίον οἰκεῖ

Il secondo *metron* è olospondaico ad eccezione del secondo piede, che mantiene la forma anapestica.

**Σωφροσύνας:** l'accostamento di tranquillità e saggezza non è nuovo alla letteratura greca poiché se ne trova un esempio pressoché contemporaneo nelle *Supplici* eschilee<sup>1592</sup>, dove i due termini sono impiegati come avverbi. La metafora di saggezza e tranquillità vicine di casa, in Epicarmo, sta ad indicare che l'esistenza dell'una dipende necessariamente da quella dell'altra e che è indispensabile agire con saggezza se si desidera la tranquillità.

I due versi anapestici potrebbero riferirsi alla filosofia di vita perseguita da Odisseo, il quale, lamentandosi della condizione in cui si trova per non aver portato a termine la missione (fr. 102), mostra tutta la sua anti-eroicità. Si assiste infatti alla contrapposizione di due ideali dei quali uno virile, che spinge l'eroe a combattere per sé e per i compagni e che rappresenta il modello tradizionale del guerriero, ed uno a lui opposto, che privilegia il bene del singolo rispetto a quello della comunità e che consiste nel rimanere al proprio posto ed evitare i pericoli. L'Odisseo epicarneo si presenta come un personaggio vile, pieno di rimpianti ed individualista, che cerca di salvare se stesso prima degli Achei e che, se avesse potuto, avrebbe preferito probabilmente starsene tranquillo e non dover compiere la missione a Troia.

### Fr. 106 (101)

**Athen. III 121b** οἱ δὲ λεγόμενοι μελανδρῦαι, ὧν καὶ Ἐπίχαρμος μνημονεύει ἐν αὐτομόλῳ Ὀδυσσεῖ οὕτως· ποτιφόριμον — ὑπομελανδρυῶδες. Μέλανδρυς δὲ τῶν μεγίστων θύννων εἶδος ἐστίν, ὡς Πάμφιλος ἐν τοῖς περὶ ὀνομάτων παρίστησι, καὶ ἐστὶ τὰ τεμάχη αὐτοῦ λιπαρώτερα.

---

<sup>1592</sup> Aesch. *Supp.* 724: ἀλλ' ἡσύχως χρῆ καὶ σεσωφρονισμένως ("Ora bisogna [affrontare i fatti] tranquillamente e con attenzione").

- - - x | - - - ποτιφόριμον τὸ τέμαχος ἦς,  
 ὑπομελανδρυῶδες - x | - - - x | - - -

**Athen. III 121b** I cosiddetti *melandryai*, che anche Epicarmo ricorda nell'*Odisseo disertore* così: “La fetta — salato”. Il *melandrys* è una specie di tonno molto grande, come dimostra Panfilo nei libri sui nomi, e le sue fette sono davvero grasse.

[ ] la fetta di pesce era adeguata,  
 alquanto simile al *melandrys* salato [ ]

Metro: probabile tetrametro trocaico

[ ] - | - - - - - | - - - - -  
 - - - - - | - - [ ]

Dopo aver descritto vari generi di pesce, Ateneo passa a parlare del *melandrys*, che è un tonno di grandi dimensioni le cui carni conservate dovevano essere particolarmente ricche e buone. Il frammento di Epicarmo si inserisce in questo contesto e testimonia l'uso del termine ὑπομελανδρυῶδες, noto solo attraverso il commediografo siciliano.

**v.1: ποτιφόριμον τὸ τέμαχος ἦς**

**ποτιφόριμον:** aggettivo corrispondente allo ionico-attico προσφόριμος, il cui significato nel frammento non è di immediata comprensione. Il senso proprio del termine è ‘utile’, ‘giovevole’, ‘adatto’, ma la limitata porzione di testo non permette di capire in che modo l'autore intendesse utilizzarlo. Rodríguez-Noriega Guillén sceglie la traduzione ‘comestibile’ [sic], tanto appropriata in relazione alla fetta di pesce quanto inusuale per questo termine.

Trattandosi di cibo, è lecito chiedersi il motivo per cui la fetta di pesce potesse essere utile o giovevole; probabilmente, il senso è che la pietanza ha fatto stare bene chi l'ha mangiata. Per questo mi sembra che la traduzione ‘adeguata’ ben si adatti sia alla quantità sia alla qualità del pesce: una fetta di pesce è adeguata se soddisfa le aspettative di chi se ne è cibato.

**τέμαχος:** derivante dalla medesima radice di τέμνω, esso indica il tipo di taglio del pesce, che equivale ad una fetta; gli autori comici, che lo impiegano di frequente, lasciano spesso imprecisata l'identità della specie ittica a cui fanno riferimento. Ciò è evidente nel frammento epicarneo, nei due passi aristofaneschi in cui il sostantivo è attestato (*Eq.* 283 e *Plut.* 894) e in Alessi (fr. 191,8 K.-A.), mentre Efippo (fr. 12 K.-A.) utilizza τέμαχος accompagnato dalla specificazione θύννου.

**ἦς:** cfr. il commento al fr. 57.

#### **v. 2: ὑπομελανδρῶδες**

Nel *TLG*, l'aggettivo è tradotto come *salsamento thunnino similis*, vale a dire simile al tonno salato, ipotesi che pare confermata sia dall'etimologia del termine sia da una glossa di Esichio (*Hesych.* v 697). Dal punto di vista etimologico, il termine è costruito associando a μελάνδρυσ il membro -ῶδες, che attribuisce all'aggettivo un valore di somiglianza, mentre la preposizione ὑπό smorza il significato; e poiché μελάνδρυσ altro non è che un tonno molto grande, ὑπομελανδρῶδες sembra da tradursi quindi come 'alquanto simile al *melandrys*'.

Da parte sua, Esichio spiega il termine ὑπομαλανδριῶδες come εἶδος τι ταρίχου, dove τάριχος denota un metodo di conservazione attraverso la salatura o la salamoia. Facendo convergere le due definizioni, ὑπομελανδρῶδες assume perciò il significato di 'alquanto simile al *melandrys* salato'.

Anche se conservato sotto sale (e quindi meno ricercato del prodotto freco), generalmente il pesce non compare in un contesto epico di guerra: già *Plat. Resp.* IV 404b-c notava infatti come gli eroi omerici in battaglia non mangiassero mai pesce ma soltanto carne arrostita<sup>1593</sup>. Nel caso in cui questo frammento sia da riferire ad Odisseo, la menzione del pesce potrebbe allora essere un simbolo della mancanza di eroicità del personaggio, che adotta comportamenti dissimili da quelli dei compagni valorosi e si lascia sedurre dalle golosità, caratteristiche di uno stile di vita agiato e sereno.

---

<sup>1593</sup> Sulla questione del pesce e della pesca nei poemi omerici, cfr. il contributo di Heath 2000, 342-352.

## Fr. 107 (102)

*Antiatt. ε 87* ἐνεδρεία· ἀντὶ τοῦ ἐνέδρα. Ἐπίχαρμος Ὀδυσσεῖ αὐτομόλω.

ἐνεδρεία

*Antiatt. ε 87* imboscata (ἐνεδρεία): al posto di ‘imboscata’ (ἐνέδρα). Epicarmo nell’*Odisseo disertore*.

Imboscata

Il termine riportato dall’*Antiatticista* risulta impiegato soltanto da Epicarmo, mentre in ambito comico Antifane (Antiph. fr. 122, 3-7 K.-A.) lo adopera nella forma ἐνέδρα. Da un punto di vista linguistico, Cassio spiega il sostantivo ἐνεδρεία come un’innovazione siracusana a partire dal verbo ἐνεδρεύω, ‘tendere un agguato’: a molti verbi in -εύω, infatti, corrispondono altrettanti sostantivi in -εῖα<sup>1594</sup>. Il fatto che il vocabolo presenti, davanti a vocale, un dittongo <EI> laddove ci si aspetterebbe <E> non è eccezionale nel dorico: alcune iscrizioni doriche dell’isola presentano infatti la stessa situazione evidenziata per il vocabolo epicarneo<sup>1595</sup>.

La scena di un’imboscata non doveva risultare estranea alla trama dell’*Odisseo disertore*, tanto che essa è presente già nel decimo libro dell’*Iliade*. Infatti, anche se la spedizione omerica di Odisseo e di Diomede non viene mai definita esplicitamente ἐνέδρα, le sue caratteristiche sono quelle di un agguato, teso al troiano Dolone. Perfino le armi dei soldati achei suggeriscono che si trattasse di un attacco a sorpresa: non sono le lance o le spade ad essere impugnate ma gli archi, arma portatrice di morte anonima e per questo sdegnata dai guerrieri valorosi, che le preferiscono il combattimento corpo a corpo.

---

<sup>1594</sup> Cassio 2012, 260.

<sup>1595</sup> Si vedano come esempio il nominativo θειογειτῶν (SEG 39.1003, 19: Camarina VI sec. a.C.), Νειαδάς (IGASMG II<sup>2</sup> 43: Gela V sec. a.C.), Φιλείας (SEG 39.1021: Selinunte? V sec. a.C.), genitivo plurale πρεσβειων (IGDS 1.97.5: Siracusa III sec. a.C.). Mimbrrera Olarte 2012, 97-98 ha provveduto a spiegare questo fenomeno come una probabile “grafia inversa a partir de casos en que se consonantizaba y perdía el segundo elemento del diptongo ei”

Il sostantivo epicarneo potrebbe in effetti costituire un riferimento a questo episodio iliadico, che si inserisce nella missione spionistica a cui Odisseo avrebbe dovuto partecipare.

**Fr. 108 (103)**

**Poll. IX 41** ἐκάλουν δὲ τὸ διδασκαλεῖον καὶ χορόν (χορηγεῖον Kaibel), ὅποτε καὶ τὸν διδάσκαλον χορηγὸν καὶ τὸ διδάσκειν χορηγεῖν, καὶ μάλιστα οἱ Δωριεῖς, ὡς Ἐπίχαρμος ἐν Ὀδυσσεὶ αὐτομόλῳ

χορός, χορηγός, χορηγεῖν

**Poll. IX 41** Soprattutto i dorici chiamavano χορός il διδασκαλεῖον, ‘scuola’, χορηγός il διδάσκαλον, ‘istruttore’ e χορηγεῖν il διδάσκειν, ‘istruire’, come fa Epicarmo nell’*Odisseo disertore*.

Coro, corego, istruire il coro

L’interesse di Polluce nella trasmissione dei vocaboli è teso ad evidenziare la loro particolarità semantica in area dorica. Dal punto di vista fonetico, in Epicarmo sarebbero più corretti i termini χοραγός e χοραγεῖν, con conservazione di  $\bar{\alpha}$ , così come si apprende da Hesych. χ 631 (χοραγ<ε>ίων· διδασκαλείων); tali forme sono usuali, infatti, in altri autori che scrivono in dorico, quali Simonide (fr. 77, 3 Diehl: χοραγέω) e Alcmane (PMG 1, 44, 4 fr. 6,2; 10b, 11 e 15: χοραγός).

Questa terminologia, utilizzata già nel fr. 13, pare far riferimento ad un coro, ma il fatto che esso sia menzionato dal commediografo non ne garantisce la presenza nelle commedie epicarmee<sup>1596</sup>.

---

<sup>1596</sup> Cfr. il commento al frammento 13 e Kerkhof 2001, 152-153: “so besagt der bloße Gebrauch des Wortes ja noch nicht, daß Epicharm selbst einen Chor hatte”.

## Conclusione

La commedia *Odisseo disertore* è un testo straordinariamente lungo rispetto alla media dei brani epicarimei e permette di fare chiarezza sullo svolgimento dell'azione scenica in Epicarmo. Innanzitutto, il commediografo sembra aver tratto ispirazione da molteplici episodi della narrazione epica che trattano le imprese di Odisseo: non solo dall'episodio di Hom. *Il. X* (missione spionistica in campo troiano assieme a Diomede) ma anche dal IV libro dell'*Odissea* (Odisseo, travestito da mendicante, entra a Troia come spia) e da altri poemi del ciclo (per quanto riguarda, ad esempio, la predilezione per una vita serena). Le singole azioni a cui Epicarmo sembra fare riferimento costituiscono momenti diversi della storia di Odisseo e, a detta di Arist. *Po.* 1451a 30-35, non dovrebbero essere contemporaneamente presenti nella stessa trama:

χρὴ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἐνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόνιον τοῦ ὅλου ἐστίν.

“Come dunque, nelle altre imitazioni, è imitazione unitaria quella di un solo oggetto, così anche la trama, essendo imitazione di un'azione, deve esserlo di una sola e intera, e le parti che la compongono devono essere collegate in modo tale che, cambiando o togliendo una parte, l'intero risulti alterato e sconnesso: infatti quello che, presente o assente, non produce conseguenze evidenti, non è parte dell'intero”<sup>1597</sup>.

Tuttavia, le singole allusioni in Epicarmo sembrano ben amalgamate e collegate tra loro così da formare una trama unitaria.

Uno dei temi principali sviluppati della commedia epicarimea è la questione della diserzione di Odisseo: è probabile che l'eroe si presentasse ai Troiani come un traditore in

---

<sup>1597</sup> La traduzione è di Paduano 1998, 19.

rotta con i capi achei, così da essere accolto dai nemici con maggiore facilità<sup>1598</sup>. Tuttavia, non sembra che egli sia riuscito a penetrare nella cittadella, se si considerano le sue parole nel fr. 102. Qui viene descritto mentre dialoga con un secondo personaggio, forse un acheo, a cui confessa le sue preoccupazioni per non aver portato a termine la missione assegnatagli e per le conseguenze che ne deriveranno. Il commediografo mette in atto uno stravolgimento dell'eroe omerico, dal quale il personaggio epicarneo si differenzia notevolmente per la viltà e per il timore: l'eroe coraggioso descritto da Omero diventa qui un individuo privo di determinazione e pronto a mentire ai capi achei per salvarsi la vita. D'altra parte, Epicarmo conserva alcuni tratti caratteristici dell'Odisseo tradizionale, quale ad esempio l'eloquenza, qui usata a fini non troppo onesti, ovvero per far credere ai capi che tutto sia stato compiuto. Inoltre, se si decide di interpretare le parole del fr. 105 come riferite all'eroe e alla sua condotta, l'Odisseo epicarneo sembra privilegiare una filosofia di vita meno eroica e più serena, secondo un modello che non è nuovo e che, come si è visto, si ritrova già nel riassunto dei *Cipria* di Proclo (ll. 40-43 Davies) e in due passi tragici (Aesch. *Ag.* 841 e Soph. *Phil.* 1025 ss.).

In sostanza, Epicarmo mette in atto un travestimento del personaggio omerico che si esplicita nella diserzione, nella poca attenzione riservata ad un compito assegnato e verosimilmente nella predilezione per una vita tranquilla. È la vittoria della natura umana su quella eroica, che caratterizza anche altri personaggi delle commedie di Epicarmo (si pensi ad esempio ad Eracle nel fr. 18 del *Busiride* e nel fr. 67 dell'*Eracle da Folo*).

È interessante notare inoltre come il commediografo fonda elementi mitici con altri contemporanei, quale la menzione del sacrificio di un maiale durante gli *Eleusinia* nel fr. 104. Queste feste in onore di Demetra probabilmente non erano conosciute ai tempi della guerra di Troia, per cui la loro presenza nella commedia determina una sovrapposizione di piani temporali diversi, dei quali uno epico e lontanissimo, l'altro quotidiano e contemporaneo agli spettatori. Proprio questo anacronismo contribuiva forse alla comicità della scena poiché Odisseo si ritrovava calato in un contesto epico nel quale apparivano elementi della realtà quotidiana del V secolo a.C.

Anche sul piano linguistico è evidente la parodia epica, che non si limita alla ripresa di caratteristiche morfologiche (quale il dativo in -οισι nel fr. 104) e di espressioni omeriche (quali δίοις Ἀχαιοῖς nel fr. 102,15), ma elabora nuove locuzioni epicheggianti a partire da

---

<sup>1598</sup> È quanto succede ad esempio nel *Reso* euripideo ai vv. 504 ss. e 717-719. Su questa ipotesi di interpretazione del titolo, cfr. anche Casolari 2003, 205.

singoli termini già esistenti nella lingua epica, come ad esempio παιδὶ Ἀτρέος φίλω (nel fr. 102,15) e κλέος θεῖον (nel fr. 102,13). Questa terminologia, che rimanda ad uno stile elevato, si mescola ad un linguaggio colloquiale, caratteristico della Siracusa del V secolo a.C.: è lo stesso Odisseo, infatti, ad utilizzare le espressioni epicheggianti sopra citate assieme a termini quali τουτόνη, ‘questo’ (fr. 102,1), ἢ ὅτι, ‘o quello che capita’ (fr. 102,3) e ἀλοιῆσθαι, ‘essere colpito’ (fr. 102,6). Si può immaginare dunque, come propone Willi, che questo doppio registro adoperato dall’eroe sia utile a sottolineare la sfumatura ironica delle frasi epiche nel suo discorso<sup>1599</sup>. In sostanza, l’Odisseo epicarneo parla il dorico di Siracusa e utilizza la lingua omerica per prendere le distanze da quel mondo eroico e per burlarsi dei suoi comandanti.

### Ὀδυσσεὺς ναυαγός — Odisseo naufrago

Il titolo della commedia è conservato da fonti indirette (Athen. XIV 619a-b; Poll. X 134) e in *P. Oxy.* 2426, dove si specifica che Epicarmo compose Ὀδυσσεά[ς δύο/ ὦν] ἄτερος μὲν Αὐτόμολος ..o...[/ Ναυ]αγός. Del testo sono pervenuti soltanto due frammenti costituiti ciascuno da un’unica parola, che risultano di poca utilità nella ricostruzione della trama e dei personaggi della commedia.

A partire dal titolo dell’opera, Rodríguez-Noriega Guillén ipotizza che la commedia illustrasse in chiave comica l’arrivo di Odisseo presso l’isola dei Feaci in seguito al naufragio della zattera a causa della furia di Poseidone<sup>1600</sup>. L’episodio narrato in Hom. *Od.* V 233 ss. costituisce, in effetti, il naufragio per eccellenza dell’eroe: la zattera costruita con la ninfa Calipso viene distrutta dalla potenza delle onde e Odisseo arriva esanime, da solo, alla costa di Scheria. Ma il viaggio da Ogigia all’isola dei Feaci non è il solo in cui la rabbia divina gli distrugga l’imbarcazione, facendolo naufragare: dopo essere partita da Trinacria dove i compagni hanno mangiato i buoi sacri ad Elio, la flotta viene colpita per vendetta dal dio e tutti muoiono annegati tranne Odisseo, che arriva naufrago presso l’isola di Calipso. Anche

---

<sup>1599</sup> Willi 2008, 190-191.

<sup>1600</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 91.

in questo caso, l'imbarcazione è distrutta e l'eroe, appeso alla chiglia della nave, viene salvato dalla ninfa<sup>1601</sup>. Entrambi gli episodi omerici sono dunque possibili fonti per lo sviluppo della commedia epicarnea, poiché prevedono la presenza di una nave o di una zattera con un albero<sup>1602</sup> (a cui allude il fr. 110). Tuttavia, il fatto che Epicarmo spesso preferisca versioni secondarie o alternative del mito<sup>1603</sup> e il nome Diomo (fr. 109), che fa riferimento ad un pastore siciliano inventore del canto pastorale, mi spingono a preferire l'ipotesi che il naufragio di Odisseo avvenisse presso l'isola di Ogigia, dopo che la flotta era partita dall'isola siciliana.

Con un titolo simile, composero commedie anche Aristofane (Διώνυσος ναυαγός), Efippo e Paramono (Ναυαγός).

#### Fr. 109 (104)

**Athen. XIV 619a-b** ἦν δὲ καὶ τοῖς ἡγουμένοις τῶν βοσκημάτων ὁ βουκολιασμὸς καλούμενος. Δίομος δ' ἦν βουκόλος Σικελιώτης, ὁ πρῶτος εὐρών τὸ εἶδος. Μνημονεύει δ' αὐτοῦ Ἐπίχαρμος ἐν Ἀλκυονεῖ (ἀλκυόνι codd.) (fr. 5) καὶ ἐν Ὀδυσσεῖ Ναυαγῶ.

#### Δίομος

**Athen. XIV 619a-b** Coloro che guidano le greggi possiedono anche il cosiddetto canto pastorale. Diomo era un pastore siciliano che per primo ne inventò la forma. Epicarmo lo menziona in *Alcioneo* e in *Odisseo naufrago*.

#### Diomo

**Δίομος:** il nome viene citato anche nel fr. 5 della commedia *Alcioneo*, a cui si rimanda per il commento al frammento.

---

<sup>1601</sup> Hom. *Od.* V 130-136.

<sup>1602</sup> Hom. *Od.* V 254-259.

<sup>1603</sup> Cfr. ad esempio *Odisseo disertore*, dove il tradimento di Odisseo non rispecchia fedelmente quanto raccontato nei poemi omerici, ma è rielaborato mescolando assieme episodi differenti ed altri probabilmente inventati. Nelle *Nozze di Ebe*, il numero e i nomi delle Muse non sono quelli canonici.

Fr. 110 (105)

**Poll. X 134** ὀρθίαξ δὲ τὸ κάτω τοῦ ἴστοῦ καλεῖται, ὡς τὸ ἄνω καρχήσιον· καὶ ἔστι τοῦνομα τὸ ὀρθίας ἐν Ἐπιχάρμου Ὀδυσσεὶ ναυαγῶ (ὄδυσι ναυαγῶ C, ὄδυστη ναυαγῶ L, om. FS).

ὀρθίας

**Poll. X 134** Si chiama *orthiax* la parte bassa dell'albero della nave, come quella alta si chiama *karchesion*; ed esiste anche il nome *orthias* nell'*Odisseo naufrago* di Epicarmo.

Parte inferiore dell'albero della nave

Polluce ricorda il termine epicarneo ὀρθίας come variante di ὀρθίαξ, di cui sta spiegando il senso: entrambi i sostantivi indicano la parte inferiore dell'albero della nave. Con un significato simile, il sostantivo epicarneo è glossato anche da Hesych. o 1188: ὀρθίας· ἴστὸς νεῶς. τίθεται καὶ ἐπὶ κακεμφάτου<sup>1604</sup>.

Nel contesto della commedia epicarnea, è inevitabile mettere in relazione il sostantivo ὀρθίας con l'albero della nave o della zattera guidata da Odisseo durante il suo viaggio di ritorno a casa e, allo stesso tempo, è probabile che esso figurasse nel contesto di una tempesta marina. Dal titolo dell'opera si deduce infatti che l'imbarcazione dell'eroe non resistette alla forza del mare, facendo naufragare l'equipaggio. In un certo momento dello spettacolo, la scena teatrale sarà quindi diventata lo spazio di rappresentazione della turbolenza. Ciò non significa necessariamente che venisse introdotta sul palco una simil-barca completa di albero<sup>1605</sup>. Infatti, anche se il fianco di un'imbarcazione realizzato con legno di scarsa qualità e qualche tela dipinta sarebbe stato il modo più economico per rendere l'idea della barca agli spettatori<sup>1606</sup>, il pubblico conosceva perfettamente l'episodio

<sup>1604</sup> Hesych. o 1188: *orthias*: albero della nave. È usato anche per una parola che suona male.

<sup>1605</sup> Alcune commedie del periodo antico, al contrario, sono spesso caratterizzate dall'introduzione di *mechanai* utili ad illustrare la narrazione poetica. È il caso dell'opera *I compagni di Odisseo* di Cratino, che, con ogni probabilità, prevedevano la messinscena di un'imbarcazione, o della *Giustizia* del medesimo autore, nella quale la nascita di Elena viene rappresentata portando in scena un enorme uovo. Su questo argomento, cfr. Bakola 2010, 234-246. A proposito degli oggetti portati in scena in commedia, cfr. anche Revermann 2006, 126, il quale sottolinea come la commedia antica preferisca lo spazio mimetico a quello diegetico, vale a dire una dimensione spaziale visibile e tangibile per l'uditorio piuttosto che solo narrata.

<sup>1606</sup> Meiggs 1982, 189-190.

epico parodiato così che non si rendevano necessarie semplificazioni per la comprensione della trama.

### Ὀδυσσεύς < > — Odisseo < >

Le fonti che trasmettono i due frammenti della commedia non specificano se essi appartengano all' *Odisseo disertore* o all' *Odisseo naufrago* e d'altra parte nemmeno il testo dei brani è utile in questo senso. Uno dei due frammenti fa riferimento al processo della tintura, probabilmente di qualche capo d'abbigliamento, mentre il secondo testo è costituito da una glossa dell' *Antiatticista*, che menziona Epicarmo a testimonianza della legittimità del termine ἀνυπόδετος.

#### Fr. 111 (106)

**Et. Orion. p. 139,1** ῥῆγος· τὸ βαπτὸν στρώμα. ῥέξαι γὰρ τὸ βάψαι [...] καὶ ῥηγεῖς ἔλεγον τοὺς βαφεῖς οἱ παλαιοί. Ἐπίχαρμος Ὀδυσσεῖ <αὐτομόλω vel ναυαγῶ>· ἀλλὰ — χρώμα, ἀντὶ τοῦ βάπτει.

ἀλλὰ καὶ ῥέζει τι χρώμα

**Et. Orion. p. 139,1** *Rhegos*: la coperta tinta. Gli antichi infatti dicono *rhexai* il tingere [...] e *rhegeis* i tintori. Epicarmo nell' *Odisseo* <*disertore* o *naufrago*>: “Ma — colore”, al posto di *baptei*.

Ma anche tinge con un colore

Metro: probabile tetrametro trocaico

- ~ - - | - ~ - ~ | [ ]

**ῥέζει:** il predicato ῥέζω è utilizzato con il significato di ‘tingere’ solo in Epicarmo. Oltre alla testimonianza di Orione che tramanda il frammento, anche Phot. p 82 e Sud. p 101 specificano che il verbo è usato dal commediografo con l’accezione di βάψαι, ‘tingere’. La famiglia linguistica a cui ῥέζω appartiene è arcaica e destinata ad essere soppiantata presto da βάπτω e dai suoi derivati<sup>1607</sup>: essa si riscontra principalmente in Omero (ad esempio, ῥήγος in Hom. *Od.* XIII 73 ) e nella lingua dorica (ad esempio, ῥέγος in Anacr. fr. 102 Page).

La tintura qui menzionata potrebbe essere stata utilizzata per colorare capi di abbigliamento o per tingere i capelli<sup>1608</sup>, ma rimane ignoto chi fosse il tintore e per quale motivo si rendesse necessaria quest’operazione. Generalmente la creazione degli abiti (dal reperimento della materia prima al confezionamento del prodotto finito, ivi compresa la tintura) era un mestiere svolto dalle donne<sup>1609</sup>: bisogna dunque immaginare qui un personaggio femminile che agisce a fianco di Odisseo o, per un rovesciamento comico dei ruoli, è lo stesso l’eroe o un altro personaggio maschile ad occuparsi della tintura? I testi omerici da cui Epicarmo sembra aver preso ispirazione non aiutano a risolvere la questione poiché non nominano mai direttamente l’azione della tintura, non descrivono individui nell’atto di tingere ma soltanto tessuti già colorati e confezionati o in attesa di essere lavorati<sup>1610</sup>. Rispetto al modello omerico, la situazione descritta dal commediografo presenta quindi un elemento di novità, pensato per adattare un episodio epico alle esigenze di uno spettacolo comico. Si tratta di una tecnica ben sperimentata da Epicarmo, che frequentemente sceglie di innovare il modello di riferimento, aggiungendovi situazioni comiche (Eracle che si abbuffa alla corte di Busiride nel fr. 18) o stravolgendo le caratteristiche dell’originale (le Sirene attirano Odisseo e i suoi compagni elencando una lunga serie di piatti squisiti nel fr. 127).

---

<sup>1607</sup> Chantraine 1968, s.v. ῥέζω. Cfr. anche Barber 1991, 275.

<sup>1608</sup> Sulla tintura nel mondo antico, cfr. il testo di Brunello 1968, mentre sulla tintura nel mondo greco in particolare, cfr. la tesi di dottorato di Monaghan 2001. A proposito della tintura dei capelli, secondo Lee 2015, 70, essa non sembra essere stata una pratica abituale nella Grecia arcaica e classica, dal momento che è testimoniata soltanto in fonti tarde. A suo parere, anche le *korai* dell’acropoli ateniese, che mostrano grande varietà nel colore dei capelli, potrebbero rappresentare una tinta naturale e non artificiale.

<sup>1609</sup> Foxhall & Stears 2000, 3-16.

<sup>1610</sup> Si veda ad esempio la descrizione della regina dei Feaci Arete che è intenta a tessere la lana color porpora in Hom. *Od.* VI 53 e 306; Nausicaa in Hom. *Od.* VI 38 possiede coperte colorate; i re e i personaggi più importanti dei due testi possiedono mantelli tinti di porpora (Agamennone in Hom. *Il.* VIII 221; Nestore in Hom. *Il.* X 133-134; Ecuba in Hom. *Il.* VI 289-291; lo stesso Odisseo in Hom. *Od.* VIII 84 e XIX 225-226).

In un contesto comico e parodico come sembra essere quello del frammento in questione, si potrebbe allora immaginare che Odisseo, essendo colui che non smette mai di cambiare aspetto e di travestirsi, tinga un indumento o i propri capelli per mascherarsi e non farsi riconoscere, adottando un comportamento che lo contraddistingue già nel racconto omerico<sup>1611</sup>.

**Fr. 112 (107)**

*Antiatt. α 118* ἀνυπόδετος· Ἐπίχαρμος Ὀδυσσεῖ.

ἀνυπόδετος

*Antiatt. α 118* *Anypodetos*, ‘scalzo’: Epicarmo nell’*Odisseo*.

Scalzo

Il secondo frammento della commedia è costituito dall’aggettivo ἀνυπόδετος, ‘scalzo’, ‘a piedi nudi’. L’*Antiatticista* tralascia la contestualizzazione del brano e non specifica a quale personaggio fosse riferito il termine né a quale dei due *Odisseo* epicarimei esso vada attribuito. Anche immaginando che l’aggettivo descrivesse la condizione dell’eroe omerico, non è scontato inserirlo tra i frammenti dell’*Odisseo naufrago*<sup>1612</sup>. Certamente il naufragio potrebbe determinare la perdita degli oggetti e l’arrivo sulla terraferma senza calzature e con indumenti logorati; tuttavia, per quanto ne sappiamo, Odisseo potrebbe essere stato scalzo anche nell’altra commedia, nei panni del disertore. Inoltre, al di là dell’ipotesi che qui lo scalzo sia Odisseo, anche altri personaggi (maschili o femminili, dal momento che l’aggettivo ἀνυπόδετος è a due uscite) potrebbero caratterizzarsi per l’assenza

---

<sup>1611</sup> Il travestimento di Odisseo nel poema omerico è particolarmente evidente in due passaggi: in Hom. *Od.* XIII 429-438, Atena lo trasforma facendogli prendere le sembianze di un vecchio e modificandogli non soltanto la pelle, gli occhi e gli indumenti ma anche i capelli, mentre in Hom. *Od.* XVI 172-176 la dea gli restituisce le fattezze che gli sono proprie così che sia riconoscibile da Telemaco. In proposito, cfr. il contributo di Galhac 2006, 15-30.

<sup>1612</sup> Olivieri 1946, 42.

di calzature. Al proposito, le ipotesi sono però fortemente limitate dalla condizione attuale dei frammenti, che non menzionano altri individui a fianco di Odisseo.

L'attenzione dell'*Antiatticista* è rivolta piuttosto al termine in sé, in aperta polemica con l'idea di alcuni atticisti secondo i quali solo la forma ἀνυπόδητος, con [e] lunga, era corretta<sup>1613</sup>. A testimonianza che l'aggettivo ἀνυπόδετος non fosse soltanto una forma comune di greco ma che avesse, al contrario, una sua dignità letteraria, l'*Antiatticista* ricorda che anche Epicarmo ne fece uso<sup>1614</sup>. Il nome del poeta viene usato dall'*Antiatticista* come indice di garanzia e ciò dimostra la considerazione in cui Epicarmo era tenuto anche molti secoli dopo la sua morte. La variante epicarnea, usata comunemente nella prosa greca di *koiné*, è dunque una forma antica e legittima, equivalente all'innovativa forma attica ἀνυπόδητος<sup>1615</sup>.

### Ὀρύα — Salsiccia

Della commedia si conosce soltanto il titolo tramandato da Ateneo e da Esichio. La prima fonte (Athen. III 94f) ricorda che χορδῶν τε μέμνηται Ἐπίχαρμος, ἃς ὀρύας ὀνομάζει, ἐπιγράψας τι καὶ τῶν δραμάτων Ὀρύαν, ovvero “Epicarmo menziona le salsicce, che chiama *oryai*, avendo intitolato uno dei drammi *Orya*, ‘Salsiccia’”. A queste informazioni, Hesych. o 1290 aggiunge anche che il sostantivo ὀρύα non ha solo il significato di χορδή, ‘salsiccia’ ma nel titolo epicarneo assume il valore di σύντριμμα πολιτικόν, ‘rottura politica’. È possibile, dunque, che il titolo gastronomico, peraltro unico nel *corpus* comico epicarneo, celasse un argomento di storia o di politica contemporanea.

---

<sup>1613</sup> Phryn. *Ecl.* 419: ἀνυπόδητος ἐρεῖς ἐν τῷ η· τὸ γὰρ ἐν τῷ ε ἀμάρτημα (“Dirai *anypodetos* con *eta*; quello con *epsilon* è un errore”). Cfr. *Sud.* α 2791: ἀνυπόδητος· γυμνόπους, ἐν τῷ η λέγεται, οὐχὶ ἀνυπόδετος (“*Anypodetos*: a piedi nudi. Si dice con *eta*, non *anypodētos*”).

<sup>1614</sup> Sull'argomento, cfr. anche Cassio 2012, 257-258.

<sup>1615</sup> Cassio 2012, 257-258.

## Περίαλλος — Eccellente (?)

Il titolo dell'opera è trasmesso da Ateneo in due occasioni (Athen. IV 139b; IV 183c) mentre non è noto da fonti papiracee. Sul possibile significato del titolo e sull'argomento della commedia gli studiosi hanno espresso le ipotesi più varie, a partire da Meineke<sup>1616</sup>, il quale nel testo di Alciph. *Ep.* I 39 sostenne il significato osceno del termine περίαλλος come ἰσχίον, 'giuntura dell'anca'<sup>1617</sup>. Secondo questa interpretazione, il titolo di Epicarmo costituirebbe un'allusione all'organo sessuale o al movimento dell'anca durante un rapporto e si riferirebbe ad un satiro o ad un "fat man" che, accompagnato da altri simili, danza di fronte a Semele<sup>1618</sup>. I due frammenti rimasti della commedia non consentono di smentire né di confermare l'ipotesi, nonostante la presenza di Semele sia un elemento a favore per una scena di danza dionisiaca di satiri.

Isolata rimane l'ipotesi di Kaibel<sup>1619</sup> e di Konstantakos<sup>1620</sup> di leggere in Περίαλλος il nome di un personaggio: esso è attestato come nome proprio sia in forma femminile (Hdt. VI 66) che in forma maschile (IG XII 9 56.324 proveniente da Styra in Eubea) durante il V secolo a.C., vale a dire all'epoca di Epicarmo. Il commediografo, quindi, potrebbe essere venuto a conoscenza del nome nonostante la lontananza geografica dell'Eubea dall'ambiente siciliano e potrebbe averlo adoperato per intitolare l'opera.

La gran parte degli studiosi ritiene invece che il titolo sia un aggettivo sostantivato che designa un individuo eccellente, superiore agli altri per abilità. La proposta fu avanzata inizialmente da Welcker<sup>1621</sup>, ripresa vent'anni più tardi da Lorenz<sup>1622</sup> e accolta successivamente da Olivieri<sup>1623</sup> e da Rodríguez-Noriega Guillén<sup>1624</sup>. L'idea di questi studiosi è che περίαλλος debba tradursi con 'esimio', 'eccellente', così come avviene ad esempio con il neutro avverbiale in Ar. *Th.* 1070, e che il termine identifichi il protagonista, un personaggio saputello a cui piace fare bella mostra di sé. Qualcuno si spinge ad equipararlo al tipo

---

<sup>1616</sup> Meineke 1853, 107-108.

<sup>1617</sup> La glossa da cui Meineke trae ispirazione si trova in Hesych. π 1572.

<sup>1618</sup> Pickard-Cambridge 1962, 270-271.

<sup>1619</sup> Kaibel 1899, 111.

<sup>1620</sup> Konstantakos 2015a, 75 dimostra in maniera persuasiva come l'espressione περί ἄλλων γενέσθαι sia spesso utilizzata in ambito epico, lirico e tragico per esaltare i soldati che mostrano abilità eccellenti e superiori agli altri in guerra. In questo caso, secondo lo studioso, il nome proprio Περίαλλος potrebbe nascondere un soldato fanfarone.

<sup>1621</sup> Welcker 1844, 304.

<sup>1622</sup> Lorenz 1864, 147.

<sup>1623</sup> Olivieri 1946, 71.

<sup>1624</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 94.

dell'ἄλαζών<sup>1625</sup>, anche se nel caso delle commedie epicarmee è bene procedere con cautela poiché non è certo che esistessero già dei tipi comici con caratteristiche fisse e perché il testo rimasto dell'opera è estremamente ridotto.

A mio parere, le ipotesi di Περίαλλος come nome proprio e come aggettivo sostantivato non necessariamente si escludono a vicenda, dal momento che Epicarmo potrebbe aver utilizzato un nome parlante che ben si adatterebbe ad un contesto comico. Quanto al resto, non è chiaro in che modo si sviluppasse la trama della commedia né come fossero messe in risalto ulteriormente le ottime qualità dell'uomo.

### Fr. 113 (108)

**Athen. IV 183c** τῶν δὲ παριαμβίδων Ἐπίχαρμος ἐν Περιάλλῳ μνημονεύει οὕτως· Σεμέλα — ἀκροαζομένα.

Σεμέλα δέ χορεύει

καὶ ὑπαυλεῖ σφιν σοφὸς < > κιθάρα παριαμβίδας· ἅ δὲ γεγάθει  
πυκινῶν κρεγμῶν ἀκροαζομένα

2 ὑπαυλεῖ Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.*, Kaibel 1899 p. 111, Olivieri 1946 p. 71, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 94, K.-A. : ὑπαλῖσφιν A : ὑπάδει Morel 1928 p. 163 σφιν A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A.: ψιλὰ Bergk 1886 p. 272 σοφὸς A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : Φοῖβος Morel p. 164 : Σαπφοῦς Desrousseaux 1942 p. 115 ss. κιθάρα Casaubon 1597-1600 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : κιθάρα A γεγάθει Schweighäuser *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : γεγάθη A

**Athen. IV 183c** Epicarmo in *Periallos* ricorda in questo modo i pariambidi: “Semele — intervalli”.

Semele danza

e un sapiente < > suona con l'*aulos* i pariambidi accompagnandoli con la cetra; lei si rallegra sentendo i suoni ripetuti a brevi intervalli.

<sup>1625</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 94 e Konstantakos 2015a, 75-77.

Metro: tetrametro anapestico catalettico

[ ] ~ ~ - | ~ ~ - -  
- - - - | ~ ~ < - > ~ ~ - | ~ ~ - ~ ~ - | ~ ~ - -  
~ ~ - - - | ~ ~ - ~ ~ - [ ]

Il frammento epicarneo viene citato da Ateneo all'interno di una discussione sugli strumenti musicali e contiene un riferimento ai pariambidi, un tipo di *nomoi* citarodici qui suonati probabilmente con l'*aulos* e con l'accompagnamento della cetra.

Il testo è costituito da tre tetrametri anapestici catalettici incompleti, dei quali il secondo è mancante di una sillaba lunga, che non pregiudica tuttavia la comprensione generale del frammento. Tale metro è usato anche altrove da Epicarmo (ad esempio nella commedia *Prometeo o Pirra*), seppur in misura minore rispetto al tetrametro trocaico e al trimetro giambico.

#### v. 1: Σεμέλα δέ χορεύει

Del primo verso rimane soltanto la sezione finale, che vede come protagonista Semele, madre di Dioniso, danzante sulla melodia citarodica.

**Σεμέλα:** Semele era una donna mortale, figlia di Cadmo e Armonia, la quale generò l'immortale Dioniso dopo essersi unita con Zeus<sup>1626</sup>. Secondo la versione narrata da Apollodoro<sup>1627</sup> e da Diodoro Siculo<sup>1628</sup>, la relazione tra Semele e Zeus era mal sopportata da Era, che convinse la donna a chiedere a Zeus di mostrarsi sotto forma divina e non più umana. Il padre degli dèi, pur consapevole delle conseguenze che ne sarebbero derivate, non poté tirarsi indietro alla domanda, avendo promesso a Semele di soddisfare ogni sua richiesta. Zeus si mostrò così in tutto il suo splendore e la donna morì colpita dal fulmine. Il dio, tuttavia, riuscì a salvare il figlio Dioniso e a nascondere nella coscia. Dopo la morte, Semele fu portata sull'Olimpo dal figlio e resa immortale con il nome di Tione, dea della frenesia dionisiaca<sup>1629</sup>.

**χορεύει:** il verbo χορεύω testimonia qui l'esistenza di una danza (o di qualche tipo di movimento ritmato) proiettata in una dimensione mitologica: il locutore del frammento

<sup>1626</sup> Hes. *Th.* 940 ss.; Pind. *Ol.* II 28 ss.; Bacchyl. V 32.

<sup>1627</sup> Apollod. *Bibl.* III 26-27.

<sup>1628</sup> Diod. Sic. IV 2,1 e V 52,1.

<sup>1629</sup> Pind. *Pyth.* IX 1; Apollod. *Bibl.* III 5,3.

racconta, infatti, un episodio nel quale Semele danza a ritmo di musica. Poco altro si può aggiungere a questa constatazione: come si vedrà in seguito, non è chiaro quale sia il ballo eseguito dalla donna, ma è evidente dal testo che esso si basa su una melodia citarodica. Ignoto rimangono anche la collocazione e la contestualizzazione di questa danza all'interno della commedia epicarnea: ci si potrebbe chiedere infatti per quale motivo Semele cominci a danzare e in quale situazione si trovi la donna. Le uniche informazioni che si possono trarre dal frammento sono la presenza del citaredo e forse quella di altri personaggi (danzanti?) indicati dal pronome σφιν.

**v. 2: καὶ ὑπαυλεῖ σφιν σοφὸς < > κιθάρα παριαμβίδας· ἃ δὲ γεγάθει**

Nell'analisi del frammento, non ho adottato la *crux* presente nell'edizione di Kassel-Austin dal momento che il senso generale del brano risulta comprensibile. Il verso presenta solo un'anomalia nella sezione centrale, in particolare nel secondo *metron*, che è privo di un mezzo piede: la sillaba lunga mancante si collocherebbe dopo il sostantivo σοφός.

ὑπαυλεῖ [...] κιθάρα παριαμβίδας: per capire in che modo l'emendazione ὑπαυλεῖ è stata preferita ad altre nel testo in analisi, è necessaria una breve premessa sui pariambidi e sulla loro modalità di esecuzione. All'interno della letteratura greca conosciuta, il termine παριαμβίς si riscontra per la prima volta in questo frammento epicarneo e viene spiegato da Hesych. π 927 in questo modo:

παριαμβίδες· Ἀπολλόδωρος παρὰ τοῦς ἰάμβους αὐτάς φησι πεποιῆσθαι, ἃς οἱ κιθαρῶδοι ᾄδουσιν.

“Pariambidi: Apollodoro dice che questi, che i citarodi cantano, sono considerati alla stregua degli *iamboi*”.

Esichio trae le proprie informazioni direttamente da Apollodoro di Atene (II sec. a.C.), che si occupò anche delle opere epicarnee, sistemandole in dieci volumi<sup>1630</sup>. È probabile che questa attività di studio abbia permesso ad Apollodoro di entrare a contatto con il testo drammatico di Epicarmo e di commentare e specificare il significato di alcuni termini o espressioni particolari come παριαμβίς. Secondo Apollodoro, i pariambidi sono

---

<sup>1630</sup> La notizia appare in Porph. *Plot.* 24.

simili agli *iamboi* (qui intesi forse come ritmo, melodia) e sarebbero cantati dai suonatori di cetra: voce umana e suono della cetra sono per lui gli elementi essenziali per l'esecuzione dei pariambidi. Le altre fonti lessicografiche trasmettono informazioni di carattere complementare o diverso rispetto a quelle di Apollodoro: oltre al canto e al suono della cetra, Hesych. ι 42 sottolinea l'importanza dell'accompagnamento auletico (τὸ δι' αὐλοῦ παριαμβίζειν ἅμα τῇ κιθάρᾳ καὶ ᾠδῇ), mentre Poll. IV 83 e Phot. π 410 (κιθαρωδικοὶ νόμοι οἱ προσηύλουν)<sup>1631</sup> parlano di pariambidi menzionando soltanto cetra e *aulos*, ma escludendo il canto<sup>1632</sup>. La differenza di informazioni delle fonti antiche non permette di sapere con sicurezza che cosa intendessero i Greci quando parlavano di pariambidi; certamente si trattava di una melodia suonata sulla cetra, forse accompagnata dall'*aulos* e dal canto.

A partire da queste considerazioni, è possibile discutere quale sia la forma verbale migliore da associare al termine παριαμβίδες. Il codice A di Ateneo tramanda la lezione ὑπαλίσφιν, priva di significato, che Grotefend<sup>1633</sup> emendò in ὑπάδει, 'canta in accompagnamento', metricamente corretto e adatto al contesto musicale-coreutico a cui allude la danza di Semele. L'emendazione di Grotefend rispecchia quanto sostenuto da Apollodoro, vale a dire che i pariambidi fossero melodie cantate dai citarodi. Tuttavia, la sua proposta non tiene conto dell'importanza dell'*aulos* nell'esecuzione dei pariambidi. Ὑπαδεῖν infatti fa riferimento soltanto all'accompagnamento canoro della melodia, ma trascura l'altro strumento musicale che, secondo le testimonianze di Esichio, Polluce e Fozio, doveva risultare complementare alla cetra. Le tre fonti lessicografiche sopracitate sembrano sostenere invece l'emendazione di Schweighäuser<sup>1634</sup> ὑπαυλεῖ, 'accompagna con l'*aulos*'. Metricamente equivalente a ὑπάδει, il verbo è già attestato nella poesia lirica in Alcm. fr. 37b e 87b Page e contiene in sé il riferimento all'*aulos*<sup>1635</sup>, motivo per cui, nel testo in analisi, ho scelto questa seconda emendazione.

L'espressione epicarnea ὑπαυλεῖ [...] κιθάρᾳ, tuttavia, presenta delle criticità poiché è difficile immaginare che una sola persona (indicata qui dal nominativo σοφός) possa suonare i pariambidi con la cetra e contemporaneamente accompagnarli con l'*aulos*, a meno che non si tratti di un'esagerazione comica. Una spiegazione sembra trovarsi in Athen. XIV

<sup>1631</sup> Phot. π 410: "Nomoi citarodici, che hanno l'accompagnamento dell'*aulos*".

<sup>1632</sup> Questa loro testimonianza potrebbe essere stata influenzata dal testo stesso di Epicarmo.

<sup>1633</sup> L'emendazione di Grotefend è riportata da Schweighäuser 1801-1807, *ad loc.* e successivamente ripresa da Morel 1928, 163.

<sup>1634</sup> Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.*

<sup>1635</sup> Cfr. Rotstein 2010, 236 n. 27.

637f-638a, dove si menziona una tecnica performativa risalente a Lisandro di Sicione, il quale introdusse delle novità nell'assolo di cetra e nel duo di cetra e *aulos*. Barker ritiene che Lisandro sia stato il primo a riprodurre sulla cetra suoni e melodie generalmente praticati con l'*aulos*, processo ottenuto probabilmente incrementando gli armonici dell'ottava superiore<sup>1636</sup>. Lo studioso fa risalire questa modalità esecutiva alla seconda metà del VI sec. a.C.<sup>1637</sup>, per cui è possibile che anche Epicarmo, con ὑπαυλεῖ [...] κιθάρα, intendesse descrivere un procedimento musicale simile. Forse l'ambiguità dell'espressione epicarnea nasce dalla mancanza, nel mondo antico, di una terminologia precisa per indicare l'effetto musicale risultante dall'imitazione di uno strumento con un altro<sup>1638</sup>. Se l'ipotesi della riproduzione su cetra del suono auletico dovesse rivelarsi corretta, ad accompagnare la danza di Semele vi sarebbe un solo musicista di grande bravura, come indicato dal nominativo σοφός.

**σφιν:** il dativo enclitico di terza persona plurale di αὐτός costituisce un'anomalia rispetto alla forma attesa nel sistema pronominale di Siracusa (ψιν con passaggio σφ>ψ). Il fatto che in Epicarmo siano presenti forme pronominali nelle due varianti (ad esempio, il dativo σφιν in questo frammento e l'accusativo ψε nel fr. 118,381) potrebbe essere imputabile alla contemporanea esistenza delle due forme in un determinato periodo o a un conservatorismo ortografico da parte del commediografo<sup>1639</sup>.

Il pronome personale è retto dal verbo ὑπαυλέω ed indica probabilmente un gruppo di persone intente a ballare con Semele<sup>1640</sup>: il locutore che narra l'episodio sembra fare riferimento ad un contesto dionisiaco nel quale la donna è accompagnata da altri danzatori. La stessa situazione è presentata infatti nel fr. 75,18-19 Maehler di Pindaro, dove:

ἀχεῖ τ' ὄμφαί μελέων σὺν αὐλοῖς,  
οἶχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί

<sup>1636</sup> Contrario a quest'ipotesi è West 1992b, 342, il quale intende il verbo ἐναυλέω con il significato di 'risuonare nelle orecchie'.

<sup>1637</sup> Cfr. Barker 1982, 268.

<sup>1638</sup> Rotstein 2010, 237. Gli antichi designavano con il termine διάλεψις il procedimento per cui il musicista sfiorava con le dita della mano sinistra la corda dello strumento nella zona mediana, allo scopo di ottenere un incremento all'ottava superiore (cfr. West 1992b, 66 e 69), ma sembrano non conoscere un termine preciso per indicare la riproduzione del suono di uno strumento ottenuta su un altro strumento diverso.

<sup>1639</sup> Willi 2008, 139.

<sup>1640</sup> Dello stesso avviso è Brown 1997, 38. Cfr. anche West 1974, 35.

“Le voci dei canti risuonano con gli *auloi*,  
e i cori si accostano a Semele con la fronte avvolta dal diadema”.

**σοφός:** il codice A di Ateneo tramanda la lezione σοφός, accolta dalla maggior parte degli editori e riproposta anche in quest’analisi<sup>1641</sup>. Nel V secolo a.C. l’aggettivo ha un valore semantico ampio poiché indica non solo la capacità pratica di artisti e musicisti<sup>1642</sup>, ma anche la saggezza e l’intelligenza<sup>1643</sup>. Nel contesto del frammento epicarneo, tuttavia, σοφός sembra essere connotato in senso pratico più che teorico: il riferimento ad un’esecuzione musicale complessa spinge a credere, infatti, che l’individuo fosse particolarmente dotato dal punto di vista artistico.

Ad accompagnare il ballo di Semele ci sarebbe dunque un musicista esperto, che Schweighäuser<sup>1644</sup> propose di identificare con Dioniso. Quest’ipotesi mi sembra avere una sua valenza non solo per il legame di parentela che unisce il dio a Semele, ma anche perché Dioniso è spesso definito σοφός (ad esempio in Eur. *Bacch.* 655 ss.). Nel caso in cui quest’ipotesi fosse corretta, la scena descritta dal locutore mostrerebbe la donna intenta a ballare assieme ad altri sulla melodia suonata dal figlio.

**γυγάθει:** Hdn., GrGr III, 2 p. 830, 10 testimonia che presso i Siracusani era diffusa una forma di perfetto in -ω accanto a quello tradizionale in -α:

εἰώθασι γὰρ οἱ παρακείμενοι τρέπειν τὸ α εἰς ω καὶ ποιεῖν ἐνεστῶτα. πολὺ δὲ τὸ τοιοῦτον ἔθος παρὰ Συρακουσίοις, ὄλωλα ὀλώλω, δέδοικα δεδοίκω· ἀλλὰ μὴν καὶ τὸ κέκλυκε παρ’ Ἐπιχάρμῳ ἀπὸ θέματος τοῦ κεκλύκω, ὡς εὔρηκε ἀπὸ τοῦ εὐρήκω.

“Infatti i perfetti cambiano l’*alfa* in *omega* e creano i presenti. Un simile fenomeno è particolarmente comune presso i Siracusani: ὄλωλα ὀλώλω, δέδοικα δεδοίκω. Ε κέκλυκε in Epicarmo deriva dalla forma κεκλύκω, come εὔρηκε da εὐρήκω”<sup>1645</sup>.

---

<sup>1641</sup> Diversamente, Morel 1928, 164 ha proposto di correggere σοφός in Φοῖβος dal momento che la cetra, che Epicarmo cita nel frammento, è tradizionalmente associata ad Apollo.

<sup>1642</sup> Cfr. ad esempio Aesch. *Supp.* 770; Pind. *Pyth.* V 115; Soph. *OT* 484.

<sup>1643</sup> Cfr. ad esempio Aesch. *Pr.* 1038; Pind. *Ol.* XI 10; Soph. *Ph.* 431.

<sup>1644</sup> Schweighäuser 1801-1807, *ad loc.*

<sup>1645</sup> La testimonianza di Erodiano costituisce la fonte di trasmissione del fr. 188 K.-A.

Al di là della forma κεκλύκω citata da Erodiano, in Epicarmo si trovano altri esempi di perfetto in -ω, quali γεγάθει in questo frammento (a cui corrisponde la prima persona singolare \*γεγάθω) e δε]δοίκω nel fr. 118,157. Il fatto che Erodiano circoscriva l'utilizzo del perfetto in -ω al dorico di Siracusa dimostra il carattere regionale/locale del fenomeno<sup>1646</sup> e la sua "sicilianità" morfologica<sup>1647</sup>, vale a dire che la sua struttura morfologica è precipua del dorico usato nella città siciliana. Il carattere regionale del dorico di Epicarmo si mostra quindi non solo attraverso l'adozione di un lessico utilizzato in area siciliana e sconosciuto al di fuori<sup>1648</sup>, ma anche attraverso l'utilizzo di strutture morfologiche locali<sup>1649</sup>.

### v. 3: πυκινῶν κρεγμῶν ἀκροαζομένα

**πυκινῶν κρεγμῶν:** l'aggettivo πυκνός, qui usato nella forma poetica πυκινός, indica la brevità d'intervallo tra le singole note nell'esecuzione dell'esperto musicista<sup>1650</sup>: a mio parere, la musica suonata sembra aver avuto quindi un ritmo piuttosto cadenzato e rapido, sul quale Semele avrà compiuto movimenti altrettanto veloci. Anche se la danza della donna è impossibile da ricostruire per ovvi motivi, è certo che essa seguisse la melodia prodotta dalla cetra: il sostantivo κρεγμός, infatti, non indica un suono in generale ma quello particolare prodotto da uno strumento a corde. Ciò costituisce un'ulteriore conferma all'ipotesi sopra avanzata che nel frammento epicarneo vi sia un solo musicista esperto, un citaredo capace di imitare con il proprio strumento il suono dell'*aulos*.

**ἀκροαζομένα:** sulla desinenza in -άζω di alcuni verbi nel greco di Sicilia, cfr. il commento al fr. 6, dove compare la forma κύδαζε<sup>1651</sup>.

---

<sup>1646</sup> Cfr. anche Heracl. Mil. fr. 32, il quale definisce i perfetti in -ω tipici dei Greci di Sicilia. Altri esempi del fenomeno si registrano in Theoc. *Id.* V 28 (πεποίθω), V 33 (πεφύκω), X 1 (πεπόνθω) e XV 58 (δεδοίκω). Cfr. Ahrens 1843, 328.

<sup>1647</sup> La definizione di "Morphologische Sizilismen" si trova in Willi 2008, 144.

<sup>1648</sup> Sul tema si rimanda al capitolo introduttivo alle pp. 72-83. Cfr. anche Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XXII-XXIII e a Willi 2008, 141-143.

<sup>1649</sup> Per altri caratteri morfologici locali della lingua epicarnea, cfr. Willi 2008, 144.

<sup>1650</sup> Cfr. *LSJ* s.v. πυκνός.

<sup>1651</sup> Cfr. anche Rodríguez-Noriega Guillén 1996, XXI-XXII e Willi 2008, 146.

Fr. 114 (109)

**Athen. IV 139 b** αἰκλον δὲ (τὸ δὲ ἄικλον A, ὄτι ἄικλον CE, corr. Kaibel) ὑπὸ μὲν τῶν ἄλλων Δωριέων (ὑπὸ τῶν Δωριέων CE) καλεῖται τὸ (om. A) δεῖπνον (defic. CE). Ἐπίχαρμος γοῦν ἐν Ἐλπίδι (fr. 34) φησὶν· ἐκάλεσε — τρέχων. Τὰ αὐτὰ εἶρηκε καὶ ἐν Περιάλλῳ.

ἐκάλεσε γὰρ τύ τις  
ἐπ' αἰκλον ἀέκων· τὸ δὲ ἐκὼν ὄχρεο τρέχων

1 ἐκάλεσε A, Kaibel 1899 p. 97, Olivieri 1946 p. 63, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 36, K.-A. : ἐκάλεσσε Wilamowitz 1962 p. 6 τὸ Casaubon 1597-1600 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén : τοι A : τυ K.-A. 2 αἰκλον Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἄικλον A ἀέκων Wilamowitz, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἐκὼν A τρέχων Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : τράχων Ahrens 1843 p. 439

**Athen. IV 139 b** Questo pasto è chiamato dagli altri Dorici *aiklon*. Ad esempio, Epicarmo in *Speranza* (fr. 34) dice: “Qualcuno — volontariamente”. La stessa cosa ha detto anche in *Periallos*.

Qualcuno ti invitò  
a cena senza volerlo; tu, al contrario, ci sei andato di corsa volontariamente.

Metro: trimetro giambico

[ ] ~ ~ ~ | ~ - ~ ~  
~ - ~ ~ ~ | - ~ ~ ~ - | - ~ ~ ~ -

Per il commento al testo, cfr. il frammento 34.

Il frammento è citato identico già nella commedia *Speranza o Ricchezza* (fr. 34), dove il protagonista sembra essere un individuo affamato che approfitta di ogni occasione per mangiare a spese altrui. Nel caso della commedia in analisi, invece, l'argomento e le tematiche sviluppate sono sconosciuti (eccezione fatta per le poche notizie che si traggono dal fr. 113), per cui risulta difficile contestualizzare il brano e capire in che modo Epicarmo lo abbia adattato ad una nuova situazione drammatica. Ci si potrebbe chiedere ad esempio

se la riproposizione dello stesso testo determini anche in questa seconda commedia la presenza di un parassita e se l'intento di Epicarmo fosse di stabilire un legame tra le due commedie al pari di quanto succede in Aristofane in *Pax* 754-759 e *Ve.* 1031-1036<sup>1652</sup>.

Epicarmo infatti non è nuovo alla riproposizione di uno stesso testo in commedie differenti: il nome del pastore siciliano Diomo, ad esempio, è presente nel fr. 5 e nel fr. 109 e la terminologia χορός, χορηγός, χορηγεῖν compare nei fr. 13 e 108.

### Conclusione

I due frammenti superstiti della commedia permettono di sottolineare alcuni aspetti tipici dell'arte comica di Epicarmo. In primo luogo, coesistono musica e danza, a cui il commediografo allude anche in altri brani (fr. 39, 93, 136). In questo caso, tuttavia, non vi è alcun elemento che possa sostenere l'esecuzione coreutica sulla scena; al contrario, sembra trattarsi di una scena proiettata in una dimensione mitologica e riferita da un locutore, il quale tratteggia una Semele danzante sul ritmo dei pariambidi e un musicista esperto che suona la melodia sulla cetra.

Un altro elemento di notevole interesse poiché si presenta a più riprese nel *corpus* drammatico di Epicarmo è la riproposizione di uno stesso brano in commedie diverse. Il secondo frammento dell'opera in analisi si trova citato anche in *Speranza o Ricchezza* (fr. 34), dove figura un individuo che non si fa scrupolo di mangiare a sbafo. Proporre un'espressione già usata altrove serviva forse a creare un legame invisibile tra le due opere o a caratterizzare un determinato personaggio presente in più commedie. Nel caso in cui questa commedia sia stata messa in scena successivamente a *Speranza o Ricchezza*, il brano epicarneo vive di forza propria, creando nel pubblico una reazione emotiva di sicuro effetto. Viceversa, questa affermazione è da riferirsi a *Speranza o Ricchezza* nel caso in cui essa sia stata messa in scena successivamente alla commedia *Eccellente* (?).

---

<sup>1652</sup> Cfr. Russo 1962, 211-213.

## Πέρσαι — Persiani

Il titolo è tramandato dalle fonti indirette che conservano i due frammenti della commedia, Poll. IX 92 ed Et. Gen. α 1283, e si trova citato anche nella lista di *P. Oxy.* 2426 nella forma incompleta Πέ[ρ]σας. La trama dell'opera rimane ignota ma è inevitabile pensare che Epicarmo sviluppasse un argomento di attualità o di storia contemporanea, come accade nella commedia *Isole*. Il titolo rimanda inequivocabilmente all'omonima tragedia eschilea e, anche se i due frammenti dei *Persiani* epicarimei non confermano il legame tra le due opere, è verosimile che i due poeti siano entrati in contatto direttamente o indirettamente proprio a Siracusa, dove Eschilo giunse in più occasioni alla corte di Ierone<sup>1653</sup>. Forse la commedia epicarimea riprendeva in chiave parodica o paratragica la tematica sviluppata da Eschilo nella tragedia omonima, vale a dire il racconto della prima guerra persiana<sup>1654</sup>: in questo caso, Epicarmo avrebbe portato in scena un evento particolarmente rilevante per i Greci di madrepatria.

Non si conosce tuttavia il modo in cui i Persiani fossero caratterizzati sulla scena, se venissero messe in luce la loro opulenza e abbondanza d'oro e se il loro paese assomigliasse al paese di cuccagna<sup>1655</sup>.

Il fatto che il titolo sia in forma plurale rinvia alla questione più volte accennata di un'eventuale presenza del coro nelle commedie epicarnee<sup>1656</sup>. I titoli plurali, che nelle opere di Aristofane alludono ai componenti del coro, potrebbero costituire anche in Epicarmo un indizio a favore dell'elemento corale. Tuttavia, poiché non si possiedono informazioni a proposito dei personaggi dell'opera, risulta impossibile confermare un'ipotesi di questo tipo; il titolo potrebbe infatti anche riferirsi genericamente al tema sviluppato, vale a dire lo scontro con il barbaro, oppure potrebbe rimandare ad un piccolo gruppo di barbari presenti in scena anche senza funzione corale.

---

<sup>1653</sup> Cfr. il capitolo introduttivo a proposito dell'ambiente culturale siciliano di V secolo a.C.

<sup>1654</sup> Sulla rappresentazione dei *Persiani* di Eschilo a Siracusa e sulle visite del poeta nella città siciliana, cfr. Kiehl 1852, 363-367; Herington 1967, 74-85; Taplin 2006, 6; Boshier 2012, 97-111, Rodríguez-Noriega Guillén 2012, 85-86. A proposito della possibile parodia comica della tragedia eschilea in Epicarmo, cfr. Boshier 2014, 86 e Shaw 2014a, 65-66.

<sup>1655</sup> Così i Persiani sono dipinti in Fererecrate (fr. 132-141 K.-A.) e in Metagene (fr. 6-9 K.-A.): sul tema, cfr. Pellegrino 2006, 177-207. È probabile, tuttavia, che l'interesse di Epicarmo verso i Persiani non sia etnografico ma intenda stabilire un confronto con il mondo greco: cfr. Long 1986, 4.

<sup>1656</sup> Numerose commedie di Epicarmo presentano titoli plurali, quali ad esempio le *Muse*, i *Troiani*, le *Sirene*. Cfr. il capitolo introduttivo a proposito della presenza del coro in Epicarmo.

Commedie il cui titolo rimanda al nemico dei Greci per eccellenza furono composte anche da poeti attici, quali Chionide (*Persiani o Assiri*: T1 K.-A.), Metagene (*Turiopersiani*: fr. 6-9 K.-A.), Ferecrate (*Persiani*: fr. 132-141 K.-A.) e Teopompo (*Medo*: fr. 30-32 K.-A.).

**Fr. 115 (110)**

**Poll. IX 92** ἡ δὲ τῶν πολλῶν καὶ ἰδιωτῶν χρῆσις τὸν χαλκὸν τὸ ἀργύριον λέγει, οἷον “οὐκ ἔχω χαλκὸν” καὶ “ὀφείλω χαλκόν”. εἴρηται δὲ καὶ τοῦτο ἐν Ἐπιχάρμου Πέρσαις: χρυσὸν — ὀφείλων. ἴσως δὲ καὶ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς.

χρυσὸν καὶ χαλκὸν ὀφείλων

**Poll. IX 92** L'uso dei più e delle persone non istruite definisce 'bronzo' il denaro, come “non ho bronzo” e “sono in debito di bronzo”. E ciò si dice nei *Persiani* di Epicarmo: “Essendo — bronzo”. Allo stesso modo avviene anche presso gli Attici.

Essendo debitore d'oro e di bronzo

Metro: probabile anapesto

----|~-- [ ]

Il frammento epicarneo è trasmesso da Polluce all'interno di un capitolo dedicato alle monete e alla loro nomenclatura. A proposito del termine χαλκός, il cui significato primario è 'bronzo', l'autore nota come le persone meno istruite siano solite utilizzarlo impropriamente per indicare il denaro e spiega la sua affermazione con due esempi, dei quali uno compare anche in Epicarmo. Il termine χαλκός si configura quindi come colloquiale, poiché usato dalle persone comuni<sup>1657</sup>. A mio parere, tuttavia, Polluce fraintende le parole del commediografo, poiché, citandolo in questo contesto, sottintende che l'uso colloquiale del termine sia presente anche nel testo comico. La complessa realtà monetale

---

<sup>1657</sup> Cfr. Willi 2008, 148.

siciliana di V secolo a.C. spinge invece in un'altra direzione<sup>1658</sup>, ovvero suggerisce come all'epoca di Epicarmo fosse ancora in vigore l'usanza del pagamento tramite metallo a peso, al quale si affiancherà più tardi l'uso della moneta<sup>1659</sup>. Il sostantivo χαλκός in Epicarmo non andrebbe quindi interpretato nel senso generico di 'denaro' come presume Polluce, ma conserverebbe il valore originario di 'bronzo'.

**χρυσὸν καὶ χαλκόν:** l'unione di oro e bronzo presentata da Epicarmo è inusuale rispetto al più diffuso binomio oro-argento. Dallo studio di Caccamo Caltabiano e Radici Colace emerge che questa espressione potrebbe essersi diffusa in Sicilia "proprio perché in esso [nel contesto siciliano] l'uso del bronzo era senz'altro più familiare e radicato di quello dell'argento, sia per la lunga dimestichezza con una circolazione del bronzo a peso, sia per una maggiore disponibilità di tale metallo"<sup>1660</sup>. Il fatto che Epicarmo menzioni qui il metallo puro e non nomini alcuna moneta sembra dimostrare che durante il V secolo a.C. in Sicilia fossero ancora in vigore la circolazione e il pagamento tramite metallo a peso. Le fonti numismatiche confermano l'ipotesi poiché la monetazione siracusana ebbe inizio solo dopo la metà del V secolo a.C.<sup>1661</sup>. Tuttavia, poiché Epicarmo in altri contesti (frr. 9 e 10) mostra di conoscere alcuni nominali siciliani, si può concludere che alla sua epoca a Siracusa il pagamento o l'indebitamento con metallo a peso coesistesse con metodi di pagamento più moderni e di recente introduzione, quali appunto lo scambio monetale<sup>1662</sup>.

Rimane incerto chi fosse il debitore del frammento in questione dal momento che non sono noti né i personaggi né la trama dell'opera. Si può ipotizzare forse che il debito di metallo costituisse un banale motivo che determinò lo scoppio della guerra, come accade ad esempio negli *Acarnesi* di Aristofane, dove la guerra è cominciata a causa del rapimento di tre prostitute.

---

<sup>1658</sup> Cfr. Boehringer 1929, 226 e Holloway 1979, 126-127.

<sup>1659</sup> Sul contemporaneo utilizzo di metallo a peso e di monete, cfr. Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1981, 66-67.

<sup>1660</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1981, 66 n. 51.

<sup>1661</sup> Oltre ai già citati Boehringer 1929 e Holloway 1979, cfr. anche Gabrici 1927, 40.

<sup>1662</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1981, 66-67.

## Fr. 116 (111)

**Et. Gen. α 1283** ἀσκωλιάζω· ἀσκωλιάζειν ἐστὶ τὸ ἴστασθαι ἐφ’ ἐνὸς ποδὸς ἐφαλλόμενον ἢ στερούμενον τῶν κατὰ φύσιν. εἴρηται παρὰ τὸ σκῶλον, ὃ ἐστὶ σκόλοπα, τῷ ἐνὶ ποδὶ ἄλλεσθαι· ἀπὸ τῶν πατούντων σκόλοπα καὶ χωλευόντων· ὅπερ Ἐπίχαρμος ἐν Πέρσαις σκωλοβατίζειν φησί.

### Σκωλοβατίζειν

**Et. Gen. α 1283** *Askoliazō*: *askoliazēin* significa rimanere su un piede solo saltando o essendone privi per natura. A proposito di *skolon*, che è il bastone, si dice ‘saltare con un solo piede’; ciò deriva da quelli che camminano con un bastone e zoppicano. Epicarmo nei *Persiani* lo dice *skolobatizein*.

### Rimanere su un piede solo

Il contesto di citazione dell’*Etymologicum* prende spunto dal verbo ἀσκωλιάζω, che indica l’azione di rimanere su un piede solo mentre si salta o a causa della claudicanza. Il medesimo significato viene attribuito dalla fonte all’*hapax* epicarneo σκωλοβατίζειν, che era forse riferito ad un personaggio presente in scena caratterizzato da un movimento piuttosto particolare ed evidente.

### Πίθων — Scimmia

Il titolo è conservato da Polluce, che tramanda anche l’unico frammento superstite della commedia, e da *P. Oxy.* 2506 fr. 90, dove ai righe 5-6 si può leggere ]επιχαρμ[ / ]τ ωπιθω[<sup>1663</sup>. L’espressione papiracea sembra presentare il titolo dell’opera al dativo τῷ

---

<sup>1663</sup> Il merito di aver notato il titolo epicarneo nel papiro va a Finglass 2012, 51-52.

Πίθω[vi, ricostruibile con relativa certezza grazie al confronto con la testimonianza di Polluce.

Alcuni studiosi, credendo che vi fosse un errore di accento nella trasmissione del testo del lessicografo, hanno ritenuto più opportuno cambiare in Πιθών, ‘cantina’, l’attestato Πίθων, ‘scimmia’<sup>1664</sup>; tuttavia, Finglass sottolinea come l’accento presente nel manoscritto di Polluce debba essere tenuto in considerazione dal momento che un autore di II secolo potrebbe aver inserito nel proprio testo anche i segni diacritici<sup>1665</sup>. La forma originaria del titolo quindi è verosimilmente Πίθων, ‘scimmia’.

Questo punto permette di avanzare delle ipotesi a proposito della trama e dei personaggi in essa coinvolti: da una parte, il titolo potrebbe riferirsi davvero ad una scimmia<sup>1666</sup>, dal momento che l’animale era certamente noto nel mondo greco in seguito a relazioni con l’ambiente egizio<sup>1667</sup>, per cui non sorprenderebbe trovarlo anche nella commedia epicarnea. Nelle favole di Esopo (*Fab.* 38, 39, 145, 304, 305, 306), la scimmia è sempre rappresentata come un animale vanitoso, bugiardo, stupido e vile. A causa dell’estrema somiglianza con il genere umano, l’animale costituiva per natura un motivo di riso e di satira, rappresentando una *reductio ad bestiam* dell’uomo<sup>1668</sup>. Per questo la scimmia diventa spesso oggetto di burle nella commedia greca<sup>1669</sup>.

D’altra parte, il sostantivo potrebbe alludere ad un personaggio dal carattere particolare, come mostrano le testimonianze di *Ar. Ach.* 120, in cui Diceopoli equipara l’eunuco Clistene ad una scimmia a causa della depilazione del fondoschiena, e di *Ach.* 903-907, dove Diceopoli invita il beota a portarsi via un sicofante, ma questi si rifiuta, definendolo uno “scimmiotto pieno di malizie”. Altrove, il paragone tra l’essere umano e la scimmia mette in evidenza altri caratteri tipici dell’animale: in *Ar. Eq.* 887, Paflagone attribuisce al Salsicciaio dei *πιθηκισμοί*, ‘astuzie da scimmia’, sottolineando in questo modo la capacità mimetica dell’animale; in *Ar. Ra.* 706-717, Cligene è definito una scimmia probabilmente perché contraffà una sostanza detergente<sup>1670</sup> (emerge così il carattere

---

<sup>1664</sup> Lorenz 1864, 147 e Olivieri 1946, 73.

<sup>1665</sup> Finglass 2012, 52 n. 10.

<sup>1666</sup> Cfr. McDermott 1935, 170-171.

<sup>1667</sup> Cfr. Connors 2004, 181.

<sup>1668</sup> McDermott 1935, 166.

<sup>1669</sup> Sulle attestazioni del termine ‘scimmia’ nella commedia greca, cfr. McDermott 1935, 165-176; per uno studio dell’immagine della scimmia nella letteratura greca, cfr. Gual 1972, 453-460; Lilja 1980, 31-38; Demont 1997, 457-479; Connors 2004, 179-207.

<sup>1670</sup> A questo proposito, cfr. Mastromarco & Totaro 2006, 628 n. 108. Sulla scimmia in Aristofane, cfr. anche Orfanos 2006, in particolare pp. 59 ss.

ingannatore della scimmia); infine, in Phryn. fr. 21 K.-A. il termine πίθηκος è utilizzato per indicare un individuo brutto e/o menzognero, come il κόλαξ, il δειλός e il νόθος. È possibile che anche Epicarmo abbia voluto caratterizzare un personaggio qualificandolo negativamente come scimmia? L'unico frammento superstite non chiarisce se il titolo epicarneo fosse un riferimento alla scimmia intesa come animale o come essere umano bestializzato, poiché cita soltanto tre tipi di recipienti per contenere alimenti.

In ogni caso, è degno di nota il fatto che anche Pindaro citi il termine πίθων in *Pyth.* II 72, dove afferma che la scimmia piace ai bambini. L'uso del raro sostantivo πίθων al posto del più comune πίθηκος potrebbe nascondere nel poeta lirico un riferimento al titolo della commedia epicarnea<sup>1671</sup>. Se così fosse, la relazione tra Epicarmo e i poeti alla corte siracusana non sarebbe unilaterale, ovvero non sarebbe soltanto Epicarmo a prendere ispirazione dagli altri poeti, ma prevederebbe una conoscenza (e una citazione) reciproca<sup>1672</sup>.

#### Fr. 117 (112)

**Poll. X 179** εἶη δ' ἄν καὶ κόιξ ἔν τι τῶν πλεγμάτων, ὃν οἱ μὲν Δωριεῖς κόιν καλοῦσιν, ὡς Ἐπίχαρμος Πίθωνι· ἢ — κωρυκίδα, οἱ δὲ Ἀττικοὶ κόικα.

ἢ θύλακον βόειον ἢ κόιν φέρειν  
ἢ κωρυκίδα

1 ἢ θύλακον ABCL, Kaibel 1899 p. 111, Olivieri 1946 p. 73, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 96, K.-A. : οὐλάσκον FS βόειον ABL, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : βόιον C : βοηθόν FS

2 κωρυκίδα ABCL, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : κορυκίδα FS

**Poll. X 179** *koix* potrebbe essere anche un cesto, che i Dorici chiamano *kois*, come Epicarmo nella *Scimmia*: “O — piccola bisaccia”, gli Attici invece la chiamano *koix*.

<sup>1671</sup> Arnson Svarlien 1990-1991, 108-109.

<sup>1672</sup> Sull'influenza tra Pindaro ed Epicarmo, cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 14-27.

O portare una borsa di cuoio o un cesto  
o una piccola bisaccia

Metro: trimetro giambico

--^-|^-^-|^-^-  
--^-^-|[]

I soli due versi superstiti che costituiscono la commedia epicarnea sono trasmessi da Polluce, interessato a sottolineare la differenza tra la nomenclatura dorica e quella attica del termine κόιξ, 'cesto'. Il frammento raccoglie tre nomi diversi di contenitori, presumibilmente per sostanze alimentari, come fa pensare il confronto con altri brani di commedia analizzati di seguito.

**θύλακον βόειον [...] κόνιν [...]κωρυκίδα:** il primo verso contiene un predicato all'infinito, φέρειν, inevitabilmente da legare ad un verbo reggente presente prima o dopo il testo citato, e i due sostantivi θύλακος e κόις, che rappresentano due tipi diversi di contenitori. Del secondo verso si conserva invece soltanto il termine κωρυκίς, che indica a sua volta un recipiente.

L'uso della congiunzione disgiuntiva tra i tre sostantivi implica probabilmente una medesima destinazione d'uso di tali contenitori. I termini in realtà si riferiscono ad oggetti di forma e materiali diversi, non del tutto sovrapponibili: θύλακος indica una borsa, qui definita di pelle bovina<sup>1673</sup>, di dimensioni contenute<sup>1674</sup> e spesso utilizzata per trasportare la farina<sup>1675</sup>. Il sostantivo κόις (o κόιξ alla maniera attica) designa in primo luogo la palma<sup>1676</sup> e per metonimia un canestro o un panierino costruito con le foglie della pianta. Hesych. κ 3231 lo descrive come un cesto costituito di foglie di palma intrecciate e lo equipara ad un φορμός (τὰ πεπλεγμένα ἐκ τῶν φύλλων τοῦ δένδρου σκεύη, φορμοί), mentre da Antiph. fr. 64 K.-A. si apprende che anch'esso era utilizzato per contenere la farina. Una funzione analoga aveva la κωρυκίς, una piccola borsa usata per trasportare provviste che fa la sua

<sup>1673</sup> Che questa borsa fosse fatta di cuoio emerge anche in Theophr. *Char.* XVI 6.

<sup>1674</sup> Le piccole dimensioni della borsa sono suggerite da Ar. *Av.* 503, dove Euphrosyne racconta di aver ingoiato un obolo alla vista di un nibbio e, per questo, di essere tornato a casa con la borsa (θύλακος) vuota, senza soldi.

<sup>1675</sup> Cfr. Hdt. III 46; Ar. *Plut.* 763; Id. *Vesp.* 314.

<sup>1676</sup> Cfr. *LSJ* s.v. κόιξ.

comparsa già in Hom. *Od.* V 266-267, dove Calipso prepara ad Odisseo dei piatti pronti per il viaggio e li inserisce in una bisaccia. Hesych. κ 3699 la equipara ad un θύλακος.

Considerata la destinazione d'uso di tali oggetti, è verosimile che anche nel frammento in questione essi si riferiscano al trasporto di farina o di altri alimenti.

### Προμαθεὺς ἢ Πύρρα — Prometeo o Pirra

Il titolo della commedia epicarnea non è citato in maniera univoca nelle fonti dirette e indirette che ne tramandano i frammenti; la forma Προμαθεὺς ἢ Πύρρα è testimoniata in *P. Oxy.* 2427 ma altre varianti compaiono nei testimoni che tramandano gli altri brani dell'opera: Πύρρα καὶ Προμαθεὺς nel fr. 119, Προμαθεὺς nel fr. 120, Πύρρα ἢ Προμαθεὺς nel fr. 122, Δευκαλίων nel fr. 123 e Πύρρα nel fr. 124. Kaibel ha spiegato la molteplicità dei titoli ipotizzando che Epicarmo avesse prodotto due edizioni della stessa opera, sul modello di quanto accaduto per le *Nozze di Ebe* e le *Muse*<sup>1677</sup>, ma nessuna testimonianza antica lo dimostra<sup>1678</sup> e i frammenti rimasti non sembrano giustificare la riscrittura dell'opera. Non è da escludere che i diversi titoli derivino invece dalle stesse fonti che hanno trasmesso i brani<sup>1679</sup>, le quali potrebbero aver alterato il titolo originario sostituendolo con il nome degli altri protagonisti.

La commedia si compone attualmente di otto frammenti di diversa estensione, di cui uno tramandato da *P. Oxy.* 2427 e sette conservati da testimonianze indirette. Come risulta già dal titolo, l'opera portava in scena almeno tre personaggi, Prometeo, Pirra e Deucalione, protagonisti del mito greco del diluvio universale<sup>1680</sup>. È probabile che la commedia riproponesse in chiave parodica l'evento provocato da Zeus per punire la degenerazione umana: su consiglio del padre, Deucalione costruisce un'arca per affrontare l'inondazione (fr. 118,1-20); successivamente, dopo che le acque si sono ritirate, Deucalione e la moglie Pirra gettano alle loro spalle delle pietre dalle quali nasceranno rispettivamente uomini e

---

<sup>1677</sup> Kaibel 1899, 112. Cfr. anche Pickard-Cambridge 1962, 265-266.

<sup>1678</sup> Lobel 1959, 4.

<sup>1679</sup> Cfr. Olivieri 1946, 42.

<sup>1680</sup> Sul mito greco del diluvio, cfr. West 1997, 489-493; Bremmer 2008, 101-116 e Fowler 2013, 114-117.

donne (fr. 125). Il mito del diluvio è antico e compare già in Ellanico (*FrGrHist* 4 F 117), dove Deucalione e Pirra, a bordo di un'arca, approdano nella città tessalica di Otri; è narrato inoltre da Acusilao (*FrGrHist* 2 F 35), che ricorda la generazione degli uomini dalle pietre per opera dei due superstiti, ed è accennato in Pind. *Ol.* IX 41 ss., dove l'imbarcazione giunge sul lato locrese del Parnaso<sup>1681</sup> e i due danno vita a nuovi esseri umani lanciando pietre alle loro spalle. Ma è ad Apollod. *Bibl.* I 7, 2 che risale la versione greca più completa del mito: qui la coppia affronta il diluvio e arriva sul Parnaso, dove compie un sacrificio agli dèi<sup>1682</sup>. Zeus invia presso di loro Hermes per chiedere di cosa abbiano bisogno e, conosciuta la risposta, concede loro di generare nuovi esseri umani attraverso il lancio di pietre.

Non sempre l'approdo è collocato nella Grecia continentale: Hygin. *Fab.* 153, ad esempio, ambienta l'episodio sul monte Etna:

*Cataclysmus, quod nos diluvium vel irrigationem dicimus, cum factum est, omne genus humanum interiit praeter Deucalionem et Pyrrham, qui in montem Aetnam, qui altissimus in Sicilia esse dicitur, fugerunt. Hi propter solitudinem cum vivere non possent, petierunt ab Iove ut aut homines daret aut eos pari calamitate afficeret. Tum Iovis iussit eos lapides post se iactare; quos Deucalion iactavit, viros esse iussit, quos Pyrrha, mulieres. Ob eam rem laos dictus, laos enim Graece lapis dicitur.*

“Quando avvenne il cataclisma, che noi chiamiamo diluvio o alluvione, tutto il genere umano perì eccetto Deucalione e Pirra, che si rifugiarono sul monte Etna, che si dice sia il più alto in Sicilia. Poiché non riuscivano a vivere in solitudine, chiesero a Giove che desse loro degli uomini o che li affliggesse con la stessa disgrazia. Allora Giove ordinò loro di gettare dietro di sé delle pietre; e decise che quelle gettate da Deucalione sarebbero diventate uomini e quelle gettate da Pirra donne. Per questo si chiama *laos*, perché, in greco, ‘pietra’ si dice *laos*”.

Non è noto il luogo in cui si svolge la commedia epicarnea, ma non sorprenderebbe una collocazione in terra siciliana, se si considera che anche in altri casi Epicarmo menziona elementi regionali (gli scarabei dell'Etna nel fr. 66).

---

<sup>1681</sup> Secondo le testimonianze di Hes. fr. 234 M.-W. e Pindaro, sembra che la saga di Deucalione appartenesse originariamente alla tradizione locrese, anche se presto fu incorporata in quella tessala: cfr. Fowler 2013, 128.

<sup>1682</sup> Sul ruolo di Deucalione come istitutore del sacrificio, cfr. Rudhardt 1970, 1-15.

Il mito del diluvio fu sviluppato anche nella commedia di mezzo ateniese, quando Antifane, Eubulo e Ofelione scrissero tre opere intitolate *Deucalione*. Tuttavia, le testimonianze rimaste sono poco consistenti e non aiutano a capire gli espedienti narrativi utilizzati nel testo comico di Epicarmo. Nel caso di Antifane (Antiph. fr. 78-79 K.-A.), infatti, vengono menzionati due pesci e due tipi di dolce, mentre Eubulo (Eub. fr. 23 K.-A.) cita alcuni organi come fegato, intestino e polmoni; per quanto riguarda Ofelione, la testimonianza si limita ad attestare il titolo *Deucalione*, senza trasmettere alcun frammento.

### Fr. 118 (113)

Il fr. 118 è il più consistente tra tutti i brani della commedia *Prometeo o Pirra* poiché contiene al suo interno altri sessantasette frammenti di varie dimensioni, tutti rinvenuti in *P. Oxy. 2427*. Tali brani seguono una numerazione progressiva a partire da 1 e la loro presentazione è eterogenea dal momento che non tutti possiedono un testo sufficiente ad essere tradotto e commentato.

#### *P. Oxy. 2427* (II sec. d.C.)

##### - Fr. 1 (a + b)

		ω . χο[
		]λάρνακ' [ . ] εἰ λέγει δ[
		αί] λῆς, ὄξυμελεῖνοπετ[
		παλίκαν τὸ μ]έγαθος; :: ἀλίκα χ' ὕμ' ἐγχα[δη
5		κ]αὶ μηνιῆον ἐφό[διον
		] . [ . ] . . ε λάρναχ' οὐτῶ ποικίλ[αν
		]ε ποικίλας ἀπόχρη κάφελ[
		ἀπ]οχρησεῖ· στεγάζειν δεῖ μόνο[ν
		λά]ρναξ κῆν στέγα κήτ . [
10	(ΠΥ.) ]έστ[	ύ]ποπτεύω γα καὶ δέδοικ' ἐγὼν
	μῆ δ[	τ]ὰ σκευάρια πάντα βᾶ φέρω[ν

	ὁ Προμα[θεὺς	]ήσθαι προμαθεούμενος
	κάρτα τ[	]κόν τε χάμαρτωλικόν
	αἰ γένοιθ' ὀ . ις[	] Προμαθέος
15	μηδαμῶς του[	]ν, ὦ Πύρρα, κακ[
	καίταρ' οὐκατ[	]οικειν[
	. [ . . ] γυναικὸς κ[	
	]ιτᾶς λα[	
	.. ]ευσυ[	

3 αἰ suppl. Lobel 1959 p. 4 ὄξυμελεῖνοπέτ[ασον suppl. Webster 1962 p. 89 4 ἀλλὰ suppl. Lobel  
]εγε, α supra alt. ε scr. man.<sup>2</sup> 5 fin. α vel λ potius quam ρ Austin 1973 p. 62 6 οὐτῶ correxi (cfr. fr.  
118,147; fr. 118,246) fin. suppl. Lobel 7 ἀπόχρη, κατα superscr. man.<sup>2</sup> et acc. in ἦ del. fin.  
κάφελ[κύσαι Lobel 8 fin. suppl. Lobel 11 δ[ολώσας ἀμέ e.g. Webster

[...] un'arca [...] dice .../ se] vuoi, appuntito di frassino .../ Ma quanto grande di ampiezza? (?)  
Tanto che vi conteng[a/ ... e provviste per un mese/ ... un'arca così variopinta/ ... della  
variopinta è sufficiente e .../ basterà: bisogna soltanto coprirla con un tetto/ ... arca e nella  
coperta .../ (PI.) ... è [...] sospetto e temo/ che ... vada portando tutti gli utensili/ Prome[teo  
...] preoccupandosi/ molto [...] e colpevole/ se fosse ... di Prometeo/ in nessun modo ... o  
Pirra, mal .../ e non .../ di una donna .../ [...]

Metro: tetrametro trocaico

[ ]  
[ ] - ~ [ ] - ~ - [ ]  
< - > - - - ~ ~ ~ ~ ~  
< - ~ ~ ~ | - ~ > ~ ~ ~ | - ~ - - | - ~ -  
5 [ ] - | - ~ ~ ~ | ~ ~ < ~ ~ >  
[ ] ~ | - ~ - - | - ~ -  
[ ] ~ ~ ~ | - ~ - - | - ~ [ ]  
[ ] < ~ > - - | - ~ - - | - ~ ~  
[ ] < - > - | - ~ - - [ ]  
10 - [ ] < ~ > - ~ ~ ~ | - ~ ~ ~ | - ~ -

- [ ] - - | ~ ~ ~ - ~ | - ~ -  
 - ~ - < - > | [ ] - | - ~ - ~ | - ~ ~  
 - ~ [ ] | - ~ - - | - ~ ~  
 - ~ - ~ ~ [ ] ~ - ~ ~  
 15 - ~ - - [ ] - - - ~ [ ]  
 - ~ - x [ ] - - [ ]  
 [ ] ~ - - [ ]  
 [ ] x - ~ [ ]  
 [ ] - ~ [ ]

Questo frammento è costituito da diciannove versi che sembrano coincidere con tetrametri trocaici, dei quali i primi nove hanno solo la sezione finale, conservata quasi sempre in maniera parziale, i successivi sette presentano la sezione iniziale e quella finale, con lacuna nel mezzo, e gli ultimi tre sono estremamente frammentari. Si tratta del brano più consistente della commedia, che permette di avanzare ipotesi sul numero dei personaggi in scena e sulle modalità di svolgimento della vicenda.

Il papiro segnala un cambio di locutore al v. 4 e all'inizio dei vv. 10 (dove è Pirra a parlare), 15 (dove qualcuno si rivolge a Pirra) e 16. Nel commento al papiro, Lobel suggeriva la presenza in scena di tre personaggi contemporaneamente, Prometeo, Deucalione e Pirra, dei quali i primi due avrebbero dialogato tra loro, interrotti da Pirra. In questa situazione, Deucalione avrebbe posto delle domande a Prometeo sulle modalità di costruzione dell'arca, ricevendone risposta, mentre Pirra avrebbe esternato il proprio sospetto nei confronti di Prometeo<sup>1683</sup>. In realtà, come già notava Webster, non è necessario pensare a tre personaggi in scena nello stesso momento, poiché potrebbe trattarsi di un dialogo tra Deucalione e Pirra nel quale l'uno riporta all'altra le informazioni avute da Prometeo<sup>1684</sup>.

L'argomento di discussione è la costruzione dell'arca, menzionata ben tre volte nei versi superstiti, la grandezza che dovrà raggiungere e ciò che dovrà contenere al suo interno.

<sup>1683</sup> Lobel 1959, 3-4.

<sup>1684</sup> Webster 1962, 88 e cfr. anche Kerkhof 2001, 138.

v. 2: ]λάρνακ' [. .]εἶ λέγει δ[

**λάρνακ'**: nei lessicografi antichi, λάρναξ designa la cassa (κιβωτός), l'urna cineraria (σορός) e un tipo di cesta (κάμπτρα)<sup>1685</sup>; in questo senso il termine compare due volte in Hom. *Il.* XVIII 410-413, dove indica la cassa d'argento che contiene gli strumenti di Efesto, e in Hom. *Il.* XXIV 795-799, dove denota l'urna d'oro preparata per ospitare le ossa di Ettore. A partire da Esiodo, λάρναξ assume un significato più sfumato, diventando l'oggetto che accoglie Danae e Perseo e li protegge dall'acqua e dal vento<sup>1686</sup>: non si tratta di un'imbarcazione vera e propria ma di una cassa o poco più, utile a salvaguardare madre e figlio dai pericoli esterni<sup>1687</sup>. In Apollod. *Bibl.* I 7, 2 λάρναξ designa invece l'arca che permette a Deucalione e Pirra di salvarsi. Solo in tempi moderni, quindi, gli studiosi hanno aggiunto ai significati più noti di λάρναξ l'accezione di 'arca' che sembra emergere da alcune fonti letterarie<sup>1688</sup>.

Anche se non si conosce la forma e la struttura dell'arca di Deucalione e Pirra, è evidente la differenza rispetto alle altre arche della mitologia greca: mentre queste si presentano già preparate e l'individuo vi viene rinchiuso contro la sua volontà, l'imbarcazione di Deucalione viene costruita direttamente da lui (v. 4)<sup>1689</sup>.

**λέγει**: l'uso della terza persona singolare da parte del locutore sembra suggerire che Deucalione stia riportando a Pirra il discorso avuto con Prometeo<sup>1690</sup>: λέγει si riferirebbe, in questo modo, a quanto detto dal padre di Deucalione. Tale ricostruzione permette di circoscrivere a due il numero dei personaggi parlanti in scena contemporaneamente, anche se la commedia sembra prevedere l'uso del terzo attore<sup>1691</sup>.

v. 3: αἶ] λῆς, ὄξυμελεῖνοπετ[

Il verso si compone dell'espressione αἶ] λῆς, tipicamente dorica<sup>1692</sup>, e di un secondo termine, incompleto e attestato soltanto in Epicarmo: un composto nel quale si riconoscono gli aggettivi ὄξύς, 'appuntito' e μελείνος, 'di frassino'. Considerato che il termine viene

---

<sup>1685</sup> Hesych. λ 339 e *Sud.* λ 125.

<sup>1686</sup> Hes. fr. 135 M.-W.

<sup>1687</sup> Sul significato dell'arca nel mito di Danae e Perseo, cfr. Lissarrague 1995, 91-101.

<sup>1688</sup> Chantraine 1968, s.v. λάρναξ.

<sup>1689</sup> Cfr. Sforza 2013, 224.

<sup>1690</sup> Webster 1962, 88.

<sup>1691</sup> Alcuni scoli marginali al fr. 118 presentano infatti il nome ὁ πατήρ, che suggerisce l'attribuzione della battuta a Prometeo, padre di Deucalione.

<sup>1692</sup> Epicarmo la impiega anche nel fr. 47.

citato tra le istruzioni per la costruzione dell'arca, è verosimile che quest'oggetto di legno di frassino servisse a Deucalione per realizzare l'imbarcazione.

**v. 4: παλίκαν τὸ μ]έγαθος; :: ἀλίκα χ' ὕμ' ἐγχα[δη**

Nella prima parte del verso, l'intervento del primo locutore si conclude con un'interrogativa diretta volta a conoscere le dimensioni che dovrà avere l'arca; a questa domanda risponde un secondo personaggio, stabilendo che sarà sufficiente costruire un'imbarcazione che li contenga. Al di là delle peculiarità fonetiche doriche, è interessante notare il pronome di seconda persona plurale qui eliso in ὕμ', che potrebbe indicare Pirra Deucalione (oltre, forse, alla πάϊλλα e al παιδίον menzionati nello stesso frammento ai vv. 347, 349 e 368). Si può dunque immaginare un dialogo tra due interlocutori la cui identità non è completamente stabilita: da una parte, potrebbe trattarsi di un dialogo tra Prometeo e Deucalione, il quale chiede quali debbano essere le dimensioni dell'arca e riceve la risposta dal padre; d'altra parte, il dialogo potrebbe svolgersi tra Deucalione e Pirra: in questo caso, a Pirra che chiede quanto grande debba essere l'arca, Deucalione risponde riportando le parole di Prometeo e afferma che dovrà contenere tutti loro<sup>1693</sup>.

**v. 5: κ]αὶ μηνιῆον ἐφό[διον**

Le tradizioni mitiche precedenti e successive ad Epicarmo non specificano la durata del diluvio e della permanenza dei due individui nell'arca, se si eccettua Apollod. *Bibl.* I 7, 2 che racconta di nove giorni e nove notti in balia delle onde. Nel frammento epicarneo, invece, si specifica come le provviste da caricare sull'imbarcazione debbano essere sufficienti per un mese. Il fatto che in Epicarmo il tempo di permanenza di Deucalione e Pirra nell'arca si estenda potrebbe far parte della ripresa comica del mito: il figlio di Prometeo preferisce cautelarsi dall'eventuale mancanza di cibo una volta imbarcati, caricando sull'arca più alimenti del necessario. Questo scrupolo, che potrebbe derivare anche dalla sua golosità, doveva provocare stupore nel pubblico, il quale sapeva che la navigazione sarebbe durata molto meno di un mese. Nell'espressione epicarnea vi sarebbe dunque una deformazione del mito e, al contempo, un'esagerazione comica.

---

<sup>1693</sup> Cfr. Webster in Pickard-Cambridge 1962, 266.

v. 6: ] . [ . ] . . ε λάρναχ' ούτῳ ποικίλ[αν

**ούτῳ:** sulla scorta del fr. 118,147 e del fr. 118,246, ho corretto il tramandato ούτῳ in ούτῳ. Un passo di Apoll. Dyc. (GrGr II, 1 p. 170, 10-15) mostra come alcuni avverbi che in ionico-attico sono ossitoni diventano perispomeni in dorico ma avverte che ciò non accade per tutti gli avverbi:

ἐκ τοῦ Δωριεῖς συμπερισπᾶν τὸ ἐπίρρημα (παντῶς) ἐπεὶ καὶ τὴν γενικὴν παντῶν φασίν. οὕτως ἔχει καὶ τὸ ἀλλῶς καὶ τηνῶς. τοῦτο γὰρ καὶ ἐνίους ἠπάτησεν ἀποφήνασθαι ὡς τὰ παρ' ἡμῖν βαρύτερα τῶν ἐπίρρημάτων περισπῶσι Δωριεῖς· ὅπερ οὐκ ἦν ἀλεθής. οὔτε γὰρ τὸ κούφως οὔτε τὸ φίλως οὔτε τὰ τοιαῦτα περισπῶσι.

“Dicono che presso i dorici l'avverbio (παντῶς) abbia accento circonflesso così come accade anche per il genitivo παντῶν. Così avviene anche per ἀλλῶς e τηνῶς. Questo porta erroneamente anche altri a dire che i dorici rendono perispomeni gli avverbi che da noi sono ossitoni. Ma non è vero perché κούφως e φίλως e altri simili non sono perispomeni”.

L'accento circonflesso dell'avverbio οὕτως in Epicarmo è garantito da Greg. Cor. *Dial.* CXXII, il quale afferma che i dorici usano l'accento circonflesso negli avverbi che in ionico-attico hanno accento acuto<sup>1694</sup>.

**ποικίλ[αν:** l'arca che Deucalione costruisce non è solo funzionale a passare indenne il pericolo dell'inondazione, ma risalta anche dal punto di vista artistico. Ho tradotto l'aggettivo ποικίλος con 'variopinta' poiché questo significato compare anche in relazione alla screziatura dei pesci nei fr. 41, 42, 43 e 87. L'arca di Deucalione risulta quindi abbellita e decorata, così come accade per la cassa contenente Danae e Perseo in un passo di Simonide, che usa l'espressione λάρνακι/ ἐν δαιδαλέῃ<sup>1695</sup>, “nella cassa/ lavorata in maniera abile”. Nel brano lirico, la cassa in balia delle onde è scolpita in un modo insolito, con disegni intricati, nei quali si riconosce l'abilità dell'artista. Non è chiaro se vi sia una relazione tra il brano di Simonide e quello epicarneo, ma è notevole la somiglianza delle due espressioni.

<sup>1694</sup> Sull'accentazione dell'avverbio, cfr. Apoll. Dyc., GrGr II, 1 p. 138, 19-21; D. Thr. p. 274,31; Iohan. Alex. 198 Xenis. Cfr. Ahrens 1843, 32.

<sup>1695</sup> Sim. fr. 543,1-2 Page.

v. 8: ἀπ]οχρησεῖ· στεγάζειν δεῖ μόνο[v

**στεγάζειν:** στεγάζω è legato a στέγω, che ha il significato di ‘tenere fuori l’acqua’ ed è adoperato talvolta in riferimento alle navi<sup>1696</sup>. Il predicato fornisce ulteriori informazioni a proposito dell’imbarcazione: essa prevede anche un ponte di coperta (στέγη), necessario a separare l’ambiente interno dell’arca da quello esterno e a evitare che l’acqua possa entrare. Pur avendo le caratteristiche di una nave vera e propria, l’arca di Deucalione e Pirra richiama metaforicamente la cassa di Danae e Perseo, la cui ermeticità permette al bambino di dormire sereno tra le braccia della madre e a Deucalione e Pirra di affrontare il pericoloso diluvio. La cassa, separando il mondo interno calmo e protetto da quello esterno agitato, è simbolo di rinascita e di ritorno alla vita tanto nel mito di Perseo quanto in quello di Deucalione<sup>1697</sup>. Nel secondo caso, la rinascita consiste nella ri-generazione degli esseri umani attraverso il lancio di pietre dietro le spalle.

v. 10: ]έστ[ ὕ]ποπτεύω γὰ καὶ δέδοικ’ ἐγών

**δέδοικ’:** si tratta di δέδοικ(α), prima persona singolare del perfetto di δείδω, ‘temere’, che nel dialetto siracusano è reso di solito nella forma δεδοίκω<sup>1698</sup>. A parlare sarebbe Pirra, la quale espone a Deucalione i suoi sospetti nei confronti di Prometeo<sup>1699</sup>.

**ἐγών:** su questa forma del pronome personale, cfr. il commento al fr. 67.

v. 11: μὴ δ[ τ]ὰ σκευάρια πάντα βᾶ φέρω[v

Secondo alcuni studiosi<sup>1700</sup>, a parlare sarebbe Pirra, la quale manifesta la propria paura che Prometeo si impossessi dell’arca, una volta costruita, per usarla da solo. Il termine σκευάρια designa i vasi di piccole dimensioni e, in senso più generale, gli attrezzi: questi ultimi, verosimilmente adoperati per costruire l’imbarcazione, sono ciò che Pirra teme le venga portato via. L’immagine degli attrezzi sottratti avrà fortuna nella commedia posteriore, essendo utilizzata in Anaxil. fr. 22,11 K.-A. (descrizione di un individuo che prende tutti gli strumenti e abbandona la casa) e in Plat. Com. fr. 129 K.-A. (qualcuno, avendo rubato degli attrezzi, li vende pubblicamente).

---

<sup>1696</sup> Aesch. *Supp.* 135 e Thuc. II 94.

<sup>1697</sup> Sulla funzione e sulla simbologia dell’arca nell’epica e nel mito greco, cfr. Sforza 2013, 211-228.

<sup>1698</sup> Cfr. fr. 118,157 e Theoc. XV 58.

<sup>1699</sup> Lobel 1959, 4; Webster 1962, 88.

<sup>1700</sup> Lobel 1959, 4; Webster 1962, 88; Kerkhof 2001, 138.

In realtà, credo si possa formulare un'ipotesi alternativa, soprattutto se si considera l'estrema frammentarietà del verso, che non permette una comprensione globale. Si potrebbe immaginare, ad esempio, il contrario, ovvero che Prometeo intenda portare i propri attrezzi sull'arca per salvarsi assieme a Deucalione e Pirra. In questo caso, l'avverbio βᾶ andrebbe interpretato come un comportamento violento da parte di Prometeo, che si impone sulla decisione del figlio e fa di tutto per salvarsi dal diluvio.

**v. 12: ὁ Προμα[θεὺς ]ήσθαι προμαθεούμενος**

**ὁ Προμα[θεὺς:** prendendo come punto di riferimento la commedia attica nella quale si trovano esempi di questo tipo, il nome proprio preceduto dall'articolo viene utilizzato come formula per rivolgere la parola solitamente se l'interlocutore è uno schiavo<sup>1701</sup> o nel caso in cui l'espressione sia una "Kontamination von Aussage und Anrede"<sup>1702</sup>, ovvero un ibrido di dichiarazione e allocuzione<sup>1703</sup>. A mio parere, le parole di Pirra non sono una via di mezzo tra una dichiarazione e un'allocuzione, poiché quello che la donna sta esprimendo è un timore nei confronti del suocero. Resta quindi da capire se l'uso dell'articolo abbia funzione denigratoria nei confronti di Prometeo, trattato come uno schiavo, o se indichi la sua assenza dalla scena. Anche se rivolgersi a Prometeo come ad uno schiavo potrebbe adattarsi ad una situazione comica, mi sembra più probabile che l'articolo sottintenda l'assenza del titano dalla scena<sup>1704</sup>. Generalmente, le commedie epicarmee sembrano accogliere in scena soltanto due personaggi che dialogano tra loro mentre non ci sono elementi che attestino il terzo personaggio in scena. In questo modo, si dovrà quindi immaginare un dialogo tra Deucalione e Pirra, durante il quale la donna espone i propri timori sul comportamento di Prometeo.

**προμαθεούμενος:** il gioco etimologico tra il nome di Prometeo e la sua capacità di riflettere prima di agire non è nuovo in letteratura ma sembra comparire già in Hes. *Th.* 510-511, quando Prometeo viene contrapposto al fratello Epimeteo<sup>1705</sup>. Tuttavia, in Προμαθεύς - προμαθεούμενος, dove il nome proprio è accostato ad un verbo con la

---

<sup>1701</sup> Ar. Av. 1628 ( (Πο.) καὶ τὸν Τριβαλλόν νυν ἔροῦ./ (Ηρ.) ὁ Τριβαλλός, οἰμώζειν δοκεῖ σοι;), Id. Pax 1146 (ἡ Σύρα), Id. Plut. 1100 (ὁ Καρίων).

<sup>1702</sup> Svennung 1958, 218-219. L'analisi sulla formula di allocuzione attraverso il nome proprio della persona è stata condotta recentemente anche da Dickey 1996, 46-56, la quale limita il suo esame all'uso del vocativo, rimandando ad un altro momento la discussione sul nominativo.

<sup>1703</sup> Ar. Ra. 608-609 (ὁ Διτύλας χῶ Σκεβλύας χῶ Παρδόκας/ χωρέϊτε).

<sup>1704</sup> Cfr. anche Kerkhof 2001, 138.

<sup>1705</sup> Bees 1993, 25.

medesima radice, si coglie qualcosa in più, forse una parodia di un passo di Aesch. *Pr.* 85-86 che recita:

ψευδωνύμως σε δαίμονες Προμηθέα  
καλοῦσιν· αὐτὸν γὰρ σε δεῖ προμηθέως

“Gli dèi ti chiamano Prometeo (previdente), ma sbagliano:  
infatti sei tu ad aver bisogno di Prometeo”.

Nel dramma eschileo, dopo aver fatto incatenare Prometeo, il Potere lo denigra affermando che il nome che gli è stato attribuito dagli dèi non corrisponde al suo comportamento. Il titano infatti, pur possedendo un nome che fa riferimento all’astuzia e alla capacità di prevedere, non è stato capace di evitare la punizione di Zeus. In questo caso, il gioco di parole è creato a partire dal sostantivo Προμηθεύς, che designa sia il personaggio che la sua dote di preveggenza.

Non è possibile affermare con sicurezza se Epicarmo avesse in mente il passo di Eschilo, ma è notevole la somiglianza di costruzione del gioco etimologico, che nel commediografo diventa ancora più articolato: non si tratta infatti della semplice ripetizione del nome proprio con due sfumature diverse di significato, ma di un’espressione nella quale il participio προμαθεούμενος riprende la radice del soggetto ὁ Προμα[θεύς, implicando che Prometeo svolge l’azione (essere previdente) indicata dal suo stesso nome (Prometeo = ‘colui che pensa prima’).

Dal punto di vista linguistico, il participio προμαθεούμενος mostra l’evoluzione della sequenza ε + ο che si è già osservata nel caso dei futuri dorici. La forma originaria \*προμαθεόμενος prevede infatti la consonantizzazione di /e/ in /i/ e il conseguente allungamento di compenso di /o/. Nel participio epicarneo, tuttavia, non solo /i/ non viene assorbita dalla consonante precedente, così come accade invece nei futuri dorici, ma le viene addirittura restituito il valore sillabico attraverso la dieresi. In questo modo, προμαθεούμενος presenta sei sillabe e come tale è garantito dal metro<sup>1706</sup>.

---

<sup>1706</sup> Cfr. anche Cassio 1999, 194-195.

v. 13: κάρτα τ[ ]κόν τε χάμαρτωλικόν

L'aggettivo ἄμαρτωλικός è noto soltanto da questo frammento di Epicarmo ed è legato al sostantivo ἄμαρτωλία, che indica l' 'errore' e lo 'sbaglio'. È interessante notare che il verbo ἄμαρτάνω è associato al titano anche nel *Prometeo* eschileo, in particolare ai vv. 259-260, dove il coro gli chiede se non si renda conto di aver commesso un errore e al v. 266, dove è lo stesso Prometeo a dichiararsi colpevole per aver aiutato gli uomini. Il brano epicarneo potrebbe essere costruito quindi come esplicita allusione alla tragedia eschilea ed essere indirizzato ad un pubblico colto, in grado di comprendere i riferimenti letterari.

v. 15: μηδαμῶς του[ ]ν, ᾧ Πύρρα, κακ[

Il verso contiene al suo interno il nome di Pirra al vocativo, probabilmente pronunciato da Deucalion che intende così rispondere ai sospetti espressi dalla moglie nei confronti di Prometeo. A causa della condizione frammentaria del testo, non si capisce però dove inizi il discorso del secondo personaggio, se appena prima del nome Pirra o se nel verso precedente.

- Fr. 1 (c)

20        —[  
ἀλλὰ[  
—ἀλλ' ἀλ . [ . ] . [  
—ἀλλ' ἀλ[ε]κτορι[  
—ἦ ψέγοιτέ κ' . [  
25        —ποτὶ πανω[  
θάσσ . [  
κη . [  
. ] . [

22 ἀλλ' ἀλλ      25 πάνω      26 θάσσ

Ma/ ma .../ ma una gallin.../ o critichereste .../ per .../ ...

Gli unici elementi che si possono trarre dal frammento conservato sono il vocabolo ἄλεκτορίς, ‘gallina’ (o forse il maschile ἄλεκτοριδεύς, ‘pollo?’), e il verbo ψέγω, ‘criticare’, coniugato alla seconda persona plurale dell’ottativo presente. Nonostante sia impossibile ricostruire il contesto del brano, si possono sottolineare alcuni punti: innanzitutto, la gallina non è l’unico animale che compare in questa commedia; nel fr. 118,92-93 sono citati un maialino e un bue. Credo che tali animali potrebbero essere stati caricati nell’arca come provviste (che Prometeo, nel fr. 118,5, raccomanda di portare in quantità sufficiente per un mese), anche se il testo superstite non conferma né smentisce tale ipotesi. In secondo luogo, la seconda persona plurale ψέγοιτε, seguita dalla particella κα elisa, non suggerisce necessariamente tre personaggi in scena contemporaneamente, poiché potrebbe essere stata pronunciata da Prometeo in riferimento a Deucalione e Pirra, di fronte ad uno solo dei due personaggi.

Dal punto di vista stilistico, risalta l’utilizzo anaforico della congiunzione ἄλλά nei vv. 21-23, il cui effetto è accresciuto nei vv. 22-23 dall’allitterazione ἄλ-.

- Fr. 2

	]εμιν .[
30	]ποίητον[
	]υ στέγα
	]εσονδ .[
	ἐπ]είγομαι
	]λε
35	]
	]

30 πόνι 36 Schol. in marg. πυρρα[

.../ fatto/ ... tetto/ .../ mi affretto/ ...

Nel secondo frammento, si può riconoscere con certezza soltanto un riferimento al tetto, che indica la copertura dell'arca già menzionata nel fr. 118,8-9. Sui restanti vocaboli si possono fare solo congetture: il verbo ἐπ]είγομαι, presente al v. 33, ha il significato di 'affrettare', 'affrettarsi', e potrebbe alludere alla necessità di costruire velocemente l'imbarcazione in vista del diluvio.

Di particolare interesse è invece lo scolio in margine al v. 36, dove si legge πυρρα[: potrebbe trattarsi di un'indicazione utile ad identificare il locutore del verso, così come avviene anche in altre occasioni nel fr. 118 dove compare lo scolio ὁ πατήρ (ai vv. 144, 186 e 423). In questo caso, Pirra sarebbe il personaggio parlante al v. 36.

- Fr. 3 (col. I)

- Fr. 3 (col. II)

	]νε·	45	—
	]αγα		—(Πυ.) λ[
	] . ετε		—αλ[
40	]		φ . [
	] . α		ν[
	]	50	νυ . [
	]		—παν[
	]		ήρα[

38 Schol. in marg. α[      39 Schol. in marg. α[      41 Schol. in marg. ιμα<sup>υ</sup>ήν (i.e. ιμα <ο>ύ(τως) ήν) . .  
 ενακρι<sup>β</sup>      42 Schol. in marg. καινᾶγ', fort. και νᾶν (cfr. Steph. Byz. p. 367,15)      44 Schol. in marg.  
 ]και [ . . . ] . υσαγύ      46 Schol. in marg. πυρρα-      50 νῦ      52 ήρ      'Ηρά[κλεις ? Austin 1973 p.  
 64

.../ (PIRRA): .../ ...

Del frammento 118.3 (col. I) il testo è del tutto incomprensibile. Al v. 46 il papiro attesta un cambio di locutore riportando il nome di Pirra: si tratta del secondo intervento della donna che, nel fr. 118,10 ss., aveva già esposto il proprio sospetto nei confronti di Prometeo, a suo parere colpevole di scappare con i loro attrezzi. Nel caso del brano in analisi, le parole di Pirra non sono state conservate.

- **Fr. 4**

]. [

πὸ]τ τὸ κερδ[

55 ]ναιτοσωφ[

]νε πλέκειν· α[

]ζούα· τὸ δ' ἐϋη[

]ους· απανταν[

]ντι κερδανε[

60 ]θ' ἀμές [ὀ]λίγο[

]αδικων απ[

]τε κα[

54 κέρδος vel κερδαίνειν (cfr. Men. Dysc. 720) Austin 1973 p. 64      56 κειν'      57 ζούᾱ      58 ους·  
60 ]τ· supra ]θ'      [ὀ]λίγο[ suppl. Lobel 1959 p. 6

p]er guadagn.../.../ ... intrecciare: .../...: ma tu .../ ...: tutto/ ... approfitt.../ e noi [p]oco .../ ...

Ciò che risalta maggiormente in questo frammento è l'utilizzo di una terminologia appartenente alla sfera del guadagno: nei vv. 54 e 59 compaiono le espressioni πὸ]τ τὸ κερδ e κερδανε[, che rimandano a κέρδος, 'profitto', 'guadagno'. Non è chiaro in che modo e da chi esso fosse ottenuto, anche se un indizio si può ottenere dal frammento successivo, che menziona l'azione di vendita.

Il verbo πλέκειν al v. 56, tradotto con ‘intrecciare’, potrebbe avere il senso traslato di ‘ordire’ e alludere ad un piano escogitato da uno dei personaggi. È evidente che questi dovessero essere almeno due, se si considera l’uso del pronome tú al v. 57 e di ἀμές al v. 60.

- Fr. 5

65 ] . . [ . ] . [ ] γών π[ ] ηαποπα[ ] α . πωλᾶς φερ[ ] ασσον ἴκειν. :: τ[ ] σθε τὰ σοφ’ ἀλλ[ ] ανδανον[ ] εν[ . ] . . φρον[ ]

67 θ]ᾶσσον Austin 1973 p. 64

.../... della vendita port.../ ... giungere. :: .../ ... le cose sagge: ma (?)/facevo cosa gradita (?)/ ...

Dal frammento emerge la pratica della vendita (πώλα, al v. 66), che Epicarmo descrive anche in altre commedie: nei fr. 9 e 10 dei *Saccheggi*, vengono menzionati nominali di diverso valore, che testimoniano l’uso del pagamento in denaro per prestazioni o per l’acquisto di oggetti, mentre nei fr. 139 e 140 delle *Pentole* si parla della vendita e dell’acquisto tramite moneta di alcuni animali.

Nel frammento in questione, l’idea della vendita produce una trasformazione del mito del diluvio, nel quale vengono aggiunti elementi di quotidianità: è lecito chiedersi se Epicarmo avesse qui in mente il commercio marittimo praticato in Sicilia ai suoi tempi e se l’abbia riportato in commedia e adattato ad un tema mitologico. Una scelta di questo tipo non sorprenderebbe, se si considera che anche altrove la quotidianità entra con forza in

commedia: nel fr. 104 dell'*Odisseo disertore*, ad esempio, Odisseo custodisce un maialino per gli Eleusinia.

Al v. 69 la lettura corretta è forse ἄνδανον, imperfetto in prima persona di ἀνδάνω, 'fare cosa gradita', 'piacere'.

- Fr. 6

]

]

]

].

75 ]ωρ

γλ]υκύν

]ύ γα

(desunt versus 2)

]πάλιν

]καλώς

80 ]

]ινον

].

71 Schol. in marg. τῶσ' ἐγ' ἔδωκα [      72 [ . . ] ἐν ἄκρῳ [      76 suppl. Lobel 1959 p. 7      77 τ]ύ γα Austin  
 1973 p. 65      81 Schol. in marg. 'οὐτω'

.../ do]lce/ .../ di nuovo/ bene/ ...

L'unico elemento di un certo interesse di questo frammento è costituito dall'avverbio καλώς al v. 79, che presenta accento acuto al posto del circonflesso. Il papiro che tramanda i brani di *Prometeo o Pirra* ha conservato l'accentazione verosimilmente adoperata da Epicarmo nella composizione dei testi, per cui è lecito pensare che la forma dell'avverbio

attesa in dorico sia quella con accento acuto<sup>1707</sup>. La stessa forma avverbiale compare anche nel fr. 118,132, mentre κακῶς si legge nel fr. 118,396.

- Fr. 7

85 ] . [ ] λαπ[ ] δεπυ[ ] . υν[

- Fr. 8

\_\_\_\_\_ . . ] . ακ[ . ] . α[  
(ΣΦΙ) ο[ . ] δι· ἀλλ . μεσ[  
θύετ· ἐμὲ δὲ χρ[ῆ  
90 . ] ἰ . [ . . ] . ἔ[

88 marg. sin. σφι vel σαι

.../ (SFINGE?) .../sacrificate; invece io devo ...

Sul margine sinistro del testo, il papiro riporta i caratteri ΣΦΙ, di lettura incerta. Nel caso in cui tali lettere dovessero risultare corrette, Σφίγξ sarebbe il naturale scioglimento dell'abbreviazione e il frammento proverrebbe da una commedia diversa da *Prometeo o Pirra*,

---

<sup>1707</sup> A partire dall'accentazione dorica del papiro, Kassel e Austin hanno modificato il tramandato καλῶς del fr. 7 A in καλώς. Cfr. anche Cassio 2004, 196-197.

ovvero dalla *Sfinge*. Tuttavia, l'autore potrebbe aver scritto anche  $\sigma\alpha\iota$  e il frammento potrebbe appartenere a *Prometeo o Pirra*<sup>1708</sup>.

È da notare l'uso della seconda persona plurale (θύετ') da parte del locutore: si tratta forse di Prometeo che ordina a Deucalione di sacrificare una volta terminato il diluvio<sup>1709</sup>. Come nel fr. 118,24, la seconda persona plurale non implica necessariamente che i tre personaggi siano contemporaneamente presenti in scena: infatti il parlante potrebbe avere di fronte soltanto uno dei due oppure potrebbe trattarsi delle parole pronunciate dal locutore ad uno dei due e successivamente riportate all'altro oppure potrebbe essere un ordine indirizzato ad un personaggio ma valido anche per gli altri.

- **Fr. 9**

]..[  
]· δέλ[φ]ακο[ς  
]νος βοός δ[  
]ντ[.]·ò·[  
95 ]αντ[.]·]εκα[  
]λλαδ' ουλ·[  
]· συνεβου[  
]τοῦτο· πω·[  
]..[.]..[

92 δέλ[φ]ακο[ς suppl. Lobel 1959 p. 8

Di un maialino da latte/ ... di un bue .../ .../ consigli[.../ questo: ...

<sup>1708</sup> Austin 1973, fr. 85,88 e Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 103.

<sup>1709</sup> In Apollod. *Bibl.* I 7, 2, Deucalione scende dall'imbarcazione quando l'acqua si è ritirata e, per prima cosa, sacrifica a Zeus in segno di ringraziamento.

Nel brano vi è un riferimento al maialino da latte (δέλφαξ) e al bue (βοῦς), la cui funzione all'interno della commedia rimane sconosciuta, come d'altra parte succede per la gallina nel fr. 118,23 e per il cavallo nel fr. 118,132-133 e 159. Forse i due animali servivano ad essere sacrificati (cfr. il verbo θύω nel fr. 118,89) o come provviste per la permanenza nell'arca. Il δέλφαξ, che in Epicarmo indica il maialino da latte che non ha ancora raggiunto le dimensioni adulte<sup>1710</sup>, viene citato due volte anche nel fr. 104 dell'*Odisseo disertore*, dove l'eroe custodisce l'animale dei vicini per il sacrificio degli *Eleusinia*. Il maialino è spesso associato ai riti in onore di Demetra ma anche una delle vittime più economiche e più comuni da sacrificare<sup>1711</sup>, per cui la sua immolazione nella commedia epicarnea non sarebbe del tutto fuori luogo. D'altra parte, nemmeno il sacrificio di un bue sarebbe completamente estraneo in un contesto come questo dove figura Prometeo. In Hes. *Th.* 538-541, infatti, è proprio il titano a uccidere un bue e a offrirne agli dèi le ossa e la pelle.

Al v. 97 del frammento si scorge il verbo συμβουλεύω, di cui non si conoscono la persona e il tempo della coniugazione a causa della lacuna nella sezione finale del testo.

- **Fr. 10**

100           ]..[  
                  ]νὲ.ί[  
                  ]υδιο[  
                  ]λαιτα[

- **Fr. 11**

105           ]αιτ[  
                  ]υτὸ[  
                  ]αλλαλ[  
                  ]υδεδ[  
                  .ί]σσο[

<sup>1710</sup> Cfr. Athen. IX 374d-e.

<sup>1711</sup> Cfr. Burkert 1983, 256-257.

- Fr. 12 (a + b + c)

	(a)		(b)
	]αμεν . [		]σνγ' α[
110	] :: ησκ' ωγ[	115	]ρία[
	]όγ' άνεμ[		]χ' ορ[
	]τοϖθ' ίστ[		-----
	] . θ' ευ[		(c)
			]ρ' . [
			] ]
			] .
		120	]νω[ . ]ο[
			]αι . ::
			] ]
			]μαν
			]ν . ::

110 ἢ οὐκ Austin 1973 p. 66 ἢ οὐ κ' Rodríguez-Noriega Guillèn 1996 p. 104 115 ]ρίᾱ[

.../ questo vent[.../ questo ...

- Fr. 13

125 ] . [ ]αθια[ ]αιπᾱ' τουτ[

... quest[...

- Fr. 14

]ν·

- Fr. 15 (a + b)

	(a)		(b)
	-----		-----
	]υ[ . . . . . ]μενοι [		] ]
130	]γαρ[ [ . . . . ]πουσε[		] ]
	]φατ[ν . . . . ]μνυ[		αἴ]χ' ὑμιν δοκῆ[
	]ς ἵπ[π]ου. :: λι̂ καλώς[	140	]μειν οὐδαμώς
	]ν ἵππογ εξα[		ἐ]πει δέξαιτ[ό] τις·
	λα]ψῆ̂ τεῖδ' ἔτι		]κεντη̂ν ἀγρίως
135	]εις ἀϋ̂τὸν λ[		] . κάφauρὸν στύη
	]ηραίη . [		]οὔτος λέγει. ::
	-----	145	ν]αὶ μὰ τὸν Δία. ::
			]ον τόκα·
			]οὔτῳ λέγειν
			-----

130 ἀ[νθρώ]πους vel α[ . . ἵπ]πους Lobel 1959 p. 11  
et δ add. 142 εντη\_ν, 'ἐ' supra η add. man.<sup>2</sup>  
·η· supra ι add. man.<sup>2</sup>

140 εἴ]μειν Lobel  
144 Schol. in marg. ο πατη[ρ

141 ]πδε[ι], ει postea inter π  
147 'σ' supra ῶ et

(a) ... di un cavallo. :: Molto bene/ ... cavallo .../pr]enderà qui ancora/ ... quello ...

(b) se] vi sembra/ ... in nessun modo/ q]uando qualcuno ricev[a];/ pungere selvaggiamente/  
renda rigido il debole/ dice costui. ::/ s]ì, per Zeus. ::/ ... allora;/dire così

Il frammento restituisce qualche elemento in più rispetto ai testi finora analizzati, anche se si tratta prevalentemente di singole parole decontestualizzate. Nella sezione (a) del brano, ai vv. 131-132 viene citato un cavallo, rispettivamente in caso genitivo e accusativo. Le parole appartengono verosimilmente a due personaggi diversi, se si considerano i segni d'interpunzione che sottolineano il cambio di locutore al v. 132. All'affermazione del personaggio A, infatti, il secondo personaggio risponde positivamente con  $\lambda\acute{\iota}$   $\kappa\alpha\lambda\acute{\omega}\varsigma$ , 'molto bene'. La lingua è connotata dal punto di vista dialettale: oltre all'accentazione dorica dell'avverbio  $\kappa\alpha\lambda\acute{\omega}\varsigma$ <sup>1712</sup>, compaiono l'avverbio di luogo  $\tau\epsilon\acute{\iota}\delta\epsilon$ , caratteristico del dorico di Epicarmo<sup>1713</sup>, e l'avverbio  $\lambda\acute{\iota}$ , che il commediografo adopera al posto di  $\lambda\acute{\iota}\alpha\nu$ <sup>1714</sup>.

Nella sezione (b), al v. 139 ritorna l'uso della seconda persona plurale, espressa attraverso il pronome personale in dativo. Come nei casi precedenti, il plurale non implica che vi siano in scena due attori oltre al locutore. Anzi, l'espressione  $\omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$   $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota$  al v. 144 fa sospettare che un personaggio A stia raccontando ad un individuo B le parole pronunciate da C, riferendosi a lui come  $\omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$ . In margine al verso è presente lo scolio  $\omicron$   $\pi\alpha\tau\eta[\rho]$  che, se riferito a  $\omicron\upsilon\tau\omicron\varsigma$   $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota$ , potrebbe spiegare l'identità del personaggio C: si tratterebbe forse del padre di Deucalione, vale a dire Prometeo. In questo caso, la scena si potrebbe ricostruire immaginando che Deucalione stia parlando con un altro personaggio (verosimilmente Pirra) e riporti i discorsi ascoltati dal padre.

La struttura dialogica del brano risulta evidente anche dai segni di interpunzione nel papiro che sottolineano il cambio di interlocutore: al v. 145 è il secondo personaggio ad esclamare  $\nu\lambda\acute{\iota}$   $\mu\grave{\alpha}$   $\tau\omicron\nu\upsilon$   $\Delta\acute{\iota}\alpha$ . La formula di giuramento, che compare anche nel fr. 72 del *Ciclope*, rimane qui decontestualizzata a causa della penuria di testo, per cui non è chiaro chi la pronunci e per quale motivo.

Al contrario, l'espressione  $\kappa\acute{\alpha}\phi\alpha\upsilon\rho\acute{\omicron}\nu$   $\sigma\acute{\upsilon}\tau\eta$ , 'e renda rigido il debole' al v. 143, lascia intuire il riferimento osceno ad una fiacca erezione: il verbo  $\sigma\acute{\upsilon}\tau\omega$ , 'rizzare', 'irrigidire', si trova con lo stesso significato in diversi brani di Aristofane<sup>1715</sup>. A questa evidenza di linguaggio scurrile, Willi aggiunge l'espressione del v. 142  $\kappa\epsilon\nu\tau\eta\eta\nu$   $\acute{\alpha}\gamma\rho\acute{\iota}\omega\varsigma$ , 'pungere

<sup>1712</sup> Su quest'argomento, cfr. fr. 7 A e fr. 118,79.

<sup>1713</sup> Cfr. fr. 102,7.

<sup>1714</sup> Strab. VIII 5, 3 tramanda come Epicarmo utilizzasse  $\lambda\acute{\iota}$  al posto di  $\lambda\acute{\iota}\alpha\nu$  e  $\Sigma\upsilon\rho\alpha\kappa\acute{\omega}$  al posto di  $\Sigma\upsilon\rho\alpha\kappa\acute{\omicron}\upsilon\varsigma$ ; Willi 2008, 153 ritiene che questi accorciamenti non siano invenzioni comiche di Epicarmo quanto elementi già esistenti nella lingua greca. Nel caso particolare di  $\lambda\acute{\iota}$ , esso potrebbe essere esistito già prima di Epicarmo come nome atematico, al pari di  $\acute{\alpha}\lambda\phi\iota$  (=  $\acute{\alpha}\lambda\phi\iota\tau\omicron\nu$ ), 'farina d'orzo'.

<sup>1715</sup> Cfr. Ar. Av. 556 e 1256; Id. Lys. 598.

selvaggiamente', che potrebbe appartenere allo stesso contesto semantico della precedente<sup>1716</sup>: il verbo κεντέω, infatti, significa anche 'stimolare'<sup>1717</sup> ed è utilizzato talvolta come sinonimo di βινέω, 'accoppiarsi'<sup>1718</sup>.

Infine, il trasmesso ]μειν al v. 140 attesta nuovamente l'uso della desinenza -μειν nell'infinito dei verbi atematici in Epicarmo<sup>1719</sup>.

- Fr. 16

]η[  
 ]αν[  
 150 ]υμο[  
 ] . τεμ[  
 ]μοσιων καὶ μ[  
 ]αυτεῖ σαφέως κη[  
 ]ρ ἀπώλεσάς μ' ὦ φιν[  
 155 ]ος τύ γ' εὐφάμει· τί λῆς[  
 ]λειν· ὅτι δὲ γεγένητ[  
 δε]δοίκω μή τι κακὸν[  
 ]ατον πρωκτέ[  
 ]τον ἵππον εχα . [  
 160 ] . κεν τὸ τῆνος ὦ[  
 ]αν· ἐνήκέ γ' ὠη[  
 ]λῶν γα· κα[

154 φίν[τατε vel Φιν[τία Lobel 1959 p. 12; fort. Φίν[τις Rodríguez-Noriega Guillén p. 106 (cfr. Pind. *Ol.* VI 22) 155 γ' φαμι·, 'ε' supra μ add. man.<sup>2</sup> 156 'η' supra ε add. man.<sup>2</sup>

<sup>1716</sup> Willi 2008, 150.

<sup>1717</sup> Cfr. *LSJ* s.v. κεντέω.

<sup>1718</sup> Mnesim. fr. 4,55 K.-A.

<sup>1719</sup> Cfr. il commento al fr. 89 e Willi 2008, 136-137.

E .../ ... con certezza .../ mi hai rovinato, o .../ tu di' parole di buon augurio: che cosa vuoi?/  
... che divent[/ te]mo che qualcosa di cattivo/ ... coglione/ ... cavallo .../ ... quello .../ ... inserì  
...

Al v. 153 è di notevole interesse l'avverbio σαφέως: la chiarezza è infatti un tratto distintivo di personaggi saggi quali Prometeo. Così egli si qualifica in Eschilo (Aesch. *Pr.* 913-914), descrivendosi come l'unico in grado di dimostrare chiaramente a Zeus ciò che avrebbe messo in pericolo la sua sovranità. Mi sembra, inoltre, potersi cogliere un'indicazione del contesto del frammento a partire dall'espressione τύ γ' εὐφάμει del v. 155, qui tradotta con 'tu di' parole di buon augurio'. Il verbo εὐφημέω assume per litote anche il significato di 'evitare parole di cattivo augurio' o 'osservare un religioso silenzio' ed è adoperato durante i riti già in Hom. *Il.* IX 171; Ar. *Ach.* 236 e 241 lo utilizza in bocca a Diceopoli per richiedere il silenzio necessario a compiere un sacrificio. Considerato il contesto di sacralità in cui il verbo compare, è possibile che il brano epicarneo descrivesse i momenti immediatamente precedenti ad un sacrificio, forse quello di ringraziamento compiuto da Deucalione al termine del diluvio<sup>1720</sup>. Anche in un contesto di questo tipo, comunque, rimane difficile da spiegare la presenza del cavallo.

Dal punto di vista linguistico, sono da sottolineare le espressioni doriche λῆς (v. 155) e τῆνος (v. 160) e l'uso di elementi morfologici regionali, come il perfetto δε]δοίκω<sup>1721</sup> al v. 157. Rimane difficile da contestualizzare il vocativo πρωκτέ, termine che fa riferimento alla sfera anale ma qui usato probabilmente come ingiuria nei confronti di una persona. L'espressione con significato osceno sembra riprodurre il registro colloquiale<sup>1722</sup>.

---

<sup>1720</sup> Cfr. il commento al fr. 118,89.

<sup>1721</sup> Sui perfetti in -ω in Epicarmo, cfr. il commento al fr. 113.

<sup>1722</sup> Willi 2008, 147.

- Fr. 17

]. γ[  
]..[.]τε[  
165 ]. δηδ[  
]εμήν[  
]εικαικ . [   
]ρεια[

- Fr. 18

]υσειν . [   
170 ]λαρεύς[  
]ητωνπ[  
]τελεγε[  
]υτινι[  
]. νιθυ[  
175 ]. ιθυε[  
]θύεα[  
]. · ἀλλ' εἶα[  
]υς καὶ χα[  
]..[...]. [

Ma .../ ... e ...

- Fr. 19

180 ]..[  
].ιν[.]α[  
]λης

182 Schol. in marg. οκ[

- Fr. 20

]·[·].[  
σ]άφ' οἶδ' ὅτ[ι  
185 ].εἰν ἄριστα . [  
]ε. :: καὶ πρόσθα του . [  
]. ἀτενὲς ἐχάροντ[  
]. τοι φορὰν ἠπίστατ[ο  
]ερηνταλλ[

186 ο πατηρ supra lin. 188 ἠ supra ε add. man.<sup>2</sup>

So con certezza ch[e/ ... migliore/ ... :: E prima di/... gioivano di continuo/ ... dubitava che il trasporto/ ...

Quasi nulla si deduce dal frammento tranne il cambio di interlocutore al v. 186 e una nota marginale, collocata al di sopra del medesimo verso, che registra ο πατηρ. Il riferimento potrebbe essere a Prometeo, padre di Deucalione, il quale avrebbe dialogato con un secondo personaggio; non è questa la prima volta in cui lo scoliasta attesta il suo ruolo di locutore nella commedia: nel fr. 118,144, compare nuovamente l'annotazione ο πατηρ. Se l'identificazione dovesse rivelarsi corretta, essa testimonierebbe la presenza in scena di Prometeo come personaggio.

- Fr. 21

190 ]δο[ . ] . [ ]  
]ξσμα . [ ]  
]ἄ μέγ' ῥ . [ ]  
]τράβην . [ ]  
]ταγ' ἄνυο[ ]  
195 ]ωνβα[ ]  
: ] . [ ]

193 fort. ἄσ]τράβην Lobel 1959 p. 13

Al v. 193 Lobel ricostruiva il termine ἄσ]τράβην, 'sella comoda', che presenta tuttavia una desinenza ionico-attica non attesa in Epicarmo. Per questo motivo, è stato riproposto qui il testo così come tramandato dal papiro. Al verso successivo, ἄνυο[ potrebbe sottintendere sia l'aggettivo lirico ἄνυόδρομος<sup>1723</sup>, 'che corre veloce', sia una voce del verbo ἄνύω, 'percorrere'.

---

<sup>1723</sup> Inc. Auct. fr. 11 Voigt.

]μ[  
 ].[  
 ]. οἴξε .[  
 200 ]και καὶ κατ[  
 ]δε τῆνος ἐν[  
 ]. ρον λῖαν ὑα[νία  
 ]εσυγωναυτ[  
 ]φθεγξα[  
 205 ]. εἴτ'· οὐ γα .[  
 ]δοι τοῦτον. :: .[  
 ]μαλλον ητο[  
 ].. ὠτα[ . ]τε .[

E .../ ... quello .../ ... eccessivamente rozze[zza/ ... / grid[/ ... : non .../ ... questo. ::/ ... soprattutto ...

Accanto ad elementi linguistici dorici come τῆνος al v. 201 e ὑα[νία al v. 202, compare l'avverbio λῖαν, 'molto', 'eccessivamente', che Epicarmo adopera già nel fr. 118,132 in forma abbreviata. Il sostantivo ὑανία (ὕηνία in ionico-attico) si riferisce, per metafora, ad uno stato o ad una condizione di deficienza oscena<sup>1724</sup> e viene utilizzato in un altro frammento epicarneo per denotare l'ultimo stadio dell'ubriachezza<sup>1725</sup>. Tale grossolanità nelle maniere richiama l'avverbio ἀγρίως nel fr. 118,142. È lecito chiedersi se queste oscenità presenti in diverse occasioni nel frammento debbano essere messe in relazione con il mito della rigenerazione della specie da parte di Deucalione e Pirra: la necessità di ripopolare il pianeta potrebbe essere stata resa dal commediografo in maniera meno allegorica e più triviale rispetto alla versione tradizionale.

<sup>1724</sup> Cfr. *LSJ* s.v. ὑηνία.

<sup>1725</sup> *Epich.* fr. 146 K.-A. Cfr. anche *Ar. Pax* 928 e *Pherecr.* fr. 271 K.-A.

- Fr. 23

                  ]σξ . [  
210 ἄν]θρακε[ς  
                  ]ντίμα . [  
                  ] . εισάκα . [  
                  ἄ]νθρακε[ς  
                  ]όμε[  
215 ]ριστᾶ[  
                  ]φοισ[  
                  ] . τος· ου . [  
                  ]Ποτειδᾶ[ν  
                  ]ἔδοντα[  
220 ] . [ . ]υπ[

C]arbon[i/ .../ c]arbon[i/ .../ Poseidon[e

Poseidone, verosimilmente presente nella commedia, potrebbe aver avuto un ruolo attivo nella creazione del diluvio e dell'inondazione delle terre. Il suo nome si incontra quattro volte nei frammenti epicarimei, all'interno di giuramenti o esclamazioni (fr. 71 del *Ciclope*) e come personaggio agente in scena o ricordato nei discorsi dei parlanti (fr. 46 delle *Nozze di Ebe* e fr. 186 K.-A. di opera sconosciuta)<sup>1726</sup>.

---

<sup>1726</sup> Sulla forma del nome di Poseidone in Epicarmo, cfr. il commento al fr. 46.

- Fr. 24 (a + b)

(a)		(b)
] . ωπακοσ[		]ενο[
]τ τεῑ δῆ λέγω[	225	]αμες γαγ . [
]ασεν ἀλλετ[		]ωλισκάνω[
		]αμαν δοκέε[ι
		]έστερον[

222 πὸ[τ vel κᾶ[τ Lobel 1959 p. 14

A te dico/ ... / sembr[a/ più ...

Dalle due sezioni del frammento si riconoscono tre caratteristiche della lingua di Epicarmo: al v. 222, il pronome τεῑ è un accusativo tonico della seconda persona singolare, riferito a λέγω<sup>1727</sup>; al v. 227, il verbo δοκέε[ι si presenta eccezionalmente non contratto<sup>1728</sup>, mentre, nel verso successivo, si coglie la desinenza irregolare di un aggettivo al grado comparativo. Dalle fonti antiche è noto come il comparativo in -έστερος al posto delle forme ionico-attiche in -τερος fosse una caratteristica morfologica peculiare della Sicilia<sup>1729</sup>, presente non soltanto in Epicarmo (un altro esempio compare nel fr. 124) ma anche in un altro commediografo più o meno contemporaneo (Dinol. fr. 10 K.-A.).

<sup>1727</sup> Kassel e Austin, nell'indice al primo volume dei *Poetae Comici Graeci* classificano il pronome come forma di dativo di seconda persona singolare, mentre la classificazione come accusativo è stata avanzata da Willi 2008, 138 confrontando il fr. 70 di Alcmane.

<sup>1728</sup> Willi 2008, 126 n. 28.

<sup>1729</sup> Willi 2008, 145.

- Fr. 25 (a + b)

	(a)		(b)
	]γ . [		]ν Ἀφαιστ[
230	ὄ]λεθρος η[		]νες τουτεῖ γ . [
	]δομες [ . ]κ[		]μάλιστα . :: κ . [
		235	] : οὐνεκ' ἐς[
			]ἴκω δ[

230 suppl. Austin 1973 p. 69      232 cfr. titulum Κωμασταὶ ἢ Ἀφαιστος

(a) Distruzione ...

(b) ... Efesto/... qui/ soprattutto. :: .../ perché .../ giungo ...

Al v. 232 compare il nome di Efesto, a proposito del quale non è chiaro il ruolo all'interno della commedia. Nelle testimonianze antiche che narrano l'episodio greco del diluvio, Efesto non compare mai come personaggio, ma è possibile che Epicarmo abbia modificato la versione tradizionale attribuendogli una parte nell'opera oppure si può immaginare che il nome del dio sia soltanto un riferimento pronunciato da uno dei personaggi in scena o, ancora, che il frammento appartenesse ad un'opera diversa da *Prometeo o Pirra* e fosse confluito nel papiro assieme ad altri brani epicarimei. In ogni caso, questa non è la prima occasione in cui Efesto fa la sua comparsa in Epicarmo: la commedia *Komastai o Efesto* vede il dio protagonista nell'episodio del ritorno all'Olimpo.

Al verso successivo, τουτεῖ fa parte dei cosiddetti “lokativische Adverbien” in -ει, caratteristici del dorico di Epicarmo e di Sofrone. Il commediografo fa uso di avverbi simili anche in altre occasioni, come nel fr. 32,3 (τηνεί) e nel fr. 102,7 (τεῖδε)<sup>1730</sup>.

<sup>1730</sup> Cfr. Willi 2008, 131.

- Fr. 26

]κα[  
]ἀρ' ε[  
]κ . ουδ'[

.../ νέ

- Fr. 27

240 ] . . . [ ] . [ ] .  
] . ὄμωρος οὐδέ χ' ἡμιά[ρ]τιον  
] . ἰαίνει θυμὸν εὐωχεουμένων  
] . κας ὀπτῆν φαντι καὶ πὸτ τὰν ἔλαν  
]θ', ἐπεὶ νιν φαῦλον εἶμειν κα δοκέω  
245 ποτ]ἰ σελάναν ὑγρὸν ἐκψύχων νάκος  
]τις· οὐτῶ δ' οἴομαι πὸτ τὰν ἔλαν  
]κ' εἶμειν, ἢ πονηρότερον ἔτι  
] . ως λέγω τὰν [ε]ἰκόνα  
]γ ὄλεθρον καὶ τὰ χρέα τοῦ Λευκάρου  
250 ] . . μενον γα τάχ' ἀπὸ κ' ὤμοσας θεόν  
] . ὦν· χρῆ δὲ τῶν [ἐ]σσομένων τι καὶ λέγειν·  
]α τὰ λοιπὰ λέξον. :: ὕδατι θερμῶ κ' οὔποκα  
] . [ . . ] . τα βαλανῆά κ' ἦς ἄνευ πυρός

242 χευ, ο postea inter ε et υ add.      243 init. γυνα]ϊκας vel κόλλ]ικας e.g. Lobel 1959 p. 16      244 init.  
θέρεσ]θ' e.g. Lobel (cfr. Luc. *Lexiph.* 2 πρὸς τὴν εἰλην θέρεσθαι)      κα, 'γ' supra κ add. man.<sup>2</sup>      245 init.  
ποτ]ἰ Lobel      ψ[ε]ἴχου, 'ων' supra ου add. man.<sup>2</sup>      249 Schol. in marg. sin. . αντ . . . . . [      250  
]αρμενον vel ]υμενον Austin 1973 p. 70      253 init. ἦς καταντλεῖν] ο[ὐδ]ὲ τὰ Lobel coll. schol. in marg.  
sin. καταγτλησε .[ . ] . ε . [ | οὔ(τως) κ(αι) Ἄττικοί      πυρός ex πυρου corr. m.<sup>1</sup>



Assieme al fr. 118,1-19, il brano in questione è uno dei più lunghi e consistenti della commedia epicarnea. Il frammento è costituito da quattordici versi di cui tredici hanno conservato la seconda metà del verso a partire dal secondo o dal terzo *metron*. Un cambio di interlocutore segnalato al v. 252 garantisce la presenza del dialogo tra due personaggi, che sembrano discutere a proposito di cucina, assenza di acqua calda e i debiti di un certo Leucaro. Tuttavia, la mancanza della prima metà dei versi rende difficile sapere in che modo si articolasse il dialogo e quali fossero le relazioni tra il sole, la luna e la cottura dei cibi.

Webster ha proposto di immaginare che Deucalione, parlando a Pirra, definisca ormai passate certe abitudini quali la cottura alla luce del sole e il bagno con acqua non riscaldata dal fuoco; a queste evidenze, Pirra avrebbe risposto affermando che i debiti di Leucaro, sotto il cui nome si cela forse Prometeo<sup>1731</sup>, porteranno ad una disgrazia<sup>1732</sup>. Secondo questa ipotesi, Deucalione stabilisce un confronto tra la vita umana precedente alla rivelazione del fuoco e quella attuale, da lui vissuta, nella quale gli uomini godono di tutte le comodità che derivano dall'uso del fuoco, come la cottura su fiamma e non più con il calore del sole. Pirra, invece, sembra preoccupata della nuova scoperta benefica di Prometeo, il quale ha rubato il fuoco agli dèi e dovrà risarcire il debito.

Tuttavia, si potrebbe anche supporre che Deucalione stia descrivendo l'antico modo di vita precedente l'uso del fuoco, ritornato in vigore a causa del diluvio. L'inondazione che ha portato alla rovina della civiltà avrebbe costretto gli uomini a ritornare agli antichi metodi di cottura e di asciugatura basati sul calore solare/lunare e a farsi bagni senza acqua calda.

**v. 241: ] . ὄμωρος οὐδέ χ' ἡμιά[ρ]τιον**

Il verso si compone di due sostantivi che indicano diversi tipi di pane spesso offerti ad Ecate, dei quali uno dolce fatto con sesamo e miele e l'altro avente le dimensioni di una mezza pagnotta; entrambi sono caratteristici dell'ambiente siciliano e pressoché sconosciuti nel continente. Queste specialità culinarie vengono menzionate anche nel fr. 64 delle *Nozze di Ebe* e nel fr. 96\* delle *Muse*, dove ha luogo il banchetto nuziale in onore di Eracle ed Ebe. Il tema conviviale sembra emergere anche dal frammento in analisi, se si considera che, nel verso successivo, il participio εὐωχευμένων fa riferimento a coloro che banchettano. Tuttavia, considerato lo stato lacunoso del frammento, non è chiaro se i personaggi stiano

---

<sup>1731</sup> Cfr. il commento al v. 249 del frammento.

<sup>1732</sup> Cfr. Webster 1962, 89-90 e, più dettagliatamente, Webster in Pickard-Cambridge 1962, 266-267.

soltanto parlando di un banchetto o se vi stiano anche prendendo parte (in questo caso, potrebbe trattarsi del pasto organizzato durante il sacrificio degli animali citati ai vv. 91-92?).

**v. 242: ] . ἰαίνει θυμὸν εὐωχεουμένων**

**ἰαίνει θυμὸν:** l'espressione ἰαίνω θυμὸν caratterizza la lingua epica e della lirica, dove ha il significato di 'riscaldare' o 'addolcire l'animo'<sup>1733</sup>; in questi casi, ciò che provoca l'addolcimento dell'animo è generalmente l'emozione (φρήν)<sup>1734</sup>. Nel frammento epicarneo, il contesto di riferimento è una scena conviviale: il verso precedente mostra infatti due tipi diversi di pane mentre il participio εὐωχεουμένων allude ai partecipanti ad un banchetto. È possibile che la diversa situazione descritta da Epicarmo modifichi anche l'oggetto responsabile di riscaldare l'animo: forse non sono più le emozioni ma qualche tipo di panificato a risvegliare il cuore di chi presenzia a tavola<sup>1735</sup>.

**εὐωχεουμένων:** la forma participiale εὐωχεουμένων mostra la conservazione grafica di ε nella sequenza ε + ο, laddove ci si attenderebbe εὐωχουμένων<sup>1736</sup>; il gruppo vocalico -εου- costituisce un'unica sillaba dal punto di vista metrico. Un altro esempio di questo fenomeno linguistico si trova nel fr. 118,12 (προμαθεούμενος).

**v. 243: ] . κας ὀπτῆν φαντι καὶ πὸτ τὰν ἔλαν**

**] . κας ὀπτῆν:** le proposte di ricostruzione della lacuna sono molteplici e tutte coerenti con il contesto: Webster ha avanzato il sostantivo σάρ]κας, 'carni'<sup>1737</sup>, che ben si adatterebbe al significato del verbo ὀπτάω, 'arrostire'. Tuttavia, sono interessanti anche le proposte di Lobel γυνα]ίικας ο κόλλ]ικας, 'pane d'orzo', entrambe corrette dal punto di vista metrico e plausibili nel contesto culinario del frammento<sup>1738</sup>. Nel caso in cui Epicarmo abbia usato il sostantivo κόλλ]ικας, ci si troverebbe di fronte ad un tipo di pane diverso dagli altri

---

<sup>1733</sup> Cfr. a solo titolo di esempio Hom. *Il.* XXIII 600 (μετὰ φρεσὶ θυμὸς ἰάνθη: "L'animo si riscalda con le passioni"), Hom. *Il.* XXIV 119 (θυμὸν ἰήνη: "Potrebbe addolcire il cuore"), Pind. *Ol.* VII 43 (πατρί τε θυμὸν ἰάναι: "Addolcire l'animo al padre") e Apoll. Rh. IV 23-24 (πετρόεις δὲ οἱ ἐν φρησὶ θυμὸς/ ἰάνθη: "Il suo animo alato si riscalda nella passione").

<sup>1734</sup> Nell'*Olimpica* VII di Pindaro, tuttavia, è un sacrificio a riscaldare il cuore del padre.

<sup>1735</sup> Cfr. anche Webster 1962, 89, il quale ipotizzava di ricostruire l'inizio del verso in questo modo: οὐδέ κ' ἄρτος, οἶ], dove appunto è un certo pane ad addolcire l'animo.

<sup>1736</sup> Willi 2008, 128 n. 33.

<sup>1737</sup> Webster 1962, 89.

<sup>1738</sup> Lobel 1959, 16.

due menzionati al v. 241, più rustico perché fatto con orzo e non con grano. In questo caso, il verbo ὀπτάω andrebbe tradotto con ‘cotto al forno’<sup>1739</sup>.

**καί:** la congiunzione sembra avere qui valore coordinante tra due tipi differenti di cucina, dei quali uno è basato sulla rosolatura o cottura al forno (cfr. il verbo ὀπτάω) e l’altro sembra utilizzare il potere calorifero del sole (πὸτ τὰν ἔλαν). Si può immaginare che il locutore metta a confronto la cucina tradizionale, risultato di un processo di civilizzazione voluto da Prometeo, con un metodo di cottura precedente, meno progredito<sup>1740</sup>.

**πὸτ τὰν ἔλαν:** sembra che il locutore riferisca l’utilizzo del calore del sole alla cucina di qualche piatto, anche se è andata perduta la parte iniziale del verso successivo, che doveva contenere verosimilmente un verbo e un complemento oggetto riferiti all’espressione πὸτ τὰν ἔλαν. Anche in un frammento di Aristofane (Ar. fr. 636 K.-A.) si menziona la cottura di un alimento, nel caso particolare si tratta di pesci, sfruttando il calore del sole.

L’espressione è connotata dal punto di vista dialettale non solo per l’uso di ᾱ nell’articolo e nel sostantivo, ma anche per l’apocope della preposizione davanti a nome che inizia per dentale<sup>1741</sup>.

#### v. 244: ]θ’, ἐπεὶ νιν φαῦλον εἶμειν κα δοκέω

**]θ’:** sulla base di un passo di Luc. *Lexiph.* 2, che adopera l’espressione πρὸς τὴν εἴλην θέρεσθαι, Lobel integrò la lacuna papiracea con la stessa forma verbale elisa, θέρεσ]θ’: il verso epicarneo suonerebbe quindi in questo modo: “E che al calore del sole si scaldino”. Anche se nulla garantisce che tale forma verbale fosse quella effettivamente scritta dal commediografo, essa ha il pregio di inserirsi coerentemente nel contesto culinario descritto dai versi precedenti.

**νιν:** forma pronominale dorica enclitica di terza persona singolare, adoperata da Epicarmo anche nel fr. 18 e nel fr. 103,131.

**εἶμειν:** il verbo presenta una desinenza atematica –μειν, che si ritrova in altri frammenti epicarnei (ad esempio in questo frammento al v. 247 e nel fr. 89 καθέμειν) e che il commediografo alterna talvolta con –μεν (ad esempio, nel fr. 40,4 καταφαγήμεν)<sup>1742</sup>.

---

<sup>1739</sup> Cfr. anche Ar. *Ra.* 507.

<sup>1740</sup> In Plut. *Mor.* IV 19, 298b, l’uso di cucinare la carne al sole durante le feste in onore di Cerere è connesso ad una pratica arcaica: cfr. Harrison 1991, 129-130.

<sup>1741</sup> Cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 72-83 e Willi 2008, 130.

<sup>1742</sup> Cfr. Willi 2008, 136. Sull’uso della desinenza, cfr. il commento al fr. 89.

**v. 245: ποτ]ῖ σελάναν ὑγρὸν ἐκψύχων νάκος**

**ποτ]ῖ σελάναν:** durante il suo discorso, il locutore fa riferimento ad alcune attività svolte con l'aiuto del calore del sole, citato ai vv. 243 e 246, e ad altre compiute sotto la luce lunare. Verosimilmente, l'emendazione ποτ]ῖ proposta da Lobel si basa sull'espressione πὸτ τὰν ἔλαν, dove compare la medesima preposizione.

**ὑγρὸν ἐκψύχων νάκος:** il verbo ἐκψύχω ha generalmente il significato di 'svenire', 'respirare con difficoltà' e soltanto in Epicarmo acquisisce il senso di 'essiccare'<sup>1743</sup>. Il suo complemento oggetto, νάκος, indica la pelliccia degli ovini<sup>1744</sup>, a cui il locutore allude spiegando che l'asciugatura avviene durante la notte, alla luce della luna. Non mi risulta ci siano altre testimonianze a proposito di questo procedimento notturno, che potrebbe riferirsi alla conciatura della pelle ovina. In uno dei vari processi che subiva prima di poter essere adoperata, infatti, la pelle veniva cosparsa di sale o direttamente bagnata in acqua salata e fatta seccare al sole o all'ombra<sup>1745</sup>. Il riferimento epicarneo all'asciugatura sotto la luna potrebbe dunque essere interpretato come una situazione eccezionale conseguente al diluvio.

**v. 246: ]τις· οὐτῶ δ' οἴομαι πὸτ τὰν ἔλαν**

A tre versi di distanza, l'espressione πὸτ τὰν ἔλαν fa la sua ricomparsa, occupando la stessa posizione metrica del v. 243. È probabile che qui a parlare sia sempre lo stesso locutore che ha pronunciato i versi precedenti, dal momento che l'avverbio οὐτῶ conclude, con una affermazione riassuntiva, un discorso appena affrontato.

**v. 249: ]γ ὄλεθρον καὶ τὰ χρέα τοῦ Λευκάρου**

**ὄλεθρον:** il sostantivo compare per la seconda volta in questa commedia (la prima occorrenza è nel fr. 118,230) e potrebbe sottintendere il diluvio che Deucalione e Pirra devono affrontare. L'inondazione delle terre, infatti, è una disgrazia che porta alla rovina e alla morte, significati a cui rimanda il termine ὄλεθρος, e alla quale nessuno e niente può sottrarsi, eccetto i due individui prescelti. Si tratta di un termine particolarmente usato in

---

<sup>1743</sup> Cfr. *LSJ* s.v. ἐκψύχω.

<sup>1744</sup> Et. Magn. p. 597,14.

<sup>1745</sup> Cfr. Forbes 1966, 3-5.

ambito epico e tragico<sup>1746</sup>, che risulta parodico nel contesto comico del frammento epicarneo poiché genera un innalzamento dello stile.

**τὰ χρέα τοῦ Λευκάρου:** il nome proprio Λεύκαρος si trova comunemente nelle iscrizioni<sup>1747</sup> ed è generalmente interpretato come appellativo di Prometeo, padre di Deucalione<sup>1748</sup>. Sembra infatti che il nome di quest'ultimo, Δευκαλίων, sia una trasformazione per metatesi da \*Λευκαδίων, a sua volta proveniente da Λευκαρίων con mutamento di ρ in δ<sup>1749</sup>. Le due forme nominali Δευκαλίων e Λευκαρίων compaiono alternativamente nei testi greci ed è probabile che corrispondano a due differenti origini del mito poi confluite in un unico racconto<sup>1750</sup>. L'equivalenza delle due forme Λευκαρίων e Δευκαλίων determina quindi l'identificazione di Λεύκαρος, padre di Λευκαρίων, con Prometeo<sup>1751</sup>.

In quest'ipotesi si inseriscono perfettamente anche i debiti (τὰ χρέα) menzionati nel medesimo verso, che il locutore mette in coordinazione con la rovina (ὄλεθρος): se Leucaro corrisponde a Prometeo, i suoi debiti sono da ricondurre probabilmente al furto del fuoco, sottratto a Zeus per vendetta.

v. 251: ] . ὦν· χρή δὲ τῶν [ἐ]σσομένων τι καὶ λέγειν·

**τῶν [ἐ]σσομένων:** il participio futuro dorico (con utilizzo del suffisso -σε-)<sup>1752</sup> allude a eventi che accadranno in un momento successivo a quello in cui parla il locutore e stabilisce una differenza temporale, un prima e un dopo. Nel caso in cui si ritenga valida la proposta di interpretare il frammento come un dialogo a due interlocutori dei quali uno prende le difese di Prometeo, l'affermazione χρή δὲ τῶν [ἐ]σσομένων τι καὶ λέγειν potrebbe essere pronunciata da uno dei due per dimostrare come le azioni di Prometeo avranno determinate conseguenze.

---

<sup>1746</sup> Hom. *Il.* VI 143; Id. *Il.* X 174; Id. *Il.* XI 174; Id. *Il.* XXII 325; Id. *Od.* IV 489; Id. *Od.* XXIII 79; Hes. *Th.* 326; Soph. *OT* 430; Eur. *Ph.* 534.

<sup>1747</sup> Cfr. Fraser & Matthews 1987, 285 e Id. 1997, 272.

<sup>1748</sup> Vd. ad esempio Lobel 1959, 17 e Webster 1962, 89.

<sup>1749</sup> Et. Gen. Cfr. anche Keitzenstein 1896, 195 e Willi 2008, 151.

<sup>1750</sup> Sulla presenza del nome Λευκαρίων in Esiodo, cfr. Keitzenstein 1896, 196, il quale ritiene che i due nomi Λευκαρίων e Δευκαλίων corrispondessero probabilmente a diverse origini della saga e a due differenti genealogie e che le contraddizioni presenti nel più recente mito di Deucalione si debbano spiegare con la graduale fusione delle due saghe parallele ma non del tutto simili.

<sup>1751</sup> Cfr. anche Willi 2008, 151.

<sup>1752</sup> Sui futuri dorici in Epicarmo, cfr. Cassio 1999, 187-211, Willi 2008, 128 e Mimbrrera Olarte 2012, 211-213.

Il riferimento ad un futuro che sta per compiersi costituisce un ulteriore elemento di contatto tra il testo epicarneo e il dramma di Eschilo, dove il titano allude a ciò che succederà, proclamando la sorte di Io (vv. 786-818) e discutendo con il coro sul destino di Zeus (vv. 907-927). Nel caso del frammento epicarneo, non è chiaro se sia Prometeo o qualche altro personaggio a fare la previsione di eventi futuri; in ogni caso, questo modo di parlare profetico potrebbe costituire, a mio parere, una parodia del testo eschileo. Infatti, il locutore epicarneo non svela segreti sul destino degli individui ma fa una previsione di cosa succederebbe nel quotidiano qualora non vi sia il fuoco.

v. 252: ]α τὰ λοιπὰ λέξον. :: ὕδατι θερμῷ κ' οὔποκα

**ὕδατι θερμῷ κ' οὔποκα:** il papiro segnala a metà verso un cambio di interlocutore, che pronuncia l'espressione ὕδατι θερμῷ κ' οὔποκα, 'con acqua calda mai'. Considerando il contesto del frammento, mi sembra possibile che questa affermazione illustri le condizioni nelle quali si troverebbe l'uomo se Prometeo non avesse rubato il fuoco: tra le altre cose, non sarebbe stato possibile avere a disposizione acqua calda. Le sue parole si riferiscono ad una condizione ipotetica, come mostra la particella κα in questo verso e nel verso successivo.

v. 253: ] . [ . . ] . τα βαλανῆά κ' ἦς ἄνευ πυρός

Probabilmente a parlare è sempre lo stesso personaggio del verso precedente, che continua ad evidenziare le cose di cui l'umanità non potrebbe godere senza il peccato di Prometeo: l'assenza del fuoco rubato non determinerebbe soltanto l'impossibilità di riscaldare l'acqua ma anche di fare un bagno caldo.

Se si accettano l'ipotesi che il frammento appartenga a *Prometeo* o *Pirra* e le interpretazioni sopra avanzate a proposito della condizione umana precedente al furto del fuoco, la commedia epicarnea potrebbe essere stata influenzata ancora una volta dai drammi di Eschilo. Nel *Prometeo incatenato*, ai vv. 250-260 e 447-506 il titano confida al coro delle Oceanine tutto ciò che ha donato agli uomini e che costituisce il motivo della sua penitenza: il fuoco e le *πολλὰς τέχνας* che ne derivano (v. 256), la conoscenza per costruire case di mattoni e per lavorare il legno, le stagioni e le stelle, i numeri, le lettere e l'alfabeto, il giogo e gli animali da tiro, le imbarcazioni. Il Prometeo eschileo non si limita dunque a rubare il fuoco, ma trasmette all'uomo le 'tecnologie' che gli serviranno per vivere in modo

più confortevole. Alla stessa maniera, Epicarmo sembra descrivere un personaggio che istruisce gli uomini all'uso del fuoco per riscaldare l'acqua e per cuocere i cibi e quest'immagine potrebbe essere stata ispirata dalla descrizione eschilea, se è vero che il Prometeo inventore delle arti fu una creazione del tragediografo<sup>1753</sup>.

- Fr. 28

255       ·[  
            ἦ[  
            τ[·]·[  
            ἠυδ[  
          ναιτ[

- Fr. 29

260     ]ιθ ἀπιών το  
          ]γ διεκροτε[  
          ]λλαποτο[  
          ]·[·]α τεῖδ[  
          ]τίσαιτηήσα[  
          ]ετι·ῶ·[

... partendo .../ conficcav[/ ...

---

<sup>1753</sup> Cfr. Wilamowitz 1914, 142 ss. e Webster in Pickard-Cambridge 1962, 267.

- Fr. 30 + Fr. 31 (a + b)

Fr. 30

265                                    [  
  ].  
  ]εόντινα[  
  ]των προτ[  
  ]τερα[  
270    ]ψ' ἰδε[  
  ]εν[  
-----

Fr. 31 (a)

  ]... δειν  
  ]νίων  
  ]. α  
275    βο]ρβόρω  
  ].  
  ]τε  
-----

Fr. 31 (b)

  ]ενα[  
  ἀμυ]γδάλας·  
280    ]. ιεῖν·  
  :]

Fr. 30 + 31 (a + b) “ita cohaerent, ut videtur, ut col. I constituunt” Austin 1973 p. 71

265 Schol. in marg. ]ο.[           275 Schol. in marg. ] . . [ . ] . ξνα[           276 Schol. in marg. ]ν Θέ(ων)           279  
Schol. in marg. δ[

- (a) ... nel fango ...
- (b) ... mandorle:/ ...

Nell'edizione del frammento papiraceo, Austin notò una coerenza interna ai fr. 30, 31 (a + b), 32 e 33 tale da ipotizzare che i primi due costituissero la prima colonna mentre i fr. 32 e 33 rispettivamente la parte iniziale e finale della seconda colonna. Tale suddivisione è stata rispettata anche nella presente analisi.

Dal testo si evincono soltanto i due sostantivi βόρβορος, 'fango' e ἀμυγδαλή, 'mandorla', dei quali il secondo è utilizzato anche nel fr. 148 K.-A. La mandorla è solo occasionalmente citata come ingrediente per la preparazione di piatti<sup>1754</sup> poiché veniva consumata di solito dopo il pranzo e prima del simposio<sup>1755</sup> ed è possibile che anche in questa commedia la sua presenza sia dovuta ad un momento conviviale o simposiale. Si è visto infatti come una scena di banchetto, o di alcuni suoi elementi, sembra essere descritta anche nel fr. 118,241, dove vengono elencati diversi tipi di pane.

Al v. 270 è utilizzato il pronome enclitico di terza persona singolare in accusativo ψε, che ritorna anche nel v. 381 dello stesso frammento epicarneo: Apollonio Discolo chiarisce che, tra coloro che parlano dorico, sono i Siracusani a rendere ψ- la forma scritta σφ-<sup>1756</sup>. Si tratta di una caratteristica specifica del dorico di Epicarmo, sconosciuta non solo agli altri dialetti greci ma anche al dorico in uso in altre parti del mondo greco. L'uso di regionalismi dimostra che il commediografo rinuncia a scrivere in una lingua letteraria "pandorica", come hanno fatto invece gli autori precedenti e come farà Teocrito, preferendo dare una coloritura locale ai suoi testi<sup>1757</sup>.

Lo scolio in margine al v. 276 riporta il nome Θέ(ων), nel quale va identificato Teone grammatico, vissuto durante il principato di Augusto e autore della raccolta Λέξεις κωμικαί oltre che di alcune note marginali agli *Ichneutai* di Sofocle. Il suo nome compare negli scoli ad altri versi della commedia epicarnea, dei quali riportava con ogni probabilità parole rare o difficili.

---

<sup>1754</sup> Alex. fr. 179 K.-A.

<sup>1755</sup> Diph. fr. 80 K.-A. e Antiph. fr. 138 K.-A. Spesso il frutto si rivelava utile ad assorbire o a smaltire l'alcool in eccesso, come testimonia Plut. *Mor.* VIII 47, 624c.

<sup>1756</sup> Apoll. Dysc., GrGr II, 1 p. 96, 11-14 e p. 101, 2. Cfr. Sophr. fr. 90 K.-A.

<sup>1757</sup> Cfr. Willi 2008, 159.

- Fr. 32 + Fr. 33

Fr. 32

\_\_ηικ' εν[  
 καίτα[  
 \_\_έμεπ[  
 285 ]μαν . [  
 \_\_. ]το . [  
 άλλ' ἔπ[  
 ούδεπ[  
 \_\_ποτιθε[  
 290 \_\_ἴθι νυν[  
 \_\_μηδαμ[  
 \_\_καιτιδ[

Fr. 33

]ιτουτ[  
 ]αρ, τοιῆ[  
 295 ]άρα καὶ τρ . . . [  
 ] . αμαν. ::  
 ]λιπάρει  
 ]πίθοις·

Fr. 32 et 33 ita cohaerent, ut videtur, ut 32 col. II init., 33 fin. constituunt

Ma .../mai .../Su! Ora .../ ... insiste/ con giare

Austin notò una coerenza interna ai due frammenti tale da suggerire che essi costituissero la parte iniziale e finale della seconda colonna. Gran parte del testo è andato perduto, ma si possono sottolineare i seguenti elementi: al v. 290, ἴθι, antico imperativo con funzione conativa, suggerisce la presenza in scena di due personaggi, dei quali uno si prepara a supplicare o fare una richiesta al destinatario<sup>1758</sup>. Il νυν[ seguente dovrà interpretarsi probabilmente come forma avverbiale ('ora') o come particella enfatica ('dunque'), se si considera che gli altri vocaboli iniziati per νυν- o non sono attestati nel dialetto di Epicarmo (νύναμαι, 'potere', νυνατός, 'possibile' e νυνί, 'ora', sono rispettivamente due espressioni cretesi e una attica) o sono di provenienza sconosciuta (Esichio attesta il termine νύννιος senza specificarne la provenienza). Al v. 296 è segnalato

<sup>1758</sup> Cfr. López Eire 1996, 99-100.

un cambio di interlocutore, mentre ai vv. 297 e 298 si leggono rispettivamente i due termini λιπάρει (da λιπαρέω, ‘insistere’) e πίθους (forse da intendere come dativo plurale da πίθος, ‘giara’ e non come ottativo aoristo di πείθω). Il verbo λιπαρέω, in particolare, sottintende un’insistenza, o una supplica, finalizzata all’ottenimento di qualcosa ed è coerente con la particella ἴθι del v. 290, che introduce una richiesta da parte del locutore.

- **Fr. 34**

                          ] . . [

300     ]υ χρηζ[

                          ]κελομ[

                          ]βος γα[

Al v. 300 mi sembra possibile individuare in χρηζ[ una voce verbale di χρήζω, ‘avere bisogno’, ‘desiderare’, ‘chiedere con insistenza’. Anche se il soggetto dell’azione rimane sconosciuto, è interessante notare che il verbo ripropone l’idea di una richiesta insistente dovuta alla mancanza di qualcosa, che si trova già espressa in altre parole nel fr. 118,297.

- **Fr. 35**

                          ]κ[

                          ] . ανδρ[

305     ]κ’ ἐδεισ . [

                          ] . γγῶ[

Nel frammento in questione si possono rilevare i termini ἀνδρ[, sostantivo o aggettivo che fa riferimento all'uomo, ed ἔδεισ, forma verbale che è possibile ricondurre alla seconda persona singolare dell'imperfetto di δέω, 'legare' o 'essere necessario' e alla seconda persona singolare del presente di ἔδω, 'mangiare'. Lo stato estremamente lacunoso del testo non permette un approfondimento maggiore.

- **Fr. 36**

]εν

307 εν, 'ι' superscr. man.<sup>2</sup>

- **Fr. 37**

]·[

]λαζ[

310 ]ποτ[

- **Fr. 38**

]οσπα[

]·[

]

313 Schol. in marg. δοκ[

- Fr. 39

]. ρ[ ]  
315 ]. ανλ[ ... ]ν  
]ότι. ::  
]τερων. ::  
]  
]. ·  
320 ]ανεφα . [

314 Schol. in marg. ·σφῶραν·[

Lo scolio al v. 314 riporta il termine σφῶρα, ‘martello’ forse come spiegazione ad un vocabolo caratteristico di Epicarmo e poco conosciuto nel resto del mondo greco, a noi non pervenuto. Il martello è uno oggetto antico, conosciuto già nell’*Odissea* (Hom. *Od.* III 434) dove viene descritto assieme all’incudine e alle tenaglie tra gli strumenti dell’orefice.

- Fr. 40

·.[  
\_ω[ . . ] . [ ]  
οὐδὲ ποτθ[  
\_ἔστε κ’ ἀμ[  
325 α . [ ... ] κ . [ ]  
\_κω[

324 Schol. in marg. ]ιμειν

Né.../finché ...

È probabile che al v. 323 il tramandato οὐδὲ ποτθ[ debba essere emendato in οὐδὲ ποτθιγεῖν (o con un'altra voce dello stesso verbo), 'né toccare'<sup>1759</sup>. L'espressione si trova anche nel fr. 75 di *Komastai* o *Efesto* all'interno della frase οὐδὲ ποτθιγεῖν ἐγὼν τεῦς ἀξιῶ, 'Non mi degno di toccarti'.

- **Fr. 41**

]:  
 ]  
 ]ν. ::  
 330 ]ν  
 ]  
 ].  
 ]  
 ]  
 335 ]  
 ]

327 Schol. in marg. φ[      328 Schol. in marg. ἄν<sup>ω</sup>[, "perhaps a note that a line has been omitted here and supplied in the upper margin, cf. κατ<sup>ω</sup> fr. 54 I 5" Lobel      329 Schol. in marg. δ. . .[      330 Schol. in marg. φ' μήποτ[ε      332 Schol. in marg. ποτιθι[      333 Schol. in marg. πο]τιθιγών ενα[      334 Schol. in marg. ] . [ . ] . ιτξ . οὔ(τως) η[      335 Schol. in marg. ]τους´ . [      336 Schol. in marg. ´ ]κατα[

<sup>1759</sup> Cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 113 e Kassel-Austin fr. 113 (fr. 40).

- Fr. 42

—  
ητο . [   
ἐχαδ[   
\_και τι . [   
340 \_ώς ἐγὼ[   
οὐ μα[   
ἄλλα τ[   
]...[

E .../così io.../ no, per...!/ ma

- Fr. 43

]βᾶτεκα[   
345 ] . αιδεπα[   
] . οκη[

344 Schol. in marg. ].εν

- Fr. 44

]παίλλα . [   
].´ νητ´ εκ[   
] . στο παιδίο[   
350 ]λυπαμ[   
]φίλιον ι . [

348 ]·νητ', ε· supra η add. man.<sup>2</sup>

Ragazzina .../ ... bambin[/ ... caro

Al v. 347 il sostantivo *πάϊλλα*, noto soltanto da questo frammento epicarneo e altrimenti sconosciuto, potrebbe indicare una serva salita sull'arca con Deucalione e Pirra o la figlia dei due protagonisti, il cui nome è Protogenia. Allo stesso modo, *παιδίο*[ al v. 349 potrebbe riferirsi ad uno dei due figli di Deucalione e Pirra, Elleno, fratello maggiore di Protogenia, o Anfizione, fratello minore. Se così fosse, la versione mitica raccontata da Epicarmo si discosterebbe da quella tradizionale, secondo la quale Deucalione e Pirra sarebbero saliti sull'arca senza essere accompagnati da nessun altro uomo o animale.

- **Fr. 45**

                  ]·ολ[  
                  ]μα·.[  
                  ]·ὄμιν[  
355              ]ης[

- **Fr. 46**

                  ]·ιτε[  
                  ]ατα[  
                  ]μεγω·.[  
                  ]·φ[·'

- Fr. 47

360 ]α[  
]γουτα[  
]γάρ μ'[  
]ο[.]·νιο[  
]·[

Infatti mi...

- Fr. 48

365 ]μουκο[  
]οναυχ[.]α. ::  
άν]θρώπου θεός  
]το παιδίον  
]·ει[·.]μαι  
370 ]τηνος καθ[  
]άμ[·.]ν. ::

365 Schol. in marg. Θέ(ων) ... [ 367 Schol. in marg. . [ ]άνθρ [.]· ο[

Dell'uomo, dio/ ... bambino ...

Al v. 365 lo scolio registra nuovamente il nome del grammatico Teone, per il quale si rimanda al commento al fr. 118,276.

- Fr. 49 (a + b)

(a)

]..[...][..[  
]λασερωσμ[  
]μεσαμξ[  
375 ]δεφορ[  
-----

(b)

]τάρα[  
]χ·[

- Fr. 50

]..[  
]μ' ελευ[  
380 ]θέρα·[

- Fr. 51 (a - f)

(a)

	]ιν ψ' ἀκούω[	
	]αχεσσαι. :: π[	
	] . ιτοις· ἀλλ' ὀπεῖ κ . . [	
	]ἀκούση κείσε κιν . [	
385	]τ' ἀε[ίς]αι λῆν· ἀτὰρ . . [	--- (b) ---
	] . κατέκανε· τουῦδε ν[	
	] . ξαι. :: τίς γὰρ ἐγεν[	] . :: [
	]γερμᾶ[	]αν . [
	] . . ον ναὸς ἐξ[	] . [ . ]ας
390	τε]λευτᾶσ' ὀλκὰς ε[	]η. :: τί
	]κύνες τῶν ῥῖν[αι	]αν αἰόλαι
	]ρα. :: . . γαδη[	]αματι
	] . ὄγαιστα τ[	]τηνᾶς πολὺ
	]ίκομι . τ . [	]δενα
395	] . . [ . ' ]ανπ[	]ν τρόπιν
	] . ' νουσ . [	]ας κακῶς
	] . οισκ[	] . περιπλέας·
	--- (c) ---	τ]ῶδαφος
	]α' τήν[	]χετο
400	]ζωνασε[	] . . λειν
	]πρ[ . ] . . [	] . [
		--- (f) ---
		] .
		]ρευω . . [
		]ανπλαντ . [
405		]οιητέα[

]λεγει[

]νος

]σ

] . λα[

--- (e) ---

410 --- (d) --- ]πατ . [ ] . ηκ[ ]νουτῶ [ . ] . [ ]ονη[ ] . οσευχαι . :: [ ]μωσεωντοι . . [ ]ε[ . ] . ανδρ[ ο]ύδαμῶς ουτ[ ]υς· αἴ γ' εσ[  
415 ἀφρ]άτωρ ἀθέμ[ιστος ἀ]νίστιος· α[ ]οημενκλα[ ]υδ' ἀλλᾶσ[ ν]αὶ μὰ Δία . [ ]πεμνα . [ ]αλω[ ]εμνασα . [ ] . ιης· ουδ[  
420 ]εινν[ ]ω[

“These fragments come from the same region [...] The level of (b) is fixed in relation to (a) by the cross-fibres; its interval from (a) less certainly, though I think probably, by vertical fibres preserved at the ends of (a) 4-5 and the beginnings of (b) 13-14. If I am right, only two or three letters are missing between (a) and (b) at ll. 13-14. The level of (c) is fixed in relation to (b) by the cross-fibres [...] I believe it more likely that it stood between (a) and (b) than to the left of (a) or the right of (b). (d) and (e) are virtually one fragment. Besides the strongly marked cross-fibres the internal evidence supplied by l. 24 fixes their level relatively to one another and at the same time determines the interval between them. The level of (d) + (e) is fixed in relation to (b) by cross-fibres, some of them the same as those appearing in (c), and in relation to (f) by other cross-fibres. There is nothing to show their distance. The position of (f) below the right-hand side of (b) is in harmony both with vertical ridges seen on the front and with the vertical fibres of the back” Lobel.

391 ῥῖν[αι suppl. Rodríguez-Noriega Guillén : ῥῖν[ες suppl. Lobel et Austin 1973 p. 74 392 ἄμ 394  
fort. οὐ]δένα vel μη]δένα Austin Schol. in marg. ‘ουνεχ<sup>ω</sup> 395 Schol. in marg. ‘εκει τό ὕς’  
397 περιπλέᾱς 398 τῶ[ι]δαφος 399 Schol. in marg. ‘κ 400 Schol. in marg. θρακιαν 404  
ανπλᾱντ 423 θᾶ, supra lineam fort. ὁ πατήρ

Lo sento/ ... ma dove .../che tu ascolti là .../ voler cantare: ma .../ uccise; di questo .../ Chi dunque ...?/ della nave .../ terminata la nave da trasporto ... Cosa ...?/ pescecani dei quali gli squali ... gli screziati/ ... molto/ ... la carena/ ... male/ completamente pieni;/ il fondo/ ... la/ ... dice/ in nessun modo .../ se .../ senza fratria, senza leggi e senza focolare; .../ né di altra .../ Sì, per Zeus! ...

Le sei sezioni del frammento sono state disposte secondo le indicazioni fornite da Lobel nell'edizione del papiro. La struttura del testo è relativamente complessa poiché non è chiaro quale fosse la distanza originaria delle singole parti; tuttavia, i frr. (a) e (b) erano separati forse soltanto da qualche lettera ai vv. 393-394 mentre i frr. (d) ed (e) costituivano probabilmente un unico brano, com'è evidente dal v. 415. Il contenuto del frammento rimane di difficile comprensione ma si segnala la presenza di un dialogo, con frequente cambio di interlocutore, ai vv. 387 (antilabè), 390, 392 e 412.

**v. 381: ]ιν ψ' ἀκούω[**

Nel verso si evidenzia il verbo alla prima persona singolare, il cui complemento oggetto è il pronome di terza persona singolare ψε<sup>1760</sup>, che potrebbe riferirsi sia ad un oggetto che ad un individuo maschile o femminile.

**v. 385: ]τ' ἀε[ίς]αι λῆν· ἀτάρ . . [**

Accanto all'infinito aoristo di ἄδω si riconosce l'infinito di λῶ, 'volere', che nel dialetto dorico è usato comunemente al posto di ἐθέλω/ θέλω e non è connotato in senso letterario, come accade invece nell'attico<sup>1761</sup>.

**v. 390: τε]λευτᾶσ' ὀλκᾶς ε[ ]η. :: τί**

Il sostantivo ὀλκᾶς indica la nave da carico o da trasporto<sup>1762</sup>, che Pherecr. fr. 152 K.-A. descrive istituendo un paragone con la *kylix*: di forma arrotondata, si presenta piccola

<sup>1760</sup> Sull'uso di questo pronome personale, cfr. il commento al fr. 118,270.

<sup>1761</sup> Willi 2008, 133. Cfr. anche il commento al fr. 32. Epicarmo impiega il verbo ancora nei frr. 47; 102,10; 118,3; 118,155.

<sup>1762</sup> Cfr. Casson 1971, 169-182.

e panciuta nella parte centrale. Essendo destinata al trasporto di merce, la nave disponeva di un equipaggio ridotto, che nella commedia epicarnea corrisponde verosimilmente con Deucalione e Pirra e forse con i loro figli o servi (così come indicano i termini πάλλα al v. 347 e παιδίον al v. 349). Si tratta dell'unico caso in cui l'arca viene definita in questo modo e non è escluso che vi si possa leggere un travestimento del mito: l'imbarcazione dei due personaggi viene infatti degradata al rango di una comune nave commerciale.

v. 391: ]κύνες τῶν ῥῖν[αι                      ]αν αἰόλαι

I nominativi κύνες, ῥῖν[αι e αἰόλαι potrebbero indicare tre tipi di pesce che Epicarmo menziona rispettivamente nei fr. 60, 53 e 41 delle *Nozze di Ebe*, vale a dire il pescecane, uno squalo dalla pelle ruvida e un pesce 'variopinto' non identificato. L'integrazione ῥῖν[αι è stata proposta da Rodríguez-Noriega Guillén<sup>1763</sup> non solo sulla base dell'argomento ittologico descritto nel verso, ma anche confrontando il brano delle *Nozze di Ebe* in cui compare tale forma. A mio parere, si tratta di una proposta migliore di quella avanzata da Lobel e da Austin ῥῖν[ες, 'narici', poiché ha il pregio di restituire un nome coerente con il contesto inserendolo nella forma catalogica tanto cara ad Epicarmo<sup>1764</sup>.

v. 395: ] . . [ . ῥ ]ανπ[                      ]ν τρόπιν

Epicarmo descrive nel dettaglio le varie parti dell'arca costruita da Deucalione: qui il sostantivo τρόπις indica la carena dell'imbarcazione, mentre nel v. 9 del medesimo frammento è utilizzato il termine στέγα, che ne denota la coperta.

v. 396: ] . ῥ νουσ . [                      ]ας κακώς

Il verso sembra attestare ancora una volta quella che doveva essere l'accentazione in uso nel commediografo: l'avverbio κακώς presenta infatti un accento acuto caratteristico del dialetto dorico (in attico ci si aspetta invece la forma perispomena κακῶς). Lo stesso papiro al v. 79 riporta un secondo avverbio (καλώς) accentato secondo le peculiarità del dorico.

<sup>1763</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 115-116.

<sup>1764</sup> Sul catalogo in Epicarmo, cfr. pp. 60-64.

v. 415: ἀφρ]άτωρ ἀθέμ[ιστος ἀ]νίστιος· α[

Si tratta di una chiara citazione omerica (Hom. *Il.* IX 63-64), estrapolata dal discorso che Nestore rivolge ad Agamennone per convincerlo a desistere dallo scontro con Achille. Le parole sentenziose che il vecchio re di Pilo pronuncia sottolineano l'esclusione dalla comunità dell'uomo incline a condurre guerre intestine: costui è socialmente isolato poiché non appartiene a nessun focolare, non si riconosce in nessuna fratria e non rispetta le leggi stabilite<sup>1765</sup>. L'espressione omerica viene riproposta senza variazioni testuali nella commedia epicarnea ed è probabile che fosse utilizzata in senso parodico, nonostante il frammento rimasto non lasci intendere il contesto. Forse ἀ]νίστιος fa riferimento alla situazione successiva al diluvio, nella quale si assiste ad un ritorno al passato e all'inciviltà a causa della mancanza del fuoco.

La lingua epica trova giustificazione nell'argomento mitologico della commedia epicarnea, così come accade anche nell'*Odisseo disertore* e in alcuni frammenti delle *Nozze di Ebe*, dove talvolta vengono adoperati aggettivi caratteristici del testo omerico. Forse era rispettata anche l'originaria scansione metrica, fatto che aumenterebbe a due il numero di versi esametrici presenti in Epicarmo (l'altro si trova nel fr. 126 delle *Sirene*).

- Fr. 52

                  ]α[  
                  ]θάτω[  
                  ]τιδι[  
425           ]. δ . [

423 θά, supra lineam fort. ὁ πατ[ήρ

Nel caso in cui l'espressione interlineare ὁ πατ[ήρ fosse corretta, è verosimile che la nota dello scoliasta identifichi il locutore con Prometeo, padre di Deucalione, così come

---

<sup>1765</sup> Per un commento del verso omerico, cfr. Hainsworth 1993, 67-68 e Kitts 2005, 58-61.



445

ουδιουκ[	]ταδε
τοδεκακ[	]ων θαυ[
<u>τωκακ.</u> '[	]ατινα[
τ[.].[	]ζε[
αλ[	]...[

426 Schol. in marg. ]ραι  
quam φρ]υγιον Lobel

431 Schol. in marg. ]ουκ η̂ν τὸ χ ἐν τοῖς Θέ(ωνος)  
438 Schol. in marg. ] . ρ

440 paragr. del.  
436 ζε]υγιον potius

A causa di .../ o né .../ Sì, per Zeus!/ Ma perché ...?/ tutto ...

Al v. 436 il papiro tramanda l'incompleto ]υγιον, che Lobel pensò di emendare con ζε]υγιον, 'animale da tiro', termine che si ritrova nelle iscrizioni di III secolo a.C.<sup>1766</sup> ma che sembra sconosciuto nella letteratura del V secolo. Un altro sostantivo, già noto in Epicarmo, potrebbe essere ricostruito in questa sezione: si tratta di φρύγιον, utilizzato nel fr. 76 dei *Komastai o Efesto*, il cui significato rimane ambiguo. Hesych. φ 930, che tramanda il fr. 76, dichiara l'intenzione scherzosa del commediografo, il quale potrebbe aver creato un gioco di parole con un vocabolo polisemantico che significa sia 'legna da ardere' o 'luogo asciutto', sia 'frigio' sia un tipo di vestito femminile. Rispetto a quella avanzata da Lobel, questa seconda emendazione mi sembra dunque maggiormente garantita dal confronto con altri testi epicarimei, nonostante rimanga difficile comprenderne il contesto.

Un secondo punto di interesse è fornito dallo scolio al v. 431 che evidenzia come ]ουκ η̂ν τὸ χ ἐν τοῖς Θέ(ωνος), "il segno χ non è presente negli scritti di Teone". Il riferimento è ancora una volta a Teone il grammatico, il quale avrebbe citato una parola o un'espressione epicarimea tratta dal frammento in questione. La lettera χ, che secondo lo scoliasta non sarebbe stata presente in Teone, manca verosimilmente dal margine e non dal testo delle copie del grammatico. Se si confrontano gli scoli marginali di *P. Oxy. 1174 (Ichneutai di Sofocle)*, compare di tanto in tanto l'espressione οὗτ(ως) η̂ν τ(οῖς) Θέ(ωνος), che allude alle note marginali delle copie di Teone.

<sup>1766</sup> IG XI, 2 287; IG XII, 5, 872, 37.

- Fr. 54 (col. I + col. II) + Fr. 57

Fr. 54		Fr. 57
col. I		] . α[
	460	]δηλον[
	]πολὺ	col. II     ]τασδεκ[
450	] . εἰ. ::	]τωννε[
	]	. ἴ[     ο]ἰνοχοα[
	]φ	_α[     ] . ἴπατε[
	]εν·	. [     ]δέγυδ
	]	[
455	]	[
	]	
	]	
	]ν	

452 Schol. in marg. κατ<sup>ω</sup>     454 Schol. in marg. ]νῦ(ν) μὴ διαιρεῖσθ(αι) τὸ ἀχαμμεργ()     455 Schol. in marg. ]ἀλλὰ ὄλον . . . νῦ(ν) λέγειν οὔ(τω)     456 Schol. in marg. μ     457 Schol. in marg. νασει· ἀλλὰ θε(ων) οὔ(τω)     464-465 Fr. 54 col. II et fr. 57 ita dubitanter coniunxit Lobel ut ἀίπατε (?) et τ[ό]δε continuarentur     464 Schol. in marg. χ     465 Schol. in marg. συμφορ<sup>ο</sup>     467 Schol. in marg. χ

Molto .../ evidente .../ vaso ...

L'accorpamento dei fr. 118.54 e 118.57 si deve a Lobel, secondo il quale potrebbe esservi un legame ai vv. 464 e 465 tra la col. II del primo frammento e il secondo frammento. In questo caso, le condizioni per considerare le tre sezioni un unico testo sono però limitate dall'oggettiva frammentarietà dei brani. L'unico termine che si è conservato per intero nei due frammenti in analisi è ο]ἰνοχοα[, che rappresenta il vaso o la brocca per mescolare il vino preso dai crateri. Assieme alla coppa (κύλιξ) e alla lanterna (λύχνος) menzionati nel fr. 122, l'*oinochoe* costituiva parte degli oggetti che Deucalione e Pirra portarono con loro nell'imbarcazione per affrontare il diluvio.

Per quanto riguarda gli scoli al testo, risultano tutti di difficile comprensione a causa della mancanza di testo nel frammento a cui si riferiscono. In margine al v. 454 si legge ]ν̄(ν) μὴ διαίρεισθ(αι) τὸ ἀχαμμεργ(), in cui l'espressione τὸ ἀχαμμεργ() è incomprensibile; forse si può correggere il testo sostituendo quanto tramandato con τὸ ἄχαρι ἔργο(ν) e traducendo l'intera frase in questo modo: "ora non assegnare l'orribile compito". I riferimenti dello scolio rimangono tuttavia sconosciuti.

- **Fr. 55**

                  ]με[  
                  ]σοείτ[  
470 κ]ύλικ[α  
                  ]ανισκ[  
                  ]σεχο[  
                  ]εκαικα[

470 suppl. Austin 1973 p. 76

.../ coppa ...

- **Fr. 56**

                  ]γοσ . [  
475 ] . μι . [  
                  ]λεγειν[  
                  ]μες· ε[  
                  ]διδα[

Dire ...

- Fr. 58

                  ]. ανξ.[  
480           ]τονδε.[  
                  ]. γατω[  
                  ]καττ.[  
                  ]λαμφ[

Questo ...

- Fr. 59

                  ]. τ[  
485           ]δετ[  
                  ]. μ[  
                  ]μ[  
                  ]ξ[

- Fr. 60

                  ]. [       ]ευσ  
490           ]δοκ' οί[ο]μαι  
                  ]. π . . οκα'  
                  ]γ παλίγκτ[ο]ν  
                  ]αφης

489 Schol. in marg. ο στρ[        493 αφης, 'ε' supra η add. man.<sup>2</sup>

Credo .../ ... malevolo ...

- **Fr. 61**

                  ]ός εἶμ' ἐγών· τη· [  
495            ]ῆ[·]. ὄναστον[  
                  ]· ντεσμ[

495 ὄναῖστον

Io sono; .../ ... il più utile ...

L'unico elemento utile che si può cogliere dal brano epicarneo è il pronome di prima persona singolare ἐγών, attestato in questa forma anche nel fr. 67, a cui si rimanda per il commento.

- **Fr. 62**

                  ]· ίοι[  
]· αν[·]. σκάρ· [  
]χειλ[·]. ι:

Fort. fr. 62 sub fr. 1 (b) vv. 16 ss. locandum esse monet Lobel

Al v. 498 si può forse leggere il termine σκάρος, 'scaro', che indica un pesce particolarmente apprezzato per le interiora, così come emerge dal frammento epicarneo 46 delle *Nozze di Ebe*.

- **Fr. 63**

500 ] . [ ]λασ . [ ] . γεκ[

Fort. cum fr. 34 iungendum esse susp. Lobel

- **Fr. 64**

Fr. 64 vacat

- **Fr. 65**

] . ι . :: κατ[ ] . ἴκω χ[ 505 ] . . [

Giungo ...

- **Fr. 66**

] . τε . [ ]ξοστ[ ]άγ' υμ[ ]αίοιδ' ε[ 510 ]νε[ ] . [

510 νε, 'η' supra ε scr. m.<sup>2</sup>

- Fr. 67

]οικι . [  
]λαυρ[

Fr. 119 (114)

**Athen. III 86a** πάλιν δ' ὁ Ἐπίχαρμος ἐν Πύρρα καὶ Προμαθεῖ φησι· τὰν — ὄσσα.

τὰν τελλίναν, τὸν ἀναρίταν θασαῖ δῆ, καὶ λεπὰς ὄσσα

τὰν Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.*, Ahrens 1843 p. 448, Kaibel 1899 p. 112, Olivieri 1946 p. 43, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 120, K.-A. : κᾶν A τελλίναν Casaubon 1597-1600 *ad loc.*, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : τις ἑλλήνων A : τέλλιν Kaibel, Olivieri ἀναρίταν Casaubon, Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : ἀνδρι τᾶν A

**Athen. III 86a** Di nuovo, Epicarmo in *Pirra e Prometeo* dice: “Ma — grande”.

Ma osserva la tellina, la chiocciola marina, e una patella così grande

Metro: tetrametro anapestico catalettico

----|<sup>υ</sup><sup>υ</sup>----|----|<sup>υ</sup><sup>υ</sup>--

L'uso del tetrametro anapestico catalettico, che si ritrova nel fr. 113 di *Periallos*, rimanda generalmente alla sezione agonale o parabatica (nel caso in cui le commedie di Epicarmo avessero il coro)<sup>1767</sup>. Nel frammento in questione, il locutore si rivolge ad un altro personaggio chiedendogli di guardare attentamente alcuni molluschi; secondo Webster, i due interlocutori potrebbero fingere che il diluvio sia già arrivato e che l'arca galleggi<sup>1768</sup>. A

<sup>1767</sup> Cfr. Webster 1962, 90. Sulla questione del coro in Epicarmo, cfr. pp. 44-52.

<sup>1768</sup> Webster 1962, 90. Non sono convinta di aver compreso correttamente quanto ipotizzato dallo studioso: forse egli intende dire che i due personaggi vedono le conchiglie dall'arca galleggiante, ma non capisco il motivo per cui dovrebbero fingere di essere circondati dall'acqua.

mio parere, si può ipotizzare anche che le conchiglie costituiscano il piatto, o uno dei piatti, di Deucalione e Pirra, considerato che i molluschi abbondano nei cataloghi gastronomici di Epicarmo. L'ipotesi di un banchetto non è poi così strana se si osservano i fr. 78 e 79 K.-A. di Antifane appartenenti alla commedia *Deucalione*, dove vengono menzionate ben quattro pietanze differenti, tra cui due tipi di pesce e due dolcetti. Nella situazione descritta da Epicarmo, nella quale imperversa il diluvio e l'arca è circondata dalle acque, il piatto a base di molluschi, generalmente considerato raffinato e prelibato, potrebbe qui rappresentare l'unico alimento possibile.

**τελλίαν:** la tellina compare anche tra i piatti del banchetto nuziale di Eracle ed Ebe, dove è citata nella forma τέλλις (fr. 85). Si tratta di un mollusco comune e poco pregiato ma di cui Epicarmo sottolinea altrove la bontà delle carni.

**ἀναρίταν:** il genere del mollusco non risulta ancora identificato con precisione. Epicarmo lo cita in una seconda occorrenza nel fr. 40,5 delle *Nozze di Ebe*, assieme ad altri tipi di conchiglie piuttosto comuni, come i mitili.

**λεπάς:** come la tellina e la conchiglia marina, anche la patella appare all'interno di un elenco gastronomico nel fr. 40,2 delle *Nozze di Ebe*. Il suo sapore non è particolarmente delicato ed è di facile reperibilità. Il fatto che i molluschi qui citati siano piuttosto comuni sembra confermare l'ipotesi sopra esposta secondo cui questi sono gli unici alimenti a disposizione in una situazione eccezionale quale il diluvio.

#### Fr. 120 (115)

**Et. Gen. AB (Et. Magn. p. 725,21)** ὁ δὲ Ὠρος στατήρ τὸ νόμισμα· ἀπὸ τοῦ ἴστημι, τοῦ δανείζεσθαι παριστῶντος [...] ὅθεν καὶ στατήρες οἱ χρεῶσται, οἷον· πολλοὶ — εἶς. Ἐπίχαρμος Προμαθεῖ ἕν ἀντῶν.

πολλοὶ στατήρες, ἀποδοτήρες οὐδὲ εἶς

οὐδὲ εἶς Ahrens 1843 p. 448 : οὐδ' ἄν εἶς codd., Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 121, Kassel-Austin : οὐδένας Meineke 1865 p. 117 : οὐδαμῆ Kaibel 1899 p. 112, Olivieri 1946 p. 43

**Et. Gen. AB (Et. Magn. p. 725,25)** Oro dice che ‘staterè’ è la moneta; viene da ἴστημι, ‘porre’, essendo quella che dimostra il prestito [...] da ciò i debitori si chiamano anche στατήρες, come: “Molti — restituisca”. Epicarmo †nello stesso† *Prometeo*.

“Molti debitori, nessuno che restituisca”

Metro: trimetro giambico

-- -- | ~ ~ ~ ~ | ~ -- --

**στατήρες:** il frammento epicarneo si inserisce all’interno di un’ampia discussione riguardante il termine στατήρ, del quale vengono analizzati il significato più arcaico legato al ‘dare in prestito ad usura’ (δανείζειν) e quello più recente legato al ‘prendere in prestito ad interesse’. Secondo la ricostruzione etimologica del lessico, il nome στατήρ deriva da ἴστημι, ‘porre’, ‘mettere sulla bilancia’ e designa, in una prima fase premonetale, la quantità di metallo data in prestito e, in un secondo momento, la moneta, oggetto rappresentativo del debito (δανείζεσθαι)<sup>1769</sup>.

L’*Etymologicum* colloca nella fase monetale il particolare significato di στατήρ ‘debitore’, attestato soltanto in Epicarmo, ma questa accezione del sostantivo sembra legata, in realtà, all’indebitamento di metallo a peso precedente all’introduzione della moneta. Infatti, come hanno dimostrato Caccamo Caltabiano e Radici Colace<sup>1770</sup>, στατήρ = χρεώστης è un *nomen agentis*, il cui suffisso -τήρ è di formazione più arcaica rispetto al suffisso -τηρ usato nei *nomina rei*<sup>1771</sup>. Mentre nella lingua ionico-attica di V secolo a.C. il suffisso -τηρ è rimasto in uso soltanto per i nomi di cosa ed è stato sostituito da -της nei nomi di persona<sup>1772</sup>, nella lingua di Epicarmo -τηρ è ancora utilizzato per i *nomina agentis*. Tale

---

<sup>1769</sup> L’*Etymologicum* cita il passo di Hom. *Il.* XIII 745-746 dove si esprime il timore che gli Achei non riescano ad ottenere quanto dato in prestito il giorno precedente. Nel mondo premonetale dei poemi epici, ‘staterè’ non indica ancora la moneta ma πρὸς τὸ διδόναι καὶ λαμβάνειν ἐπιτήδειος, ovvero “ciò che è idoneo a dare e a prendere”, un’unità di peso in base alla quale il metallo veniva prestato o preso a prestito. Il fatto che lo staterè venga ritenuto lo strumento idoneo al pagamento consentirà lo slittamento di significato del termine, che in una fase successiva indicherà la moneta. Cfr. Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 72 ss.

<sup>1770</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 72-77 e 83.

<sup>1771</sup> Cfr. Chantraine 1933, 317, 321 e 324-325.

<sup>1772</sup> Eschilo è l’autore rappresentativo di questo cambio di suffissi nello ionico-attico dal momento che utilizza sia la forma più arcaica ἀναστατήρ (*Cho.* 303) sia quella più recente ἀναστάτης (*Sept.* 1015): vd. Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 75.

suffisso proviene dal mondo miceneo al quale si data l'attestazione del termine *tatere* come *nomen agentis* in una tavoletta di Pilo.

In questo caso, il vocabolo epicarneo  $\sigma\alpha\tau\acute{\eta}\rho$  presenta quindi la stessa struttura morfologica della parola micenea, del quale conserva anche la funzione di nome di persona. Il suo significato sembra legato qui all'uso di metallo a peso dal momento che non compaiono aggettivi utili a classificarlo come moneta: Epicarmo, infatti, utilizza  $\sigma\alpha\tau\acute{\eta}\rho$  anche nel fr. 10, ma lo accompagna all'aggettivo  $\delta\epsilon\kappa\acute{\alpha}\lambda\iota\tau\rho\varsigma$  che precisa il peso della moneta. Il doppio significato che  $\sigma\alpha\tau\acute{\eta}\rho$  assume nel commediografo dimostra ancora una volta come la realtà economica della Siracusa del V secolo a.C. fosse caratterizzata da una fase di passaggio dall'uso più arcaico del metallo a peso e la più recente introduzione della moneta<sup>1773</sup>.

**ἀποδοτήρες:** termine che si incontra nel solo Epicarmo e caratterizzato dall'uso del suffisso  $-\tau\eta\rho$  per la creazione di un *nomen agentis*<sup>1774</sup>. Il nome è un derivato da  $\acute{\alpha}\rho\omicron\delta\acute{\iota}\delta\omega\mu\iota$  che ha il significato di 'restituire il dovuto' e designa colui che rende il proprio debito.

**οὐδὲ εἷς:** l'*Etymologicum* tramanda l'espressione  $\omicron\upsilon\delta' \acute{\alpha}\nu \epsilon\acute{\iota}\varsigma$ , problematica dal punto di vista dialettale poiché presenta la particella  $\acute{\alpha}\nu$ , caratteristica dello ionico-attico e non del dorico, che la sostituisce con  $\kappa\alpha$ <sup>1775</sup>. Cassio ha mantenuto il testo trådito ipotizzando che a parlare fosse un personaggio di lingua ionica<sup>1776</sup>, ma è più probabile che Epicarmo abbia evitato l'uso di congiunzioni estranee al suo dialetto<sup>1777</sup>. Forse l'espressione tramandata è da correggere con  $\omicron\upsilon\delta\grave{\epsilon} \epsilon\acute{\iota}\varsigma$ , 'nessuno'<sup>1778</sup>, dove il pronome indefinito si presenta nella forma con iato, che Epicarmo sembra utilizzare anche nel fr. 82 ( $\omicron\upsilon\delta\grave{\epsilon} \acute{\epsilon}\nu$ )<sup>1779</sup>.

---

<sup>1773</sup> Altri frammenti utili a definire il mondo economico di Epicarmo sono i fr. 9, 37, 89, 115, 139 e 140.

<sup>1774</sup> Tale suffisso è caratteristico del dorico e di altri dialetti nella formazione dei *nomina agentis*: cfr. Chantraine 1933, 321 ss.

<sup>1775</sup> Per quanto riguarda la lingua di Epicarmo, cfr. ad es. i fr. 18; 32,5; 32,10; 32,13; 102,3; 102,6.

<sup>1776</sup> Cassio 2002, 57.

<sup>1777</sup> Cfr. Willi 2008, 131 n. 49.

<sup>1778</sup> Ahrens 1843, 448.

<sup>1779</sup> Cfr. il commento al frammento. Si noti però che il frammento epicarneo è gravato da *crux* che rende difficile sapere se la forma pronominale fosse autentica: cfr. Willi 2008, 151.

Fr. 121 (116)

**Et. Magn. p. 589,42** μῶ γὰρ καὶ μῶμαι, τὸ ζητῶ· Ἐπίχαρμος ὁ κομικός· Πύρραν — Δευκαλίωνα.

**Hellad. ap. Phot. Bibl. 279, 531 a 2** τὸ γὰρ ζητεῖν Δωριεῖς λέγουσι μῶ, καὶ μῶται τὸ τρίτον πρόσωπον παρ' Ἐπιχάρμω.

Πύρραν γὰ μῶ καὶ Λευκαρίωνα

Πύρραν codd., Kaibel 1899 p. 113, Olivieri 1946 p. 44, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 121, K.-A. : Πύρρα Ahrens 1843 p. 448 γὰ Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : γε codd. μῶται Ahrens, Kaibel, Olivieri, K.-A. : μῶ καὶ codd., Rodríguez-Noriega Guillén Λευκαρίωνα coniecti : Δευκαλίωνα codd., Rodríguez-Noriega Guillén : Λευκαρίων Kaibel, Olivieri, K.-A.

**Et. Magn. p. 589,42** μῶ e μῶμαι, 'cerco'; Epicarmo il commediografo: "Cerco — Deucalione".

**Hellad. ap. Phot. Bibl. 279, 531 a 2** I dorici dicono μῶ il verbo ζητεῖν e μῶται è la terza persona in Epicarmo.

Cerco Pirra e Deucalione

Metro: trimetro giambico o tetrametro trocaico

---|---|~[] o []-|~---|~---|[]

Il verso tramandato potrebbe essere un trimetro giambico o un tetrametro trocaico; in entrambi i casi, le due sillabe ιω di Λευκαρίωνα devono essere lette in sinizesi per evitare un dattilo nel quinto piede.

Nella testimonianza dell'*Etymologicum Magnum*, il testo del frammento epicarneo è il seguente: Πύρραν γε μῶ καὶ Δευκαλίωνα, "Cerco Pirra e Deucalione". Al di là della particella γε, inattesa in Epicarmo e da sostituire con il dorico γὰ, il verso tramandato è stato accolto senza modifiche soltanto da Rodríguez-Noriega Guillén<sup>1780</sup>. La costruzione della frase è semplice e prevede un verbo alla prima persona singolare a cui vanno riferiti i due complementi oggetto Πύρραν e Δευκαλίωνα: il locutore potrebbe essere Prometeo, alla

<sup>1780</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 122.

ricerca dei due individui, o il dio Hermes, inviato da Zeus dopo il diluvio per chiedere a Deucalione di esprimere un desiderio<sup>1781</sup>. Chiunque sia il locutore, la sua dichiarazione prevede che vi sia anche un ascoltatore, forse da identificare con un secondo personaggio o con l'uditorio, nel caso in cui si ipotizzi un monologo. A mio parere, una ricostruzione di questo tipo è plausibile anche se il nome di Deucalione nel frammento crea qualche difficoltà. Δευκαλίων, infatti, non compare mai nel testo della commedia epicarnea, ma soltanto nel titolo trasmesso dall'*Antiatticista*<sup>1782</sup>, fonte molto tarda che potrebbe aver corretto un originario Λευκαρίων con il più comune Δευκαλίων. La forma Λευκαρίων, 'figlio di Leucaro', era probabilmente quella in uso nel mondo dorico di Epicarmo e dei suoi successori, se si considera che anche a Dinoloco è attribuita una commedia intitolata Λευκαρίων. Tale forma nominale, inoltre, sembra trovare appoggio nel fr. 118 di *Prometeo o Pirra*, dove al v. 249 compare il nome Λεύκαρος. Nell'analisi del testo epicarneo, ho accolto quindi la proposta di Kaibel, Olivieri e Kassel-Austin di correggere il nome di Deucalione in Λευκαρίων, declinandolo però all'accusativo.

Contrariamente a quanto proposto da Kassel-Austin e da altri studiosi precedenti, ho deciso di mantenere l'espressione μῶ καί, 'cerco ... e ...' così come trasmessa dall'*Etymologicum*, senza modificarla in μῶται, 'cerca'. Se è vero che il grammatico Elladio attribuisce ad Epicarmo l'uso della terza persona singolare del verbo μῶ/ μῶμαι, non è detto che tale forma verbale comparisse proprio nel *Prometeo o Pirra*<sup>1783</sup>. La terza persona inoltre sottintende una presa di distanza del locutore rispetto a quanto detto: qualcuno descrive una scena nella quale Deucalione cerca Pirra, ma è difficile credere che Deucalione parli di sé in terza persona. Webster, che sostiene il testo di Kaibel, propone di assegnare il verso ad un personaggio del prologo che avrebbe riassunto agli spettatori le parti salienti della commedia<sup>1784</sup>. Ma poiché nulla dei frammenti epicarnei garantisce l'esistenza di prologhi nelle commedie di Epicarmo, mi sembra opportuno riprendere il testo così come è giunto e tentare una diversa interpretazione.

Il testo che propongo, dunque, rispetta quanto tramandato dalla fonte antica, con l'eccezione della forma nominale di Deucalione, che ho modificato nell'accusativo Λευκαρίωνα. Rimangono valide le ipotesi interpretative avanzate precedentemente per

---

<sup>1781</sup> Apollod. *Bibl.* I 7, 2.

<sup>1782</sup> Cfr. la fonte che trasmette il fr. 123.

<sup>1783</sup> Cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 122, che crede che la testimonianza di Elladio vada riferita ad un altro frammento epicarneo.

<sup>1784</sup> Webster 1962, 90.

identificare il locutore: a mio parere, sia Prometeo che Hermes potrebbero aver pronunciato quest'espressione, volendo incontrare i due individui.

**Fr. 122 (117)**

**Poll. X 81** καὶ μὴν καὶ τὰ ἐπιτιθέμενα τοῖς τρίποσι τράπεζαι καλοῦνται, καὶ μαγίδες, ὅστις χρῆσθαι βούλοιο τῷ ὀνόματι κυρίως ῥηθέντι ἐπὶ τῆς μάκτρας ἢ ἐπὶ τῆς τὰ ἱερά δεῖπνα ἢ τὰ πρὸς θυσίαν φερούσης [...] παρὰ μέντοι Ἐπιχάρμῳ ἐν Πύρρῃ ἢ Προμηθεῖ καὶ κατὰ τὴν ἀνθρωπίνην χρῆσιν εἴρηται· κύλικα — λύχνον.

**Hellad. ap. Phot. Bibl. 279,533 b 10** ἡ μαγὶς δὲ ἀντὶ τῆς τραπέζης Αἰγύπτιον δόξει καὶ παντελῶς ἔκθεσμον. Ἐπιχάρμος δὲ ὁ Δωριεὺς καὶ Κερκίδας ὁ μελοποιὸς (*Coll. Alex. F 12*) ἐπὶ τῆς αὐτῆς διανοίας ἐχρήσαντο τῇ λέξει, καὶ μὴν καὶ ὁ Ἀττικὸς Σοφοκλῆς (*fr. 734 Radt*).

κύλικα, μαγίδα, λύχνον

**Poll. X 81** Anche quelle collocate sopra i tripodi si chiamano τράπεζαι, 'tavole', e μαγίδες; chiunque voglia usare questo termine che, propriamente, è detto della madia o del tavolo che contiene gli alimenti sacri o destinati al sacrificio [...] certamente, si dice di quella adibita ad uso umano in Epicarmo in *Pirra o Prometeo*: "Una — lanterna".

**Hellad. ap. Phot. Bibl. 279,533 b 10** μαγίς, 'tavola', al posto di τράπεζα, sembra essere una parola egizia e totalmente scorretta. Il dorico Epicarmo e il poeta lirico Cercida (*Coll. Alex. F 12*) usano la parola con lo stesso significato, e anche l'attico Sofocle (*fr. 734 Radt*).

Una coppa, una tavola, una lanterna

Metro: non ricostruibile

Il frammento menziona tre oggetti che potrebbero essere stati utilizzati durante la permanenza nell'imbarcazione per cibarsi e illuminare l'ambiente. Il primo utensile menzionato è una κύλιξ, che Epicarmo ricorda anche nel fr. 31: si tratta di una coppa atta a

contenere il vino, qui verosimilmente adoperata da Deucalione e Pirra per bere e non per libare (Polluce chiarisce infatti che il contesto del frammento non è di sacrificio). Un oggetto complementare alla coppa si trova nel fr. 118,463, dove viene menzionata l'*oinochoe*, il vaso utilizzato a mescolare e versare il vino. È evidente che nell'arca furono caricati oggetti di uso quotidiano, forse non strettamente necessari ma funzionali a riprodurre le stesse condizioni di vita precedenti al diluvio.

Il secondo utensile citato nel frammento epicarneo è la *μαγίς*, che nel commediografo indica una tavola di piccole dimensioni probabilmente destinata al sacrificio<sup>1785</sup>. La menzione di questo oggetto sembra dunque confermare l'ipotesi che alcuni animali (forse il bue e il maialino da latte ai vv. 91-92) fossero destinati ad essere sacrificati.

Per ultimo, viene citata una lanterna, che compare anche nel fr. 32 dove il locutore dichiara di non possedere uno schiavo che gli regga la lanterna per illuminare la via di casa.

Nel caso in cui questi oggetti fossero portati sull'arca, si può immaginare che Deucalione e Pirra avessero allestito uno spazio dove poter mangiare, una sorta di piccola cambusa.

#### Fr. 123 (118)

*Antiatt.* δ 40 δεούμεθα· ἀντὶ τοῦ δεηθησόμεθα. Ἐπίχαρμος Δευκαλίωνι.

δεούμεθα

*Antiatt.* δ 40 δεούμεθα: al posto di δεηθησόμεθα. Epicarmo in *Deucalione*.

Dovremo

Per giustificare l'esistenza di determinati vocaboli nella *koinè*, l'autore del lessico *Antiatticista* ricorre talvolta anche a termini estranei all'attico e propri del dorico. In questo caso particolare, la sua intenzione è di dimostrare come il futuro dorico δεούμεθα, usato nel

---

<sup>1785</sup> Sulle attestazioni letterarie antiche del tavolo e sulle tavole adoperate per il sacrificio, cfr. Andrianou 2009, 50-63 e 113-114.

greco di età ellenistica al posto di δεηθησόμεθα, sia stato adoperato alcuni secoli prima già da Epicarmo. Nonostante prestiti dorici e italici siano attestati nella *koinè*<sup>1786</sup>, il δεούμεθα ellenistico non si può considerare un prestito dal dorico siracusano poiché sembra essersi sviluppato indipendentemente da esso. La forma di futuro dorico deriva, infatti, dalla trasformazione della sequenza bisillabica [eo], nella quale /e/ si consonantizza e viene assorbita dalla consonante precedente, mentre /o/ si allunga per compenso: il passaggio si può riassumere in δεφεσόμεθα > δεφιόμεθα > δεοῦμεθα. Al contrario, la forma di *koinè* sembra essere il risultato di una tendenza diffusa in epoca ellenistica a creare nuovi futuri per contrazione (dal presente δέω/δέομαι deriva il futuro δεῶ/δεοῦμαι)<sup>1787</sup>.

In conclusione, se, nella lingua di *koinè*, δεούμεθα è una nuova creazione, nel dialetto dorico di Epicarmo è la forma di futuro attesa.

#### Fr. 124 (119)

**Athen. X 424d** τῶ δὲ ἀκρατέστερον [...] ὁμοίον ἐστὶ τὸ ἀνιηρέστερον [...] καὶ Ἐπίχαρμος δ' ἐν Πύρρα εὐωνέστερον ἔφη.

εὐωνέστερος

**Athen. X 424d** ἀνιηρέστερος è simile [...] ad ἀκρατέστερος, 'più puro' [...] ed Epicarmo, in *Pirra*, diceva εὐωνέστερος.

Più economico

Ateneo sottolinea la particolare costruzione del comparativo di εὐωνος, 'economico', in Epicarmo<sup>1788</sup>, sottolineando come εὐωνέτερος sia la forma attesa nel dialetto ionico-attico. Altri esempi di comparativo e superlativo 'irregolare' nel commediografo compaiono

<sup>1786</sup> Cfr. Cassio 2012, 254-256.

<sup>1787</sup> Cassio 2012, 261.

<sup>1788</sup> Cfr. Willi 2008, 145.

nel fr. 181 K.-A., dove Eust. *ad Od.* I p. 91, 39-40 trasmette le forme ἀλλοιέστερος, ἐπιηρεστέρα, ἀναγκαιέστατος e ὠραιέστατος.

Dal contesto non emerge alcun elemento che possa indicare a chi o a che cosa sia riferito il comparativo. Il locutore potrebbe parlare in questo modo di un oggetto o di qualche tipo di merce, anche se, nel fr. 31 di *Speranza o Ricchezza*, l'aggettivo è usato per qualificare un individuo che approfitta delle mense altrui per riempirsi lo stomaco.

### Fr. 125 (120)

**Schol. Pind. Ol. IX 70b [A]** Ἐπίχαρμος ἀπὸ τῶν λάων τῶν λίθων ὠνομάσθαι λαούς φησιν.

**Schol. Pind. Ol. IX 70c [BCDEQ]** Ἐπίχαρμος ἀπὸ τῶν λίθων λαοὺς τοὺς ὄχλους ὠνομάσθαι φησίν.

**Schol. Pind. Ol. IX 70b [A]** Epicarmo dice che le persone si chiamano λαοί a partire da λᾶες, 'pietre'.

**Schol. Pind. Ol. IX 70c [BCDEQ]** Epicarmo dice che le persone si chiamano λαοί a partire dalle pietre.

In *Ol.* IX ai vv. 41 ss. Pindaro accenna al mito di Deucalione e Pirra facendo riferimento alla rinascita del genere umano attraverso il lancio di pietre sulla terra: quelle scagliate da Deucalione si trasformano in uomini, quelle lanciate da Pirra in donne. L'evento, successivo al diluvio e al riassorbimento delle acque, è la conseguenza di una richiesta esplicita a Zeus da parte di Deucalione, desideroso della compagnia di altri uomini. Nella versione pindarica, è il padre degli dèi a spiegare come generare nuovi individui e la stessa notizia si ritrova in Apollod. *Bibl.* I 7, 2 e in Hygin. *Fab.* 153; Acusilao (*FrGrHist* 2 F 35) non specifica chi abbia concesso a Deucalione e Pirra di generare gli uomini, mentre in *Ov. Met.* I 347-415 i due seguono la profezia dell'oracolo di Temi, che consiglia loro di gettare dietro le spalle le ossa della grande madre, ovvero le pietre, "ossa" della terra.

Gli scoli all'*Olimpica* IX di Pindaro testimoniano l'uso epicarneo del termine λαοί per indicare le persone e ne attestano la derivazione da λᾶες, 'pietre': l'etimologia popolare che

lega λαοί a λᾶες è più antica di Epicarmo e già presente anche in Hes. fr. 234 e nel racconto pindarico<sup>1789</sup>.

### Conclusione

Gli otto frammenti che compongono la commedia forniscono alcuni indizi per comprenderne lo sviluppo narrativo. È evidente dagli scoli marginali al fr. 118 che Prometeo figurasse tra i personaggi in scena; a lui si aggiungono Deucalione, suo figlio, e Pirra, della quale *P. Oxy.* 2427 tramanda in più occasioni il nome all'interno del testo. Probabilmente i tre attori non erano presenti contemporaneamente sul palco, dal momento che la scena di dialogo del fr. 118, la più lunga e meglio conservata dell'intera commedia, si risolve anche immaginando due individui che discutono alludendo ad un terzo.

Della trama si possono ricostruire pochi elementi: il diluvio sembra essere una diretta conseguenza del comportamento di Prometeo e degli insegnamenti da lui forniti agli uomini (al v. 249 del fr. 118 vengono menzionati i debiti di Leucaro, ovvero di Prometeo, possibile allusione al dono delle arti e del fuoco); a questa situazione di pericolo, Prometeo provvede suggerendo al figlio come costruire un'arca che li possa contenere assieme alle provviste necessarie per un mese di navigazione (fr. 118,4-5). Alcune novità sono introdotte rispetto alla versione tradizionale del mito, tra le quali figura in primo luogo proprio la stretta relazione tra il furto del fuoco e il diluvio, che potrebbe essere una punizione scatenata dagli dèi per il comportamento irrispettoso di Prometeo. Epicarmo sembra creare qui un rapporto di causa-effetto del tutto originale, mescolando elementi e situazioni provenienti da episodi mitici generalmente non connessi. Altri elementi di novità sono presenti nel nome Leucaro, che sembra coincidere con Prometeo, padre di Deucalione/Leucarione (fr. 118,249), nella presenza dei figli della coppia o di servi (fr. 118,347; fr. 118,349; fr. 118,368), nella durata della permanenza nell'imbarcazione e forse nella presenza di animali nell'arca, come fanno pensare i termini δέλ[φ]ακο[ς] e βοὸς (fr. 118,92-93), ἀλ[ε]κτορῖ[ (fr. 118,23) e ἵππον (fr. 118,159).

---

<sup>1789</sup> La somiglianza tra i termini λαός, 'persona' e λᾶος o λᾶας, 'pietra', sembra comparire per la prima volta in Hom. *Il.* XXIV 611, dove Achille racconta la storia dei dodici figli di Niobe uccisi da Apollo e da Artemide e lasciati insepolti per nove giorni poiché Zeus aveva tramutato gli uomini in pietre.

Compare un riferimento al sacrificio (fr. 118,89), anche se il frammento è di attribuzione incerta poiché sembra riportare sul margine l'abbreviazione (ΣΦΙ.) che designerebbe la Sfinge dell'omonima commedia epicarnea. Nel caso in cui il frammento appartenesse a *Prometeo o Pirra*, il sacrificio potrebbe essere quello compiuto da Deucalione dopo il prosciugamento delle acque, in segno di ringraziamento agli dèi per lo scampato pericolo<sup>1790</sup>. D'altra parte, il sacrificio è strettamente connesso anche con Prometeo, che ordisce il primo inganno agli dèi proprio offrendo loro la pelle e le ossa di un bue sacrificato. Non è escluso, dunque, che il sacrificio epicarneo costituisca un richiamo al mito di Prometeo.

In sostanza, lo studio dei frammenti evidenzia l'originale trattamento dell'episodio mitico da parte di Epicarmo, che congiunge due episodi differenti della vita di Prometeo, ovvero il furto del fuoco e la costruzione dell'arca in vista del diluvio. L'inondazione sembra arrivare come una punizione per le colpe commesse dal titano, che ha portato agli uomini la civiltà e il progresso. Dopo il diluvio, tutto pare essere tornato ad uno stadio precedente la civilizzazione, poiché la mancanza del fuoco impone la cottura al calore del sole e i bagni con acqua non riscaldata, vanificando la fatica di Prometeo.

Nonostante la grande quantità di versi tramandati e la varietà metrica che li caratterizza (tetrametro trocaico, trimetro giambico, tetrametro anapestico e forse un esametro), non compaiono metri lirici che possano sostenere l'ipotesi di un coro. Soltanto il fr. 119 potrebbe derivare da una sezione parabatrica, anche se il tetrametro anapestico catalettico è utilizzato frequentemente pure nelle sezioni agonali.

Infine, dal punto di vista linguistico si nota l'utilizzo di caratteristiche doriche quali la desinenza *-μειν* nell'infinito dei verbi atematici (fr. 118,140 e 244), i cosiddetti futuri dorici (fr. 123) e un lessico peculiare del dorico (fr. 118,23: ἀλεκτορίς; fr. 118,67, fr. 118,236, fr. 118, 394, fr. 118,504: ἴκω; fr. 118,3, fr. 118,155, fr. 118,385: λῶ; fr. 118,393, fr. 118,495: ὄναιστος; fr. 118,160, fr. 118,201, fr. 118,370, fr. 118,393: τῆνος). Il commediografo adopera inoltre una morfologia dorica regionale circoscritta all'ambiente siciliano, come la prima persona del perfetto *δεδοίκω* (fr. 118,157) e le forme di comparativo in *-έστερος* (fr. 118,228; fr. 124) ed inserisce peculiarità della lingua colloquiale quali la metatesi nel nome

---

<sup>1790</sup> L'istituzione del rito religioso da parte di Deucalione è presente in numerose tradizioni mitiche: nella tradizione argiva erige un altare a Zeus dopo essere sfuggito al diluvio (Et. Magn. 176, 33); nella tradizione attica, edifica il primo tempio a Zeus Olimpico e organizza un sacrificio in segno di ringraziamento (IG XII 5, 444 l. 4); in Epiro, avrebbe costruito il tempio di Dodona per abitarvi con la moglie Pirra (Plut. *Pyrrh.* I 1). Sul tema, cfr. Rudhardt 1970, 1-15.

Λευκαρίων, l'uso del pronome indefinito οὐδὲ εἷς (fr. 120, forma ricostruita da Ahrens) e il linguaggio osceno a cui fa riferimento il vocativo πρωκτέ (fr. 118,158)<sup>1791</sup>. Gli elementi della lingua colloquiale convivono con espressioni stilisticamente elevate, quale il verso omerico riproposto nel fr. 118,415. Ancora una volta, come già nelle *Sirene* e nell'*Odisseo disertore*, Epicarmo ricorre alla lingua epica probabilmente con funzione parodica, anche se il contesto nel quale l'espressione era inserita rimane incerto. Notevoli sono i giochi di parole creati a partire da false etimologie, come λαοί, 'persone' da λᾶς, 'pietre' (fr. 125) e l'espressione Προμαθεύς προμαθεούμενος (fr. 118,12), dove i due termini presentano la stessa radice. Infine, il frammento papiraceo in particolare si rivela importante poiché testimonia quella che doveva essere l'accentazione dorica: nel fr. 118,132 e 147 sono presenti i due avverbi καλῶς, con accento acuto, e οὐτῶ con accento circonflesso, mentre nel fr. 118,396 si trova l'ossitono κακῶς.

### Σειρήνες - Le Sirene

Il titolo di questa commedia è noto soltanto grazie ad un passo di Ateneo (Athen. VII 277 f) nel quale un frammento comico (fr. 127) viene ascritto alle *Sirene* di Epicarmo. Esso non si riscontra, invece, nei due papiri ossirinchiiti (*P. Oxy.* 2659 e *P. Oxy.* 2426) che hanno trasmesso la maggior parte degli altri titoli di commedie epicarmee.

Il sostantivo Σειρήνες genera tre spunti di riflessione, di cui uno linguistico, uno contenutistico e uno riguardante la struttura e l'organizzazione della commedia epicarnea. Dal punto di vista linguistico, il termine Σειρήνες, così come è stato tramandato da Ateneo, non è riconducibile al dialetto del commediografo, per il quale ci si attenderebbe Σειρήναι; per questo motivo, Olivieri cambiò il titolo trasmesso dalle fonti, preferendo la forma siracusana<sup>1792</sup>. Tuttavia, anche se la scelta dell'editore restituisce la forma attesa in

---

<sup>1791</sup> Willi 2008, 150-152.

<sup>1792</sup> Olivieri 1946, 45.

Epicarmo, non escludo che il commediografo avesse impiegato di proposito il termine nella forma epica, come chiara allusione ad un preciso contesto<sup>1793</sup>.

In secondo luogo, il titolo rimanda al mondo omerico e, in particolare, all'incontro di Odisseo con le Sirene, narrato nel XII libro dell'*Odissea*; come già per il *Ciclope* epicarneo, credo si possa affermare anche in questo caso un forte legame tra la commedia e l'episodio epico. Probabilmente si trattava di una messinscena scherzosa dell'incontro tra l'eroe e le creature mostruose dalla voce incantatrice: le Sirene avrebbero tentato i marinai non con il canto ma con il racconto di un meraviglioso banchetto<sup>1794</sup>. Come si vedrà dall'analisi dei frammenti, lo stravolgimento dell'episodio iliadico doveva risultare particolarmente comico per l'uditorio, che di certo non si aspettava un Odisseo preso per la gola.

L'ultimo spunto fornito dal titolo è l'uso del plurale Σειρήνες, che ha indotto alcuni studiosi ad interrogarsi se i titoli plurali non costituissero il coro delle commedie epicarnee. Come si vedrà dall'analisi del fr. 126, si potrebbe immaginare che vi fosse un coro composto dalle donne incantatrici, anche se i frammenti della commedia offrono pochi elementi al riguardo<sup>1795</sup>.

Con il medesimo titolo si ricordano altre due commedie, una di Teopompo e una di Nicofonte.

#### Fr. 126 (121)

**Schol. Hom. Il. XIX 1 b:** ἀπ' Ὀκεανοῖο ῥοάων· Βοιώτιος ἢ φωνή. καὶ ἀπὸ τῶν εἰς ες ἄρσενικῶν Ἄρτεμι Κρητᾶων πότνια τοξοφόρων (Call. ? fr. 786 Pfeiffer). λαοὶ — Σειρηνάων Ἐπίχαρμος.

λαοὶ τοξοχίτωνες, ἀκούετε Σειρηνάων

τοξοχίτωνες Bekker, Kaibel 1899 p. 113, Olivieri 1946 p. 45, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 123, K.-A. : τοξοχίτωνος T: χαλκοχίτωνες Ahrens 1843 p. 229, τοξο- ex versu qui in scholio praecedat irrepisse

<sup>1793</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 123 afferma che “sin embargo, es posible que Epicarmo emplease a propósito la forma con que la palabra aparece en Homero”. Lo stesso sembra accadere nel fr. 104, dove il dativo plurale in -οῖσι, estraneo al dorico di Siracusa, potrebbe mimare la lingua epica.

<sup>1794</sup> Sofia 2013, p. 31 ss. ritiene invece che il banchetto sia l'ultima risorsa a cui le Sirene attingono per attrarre i marinai, una volta che il loro canto ha fallito lo scopo.

<sup>1795</sup> Sul problema del coro in Epicarmo, vd. pp. 44-52.

arbitratus   σειρηνάων T : Σιρηνάων scribendum esse susp. Wackernagel 1928 p. 316, coll. Hesych. σ 721  
Σιρηνάων <\*\*\* Σιρήνων> λόγους. ἀπατεώνων (Eur. *Andr.* 936, lac. ind. Wackernagel)

**Schol. Hom. *Il.* XIX 1 b:** ‘Delle correnti (ροάων) di Oceano’: la voce è beotica. (C’è la stessa desinenza) anche nei maschili in -ες; Artemide signora dei Cretesi (Κρητάων) che portano l’arco (Call. ? fr. 786 Pf.). Epicarmo: “Uomini — Sirene”.

Uomini che vestite l’arco, ascoltate le Sirene

Metro: esametro spondaico

-- | - ~ ~ | - ~ ~ | - ~ ~ | -- | --

Lo scolio al XIX libro dell’*Iliade* tramanda il frammento epicarneo per una questione grammaticale: la desinenza -άων del genitivo in alcuni nomi, tra i quali anche i maschili che escono in -ες. In realtà, mentre il primo esempio portato dallo scolio è pertinente (essendo Κρηῆτες maschile), Σειρήνες è un nome di genere femminile: l’affermazione dello scoliasta, quindi, suona perlomeno strana. Ma Wackernagel nota che “endlich wirkte auch der Trieb, Bezeichnungen, die von vorherein weiblichen Wesen galten, aber keine auf das natürliche Geschlecht deutlich hinweisende Endung hatten, noch extra mit einer solchen zu versehen. Daher z. B. Σειρηνάων bei Epicharm für Homers Σειρήνων”<sup>1796</sup>.

Il frammento epicarneo viene citato dallo scolio senza il titolo della commedia di appartenenza ed è stato inserito nelle *Sirene* epicarmee da Schneidewin<sup>1797</sup>; la sua scelta è giustificata, a mio parere, proprio dalla presenza del nome di queste creature nel brano. Anche se la *persona loquens* del brano non risulta immediatamente evidente poiché la lingua epica si addice tanto ad Odisseo quanto alle Sirene, nulla vieta di immaginare che siano proprio queste ultime a rivolgersi all’eroe e ai suoi compagni, apostrofandoli con un generico λαοί. Il loro richiamo ha lo scopo di attirare l’attenzione dei marinai affinché possano udire le loro parole.

**λαοί ... ἀκούετε:** questo tipo di formula con invocazione non è caratteristica della lingua epica, nonostante λαοί sia un termine ampiamente attestato sia nell’*Iliade* che

<sup>1796</sup> Wackernagel 1928, 12.

<sup>1797</sup> Schneidewin, *Exercitationum criticarum* cap. VIII, p. 53 in Lorenz 1864, 264.

nell'*Odissea*; solo Hes. *Op.* 213 utilizza una struttura sintattica simile, con il vocativo del destinatario e l'imperativo di ἀκούω: Ἦ Πέρση, σὺ δ' ἄκουε. La formula λαοί ... ἀκούετε si ritrova invece in testi comici quali il fr. 1 K.-A. di Susarione (ἀκούετε λεῶ· Σουσαρίων λέγει τάδε) e in alcuni passi di Aristofane<sup>1798</sup>, dove è tipicamente pronunciata da un araldo per richiamare l'attenzione del popolo prima di un discorso. Il fatto che Epicarmo utilizzi un tipo di espressione comune in età classica inserendola in un contesto epico sottolinea lo scarto tra lingua e il locutore: infatti, pur usando una terminologia epica o epicheggiante, chi parla lo fa replicando strutture espressive che non sono caratteristiche del mondo omerico.

Nel frammento epicarneo è certo che i destinatari siano i compagni di Odisseo, a cui si allude con l'espressione λαοί τοξοχίτωνες, 'uomini armati d'arco', mentre non risulta immediatamente chiara la *persona loquens*. Esaminando l'episodio omerico dell'incontro tra queste ultime e l'eroe (Hom. *Od.* XII 184-185), si nota che a parlare è una delle due Sirene, che si rivolge al solo Odisseo invitandolo ad udire la loro voce. Per questo mi sembra probabile che anche nel frammento comico sarà stata una Sirena a prender la parola.

**τοξοχίτωνες:** una prima questione riguarda il problema della corretta interpretazione dell'aggettivo: Schneidewin lo considerò un termine utilizzato da Epicarmo a imitazione parodica dell'omerico χαλκοχίτωνες<sup>1799</sup>, mentre Cassio ha recentemente rifiutato quest'ipotesi ritenendo poco probabile il conio del termine τοξοχίτωνες come parodia del verso omerico; egli crede invece che si tratti di una corruzione dovuta a τοξοφόρων, che lo scoliasta cita appena prima in relazione ad un frammento attribuito a Callimaco<sup>1800</sup>.

Personalmente non mi sembra ci siano motivi per escludere che si tratti di una creazione epicarnea parodica, tanto più che il commediografo inventa spesso aggettivi che mimano la lingua epica e che suonano bizzarri<sup>1801</sup>. Il termine epicarneo potrebbe essere interpretato dunque come una variazione o una deformazione stilistica del modello di

---

<sup>1798</sup> Vd. ad esempio Ar. *Pax* 551; *Av.* 448; *Ach.* 1000, nei quali compare sempre la formula ἀκούετε λεῶ.

<sup>1799</sup> Schneidewin, *Exercitationum criticarum* cap. VIII, p. 53 in Lorenz 1864, 264. Il termine omerico è riferito sia ai combattenti achei in generale, come in Hom. *Il.* I, 371; *Id. Il.* II, 47; *Id. Il.* II, 437, ma anche a particolari gruppi etnici militanti nell'esercito greco (gli Epei in Hom. *Il.* XI, 694).

<sup>1800</sup> Cassio 2002, 71.

<sup>1801</sup> Cfr. ad esempio ἀνδροφυκτίς ('scacciauomini') nel fr. 40,11 e μακροκαμπυλαύχην ('dal lungo collo ricurvo') nel fr. 86. Cfr. anche Rodríguez-Noriega Guillén 1994a, 388: "La abundancia de epítetos compuestos, largos y más o menos novedosos, que es característica del estilo de la poesía elevada en general, y no sólo ya de la épica, constituye también algunas veces el blanco de las parodias de Epicarmo".

riferimento<sup>1802</sup>. Per di più, l'aggettivo τοξοχίτωνες risulta comico per l'allusione all'arco, arma che Odisseo e i suoi compagni indossano in più occasioni nel viaggio di ritorno<sup>1803</sup> ma non durante l'incontro con le Sirene. Il fatto che essi vengano apostrofati con un riferimento all'arco potrebbe sottintendere la loro mancanza di eroicità, se si considera che tale arma non si addice generalmente ad uno scontro eroico a causa della lontananza da cui le frecce possono essere lanciate<sup>1804</sup>.

Una seconda questione riguarda il significato dell'*hapax* τοξοχίτωνες. L'aggettivo composto accosta due termini, τόξον e χιτών, di cui il primo non qualifica il secondo. Si tratta di due sostantivi apparentemente incompatibili, dal momento che i composti di χιτών privilegiano il materiale di cui la veste si compone<sup>1805</sup>. Alcuni studiosi hanno creduto che l'aggettivo alludesse ad un tipo di abbigliamento effettivamente indossato dagli attori in scena. Phillips sostenne che "they must have been dressed in some odd way"<sup>1806</sup> e Pickard-Cambridge confermò l'ipotesi osservando la veste di alcuni danzatori beoti dipinti su di un vaso. Questi ultimi portavano dei chitoni che fuoriuscivano sotto la cintura assumendo una forma curva, motivo per il quale egli crede che fossero soprannominati 'chitoni d'arco'<sup>1807</sup>.

Secondo altri studiosi e secondo il mio parere, invece, è più probabile che il termine indicasse l'arco indossato dagli uomini e per questo l'aggettivo è stato tradotto con un'espressione perifrastica che mettesse in luce l'arma in possesso<sup>1808</sup>. Schneidewin propose la traduzione *arcubus armati*, che è stata sostanzialmente ripresa nel commento di Olivieri ("vestiti/armati di arco e dardi")<sup>1809</sup>, mentre Rodríguez-Noriega Guillén è rimasta più fedele al testo originale ("de túnicas de arco")<sup>1810</sup>. Volendo mantenere l'idea dell'arma indossata come un abito, nell'analisi ho scelto di tradurre τοξοχίτωνες con 'che vestite l'arco'.

**Σειρηνάων:** la morfologia del termine è stata oggetto di discussione fin dai tempi di Wackernagel il quale, confrontando la glossa di Esichio σ 721 (Σειρηνάων <\* \* \* Σιρήνων>

<sup>1802</sup> Sulla parodia stilistica in Epicarmo, cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 53-59.

<sup>1803</sup> Prima di incontrare le Sirene, Odisseo aveva indossato l'arco in Hom. *Od.* X 262, quando decise di andare a vedere con i propri occhi ciò che era successo ai compagni drogati da Circe.

<sup>1804</sup> Su questo argomento, cfr. anche il commento al fr. 107.

<sup>1805</sup> Tra i tanti esempi si possono ricordare λινόχιτων 'veste di lino', προβατοχιτων 'veste di pelle di pecora', νεβροχιτων 'veste di pelle di cerbiatto' e l'omerico χαλκοχιτων 'veste di bronzo'.

<sup>1806</sup> Phillips 1959, 62.

<sup>1807</sup> Pickard-Cambridge 1962, 258: " 'Bow-shirted' is a parody of 'bronze-shirted' . [...] Beotian padded dancers on a vase have chitons which flare out below the belt and they might be called bow-shirted".

<sup>1808</sup> In maniera simile, altri composti di χιτών devono essere tradotti con una perifrasi o con un'espressione poiché la traduzione letterale non rende giustizia al vero significato; così, οϊνοχιτων significa 'coperto di viti', ἀστροχιτων 'dalla tunica stellata' e λυσιχιτων 'discinto'.

<sup>1809</sup> Olivieri 1946, 45.

<sup>1810</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 123.

λόγους. ἀπατεώνων), si è chiesto se non si dovesse leggere Σιρηνάων anche in Epicarmo<sup>1811</sup>. Tuttavia, il nome delle Sirene è attestato pressoché sempre nella forma Σειρήν e non Σιρήν, per cui non ritengo necessario correggere la lezione Σιρηνάων tramandata dallo scolio omerico.

Una seconda questione morfologica riguarda la desinenza del genitivo plurale Σιρηνάων, che non è quella attesa nel dorico di Siracusa (ci si aspetterebbe infatti -ῶν)<sup>1812</sup>. Schwyzer ha spiegato l'incongruenza come una forma poetica/omerica che Epicarmo avrebbe impiegato nell'intento di parodiare l'episodio odissiaco<sup>1813</sup>. Recentemente, Cassio ha studiato la forma Σειρηνάων e ha ipotizzato che Epicarmo o un altro poeta prima di lui avesse creato questo nuovo tipo di genitivo plurale a partire dal duale omerico Σειρήνοιῖν<sup>1814</sup>, che, in linea di principio, potrebbe derivare sia da Σειρήν che da \*Σειρήνα. Lo studioso sottolinea infatti come i nomi femminili della prima declinazione originariamente non avessero una forma apposita per il duale e si servissero, per questo, delle desinenze della seconda declinazione (-ω, -οῖῖν). E dal momento che la declinazione tematica e quella atematica utilizzano le medesime desinenze nel duale, l'omerico Σειρήνοιῖν potrebbe appartenere teoricamente all'una o all'altra declinazione. Chi ha creato il genitivo Σιρηνάων, dunque, potrebbe aver preso le distanze dalla forma omerica mantenendo tuttavia la stessa scansione metrica<sup>1815</sup>.

Si tratterebbe quindi di un'imitazione comica di Omero, come dimostra anche l'uso dell'esametro nel frammento<sup>1816</sup>. Solitamente Epicarmo scrive in trimetri giambici e in tetrametri trocaici o anapestici, e solo in quest'occasione si serve dell'esametro, il cui quinto

---

<sup>1811</sup> Wackernagel 1928, 316: "Sichert die Glosse, die zwischen Σιρέων und σιρία steht, 1 st. ει in der ersten Silbe für Epicharm und für Euripides?". Sull'etimologia di Σειρήν, cfr. Chantraine 1968, 993-994 e Beekes 2010, 1316-1317, che mettono in relazione il termine con σειρά, la corda (quindi la Sirena intesa come colei che intrappola), o con Σεῖριος, Sirio, che evoca il gran calore del giorno. In Omero le due Sirene non vengono mai descritte nelle loro fattezze fisiche, forse perché l'uditorio era ben consapevole di che tipo di creature si trattasse; in ogni caso, le rappresentazioni vascolari greche (uno *stamnos* ateniese del 480-460 a.C. conservato al British Museum di Londra e un cratere a figure rosse di III secolo a.C. dello Staatliche Museum di Berlino) mostrano il loro corpo costituito per la metà superiore da donna e per quella inferiore da uccello.

<sup>1812</sup> Latte 1968, 110 e n. 5: "Für das syrakusanische Dorisch legt der metaplastische Genetiv Σιρηνάων Epich. fr. 123 K. Die Vermutung nahe, dass das Wort dort nicht bodenständig war, was dann auch für die Mutterstadt Korinth Folgerungen ergäbe". Cfr. anche i genitivi plurali omerici dei temi in  $\bar{\alpha}$  e  $\bar{\alpha}$ , che dalla forma originale \*-ᾶσων si sviluppano nell'eolico -ων e nello ionico -έων. Vd. Chantraine 1942, 197-8.

<sup>1813</sup> Schwyzer 1939, 559.

<sup>1814</sup> Hom. Od. XII, 52: ὄφρα κε τερπόμενος ὄπ' ἀκούσης Σειρήνοιῖν.

<sup>1815</sup> Cassio 2002, 72.

<sup>1816</sup> Kerkhof 2001, 121 scrive a proposito: "Die Verwendung des Hexameters sowie die Anspielung auf die geläufigen homerischen Wendungen mit χαλκοχίτων lassen die parodistische Absicht erkennen".

piede è eccezionalmente spondaico<sup>1817</sup>. La straordinarietà dell'uso di tale metro in Epicarmo è testimoniata anche in Athen. XV 698c, il quale afferma: κέχρηται δὲ καὶ Ἐπίχαρμος ὁ Συρακούσιος ἔν τινι τῶν δραμάτων ἐπ' ὀλίγον, “Anche Epicarmo il siracusano lo usa poco in una delle opere”.

Dal punto di vista drammaturgico, il titolo della commedia Σειρήνες e il genitivo plurale Σειρηνάων nel frammento in questione hanno spinto alcuni studiosi a credere che Epicarmo portasse in scena un coro di Sirene contrapposto ad Odisseo<sup>1818</sup>. La loro ipotesi si basa sul confronto con la commedia attica, dove un titolo plurale indica generalmente i componenti del coro. In effetti, alcuni titoli plurali epicarimei sembrano ammettere una struttura coregica di qualche tipo (in particolare quelle commedie che trattano temi dionisiaci, quali i *Compagni di Dioniso*, i *Komastai o Efesto* e le *Baccanti*), mentre altri, come le *Sirene*, sottolineano la pluralità dei personaggi in scena ma non offrono elementi sufficienti a quantificarne il numero<sup>1819</sup>. Secondo il racconto omerico, le Sirene che attirano i marinai sono soltanto due, a cui se ne aggiunge più tardi una terza di matrice pseudo-esiodea<sup>1820</sup>. A questo punto, bisogna immaginare che Epicarmo abbia portato in scena un coro di due-tre personaggi o che abbia ampliato il tradizionale numero delle Sirene per costituire un coro comico consistente? Allo stato attuale, la domanda è destinata a rimanere senza risposta, poiché anche il confronto con le omonime commedie di Teopompo e Nicofonte non è di aiuto. È innegabile, tuttavia, che il plurale Σειρήνες alluda ad una molteplicità di personaggi in scena, anche se non è chiara la loro funzione drammatica.

---

<sup>1817</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1994a, 387: “El siciliano ha decidido dotarlas de una comicidad particular, haciendo de ellas una parodia del estilo épico: para ello, ha abandonado por un momento los metros habituales en su comedia, y ha optado por emplear un hexámetro”. Per le soluzioni dell'esametro, cfr. Martinelli 1997, 61.

<sup>1818</sup> Radermacher 1921, 17-18; Herter 1947, 35 ss. e Webster in Pickard-Cambridge 1962, 279-281.

<sup>1819</sup> Cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 44-47.

<sup>1820</sup> Lo Schol. Hom. *Od.* XII 39 specifica i nomi delle due Sirene citate in Omero: Ἀγλαοφύμη e Θελξίπεια, che fanno riferimento alla loro voce, rispettivamente ‘splendida’ e ‘incantatrice’.

Fr. 127 (122)

**Athen. VII 277f:** μνημονεύει δ' αὐτῶν (τῶν ἀμιῶν) Ἄρχιππος ἐν Ἰχθύσι (fr. 20 K.-A.) λέγων οὕτως· ὅτε δ' ἦσθες ἀμίας παχείας. καὶ Ἐπίχαρμος δ' ἐν Σειρήσιν (fab. nom. om. CE)· πρῶ — σκορπίοι τε.

πρῶ μὲν γ' ἀτενὲς ἀπ' ἀοῦς ἀφύας ἀποπυρίζομες  
στρογγύλας, καὶ δελφακίνας ὄπτὰ κρέα καὶ πωλύπους,  
καὶ γλυκύν γ' ἐπ' ὧν ἐπίομες οἶνον. (B.) Οἰβοιβοῖ τάλας.  
τρὶς ἅμα με καλέουσα κά τις καλὰ λέγοι. Φοῦ τῶν κακῶν.  
5 (A.) τόκα παρήσ τρίγλα τε μία παχεῖα κάμιαί δύο  
διατεταμαμέναι μέσαι, φάσσαι τε τοσσαῦται παρήν  
σκορπίοι τε

1 ἀποπυρίζομες A, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 124, K.-A. : ἀποπυρίζομεν CE: ἀπεπυρίζομες Schweighäuser 1801-1807 *ad loc.* ('sed optime convenit praesens tempus cum aoristo ἐπ' ὧν ἐπίομες 3, vid. ad. fr. 32,6' K.-A.), Kaibel 1899 p. 114, Olivieri 1946 p. 45      2 δελφακίνας ὄπτὰ A, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : δελφάκινά γ' ὠπτάομεν Casaubon 1597-1600 *ad loc.* : δελφάκινά γ' ὄπτὰ Schweighäuser : δελφακία γ' ἔπειτα Ahrens 1843 p. 449      3-4 verba Οἰβοιβοῖ — κακῶν interlocutori dedit Ahrens, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A., aliter Kaibel, Olivieri      4 τρὶς ἅμα με καλέουσα κά τις καλὰ λέγοι Ahrens, Rodríguez-Noriega Guillén : περὶ σᾶμά με καλοῦσα κατίσκα λέγοι A, K.-A.: περὶ γὰ μὰν αἴκλου τί κά τις καὶ λέγοι Kaibel, Olivieri      5 τόκα παρήσ Ahrens : ὃ καὶ παρὰ A, Kaibel, Olivieri p. 46, K.-A. : τόκα πάρα Rodríguez-Noriega Guillén      τρίγλα τε μία παχεῖα Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén : τρίγλας τε καὶ παχηα A, K.-A.      6 διατεταμαμέναι Meineke 1858-1867 *ad loc.*, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : διατεταγμαμέναι A : διατεταγμέναι Ahrens      τοσσαῦται corr. Schweighäuser : τοσαῦται A

**Athen. VII 277f:** Archippo nei *Pesci* (fr. 20 K.-A.) se ne ricorda (delle amie) dicendo così: “Quando mangiavi grosse amie”. Ed Epicarmo nelle *Sirene*: “Al mattino — scorfani”.

Al mattino dall'alba in poi arrostitiamo piccoli pesciolini  
 tondi, e carne scottata di scrofa e polipi,  
 e successivamente bevemmo un dolce vino. (B.) Ahi ah ah, me infelice!  
 Se qualcuna mi invitasse tre volte contemporaneamente

[(in questo modo), mi direbbe delle cose belle. Ah che dolore!

5 (A.) Allora è pronta una grossa triglia e due amie  
 tagliate a metà, e ci sono molti colombacci,  
 scorfani”

Metro: tetrametro trocaico

- - - - | ~ ~ ~ - - | ~ ~ ~ ~ ~ | - ~ ~  
 - ~ - - | - ~ - - | - ~ ~ - | - ~ -  
 - ~ - - | - ~ ~ ~ | - ~ - - | - ~ ~  
 ~ ~ ~ ~ ~ | - ~ - - | ~ ~ ~ - - | - ~ -  
 5 ~ ~ ~ - - | - ~ ~ ~ | - ~ - - | - ~ ~  
 ~ ~ ~ - - | - ~ - - | - ~ - - | - ~ -  
 - ~ - - [ ]

Ateneo cita il frammento epicarneo all'interno di un discorso sui boniti (ἀμία), una specie appartenente alla medesima famiglia dei tonni che il commediografo menziona nella commedia *Sirene*. Il frammento comico si interrompe dopo il primo *metron* del v. 7 ed è stato tramandato in questa forma da alcuni editori, come Rodríguez-Noriega Guillén, che hanno rispettato la ripartizione originale operata da Ateneo. Nell'edizione di Kassel e Austin<sup>1821</sup>, invece, il verso 7 viene completato congiungendo al frammento un altro brano epicarneo, che Ateneo cita in VII 309f senza specificarne la commedia di appartenenza:

κάγλαοὶ κόκκυγες, οὓς παρσχίζομεν  
 πάντες, ὀπτάντες δὲ χἀδύνοντες αὐτοὺς χναύομεν

<sup>1821</sup> L'ipotesi è presente già in Ahrens 1843, 449.

“E splendide gallinelle, che laceriamo  
tutte e mangiucchiamo dopo averle arrostate e condite”

In effetti, l'argomento trattato qui ha sempre a che fare con la gastronomia poiché si parla di gallinelle (κόκκυες) arrostate e mangiate. Inoltre la corrispondenza metrica delle due sezioni è sorprendente, dal momento che anche il secondo frammento è in tetrametri trocaici e la sezione κάγλαοὶ κόκκυες, οὐς παρσχίζομες si inserisce perfettamente nel v. 7 del primo frammento completandolo con i *metra* mancanti (la scansione del passo, infatti, è: [ ] - ~ - - | - ~ - - | - ~ ~).

Personalmente, ho preferito mantenere la distinzione dei due frammenti così come appare in Ateneo, attribuendo alle *Sirene* soltanto il brano citato in Athen. VII 277f. Mi sembra infatti che alla scelta di Kassel e Austin si oppongano due problemi: da una parte, il tema gastronomico e la menzione del pescato non sono sufficienti a dimostrare che il frammento facesse parte di questa commedia. Epicarmo, infatti, fa riferimento al pesce in numerose opere, quali ad esempio *Nozze di Ebe*, *Muse*, *Terra e Mare*, che potrebbero aver ospitato il secondo frammento. In secondo luogo, la scelta di Kassel-Austin determina che il locutore A, usando i participi maschili ὅπταντες e ἀδύνοντες in riferimento a se stesso, sia di sesso maschile; ma il locutore B, al v. 4, sembra parlare di A come di una donna (forse una delle *Sirene*) e usa il participio femminile καλέουσα. L'unione dei due frammenti crea dunque un'incongruenza nel genere del personaggio A<sup>1822</sup>.

#### v. 1: πρῶ μὲν γ' ἀτενὲς ἀπ' ἀοῦς ἀφύας ἀποπυρίζομες

Il frammento in questione è strutturato in maniera tale da prevedere un dialogo tra due interlocutori, nei quali sono forse da riconoscere una delle *Sirene* ed Odisseo. Sebbene non vi sia la certezza di quali parole si debbano attribuire all'uno e all'altro personaggio, mi sembra possibile assegnare ad una *Sirena* la parte iniziale del discorso, che termina al verso 3. Vi figura, infatti, l'elenco di alcune vivande per un banchetto, a cui si accompagna una

---

<sup>1822</sup> Kerkhof 2001, 122 ss. segue il testo edito da Kassel-Austin, vale a dire che unisce i due versi del secondo frammento al brano attribuito alle *Sirene* e spiega l'uso dei participi maschili al v. 8 identificando il locutore A in uno dei compagni di Odisseo e non in una delle *Sirene*. In questo modo, egli immagina che l'ospite sia stato trattenuto a lungo a banchetto e che, una volta tornato da Odisseo, gli riferisca tutte le prelibatezze mangiate. L'ipotesi è molto interessante perché prevedrebbe un'inversione della situazione omerica, per cui sono i compagni ad ascoltare il richiamo delle *Sirene* e non più l'eroe. In ogni caso, rimangono i problemi evidenziati prima, vale a dire che Ateneo non specifica la commedia di appartenenza del frammento e che i piatti di pesce in esso citati potrebbero comparire anche in altre opere epicarmee.

descrizione minuziosa dei preparativi. Si potrebbe pensare che nella commedia epicarnea le Sirene attirassero i navigatori, e quindi Odisseo e i suoi compagni, facendo leva sulla gola delle vittime.

**ἄτενές:** il neutro avverbiale, eccetto in Pindaro, dove ha il significato di ‘davvero’, indica generalmente l’attenzione che si presta nel guardare e nell’apprendere: a partire da Esopo fino almeno all’età di Plutarco (passando per Ippocrate, Alcimo, Polibio e Dionigi di Alicarnasso), esso è associato a verbi come βλέπω e καταμανθάνω o ai sostantivi corrispettivi<sup>1823</sup>. In Epicarmo, invece, ἄτενές, accompagnato da un complemento di tempo (ἀπ’ ἰούης), serve a specificare la dimensione temporale della preparazione del cibo, che comincia all’alba ma prosegue nell’arco della mattina. Un uso simile del neutro con ἀπό e il genitivo per indicare una direzione (temporale o spaziale) si riscontra anche in un frammento di Euripide: ἦκω δ’ ἄτενῆς ἀπ’ οἴκων<sup>1824</sup>.

**ἄφύας:** in questo caso, il sostantivo ἀφύη presenta un accusativo plurale con desinenza breve -ᾶς, che Epicarmo utilizza anche in altre occasioni<sup>1825</sup>.

Più che ad una specie particolare, il termine allude qui ad un insieme eterogeneo di pesciolini di taglia medio-piccola, solitamente mangiati fritti e a tal punto economici che anche i più poveri erano in grado di permetterseli. Non si tratta di certo di un piatto prelibato o ricercato, ma di un alimento piuttosto diffuso che talvolta compare assieme a cibi rinomati<sup>1826</sup>.

**ἀποπυρίζομες:** il suo significato rimanda ad una preparazione del cibo effettuata sul fuoco, probabilmente non così diversa dalla cottura alla griglia. Il verbo, in ogni sua forma, non compare mai nel resto della letteratura greca, ed è oggetto di commento nel lessico di Esichio: ἀποπυρίζων· ἀπὸ πυρὸς ἐσθίων<sup>1827</sup>. Dalla medesima radice derivano anche due sostantivi che rimandano a questo tipo di cottura: ἀποπυρίας ἄρτος, il pane cotto nella brace citato in Cratin. fr. 106 K.-A. e ἀποπυρίς, un pesciolino che, secondo Athen. VIII 344c, si mangia arrostito.

---

<sup>1823</sup> Cfr. per esempio Aesop. *Fab.* 117, 1, 4 (ἄτενές ἔβλεπεν); Hipp. *Epid.* VII 1, 5 (ἄτενές ἐνορῶν); Hipp. *Morb.* III 9, 3 (ἄτενές βλέπουσι); Polyb. XVIII 53, 9 (βλέπων ... ἄτενές); Dion. Hal. *Ant. Rom.* III 21, 5 (ἄτενέσι τοῖς ὀφθαλμοῖς); Plut. *Cat. Min.* II 3 (βλέποντος ... ἄτενές).

<sup>1824</sup> Eur. fr. 65 Kannicht: “Vengo direttamente da casa”.

<sup>1825</sup> Cfr. p. 76 e fr. 9, 40, 79.

<sup>1826</sup> Cfr. il commento al fr. 52.

<sup>1827</sup> Hesych. α 6573.

## v. 2: στρογγύλας, καὶ δελφακίνας ὄπτὰ κρέα καὶ πωλύπους

**δελφακίνας ὄπτὰ κρέα:** l'espressione risulta degna di nota per due motivi. Innanzitutto il femminile dorico δελφακίνη ('maiale') ricorre soltanto in Epicarmo<sup>1828</sup> e corrisponde al più diffuso δέλφαξ, che lo stesso commediografo adopera due volte nel fr. 104 dell'*Odisseo disertore*. L'uso del suffisso -ῖνη nel greco di Sicilia si spiega non tanto come forma di diminutivo (per la quale ci si aspetta δελφάκιον) quanto come strumento per la creazione di nomi di animali<sup>1829</sup>.

In secondo luogo, è di particolare interesse l'impiego dell'aggettivo ὄπτὰ che qualifica la carne di maiale. A meno di non voler ammettere che il parlante descrivesse con ridondanza la preparazione del cibo e che narrasse di carne già arrostita (ὄπτὰ) da cuocere sulle braci, si può ipotizzare, come fece Olivieri, di sottintendere ἤσθομες in riferimento alla carne di maiale già cotta<sup>1830</sup>.

**καὶ ... καὶ:** Epicarmo utilizza di frequente le congiunzioni correlative, soprattutto all'interno di liste e cataloghi, per mettere in relazione i vari elementi tra di loro<sup>1831</sup>; tuttavia, l'espressione καὶ ... καὶ compare soltanto in questo frammento. Essa stabilisce una connessione tra gli alimenti menzionati dalla Sirena, attribuendo alla frase la struttura di una lista.

**πωλύπους:** il mollusco è citato anche nel fr. 53 delle *Nozze di Ebe*, a cui si rimanda per il commento.

## v. 3: καὶ γλυκύν γ' ἐπ' ὧν ἐπίομες οἶνον. (B.) Οἰβοιβοῖ τάλας

Poiché non è verosimile che uno stesso personaggio elenchi con enfasi i piatti preparati e successivamente si lamenti della sua condizione (Οἰβοιβοῖ τάλας), è legittimo ipotizzare un cambio di interlocutore alla fine del verso. Nel personaggio B si deve riconoscere probabilmente Odisseo, che, costretto ad ascoltare l'opulenza e lo sfarzo dei banchetti organizzati dalle Sirene, si lamenta per la situazione in cui è capitato. Come già il *Ciclope*, anche questa commedia epicarnea sembra aver rielaborato il racconto omerico in

---

<sup>1828</sup> Willi 2008, 146: "Schliesslich ist hinzuweisen auf das *Harax legomenon* δελφακίνα (att. δέλφαξ) in Epich. fr. 122 K.-A."

<sup>1829</sup> Si vedano a proposito gli esempi citati da Chantraine 1933, 204. Cfr. Willi 2008, 35: "Im sizilischen Griechisch gibt es mindestens zwei einschlägige Beispiele. Das Nominalsuffix -ῖνος, -ῖνη diente im Mutterland zur Bildung von (selten) Motionsfeminina [...], von Tiernamen [...] und von einzelnen Genealogika [...]"

<sup>1830</sup> Olivieri 1946, 46.

<sup>1831</sup> Cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 60-64.

chiave parodica: qui l'eroe sarebbe stato attirato dalle magnifiche descrizioni di lussuosi banchetti cantate dalle Sirene.

**ἐπ' ὦν ἐπίομες:** l'espressione offre un esempio di tmesi del verbo per mezzo della particella dorica ὦν (οὦν ionico-attico). Una costruzione simile appare frequentemente in Erodoto, mentre si incontra molto di rado in attico<sup>1832</sup>.

È interessante notare come il verbo ἐπιπίνω, coniugato all'aoristo, sia citato nel frammento assieme ad altre voci verbali coniugate al presente e all'imperfetto. Questa mescolanza di tempi nello stesso brano non è unica in Epicarmo (nel fr. 32,6 coesistono infatti un presente e un imperfetto) e si può spiegare ammettendo che il tempo presente abbia un valore storico.

**γλυκύν ... οἶνον:** il proposito di bere vino di prima mattina, che certamente può lasciare sorpresi, trova una corrispondenza nel frammento 385 K.-A. di Eupoli, nel quale un interlocutore rivolge all'ascoltatore le parole ὃς δὲ πρῶτος ἐξηῦρον τὸ πρῶ 'πιπίνειν. Vi è, comunque, una sottile differenza tra l'espressione di Epicarmo e quella del commediografo attico perché le Sirene bevono il vino di mattina, ma dopo un pasto abbondante, mentre in Eupoli si discute di bere vino a digiuno prima di mangiare.

Il fatto che le Sirene descrivano l'οἶνος come γλυκός<sup>1833</sup> potrebbe servire ad allettare ancora di più Odisseo, al quale non si prospetta soltanto un banchetto ricco e variegato ma anche una dolce bevanda ad accompagnarlo.

**Οἴβοιβοῖ τάλας:** in chiusura al v. 3 è posto il lamento del personaggio<sup>1834</sup> che ha sentito il racconto del magnifico pranzo. A mio parere, è possibile riconoscere in lui Odisseo che, legato all'albero della nave, non sopporta di dover ascoltare i cibi elencati dalle Sirene. Si assisterebbe, in questo caso, ad una trasformazione comica del personaggio omerico, che perde la sua eroicità facendosi tentare dalla prelibatezza dei piatti elencati. Allo stesso modo che nell'*Odisseo disertore*, l'eroe sembra possedere caratteri e vizi che lo rendono più umano e, di conseguenza, più vicino al pubblico.

---

<sup>1832</sup> Cfr. Hdt. II 172 (τοῦτον κατ' ὦν κόψας); ib. 87 (ἀπ' ὦν ἔδωκαν); ib. 88 (ἔπειτα ἀπ' ὦν ἔδωκαν ἀποφέρεισθαι); ib. 39 (ἀπ' ὦν ἔδοντο) e Ar. Ra. 1047 (κατ' οὦν ἔβαλεν).

<sup>1833</sup> Cfr. anche Eur. Cyc. 560 (ἀλλ' ᾧνος γλυκός) e Ar. Ach. 75 (οἶνον ἠδύν).

<sup>1834</sup> L'espressione si ritrova simile in Ar. Pax 544 (αἴβοῖ τάλας, anch'essa a fine verso).

#### v. 4: τρίς ἄμα με καλέουσα κά τις καλὰ λέγοι. Φοῦ τῶν κακῶν

Il codice A tramanda il verso nella forma † περιὶ σᾶμά με καλοῦσα κατίσκα † λέγοι, che Olson traduce: “† around a tomb me calling held down † should say”<sup>1835</sup>. La comprensione della frase e la sua contestualizzazione nel frammento risultano tuttavia difficoltose poiché non è chiaro a quale tomba (σῆμα) farebbe riferimento il parlante e in che modo questo elemento si inserisca nella descrizione del banchetto.

Kaibel emendò il testo trādito modificandolo in περιὶ γὰ μὲν αἴκλου τί κά τις καὶ λέγοι;<sup>1836</sup> che suona “Cosa dunque si potrebbe dire della cena?” e, in maniera simile, Olivieri tradusse “Dirò anche del pranzo, oltre alla collezione [sic]”<sup>1837</sup>. Entrambi gli autori attribuiscono la battuta al personaggio A, il quale risponderebbe al lamento di Odisseo elencando altri piatti. Le proposte di Kaibel e Olivieri risultano coerenti con il contesto del frammento epicarneo ma modificano notevolmente il testo tramandato dal codice di Ateneo.

Per questo motivo ho scelto di riproporre la lettura di Ahrens, ripresa soltanto da Rodríguez-Noriega Guillén: τρίς ἄμα με καλέουσα κά τις καλὰ λέγοι. Oltre a mantenersi più fedele al testo originale da un punto di vista linguistico (al contrario di Kaibel, non vengono proposte variazioni significative), mi pare che questa soluzione sia più coerente anche con il brano nel quale si trova inserita. Sarebbe, infatti, lo stesso Odisseo a lamentarsi della propria condizione, costretto ad ascoltare le prelibate pietanze.

**τρὶς ἄμα καλέουσα:** il numerale τρίς ha un forte valore simbolico nel mondo greco ed è associato generalmente alle divinità<sup>1838</sup>: molteplici sono le triadi divine conosciute nella mitologia (Crono e Rea hanno rispettivamente tre figli e tre figlie; tre figli hanno Zeus ed Era; tre sono i ciclopi, tre le Moire, tre le Erinni, ecc.) e menzionate in occasione di giuramenti (in Soph. *OT* 159 vengono citati assieme Atena, Apollo e Artemide). Inoltre il numero tre è connesso con il rituale e con la preghiera (ad esempio, in Ov. *Met.* VIII 261, Medea purifica Giasone tre volte con il fuoco, tre volte con l’acqua e tre volte con lo zolfo e, in Soph. *Ant.* 431, la guardia riferisce a Creonte di aver visto Antigone offrire una triplice

<sup>1835</sup> Olson 2008, 279.

<sup>1836</sup> Kaibel 1899, 114.

<sup>1837</sup> Vd. Olivieri 1946, 46. La traduzione dello studioso non mi sembra del tutto corretta, dato che αἴκλον indica propriamente il pasto serale. Inoltre, egli interpreta λέγοι come un futuro, non riconoscendo la terza persona singolare dell’ottativo e τί non come un pronome interrogativo ma indefinito. Gulick e Louyest, nelle loro edizioni e commenti al VI e al VII libro di Ateneo, conservano la scelta di Kaibel, traducendo rispettivamente “Ay, one might call it nothing but a small snack” e “Peuh, un simple souper, pourrait-on dire”. Vd. Gulick 1929, 248-9 e Louyest 2009, 123.

<sup>1838</sup> Cfr. l’articolo di Lease 1919, 56-73.

libagione al fratello morto). La ripetizione per tre volte di uno stesso atto serviva a rafforzare l'azione stessa, nella convinzione che fosse più probabile ottenere il risultato sperato<sup>1839</sup>.

Anche nel caso del frammento epicarneo, il numero tre potrebbe avere un valore rituale: Odisseo, infatti, esprime il proprio desiderio di partecipare a banchetto attraverso la protasi τρις ἄμα με καλέουσα, “Se qualcuna mi invitasse tre volte contemporaneamente”. In quest'espressione, il participio femminile καλέουσα si riferisce verosimilmente ad una delle Sirene che invitano<sup>1840</sup> i marinai con l'elenco dei piatti preparati, mentre il numerale τρις sembra rafforzare il sogno dell'eroe di prendere parte al banchetto.

**Φοῦ τῶν κακῶν:** l'imprecazione con cui Odisseo esprime la propria condizione infelice trova un corrispondente comico in Ar. *Plut.* 389 (οἴμοι τῶν κακῶν).

#### v. 5: (A.) τόκα παρῆς τρίγλα τε μία παχειά κάμιαί δύο

Dal verso 5 continua l'elenco dei pesci preparati per il banchetto dalle Sirene. Come già rilevato da Louyest, Epicarmo gioca con l'ambiguità dei termini, dato che lo stesso vocabolo può indicare sia un tipo di pesce sia un tipo di uccello<sup>1841</sup>.

**τόκα παρῆς:** il manoscritto di Ateneo tramanda l'espressione † ὁ καὶ παρὰ, nella quale è difficile capire a cosa possa essere riferito il pronome neutro. Rodríguez-Noriega Guillén ha proposto l'espressione τόκα πάρα, dove τόκα è un avverbio dorico corrispondente a τότε ionico-attico, che Epicarmo impiega anche nel frammento 145 K.-A., mentre πάρα è una forma di presente del verbo πάρειμι solitamente usata al posto di πάρεστι<sup>1842</sup>. Tuttavia, l'avverbio τόκα accompagna generalmente verbi al passato e, in rari casi, al futuro, per cui ritengo più plausibile emendare la corruttela con un tempo storico. Nel testo ho accolto la proposta di Ahrens, che corregge il testo trådito in τόκα παρῆς, dove παρῆς è la terza persona singolare dell'imperfetto dorico di πάρειμι, ‘essere disponibile’, ‘essere pronto’. L'imperfetto non solo risolve il problema della coerenza temporale tra verbo e avverbio ma richiama anche παρῆν al verso successivo.

---

<sup>1839</sup> Lease 1919, 73.

<sup>1840</sup> Ho tradotto καλέω con ‘invitare’ piuttosto che con ‘chiamare’ poiché il primo senso mi sembra più coerente con il contesto del banchetto. Cfr. Pind. *Ol.* I 37 (ἐς ἔρανον) ed Eur. *Ion* 1140 (ἐς θοίνην), dove καλέω mantiene il significato di ‘invitare’.

<sup>1841</sup> Louyest 2009, 272: “la citation donne un premier aperçu du transfert de certains noms d'un animal à un autre [...] Les traits comiques d'un grand nombre de citations du livre 7 reposent précisément sur cette polysémie”.

<sup>1842</sup> Il suo impiego risale già ai poemi omerici: vd. ad esempio, Hom. *Il.* XX 98; Id. *Il.* XXIII 479.

L'uso di verbi al passato potrebbe sembrare contraddittorio rispetto al tentativo di persuadere Odisseo, dal momento che è difficile attirare qualcuno prospettandogli un banchetto già consumato. Il problema si risolve a mio parere attribuendo un valore resultativo ai due imperfetti dei vv. 5 e 6: si verrebbe così a creare una situazione per cui la Sirena riferisce ad Odisseo che alcuni tipi di cibo (la triglia, le amie, i colombacci e gli scorfani) sono stati preparati in precedenza e risultano ora disponibili per l'eroe.

**τρίγλα τε μία παχεῖα:** la lettura di Ahrens τρίγλα τε μία παχεῖα è preferibile alla lezione del codice τρίγλας τε καὶ παχηα, in primo luogo perché παχηα non è riconducibile ad alcun termine noto. I vocaboli che più gli si avvicinano (l'aggettivo παχύς, -έα, -ύ e il sostantivo πάχος, -ους) non presentano mai, nella declinazione, il nesso vocalico ηα. La proposta di Ahrens è convincente anche da un punto di vista sintattico, poiché la frase così impostata mostra una forte simmetria con κάμιαί δύο/ διατετραμέναι μέσα. In prima posizione, infatti, è collocato il sostantivo (in questo caso, il nome del pesce), caratterizzato da un numerale che ne indica la quantità e con un aggettivo qualificativo.

**τρίγλα τε μία ... κάμιαί δύο:** la Sirena risponde al desiderio di Odisseo di essere invitato tre volte replicando, a sua volta, con due numerali: μία e δύο, sommati, corrispondono infatti al τρίς voluto dall'eroe. Nella battuta della Sirena mi sembra potersi cogliere un intento scherzoso poiché al numerale τρίς non viene attribuito il valore rituale espresso da Odisseo ma un semplice valore quantitativo. Un fraintendimento simile tra l'eroe omerico e il suo interlocutore è attestato anche nel fr. 102 dell'*Odisseo disertore* al v. 5, dove l'aggettivo πονηρός è interpretato dal primo personaggio come 'sventurato' e dal secondo come 'mascalzone'.

I due tipi di pesce menzionati dalla Sirena, la τρίγλα e le ἀμιαί, sono nomi piuttosto comuni in commedia e nei testi di medicina. Il nome τρίγλη<sup>1843</sup> identifica sia la triglia di fango (*Mullus barbatus*), capace di addentrarsi nelle acque salmastre, che la triglia di scoglio (*Mullus surmuletus*)<sup>1844</sup>, anche se, nella scena dell'incontro con le Sirene, mi sembra più probabile il riferimento alla specie marina. Si tratta di un pesce gradito, citato anche in Sofrone<sup>1845</sup>, Cratino<sup>1846</sup>, Filillio<sup>1847</sup> e in Arcestr. fr. 42 O.-S., che consiglia di acquistarla in un villaggio di Mileto, a Taso e a Teo.

---

<sup>1843</sup> Chatraine 1968, s.v. τρίγλη: il nome è legato al verbo τρίζω, e fa riferimento ad un tipico rumore prodotto dalla cartilagine delle branchie quando il pesce viene tirato fuori dall'acqua.

<sup>1844</sup> García Soler 2001, 184.

<sup>1845</sup> Sophr. fr. 30 K.-A. (τρίγλαν γενεᾶτιν...) e 49 K.-A. (τρίγλας μὲν γένηον, τριγόλα δ' ὀπισθίδια).

Ἀμία, invece, è il nome con cui si indica un tipo di pesce simile al tonno, capace di risalire i fiumi: forse si tratta del bonito, ma l'identificazione non è assolutamente certa<sup>1848</sup>. Se si esclude la menzione che ne fa Aristotele<sup>1849</sup>, anche il bonito viene citato da due commediografi successivi ad Epicarmo, Sotade<sup>1850</sup> ed Archippo<sup>1851</sup>.

**v. 6: διατεταμαμέναι μέσαι, φάσσαι τε τοσσαῦται παρήν**

**διατεταμαμέναι:** la lezione del codice (διατεταγμαμέναι) sembra essere un errore dello scriba, dato che non rimanda ad alcun verbo noto. L'unico vocabolo che si può avvicinare a questo participio è τάγμα, "ordine", "comando", legato a τάσσω. La correzione di Ahrens (διατεταγμέναι) è apprezzabile perché non modifica eccessivamente il testo trådito, ma il participio di τάσσω suggerisce soltanto che tali pesci sono disposti a metà.

Nel testo ho riproposto la correzione di Meineke (διατεταμαμέναι) dal momento che il participio perfetto dorico mi sembra rendere meglio l'idea del pesce preparato dalle Sirene, che non si limitano a sistemarlo in tavola ma lo dispongono tagliato in due.

**φάσσαι:** φάσσα identifica il colombaccio o il piccione selvatico<sup>1852</sup>, le cui carni erano particolarmente apprezzate e spesso presenti a banchetto in virtù del loro sapore<sup>1853</sup>. È interessante notare l'eterogeneità della lista di cibi esposti dalla Sirena, nella quale la successione di nomi di pesci viene interrotta dal nome di un volatile. Lo stesso procedimento è presente già nel v. 2, dove l'elenco di pesci risulta spezzato dalla menzione della carne di maiale. Forse la discontinuità nella lista è un effetto ricercato dal commediografo per smorzare la monotonia catalogica e dare brio al discorso; infatti l'interlocutore, ascoltando una lista che cominciava con una specie acquatica, si sarebbe aspettato probabilmente un elenco di pesci. Ma la sua attesa viene tradita dal riferimento ad una specie avicola, altrettanto gustosa e prelibata. E infine fa la sua comparsa un altro tipo

---

<sup>1846</sup> Cratin. fr. 236 K.-A. (οὐδ' Αἰζωνίδ' ἐρυθρόχρων ἐσθίειν ἔτι τρίγλην/ οὐδὲ τρυγόνος οὐδὲ δεινοῦ φυῆν μελανούρου) e 358 K.-A. (τρίγλη δ' εἰ μὲν ἐδηδοκοίη τένθου τινὸς ἀνδρός).

<sup>1847</sup> Philyll. fr. 12 K.-A. (αἴρετ' ἀνθρακίδας, τρίγλη, σαργός, κεστρεύς, πέρκη, κορακῖνοι). Per le citazioni nei testi di medicina, cfr. Diocl. fr. 135; Sor. I, 51; Id. I, 94; Gal. VI, 715.

<sup>1848</sup> Ivi, 75: "sorte de thon qui remonte les rivières [...]. Le poisson n'est pas sûrement identifié".

<sup>1849</sup> Arist. HA 488a 7; Id. HA 506b 13.

<sup>1850</sup> Sotad. Com. fr. 1,26 K.-A. (ἀμίαν τε χήραν, θηρίον καλὸν σφόδρα).

<sup>1851</sup> Archipp. fr. 20 K.-A. (ὄτε δ' ἦσθες ἀμίας παχείας). Si noti, tra l'altro, che in Archippo l'aggettivo παχεία è collocato vicino ad ἀμία: questo permetterebbe di avvalorare ulteriormente la lettura di Ahrens, che trasforma l'insensato παχηα κάμιαi nel più coerente παχεία κάμιαi.

<sup>1852</sup> Cfr. Ar. Ach. 1104; Id. Av. 303; Id. Pax 1004; Arist. HA 544b 5; Sor. I, 51; Gal. VI, 700; ecc.

<sup>1853</sup> Ephipp. fr. 15 K.-A.; Antiph. fr. 295 K.-A.; Anaxandrid. fr. 42 K.-A.; Eub. fr. 148 K.-A.

di pesce, che chiude ad anello la lista, richiamando la stessa specie animale citata in apertura.

**τοσσαῦται:** come i due tipi di pesce al verso precedente, anche i colombacci vengono caratterizzati dal punto di vista quantitativo: essi sono τοσσαῦται, ‘così tanti’<sup>1854</sup>. È Schweighäuser a correggere il tramandato τοσαῦται restituendo l’originario gruppo –σσ- che il dialetto dorico generalmente conserva intatto<sup>1855</sup>. La forma tramandata da Ateneo costituisce quindi una banale atticizzazione.

#### v. 7: σκορπίοι τε

**σκορπίοι:** il nome dell’animale, che si riferisce sia allo scorpione<sup>1856</sup> che allo scorfano<sup>1857</sup>, deriva da σκορπιόω e σκορπιάίνω, verbi che rimandano all’idea dell’irritazione e della puntura<sup>1858</sup>. Epicarmo utilizza un vocabolo polisemantico che gli permette di giocare sull’ambiguità del nome anche se il contesto del frammento e gli altri prodotti ittici offerti dalle Sirene suggeriscono che σκορπίος indichi qui un pesce. Come evidenziato già nel fr. 43, lo scorfano sembra essere stato un pesce apprezzato nella cucina greca, se si considera che Archestrato lo cita tra i piatti degni di essere gustati.

#### Conclusione

I due frammenti della commedia mostrano la rielaborazione epicarnea dell’episodio omerico dell’incontro di Odisseo con le Sirene. La parodia risulta evidente in primo luogo nella variazione dell’oggetto che attrae Odisseo: sono i piatti prelibati a base di carne e di pesce, elencati in successione uno dopo l’altro, che seducono il marinaio e che gli fanno desiderare di prendere parte al banchetto organizzato dalle creature mostruose. Questo riadattamento comico sembra essere stato adottato successivamente anche da Nicofonte (fr. 20-22 K.-A.), commediografo di fine V secolo a.C. che scrisse un’opera intitolata *Sirene*.

---

<sup>1854</sup> L’aggettivo, in realtà, si riferisce anche ai due tipi di pesce del verso seguente.

<sup>1855</sup> Cfr. ad esempio fr. 102,13 (τελέσσαί), 105 (χαρίεσσα), 119 (ῶσσα).

<sup>1856</sup> Cfr. ad esempio Plat. *Euthyd.* 290a.

<sup>1857</sup> Alex. fr. 263,9 K.-A.; Arist. *HA* 508b 17.

<sup>1858</sup> Vd. a proposito anche WOOD 1927, 313.

Dai suoi frammenti emerge la caratterizzazione dell'isola delle Sirene come un luogo dove vige l'*automatos bios* e le pietanze, presenti in abbondanza, si muovono da sole<sup>1859</sup>.

La nuova situazione in cui Odisseo viene calato offre lo spunto per una duplice riflessione. In primo luogo, l'idea del cibo come esca trova una giustificazione nel fortissimo interesse che Epicarmo mostra per la tematica gastronomica; numerose sue commedie contengono riferimenti a prodotti culinari di ogni tipo, dal pesce alla carne, alle verdure, ai volatili, ai dolci. Non sorprende quindi ritrovare elenchi di cibi anche dove il modello originario non li prevede. Il fatto che Odisseo venga messo alla prova con accenni a piatti prelibati pone l'eroe in una dimensione più umana e meno epica: nella commedia epicarnea, infatti, quello che Odisseo deve sopportare è di non poter prendere parte al banchetto delle Sirene, pur desiderandolo fortemente. La dipendenza dal proprio ventre o dalla gola che caratterizza Odisseo è peculiare anche di Eracle, che Epicarmo descrive nel fr. 18 del *Busiride* mentre è intento a mangiare in modo quasi animalesco.

Inoltre, le espressioni di lamento che l'eroe pronuncia nel fr. 127 ai vv. 3-4 sottolineano la sua condizione disperata e il profondo dispiacere per non poter prendere parte al banchetto.

In secondo luogo, il declassamento della condizione eroica di Odisseo è evidente anche dal fatto che gli vengono proposti molti piatti a base di pesce e molluschi. Come si è visto già nel commento al fr. 106 dell'*Odisseo disertore*, infatti, gli eroi omerici non sono soliti mangiare pesce se non in caso di estrema necessità e preferiscono un'alimentazione a base di carne cotta. In questo senso, il fr. 127 si differenzia in parte dal brano dell'*Odisseo disertore* poiché non vengono offerti solo prodotti ittici ma anche carne di maiale arrostita e colombacci. La quantità di piatti a base di pesce è comunque preponderante rispetto alle altre carni e il fatto che Odisseo si lasci tentare da pietanze che tradizionalmente non avrebbe mangiato dimostra la sua golosità e la predilezione per i piaceri della vita.

La parodia omerica si mostra anche nel lessico e nel metro del fr. 126. Per quanto riguarda la terminologia, infatti, Epicarmo riprende il modello di riferimento e lo elabora creando *hapax* epicheggianti, quali τοξοχίτωνες, evidente calco del più noto χαλκοχίτωνες. Il nuovo aggettivo non qualifica più i marinai come coloro che possiedono un'armatura di bronzo ma mette in luce l'arma da loro posseduta, ovvero quell'arco che gli eroi valorosi disprezzano per la morte anonima che comporta. Chiamando in questo modo Odisseo e i

---

<sup>1859</sup> Per il commento dei frammenti di Nicofonte, cfr. Pellegrino 2013, 61-70.

suoi compagni, il locutore sembra sottolineare comicamente la loro meschinità. Per quanto riguarda il metro, invece, l'uso eccezionale di un esametro da parte del commediografo allude esplicitamente al modello omerico.

### Σκίρων — Scirone

Il titolo dell'opera, tramandato da testimonianze indirette (Schol. Ar. *Pax*. 185; Poll. X 87), rimanda al mito di Scirone, che secondo la tradizione ateniese era un brigante stabilitosi tra l'istmo di Corinto e Atene presso le rocce Scironie, che costringeva i malcapitati che passavano per di là a lavargli i piedi. Mentre provvedevano a soddisfare la richiesta, i viandanti venivano lanciati giù dalle rocce in mare, diventando il pasto di una tartaruga gigante. Alla tortura pose fine Teseo, che uccise Scirone e lo scagliò giù dalla rupe come questi aveva fatto con le sue vittime<sup>1860</sup>. Esiste però anche una tradizione megarese del mito di Scirone, nella quale quest'ultimo vi è presentato come un eroe positivo, ucciso in battaglia da Teseo durante la conquista di Eleusi di cui si erano impadroniti i Megaresi<sup>1861</sup>.

Non è chiaro se Epicarmo abbia ripreso la versione ateniese o quella megarese del mito di Scirone o se, invece, abbia attinto ad una versione locale e meno nota, poiché i due frammenti rimasti non offrono elementi utili in questo senso; tuttavia, è molto probabile che la commedia epicarnea ridicolizzasse l'episodio mitico allo stesso modo di quanto accade nell'omonima opera di Alessi<sup>1862</sup>.

Con lo stesso titolo si conosce anche un dramma satiresco di Euripide (fr. 674a-681 Kannicht)<sup>1863</sup>.

---

<sup>1860</sup> *RE* s.v. Skiron e Plut. *Thes.* X.

<sup>1861</sup> Plut. *Thes.* X.

<sup>1862</sup> Alex. fr. 210 K.-A. Sull'opera di Alessi, cfr. Arnott 1996, 602-604.

<sup>1863</sup> Cfr. Olivieri 1933-1935, 49-60; Mette 1964, 71-72.; Snell 1967, 184-186.

Fr. 128 (123)

**Schol. Ar. Pac. 185** τοῦτο (triplex Trygaei μιάρωτατος in altercationem cum Mercurio) [...] τὸ δὲ ἀληθὲς τὴν ἀφορμὴν ἐκ τοῦ Σκίρωνος (Σκείρωνος traditum) παρ' Ἐπιχάρμου ἔχει, ἐπεὶ κάκεῖνος πεποίηκε τὸν φορμὸν ἐρωτηθέντα· τίς ἐστι μήτηρ ἀποκρινόμενον ὅτι Σηκίς, καὶ τίς ἐστι πατήρ εἰπόντα Σηκίς, καὶ τίς ἀδελφός ὁμοίως Σηκίς. ἀλλ' ἐκεῖνος μὲν ἔδοξε πρὸς τὸ ἐρωτώμενον τὸ ἐξῆς ἀποκρίνεσθαι, ἔστι γάρ τις τοῖς φορμοῖς συγγένεια πρὸς τὰς σηκίδας· ἐνταῦθα δὲ οὐκέτι κατὰ τὸ συγγενὲς οὗτος ἀπεκρίθη.

(A.) τίς ἐστι μάτηρ; (B.) Σακίς. (A.) ἀλλὰ τίς πατήρ;  
(B.) Σακίς. (A.) τίς ἀδελφεὸς δὲ; (B.) Σακίς.

**Schol. Ar. Pac. 185** Questo (il triplice 'infamissimo' di Trigeo nella discussione con Hermes) [...] in realtà ha origine in *Scirone* di Epicarmo, poiché anche lui, al cesto a cui viene domandato "Chi è tua madre", fa rispondere "Secide" e a "Chi è tuo padre?" dice "Secide" e "Chi è tuo fratello?" ugualmente "Secide". Ma quello sembra rispondere di conseguenza alla cosa domandata, e infatti esiste una relazione tra i cesti e le governanti: qui, al contrario, questo (Trigeo) non risponde mai a proposito del parentado.

(A.) Chi è tua madre? (B.) Secide. (A.) E tuo padre?  
(B.) Secide. (A.) Chi è tuo fratello? (B.) Secide.

Metro: trimetro giambico

~ - ~ - | - - ~ - | ~ - ~ -  
- - ~ ~ - | ~ - ~ - | ~ [ ]

Lo scolio ad Aristofane tramanda in forma di discorso indiretto un frammento epicarneo, che doveva essere costituito da uno scambio di battute tra due personaggi A e B. Questa modalità di trasmissione 'indiretta' comporta varie possibili ricostruzioni del testo epicarneo originario, a seconda di come si scelga di costruire le domande e le risposte dei

due interlocutori<sup>1864</sup>. In quest'analisi, il brano epicarneo proposto riprende fedelmente quello presentato da Kaibel<sup>1865</sup> e accolto in seguito da Olivieri<sup>1866</sup> e da Kassel-Austin.

Il contesto del frammento è noto dallo scolio ad Aristofane, che commenta il triplice utilizzo di *μιαρώτατος* da parte di Trigeo in risposta ad Hermes in *Ar. Pax* 180-187:

(Ἑρ.) πόθεν βροτοῦ με προσέβαλ'; ὦναξ Ἡράκλεις,  
τουτί τί ἐστι τὸ κακόν; (Τρ.) ἵπποκάνθαρος.  
(Ἑρ.) ὦ μιαρὲ καὶ τόλμηρε κἀναίσχυντε σὺ  
καὶ μιαρὲ καὶ παμμίαρε καὶ μιαρώτατε,  
πῶς δευρ' ἀνήλθες, ὦ μιαρῶν μιαρώτατε;  
τί σοί ποτ' ἔστ' ὄνομ'; οὐκ ἔρεις; (Τρ.) μιαρώτατος.  
(Ἑρ.) ποδαπὸς τὸ γένος δ' εἶ; φράζε μοι. (Τρ.) μιαρώτατος.  
(Ἑρ.) πατήρ δέ σοι τίς ἐστίν; (Τρ.) ἐμοί; μιαρώτατος<sup>1867</sup>.

(He.) “Da dove mi giunge questo odore di mortale? Signore Eracle, cos'è questa cosa orribile?” (Tr.) “Un ipposcarafaggio”.

(He.) “O infame, o temerario e svergognato, e infame, completamente infame e infamissimo, da dove sei venuto qui, o infamissimo tra gli infami? Come ti chiami? Non lo dici?” (Tr.) “Infamissimo”.

(He.) “Qual è la tua stirpe? Dimmi.” (Tr.) “Infamissimo”.

(He.) “Chi è tuo padre?” (Tr.) “Il mio? Infamissimo”.

L'attenzione dello scolio si concentra sulla riproposizione della medesima risposta (“Infamissimo”) che Trigeo dà a tre domande di Hermes diverse l'una dall'altra, sottolineando come questo espediente non sia tuttavia un'invenzione di Aristofane, ma

---

<sup>1864</sup> Meineke (FCG V, 1), 26 ricostruì (A.) τίς ἐστι μήτηρ; (B.) Σηκίς ἐστι. (A.) τίς πατήρ; (B.) Σηκίς. (A.) τίς ἀδελφός; (B.) Σηκίς, mentre Ahrens 1843, 449 propose (A.) τίς ἐστι μάτηρ; (B.) σακίς. (A.) τίς δ' ἐστὶν πατήρ; (B.) σακίς. (A.) τίς ἀδελφεὸς δέ; (B.) σακίς.

<sup>1865</sup> Kaibel 1899, 114.

<sup>1866</sup> Olivieri 1946, 47.

<sup>1867</sup> Il presente testo di Aristofane si basa sul testo critico di Platnauer 1964.

abbia un parallelo più antico proprio nel frammento epicarneo in questione. Lo scoliasta spiega che, nel testo di Epicarmo, uno dei due interlocutori (molto probabilmente un cesto, *phormos*) a cui viene domandato il nome della madre, del padre e del fratello, risponde sempre pronunciando un unico nome, Secide, che è sia nome proprio sia nome comune con il significato di ‘ancella’ e ‘servo’<sup>1868</sup>. Il procedimento comico della ripetizione di una medesima risposta è dunque già conosciuto ai tempi di Epicarmo, ma lo scolio mette in risalto la profonda differenza che distingue le due scene comiche. Da una parte, il personaggio epicarneo risponde coerentemente alle domande poste, proponendo Σακίς come nome di tutti i suoi familiari: la coerenza si spiega in questo caso con il fatto che gli unici rapporti di parentela che un cesto può intrattenere sono quelli con una governante, ovvero la sola persona che, per lavoro, lo porta con sé, lo custodisce e se ne prende cura<sup>1869</sup>. La risposta “Infamissimo” di Trigeo, invece, non mostra alcun legame logico con le domande che Hermes gli pone a proposito della sua stirpe e del nome di suo padre<sup>1870</sup>: proprio perché non ha coerenza con quanto richiesto, Kerkhof la definisce una battuta ad effetto che Trigeo si è preparato in anticipo per rispondere prontamente ad un attacco verbale<sup>1871</sup>. Per questo motivo, dunque, mi sembra difficile sostenere che Aristofane abbia preso a prestito da Epicarmo lo scambio di battute<sup>1872</sup>, dal momento che non si tratta di una vera e propria imitazione ma piuttosto di “two independent uses of a single comic idea”<sup>1873</sup>.

Si è visto prima come lo scolio ad Aristofane provveda a dare un’interpretazione del frammento epicarneo specificando alcuni particolari della scena in esso racchiusa. Se si presta fede allo scoliasta, il dialogo del frammento si svolgerebbe tra un interlocutore di cui si ignora l’identità, rappresentato nel testo dalla lettera A, ed un φορμός, vale a dire un ‘cesto’, rappresentato dalla lettera B. Le fonti antiche testimoniano la variabilità di

---

<sup>1868</sup> Cfr. *infra* al commento del frammento.

<sup>1869</sup> Schneidewin 1837, 55: “Nimirum unius ancillae in φορμὸν omne est ius atque imperium: haec semper gestat et tractat, ut lepide et mater et pater et frater vocari potuerit”.

<sup>1870</sup> Sommerstein 1985, 142: “Trygaeus is so little impressed by Hermes’ bluster that he makes game of him before condescending to answer any questions”.

<sup>1871</sup> Kerkhof 2001, 145.

<sup>1872</sup> Così pensava von Salis 1905, 36, il quale, in riferimento al passo aristofanese, parla di “comoedia Attica Epicharmi aemula”. Secondo Albin 1965, 303, lo scolio vuole dimostrare la dipendenza di Aristofane da Epicarmo, ma istituisce, in realtà, un confronto diretto tra i due commediografi, poiché è difficile pensare che un glossatore “sia arrivato a precisare che la formula utilizzata da Aristofane sembra risalire a Tizio [...], ma è da attribuire invece a Caio, nell’opera tale”.

<sup>1873</sup> Olson 1998, 104.

dimensioni e di funzioni di un φορμός, recipiente intrecciato di vimini<sup>1874</sup> che serviva a trasportare piccoli oggetti o alimenti come noci e fichi secchi (in questo caso si usa spesso il diminutivo φορμῖς proprio per le ridotte dimensioni del contenitore)<sup>1875</sup>, sabbia o pietre<sup>1876</sup>, ma anche per lo stoccaggio di legumi o cereali e perfino come giaciglio per i più poveri<sup>1877</sup>. A proposito del frammento epicarneo, lo scolio non specifica di che tipo di cesto si stia parlando; tuttavia, credo si possa trattare di un recipiente per uso domestico, dal momento che tutti i suoi parenti più stretti si chiamano Σακίς, nome che allude ad un'ancella o ad uno schiavo di casa<sup>1878</sup>.

Alcuni studiosi<sup>1879</sup> hanno riconosciuto inoltre un gioco di parole in φορμός: il termine, infatti, non designa solo un contenitore ma corrisponde anche al nome di un commediografo siciliano contemporaneo di Epicarmo, che le fonti tramandano come Φόρμος ο Φόρμῖς<sup>1880</sup>. Secondo questi studiosi, l'equiparazione del poeta avversario ad un oggetto di umili origini, quale un cesto trasportato da schiavi, denuncerebbe la volontà di Epicarmo di attaccare un drammaturgo a lui concorrente. Tale critica nei confronti dell'avversario si coniugherebbe, a loro parere, con il tema mitologico che sembra scaturire dal titolo della commedia epicarnea: Olivieri riteneva possibile che "Scirone vantasse a Teseo di discendere da Pelope e di essere suocero di Eaco, ma che l'eroe ateniese si ridesse di tali fanfaronate, rimbeccando che il birbante non può avere parenti all'infuori di birbanti, come una cosa vile non può avere affini che in cose vili"<sup>1881</sup>. Secondo Olivieri, Epicarmo voleva in questo modo colpire il suo rivale e screditarlo, attribuendogli vili natali.

<sup>1874</sup> Cfr. Hesych. φ 781: φορμός· ἀγγεῖόν τι πλεκτὸν ψιάθοις ὡς κόφινος (*phormos*: recipiente intrecciato di giunchi come un cesto).

<sup>1875</sup> Alex. fr. 311 K.-A.: φορμῖς ἰσχάδων ("un cestino di fiche secchi"); Ar. *Vesp.* 58-59: ἡμῖν γὰρ οὐκ ἔστ' οὔτε κάρυ' ἐκ φορμίδος/ δούλω διαρριπτοῦντε τοῖς θεωμένοις ("Non ci sono due servi che lanciano noci agli spettatori da un cestino").

<sup>1876</sup> Hdt. VIII 71: φορμοὶ ψάμμου πλήρεις ("cesti pieni di sabbia"); Aen. *Tact.* XXXII 2: ἐκ φορμῶν πληρουμένων ψάμμου ἢ ἐκ λίθων ἢ ἐκ πλίνθων ("da cesti riempiti di sabbia o pietre o mattoni").

<sup>1877</sup> Et. magn. p. 798, 57: πλέγμα τινὸς μεγάλου εἴδους, ἐν ᾧ ἐκοιμῶντο οἱ πένητες, ἢ κατετίθεντο τὰ ὄσπρια ("[*phormos* è] un cesto intrecciato di grandi dimensioni, nel quale dormono i poveri o vengono immagazzinati i legumi").

<sup>1878</sup> Cfr. il commento al frammento.

<sup>1879</sup> Kaibel 1899, 114; Olivieri 1946, 47 e, con maggiore cautela, anche Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 125.

<sup>1880</sup> Nella prima variante, il nome è attestato in Sud. ε 2766: (Ἐπίχαρμος) ὃς εὖρε τὴν κωμωδίαν ἐν Συρακούσαις ἅμα Φόρμῳ ("Epicarmo inventò la commedia a Siracusa assieme a Formo"); in Themist. *Or.* 27 p. 337 b: καὶ κωμωδία τὸ παλαιὸν ἤρξατο μὲν ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦσθη Ἐπίχαρμος τε καὶ Φόρμος ("E la commedia ebbe origine in tempi antichi in Sicilia; da lì infatti provenivano Epicarmo e Formo"). La seconda variante del nome è conosciuta da Arist. *Po.* 1449b 5: τὸ δὲ μῦθος ποιεῖν (ἀπέδωκεν) Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμῖς. τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθεν ("Epicarmo e Formide iniziarono la composizione dei racconti; essa proviene originariamente dalla Sicilia"). Cfr. *Phorm.* nell'edizione di Kassel-Austin.

<sup>1881</sup> Olivieri 1946, 47.

L'ipotesi di un'ambiguità linguistica basata sull'omonimia di φορμός (o sulla quasi-omonimia, nel caso in cui il nome del poeta fosse Φόρμυς) è particolarmente interessante e sembra trovare ulteriore conferma nel fr. 128, dove Σακίς si presta ad una doppia interpretazione (nome proprio e nome comune). Tale ipotesi presuppone, tuttavia, che Epicarmo impiegasse il sostantivo φορμός nel testo della commedia, condizione ad oggi non verificabile anche se probabile. Il commediografo, infatti, avrà certamente menzionato il cesto nel testo comico ed è possibile che, in quell'occasione, abbia utilizzato il termine φορμός, non esclusivo dell'attico ma proprio anche del dorico di Sicilia (si trova, ad esempio, in Theoc. *Id.* XXI 14, dove indica un piccolo cesto che i pescatori usano come cuscino).

Recentemente è stata avanzata una seconda ipotesi tesa a spiegare il ruolo di φορμός nel frammento epicarneo. Reinterpretando la descrizione presente nello scolio ad Aristofane, Petrides suggerisce di intendere φορμός non come un cesto parlante ma come un uomo che parla nascosto in un cesto<sup>1882</sup>. Il suo ruolo coinciderebbe con quello del μωικός, 'l'adultero', che nella satira latina provvede spesso a nascondersi nella *cista* per passare inosservato al marito tradito e *stupidus*<sup>1883</sup>. Il secondo personaggio del brano epicarneo, indicato dalla lettera A, corrisponderebbe quindi al marito tradito, che interroga un uomo in carne ed ossa pensando, invece, che a rispondere sia davvero un cesto di vimini. L'idea di Petrides è che si tratti di un "adultery mime"<sup>1884</sup>, ovvero di una scena di adulterio in cui assumono un ruolo importante anche un'ancella consapevole della tresca (qui chiamata Σακίς) e una moglie infedele<sup>1885</sup>. Secondo lo studioso, questa scena potrebbe inserirsi bene nel mito di Scirone e Teseo, dove l'eroe ateniese sconfigge l'avversario con l'astuzia più che con la forza fisica; Scirone potrebbe ricoprire, per Petrides, il ruolo di *stupidus*. L'ipotesi dello studioso è senza dubbio molto suggestiva poiché permette di spiegare la presenza di un cesto parlante nella commedia epicarnea. Tuttavia si tratta di un'ipotesi costruita interamente su fonti posteriori rispetto al commediografo, ovvero su testi di Orazio, Ovidio e Giovenale, nei quali l'episodio del tradimento è ormai codificato; al contrario, non si può

---

<sup>1882</sup> Petrides 2003, 77. Secondo lo studioso, il fatto che lo scolio non faccia menzione dell'uomo nascosto e si limiti a parlare del contenitore non significa che tale uomo non sia presente: egli spiega la mancanza di quest'informazione con l'economicità verbale che contraddistingue in genere gli scolii.

<sup>1883</sup> Petrides 2003, 79; per quanto riguarda la satira latina, lo studioso riporta come esempio Hor. *Sat.* II 7, 58 ss.; Ov. *Trist.* II 497-506 e Iuv. VI, 41-44.

<sup>1884</sup> La definizione di "adultery mime" risale a Reynolds 1946, 77-84.

<sup>1885</sup> Petrides 2003, 79, 81 e 84. Secondo lo studioso, il fatto che nella variante ateniese del mito Scirone non abbia una moglie, non significa che Epicarmo non possa avergliene attribuita una.

avere la certezza che tale scena (con l'amante nascosto nel cesto e il marito *stupidus* che lo interroga) fosse già diffusa all'epoca di Epicarmo.

Inoltre, nell'ipotesi in cui un uomo fosse nascosto dentro il cesto, si dovrà supporre che il recipiente fosse di dimensioni abbastanza grandi da poterlo contenere per intero. Ma un cesto così grande non potrebbe essere trasportato da un'ancella o da uno schiavo (Σακίς), che sono soliti spostare oggetti più piccoli.

Vi è inoltre un terzo motivo per cui l'ipotesi di Petrides non mi convince completamente. Nei testi della commedia greca conservata esistono altri esempi di oggetti inanimati che prendono vita e parola e di animali parlanti: in Telecl. fr. 1 K.-A., alcuni cibi chiedono di essere mangiati e in Nicoph. fr. 21,4 K.-A. le focacce ordinano di essere divorate. Il fr. 16 K.-A. di Cratete è un altro testo esemplificativo dell'animazione di oggetti e della capacità locutoria di creature che per natura non la possiedono:

(A.) ἔπειτα δοῦλον οὐδὲ εἷς κεκτήσεται οὐδὲ δούλην,  
ἀλλ' αὐτὸς αὐτῷ δῆτ' ἀνήρ γέρων διακονήσει;  
(B.) οὐ δῆθ', ὄδοιποροῦντα γὰρ τὰ πάντ' ἐγὼ ποιήσω.  
(A.) τί δῆτα τοῦτ' αὐτοῖς πλέον; (B.) πρόσεισιν αὖθ' ἕκαστον  
τῶν σκευαρίων, ὅταν καλῆ τις “παρατίθου τράπεζα·  
αὐτὴ παρασκεύαζε σαυτήν. μάττε θυλακίσκε.  
ἔγχει κύαθε. ποῦ 'σθ' ἡ κύλιξ; διάνιζ' ἰοῦσα σαυτήν.  
ἀνάβαινε μᾶζα. τὴν χύτραν χρῆν ἔξερᾶν τὰ τεῦτλα.  
ἰχθὺ βᾶδιζ' ”. “ἀλλ' οὐδέπω 'πὶ θάτερ' ὀπτὸς εἶμι”.  
“οὔκουν μεταστρέψας σεαυτὸν ἀλὶ πάσεις ἀλείφων”.

(A.) “E così nessuno avrà né schiavi né schiave,  
ma, diventato vecchio, dovrà servirsi da solo?”

(B.) “Certo che no. Io renderò semoventi tutti gli oggetti”.

(A.) “Quale sarà dunque il vantaggio che gli uomini ricaveranno da ciò?” (B.) “Ogni

[utensile si

avvicinerà, qualora qualcuno lo chiami: “Installati al tuo posto, mensa;  
imbandisciti da sola. Panierino, preparati ad impastare.

Versa da bere, o coppa. Dove è la tazza? Va' a lavarti da sola.

Lievita, focaccia. La pentola dovrebbe scolare le bietole.

Pesce, fatti avanti”. “Ma non sono ancora cotto dall’altra parte”.

“E allora, che aspetti a rivoltarti e a spargerti di sale ungendoti d’olio?”<sup>1886</sup>.

Il brano di Cratete si inserisce all’interno della commedia *Θηρία*, “Bestie” (Crat. fr. 16-19 K.-A.), nella quale un personaggio espone il motivo dell’*αὐτόματος βίος*<sup>1887</sup>, ovvero l’animazione di oggetti inanimati e la facoltà di parola in creature che per natura non ne sono provviste, e fa parodia della pratica vegetariana nel mondo orfico-pitagorico<sup>1888</sup>. Un interlocutore illustra all’altro una dimensione utopica nella quale i pesci rispondono agli esseri umani e l’acqua esclama di essere fermata (fr. 17 K.-A.). La capacità locutoria di animali e oggetti non è dunque estranea al mondo della commedia e gli esempi qui riportati sembrano sostenere l’ipotesi di un *φορμός* che parla e risponde alle domande di un interlocutore<sup>1889</sup>, così come fanno altri oggetti inanimati nelle commedie sopra menzionate<sup>1890</sup>.

La mia idea, dunque, si pone in linea con quella avanzata da Olivieri, vale a dire che *φορμός* sia un cesto parlante, capace di dialogare con il personaggio A, anche se rimane difficile contestualizzare una scena di questo tipo all’interno di una commedia che dal titolo sembra sviluppare un argomento mitologico. L’autonomia e la capacità locutoria di un oggetto rappresenterebbero qui quella sovversione della realtà e creazione di un mondo utopico che contraddistinguono la commedia greca.

D’altra parte, sarebbe interessante sapere in che modo Epicarmo riuscisse a rendere l’idea di un cesto parlante sulla scena. Mi pare si possa escludere la possibilità che un attore comparisse in scena travestito da canestro poiché si tratta di una tecnica performativa comica utilizzata generalmente quando non è possibile portare sul palcoscenico un determinato oggetto: nel caso dei *Pesci* di Archippo, ad esempio, si deve immaginare che i

---

<sup>1886</sup> La traduzione è di Pellegrino 2007-2008.

<sup>1887</sup> Sul tema dell’*αὐτόματος βίος*, cfr. Vidal-Naquet 1975, 374-390 e Melero Bellido 2004, 152-163. Pellegrino 2007-2008 definisce l’*αὐτόματος βίος* come “un motivo tipicamente favoloso che si risolve nell’illusione della spontanea generazione o dell’automatico movimento di oggetti, di norma privi di vita autonoma”.

<sup>1888</sup> Cfr. Bonanno 1972, 85-93; Pellegrino 2000, 58-69; Farioli 2001, 58-62; Melero Bellido 2004, 157 n. 17.

<sup>1889</sup> Petrides 2003, 77 afferma che generalmente i cesti veri e propri non parlano, nemmeno in commedia.

<sup>1890</sup> Sul tema della vita autonoma degli oggetti e la sua connessione con il mondo della commedia, mi piace ricordare un’espressione di Fraenkel 1960, 95 secondo cui “qualsiasi linguaggio popolare, e qualsiasi arte comica che da esso tragga origine e che si proponga come fine il divertimento di spettatori ingenui, tende a conferire autonomia e vita propria a parti del corpo, a oggetti della suppellettile casalinga, anzi, a tutte le cose di impiego quotidiano”.

costumi dei coreuti mimassero le fattezze degli animali<sup>1891</sup>. Al contrario, il cesto è un oggetto spesso presente sulla scena comica, dove viene fisicamente trasportato sulle spalle o sulla testa dagli schiavi<sup>1892</sup>. Si potrebbe supporre che anche nella commedia epicarnea gli spettatori potessero vedere un vero e proprio canestro di vimini, le cui parole erano pronunciate verosimilmente dall'attore che reggeva l'oggetto o da uno fuori dalla scena (la voce proveniente dal retroscena, in effetti, avrebbe reso con più realismo la capacità loquatoria dell'oggetto).

Nella resa del testo epicarneo è stata adottata la fonetica dorica, nonostante lo scolio ad Aristofane utilizzi quella ionico-attica. È molto probabile, infatti, che lo scolio abbia modificato la lingua originale del frammento così come ha fatto nel caso della struttura dialogica, che riporta in maniera indiretta.

**v. 1: (A.) τίς ἐστι μάτηρ; (B.) Σακίς. (A.) ἀλλὰ τίς πατήρ;**

**μάτηρ [...] πατήρ [...] ἀδελφεός:** il triplice richiamo ai parenti più stretti rimanda ad Hom. *Il.* VI 429-430, quando Andromaca supplica Ettore di non partire per la guerra e di non lasciarla da sola, poiché in lui ritrova tutta la famiglia che ha perduto: oltre a marito, Ettore è per Andromaca padre, madre e fratello. Come nel passaggio iliadico, anche nel frammento epicarneo un unico individuo (Σακίς) ricopre più rapporti di parentela, rappresentando contemporaneamente la madre, il padre e il fratello. Questa somiglianza tra i due testi non significa necessariamente che Epicarmo volesse trasporre in chiave comica la dichiarazione di Andromaca, ma è possibile che il commediografo avesse in mente la scena e l'abbia rielaborata adattandola al contesto della commedia.

Risulta evidente inoltre il differente valore che le parole assumono nel testo comico rispetto a quello dell'episodio iliadico: mentre il discorso di Andromaca si struttura come una metafora (Ettore è, a tutti gli effetti, solo il marito della donna, ma emotivamente colma il vuoto lasciato dalla morte della famiglia di Andromaca) e ha una funzione retorica ben precisa, le risposte date dal canestro non hanno nulla di metaforico ma descrivono la realtà tale e quale (la schiava/Secide cotituisce la "famiglia" di un cesto di vimini). Nel discorso del cesto si assiste quindi ad una reificazione, ad una concretizzazione, caratteristica della

---

<sup>1891</sup> Cfr. anche l'articolo di Gadaleta 2016, 211-229 a proposito dell'anguilla copaide negli *Acarnesi* di Aristofane.

<sup>1892</sup> Cfr. Webster 1978, 78-79 e Shapiro 2010, 122 e 127 n. 69.

commedia in generale e di Epicarmo (si veda ad esempio il fr. 147 K.-A., dove un tripode a quattro gambe viene definito ‘tetrapode’).

**Σακίς:** lo scolio ad Aristofane tramanda la forma ionico-attica Σηκίς, che Kaibel modificò nella forma dorica Σακίς attesa in Epicarmo<sup>1893</sup>. Il termine viene impiegato da Ferecrate come nome proprio di un’ancella (Pherecr. fr. 10 K.-A.); nelle altre occorrenze, è trattato, invece, come nome comune per indicare la serva che si occupa di faccende casalinghe e, talvolta, lo schiavo nato in casa<sup>1894</sup>. L’utilizzo del termine come nome proprio non è isolato nel solo Ferecrate, poiché Σακίς è attestato nell’area dialettale dorica da due fonti epigrafiche<sup>1895</sup>, che ne testimoniano la presenza a Corinto e a Camarina, colonia di Siracusa, durante il V secolo a.C.<sup>1896</sup>. Non sorprende, quindi, che il nome sia presente come antroponimo in una commedia epicarnea. Come si è visto in precedenza, il termine Σακίς sembra celare qui una doppia valenza (nome proprio/ nome comune) con la quale Epicarmo potrebbe aver giocato a proposito dei parenti del φορμός, il cesto. Essi, infatti, potrebbero chiamarsi Secide (Σακίς) o essere dei servi (σακίς); in entrambi i casi, le uniche relazioni che il φορμός intrattiene sono quelle con individui di condizione servile.

v. 2: (B.) Σακίς. (A.) τίς ἀδελφεὸς δὲ; (B.) Σακίς.  
ἀδελφεὸς: cfr. il commento al frammento 6.

#### Fr. 129 (124)

**Poll. X 86** καὶ λεκίδα δὲ Ἐπίχαρμος εἶρηκεν ἐν Ἥβης Γάμῳ (fr. 65) [...], ἐν δὲ Σκίρωνι παλίνων λεκίς.

<sup>1893</sup> Kaibel 1899, 114.

<sup>1894</sup> Ar. *Vesp.* 768: ὅτι τὴν θύραν ἀνέωξεν ἡ σηκίς λάθρα, / ταύτης ἐπιβολὴν ψηφιεῖ μίαν μόνην (“Quando una serva apre la porta di nascosto, / infliggile una sola punizione”); Poll. III 76, 4: ἡ δ’ ἀντικειμένη τούτῳ σηκίς καλεῖται ἢ οἰκογενής (“Quella opposta a questo si chiama *sekis* o *oikogenes*”); Ael. Dion. σ 13 σηκίδες: τὰ οἰκογενῆ παιδισκάρια. κυρίως δὲ σηκύλη καὶ σηκίς ἢ ἐν ἀγρῷ ταμείον φυλάττουσα (“*sekides*: le serve nate in casa. In senso proprio, *sekule* e *sekis* è colei che si prende cura del deposito nel campo”); Hesych. σ 480: σηκίς· οἰκογενής δοῦλος, ἢ δούλη. οἶον ἐκ τοῦ σηκοῦ (“*sekis*: schiavo o schiava nati in casa. Deriva da *sekos*, ‘recinto sacro’”).

<sup>1895</sup> Amyx 1988, 565, n. 33, 4; Cordano 1992, 41.

<sup>1896</sup> Cfr. *LGPN* s.v. Σακίς.

## παλίνων λεκίς

πηλίνων codd. : παλίνων corr. Ahrens 1843 p. 449.

**Poll. X 86** Ed Epicarmo dice *lekis*, ‘piattino’ nelle *Nozze di Ebe* (fr. 65) [...], in *Scirone* “Piattino d’argilla”.

### Piattino d’argilla

**λεκίς:** cfr. il commento al frammento 65.

### Conclusione

La commedia sviluppa verosimilmente una tematica mitologica legata al personaggio di Scirone, anche se non è chiaro quale variante del mito fosse portata in scena (se quella ateniese o quella megarese). Rimane decontestualizzato anche il fr. 128, la cui struttura dialogica è stata restituita dallo scolio ad Aristofane come un discorso indiretto; l’attuale suddivisione del testo è opera degli studiosi moderni, che hanno attribuito le battute a due personaggi, dei quali uno è un cesto parlante (φορμός). È possibile che il sostantivo φορμός citato dallo scolio ad Aristofane fosse utilizzato dallo stesso Epicarmo, il quale potrebbe aver creato un gioco di parole tra φορμός, ‘cesto’ e Φόρμις/Φόρμος, nome di un commediografo siciliano a lui contemporaneo. In tal caso, il “legame di parentela” del φορμός con una schiava si potrebbe leggere come critica nei confronti del poeta avversario, messo alla berlina per le umili origini. Naturalmente si tratta di ipotesi che attualmente non possono essere confermate, ma è suggestivo pensare che già all’epoca di Epicarmo ci fosse la possibilità di screditare un concorrente utilizzando giochi di parole e battute *ad hoc*.

Dal punto di vista linguistico, il testo trasmesso dallo scolio è stato restituito secondo la fonetica che ci si attende nel dorico di Epicarmo: infatti, nel caso in cui tutto il testo di un frammento (e non solo qualche termine) presenta una fonetica ionico-attica, è verosimile che il cambiamento linguistico sia dovuto alla fonte che trasmette il brano. In questo caso particolare, è lecito immaginare che lo scolio ad Aristofane abbia atticizzato il testo di Epicarmo.

## Σφίγξ — La sfinge

Il titolo dell'opera è conservato solo per tradizione indiretta (Steph. Byz. p. 694,8 e Athen. III 76c) e potrebbe fare riferimento alla versione tebana del mito di Edipo, sviluppata anche nell'omonimo dramma satiresco di Eschilo. Tale dramma presentava la variante più celebre del mito della Sfinge, ovvero l'incontro del Labdacide con l'essere mostruoso<sup>1897</sup> e veniva messo in scena successivamente alla trilogia tragica di argomento tebano. Non è noto, tuttavia, quali rapporti esistessero tra l'opera di Eschilo e la commedia epicarnea, se vi sia stata un'influenza di un autore sull'altro e se l'argomento fosse riproposto alla stessa maniera, così che è possibile soltanto fare delle congetture. D'altra parte, i due frammenti conservati, rispettivamente un tetrametro trocaico e un trimetro giambico, non aggiungono informazioni rilevanti per la comprensione del tema della commedia.

È da notare, inoltre, come la Sfinge fosse un mostro di origine egizio-orientale e come la sua presenza nella commedia epicarnea sottolinei le relazioni culturali esistenti tra il mondo siciliano e il mondo orientale<sup>1898</sup>.

Nella sua edizione dei frammenti di Epicarmo, Rodríguez-Noriega Guillén avanza l'ipotesi che appartenesse alla commedia in questione anche il fr. 118, 88<sup>1899</sup>, ascritto da Austin a *Prometeo o Pirra*<sup>1900</sup>. La sua congettura si basa sul fatto che al v. 88 di tale brano sembra essere indicata in margine l'abbreviazione del nome del personaggio, la cui lettura è dubbia ma nella quale potrebbe vedersi la dicitura ΣΦΙ. Tuttavia, proprio la criticità del passo induce ad una conservazione dello *status quo* del frammento e quindi alla permanenza del testo nella commedia *Prometeo o Pirra*<sup>1901</sup>.

---

<sup>1897</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 126. La studiosa ha ipotizzato che Epicarmo abbia trovato ispirazione da un poema epico: cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 2012, 82-83. Cfr. Sofia 2013, 163-164. Sul dramma di Eschilo, cfr. Simon 1981; Tiverios 2000.

<sup>1898</sup> Sofia 2013, 34-39 nota come la Sfinge sia spesso presente a livello iconografico nella ceramica importata di Sicilia e crede che un titolo di questo tipo riveli "possibili suggestioni egizio-orientali nell'orizzonte culturale del pubblico che assisteva alle rappresentazioni teatrali a Siracusa". Elementi di origine egizia sono presenti a suo parere anche in altri drammi epicarnei, per cui cfr. il commento ai fr. 18, 39, 54, 62, 68, 114, e alla commedia *Sirene*.

<sup>1899</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 126.

<sup>1900</sup> Austin 1973, 65.

<sup>1901</sup> Sofia 2013, n. 165.

Fr. 130 (125)

**Steph. Byz. p. 694, 8** Χιτώνη· οὕτως ἢ Ἄρτεμις λέγεται (Callim. *hymn* III, 225) καὶ Χιτωνία, ὡς [...] καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Σφιγγί· καὶ — μέλος.

καὶ τὸ τᾶς Χιτωνέας ἀύλησάτω τίς μοι μέλος

τᾶς Χιτωνέας Meineke 1843 p. 45, Kaibel 1899 p. 114, Olivieri 1946 p. 48, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 127, K.-A. : τῆς Χιτωνόης R : τῆς Χιτωνίης V : τᾶς Χιτωνίας Kruseman 1834 p. 71, Ahrens 1843 p. 450

**Steph. Byz. p. 694, 8** Chitone: Artemide è chiamata così (Callim. *hymn* III, 225) e Chitonia, come [...] anche Epicarmo nella *Sfinge*: “E — Chitonia”.

E qualcuno mi suoni col flauto la melodia della Chitonia

Metro: tetrametro trocaico

- ~ - ~ | - ~ - - | - ~ - - | - ~ ~

καὶ τὸ τᾶς Χιτωνέας ἀύλησάτω τίς μοι μέλος

**Χιτωνέας ἀύλησάτω:** ‘Chitonia’ è un’epiclesi piuttosto rara di Artemide, attestata altrove in due iscrizioni epigrafiche<sup>1902</sup> e nell’inno a Zeus di Callimaco (Call. *hymn* III, 225), il cui scolio (Schol. Call. *hymn* Iov. 77b p. 45 Pfeiffer) fornisce due spiegazioni alternative di tale appellativo: in un caso, il nome deriverebbe dal fatto che Neleo, fondatore di Mileto, costruì una statua lignea di Artemide durante una festa del demo attico di Chitone; nel secondo caso, ‘Chitonia’ si riferirebbe all’abitudine delle puerpere di dedicare le proprie vesti alla dea. Questa seconda spiegazione, che farebbe di Artemide una dea preposta al parto e alla nascita, sembra preferibile alla prima dal momento che un demo attico chiamato Chitone non è altrimenti conosciuto<sup>1903</sup>.

<sup>1902</sup> La prima è una legge sacra milesia della fine del I secolo a.C. (per cui cfr. Sokolowski 1955, 51), mentre la seconda è un’iscrizione del III secolo da Didima (cfr. McCabe 1985, 315, vv. 2 ss.). Cfr. anche Günther 1988, 235-237.

<sup>1903</sup> Pasquali 2013-2014, 154.

Oltre che nella Ionia di Callimaco, il culto di Artemide aveva raggiunto una grande diffusione anche a Siracusa, dove la dea era conosciuta con diversi appellativi, tra i quali *Hippike*, *Aggelos* e *Chitonia*<sup>1904</sup>. Quest'ultima in particolare veniva celebrata dai Siracusani con una danza accompagnata dal suono del flauto<sup>1905</sup> che Polluce definisce 'ionica'<sup>1906</sup> e di cui si conosce poco<sup>1907</sup>. Sembra che tale danza si caratterizzasse per i movimenti molto precisi di una mano che sorreggeva il lungo e ampio chitone ionico, una condizione indispensabile per poter ballare con eleganza<sup>1908</sup>. Si devono immaginare dunque danzatori che ballano seguendo una melodia di flauto o di cetra suonata probabilmente secondo il ritmo ionico e che si muovono tenendo sollevata la veste<sup>1909</sup>. La danza ionica veniva eseguita sia in feste rituali, durante le quali il ballerino sosteneva il chitone con una mano e portava nell'altra un'offerta alla divinità, sia nei simposi, dove la decenza piano piano venne meno e i chitoni si alzarono sempre di più<sup>1910</sup>. Anche se non vi è la certezza che la danza ad Artemide Chitonia fosse uguale a quelle sopra menzionate, ritengo probabile che si distinguesse anch'essa per l'uso del chitone da parte dei partecipanti. Artemide Chitonia è infatti una divinità legata al parto e alla nascita e “the lifting of the dress is a common motif in dances to a fertility or a childbirth divinity”<sup>1911</sup>.

**μοι:** Kerkhof respinge l'ipotesi che qui a parlare sia un coro sulla base della prima persona singolare del pronome. In realtà, il coro in commedia si esprime al singolare anche in altre occasioni, come in Ar. Ra. 1375 (ἔλεγέ μοι), per cui il pronome non mi sembra escludere a priori la presenza di un coro. D'altra parte, non vi sono nemmeno elementi che sostengano l'ipotesi che il locutore sia un membro del coro<sup>1912</sup>. La richiesta di eseguire la melodia di Artemide Chitonia potrebbe giungere, infatti, anche da un danzatore

<sup>1904</sup> Cfr. Fischer-Hansen 2009, 212.

<sup>1905</sup> Athen. XIV 629c: παρὰ δὲ Συρακοσίοις καὶ Χιτωνέας Ἀρτέμιδος ὄρχησις τίς ἐστὶν ἴδιος καὶ αὐλῆσις. ἦν δὲ τις καὶ Ἴωνική ὄρχησις παροίνιος (“Presso i Siracusani esiste una danza particolare e una melodia di flauti per Artemide Chitonia. C'era anche una danza ionica eseguita nei simposi”). Cfr. Fischer-Hansen 2009, 212 e Morgan 2012, 38.

<sup>1906</sup> Poll. IV 103: τὸ δ' Ἴωνικὸν Ἀρτέμιδι ὠρχοῦντο Σικελιώται μάλιστα (“I Greci di Sicilia in particolare danzavano un ballo ionico ad Artemide”).

<sup>1907</sup> Sulla danza ionica, cfr. Lawler 1943, 60-71; sulla danza nel mondo greco, cfr. Prudhommeau 1965 e la bibliografia in Naerebout 2001.

<sup>1908</sup> Lawler 1943, 64.

<sup>1909</sup> Lawler 1943, 64-65.

<sup>1910</sup> Lawler 1943, 67.

<sup>1911</sup> Lawler 1943, 68.

<sup>1912</sup> Sulla questione del coro in Epicarmo, cfr. il capitolo introduttivo alle pp. 44-52.

partecipante alla celebrazione della dea o ad una festa, ad un banchetto ed essere indirizzata ad uno o più flautisti<sup>1913</sup>.

Anche se non è certo se la musica menzionata più volte nei brani epicarimei<sup>1914</sup> fosse eseguita durante la rappresentazione davanti agli spettatori<sup>1915</sup>, in questo caso mi sembra possibile che l'azione scenica fosse interrotta dalla danza o accompagnata da uno strumento musicale<sup>1916</sup>.

### Fr. 131 (126)

**Athen. III 76c** τῶν δ' ἔρινῶν σύκων (μνημονεύει) Εὐριπίδης ἐν Σκίρωνι· (fr. 679 Kannicht) [...] καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Σφιγγί· ἄλλ' — οὐδαμῶς.

(A.) ἄλλ' οὐχ ὁμοῖα <τάδε> γ' ἔρινοῖς; (B.) οὐδαμῶς

<τάδε> γ' ἔρινοῖς Kaibel 1899 p. 115, Olivieri 1946 p. 48, K.-A. : γ' ἔρινοῖς A : γ' ἔρινεοῖσιν Ahrens 1843 p. 450, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 126

**Athen. III 76c** Euripide (menziona) i fichi selvatici in *Scirone* (fr. 679 Kannicht) [...] ed Epicarmo nella *Sfinge*: “Ma — niente”.

(A.) Ma <queste cose> non sono simili ai fichi selvatici? (B.) Per niente.

Metro: trimetro giambico

-- ~ - | ~ ~ ~ ~ - | -- ~ -

Ateneo riporta il frammento epicarimeo inserendolo all'interno di una sezione dedicata al fico nella quale include anche la varietà selvatica della pianta (ἔρινόν)

---

<sup>1913</sup> Kerkhof 2001, 154.

<sup>1914</sup> La danza e la musica compaiono in Epicarmo anche nei fr. 4, 14, 92, 104 e 108, per cui cfr. il commento ai frammenti.

<sup>1915</sup> Cfr. anche Kerkhof 2001, 154.

<sup>1916</sup> Pickard-Cambridge 1962, 278.

menzionata dal commediografo. Le informazioni che si possono trarre da questo verso comico sono poche a causa della ridotta dimensione del frammento: innanzitutto non è chiaro se i fichi selvatici a cui Epicarmo fa riferimento vadano interpretati nel senso letterale di ‘frutto’ o se, piuttosto, la tematica gastronomica celi una parodia di qualche tipo<sup>1917</sup> o un significato osceno<sup>1918</sup>. Considerando che i frammenti epicarimei, e la commedia in generale, si caratterizzano frequentemente per giochi linguistici e doppi sensi, è possibile infatti che il fico selvatico alluda a qualcosa di più del semplice frutto<sup>1919</sup>.

In secondo luogo, il verso così come è tramandato da Ateneo presenta una struttura sintattica ambigua poiché può essere interpretato come un’unica proposizione (ἄλλ’ οὐχ ὁμοῖα <τάδε> γ’ ἐρινοῖς οὐδαμῶς: “Ma queste cose non sono per nulla simili ai fichi selvatici”)<sup>1920</sup> o come due proposizioni distinte, rispettivamente una domanda ed una risposta ((A.) ἄλλ’ οὐχ ὁμοῖα <τάδε> γ’ ἐρινοῖς; (B.) οὐδαμῶς; (A.) “Ma <queste cose> non sono simili ai fichi selvatici?” (B.) “Per niente.”). Sulla scia di Olivieri<sup>1921</sup>, gli editori di Epicarmo hanno scelto di presentare il verso nella modalità interlocutoria così da immaginare uno scambio di battute tra due personaggi, dei quali il primo pone la domanda e il secondo risponde in maniera secca con un semplice οὐδαμῶς. Personalmente ho condiviso la scelta di questi studiosi perché l’avverbio οὐδαμῶς usato come risposta trova riscontro in numerosi altri testi letterari<sup>1922</sup>, per cui quello epicarimeo non rimarrebbe un *unicum*.

## Conclusione

Dei due brani tramandati della commedia *Sfinge*, il frammento 130 si rivela di particolare interesse per la questione della presenza del coro in Epicarmo<sup>1923</sup>. Il pronome personale μοι non esclude che a parlare fosse un membro del coro, anche se non vi sono

---

<sup>1917</sup> L’ipotesi è suggerita da Sofia 2013, 37.

<sup>1918</sup> Per il significato osceno del fico, cfr. Taillardat 1965, 76; Cannatà 1996, 145; Thiery 2003, 21 e de Cremoux 2005, 126 n. 4.

<sup>1919</sup> A questo proposito, cfr. Olson 2016, 35-65 il quale mostra come Ateneo, nella trasmissione dei testi comici, utilizzi in senso letterale termini che hanno spesso un significato osceno.

<sup>1920</sup> Così ad esempio si trova in Kaibel 1899, 115.

<sup>1921</sup> Olivieri 1946, 48.

<sup>1922</sup> Per l’uso dell’avverbio come risposta, cfr. *LSJ* s.v. οὐδαμῶς.

<sup>1923</sup> Sulla questione del coro in Epicarmo, cfr. pp. 44-52, le commedie Χορεύοντες ed Ἐπίνικος e il commento ai fr. 13, 105, 108, 113.

altri elementi utili a sostenere quest'ipotesi. Se si ammette, come è stato proposto nell'analisi del frammento, che l'azione fosse accompagnata dalla musica, questa sarebbe l'unica occasione nel *corpus* epicarneo a noi noto che ci informa della possibile esecuzione di musica di scena nelle commedie di Epicarmo<sup>1924</sup>. Anche il frammento 113 fa esplicito riferimento alla musica e alla danza, menzionando Semele e una melodia da suonare, ma è probabile che si tratti del racconto di uno dei personaggi. Al contrario, il frammento 130 contiene una precisa richiesta da parte del locutore, che potrebbe concretizzarsi e realizzarsi proprio nella produzione della melodia auletica e in qualche movimento coreutico del personaggio.

In secondo luogo, è notevole anche la diversità di metro che contraddistingue i due frammenti, nei quali sono individuabili rispettivamente un tetrametro trocaico e un trimetro giambico. Questa mescolanza di metri si ritrova anche in altre commedie epicarnee: nelle *Pentole* (frr. 139-140) si ripropone la combinazione di trimetro giambico e tetrametro trocaico, mentre altre varianti si trovano nell'*Odisseo disertore* (frr. 102-108: tetrametro trocaico e dimetro anapestico), in *Prometeo o Pirra* (frr. 118-125: tetrametro trocaico, tetrametro anapestico e forse trimetro giambico) e in *Eccellente* (frr. 113-114: trimetri giambici e tetrametri anapestici). Si tratta quindi di una tecnica che il commediografo utilizza abbastanza frequentemente, sebbene vi siano anche interi drammi epicarnei scritti in un unico metro (*Epinicio* e *Danzatori*).

### Τριακάδες — Ultimo giorno dei mesi

Il titolo della commedia fa riferimento all'ultimo giorno del mese, ovvero al trentesimo, e richiama quello di un'altra opera epicarnea, *Μήνες*, *Mesi*. Ciò che rimane della commedia è una sola glossa di Esichio (σκωρνωφία), presente anche nel frammento 83 con un diverso significato. Questa condizione del testo ha spinto gli studiosi ad avanzare ipotesi sull'argomento dell'opera prevalentemente sulla base del titolo e della testimonianza di Esichio. Kaibel ritiene che il sostantivo τριακάς, voce singolare del titolo epicarneo, indichi

---

<sup>1924</sup> Cfr. n. 14 a proposito della menzione di musica e danza in altri frammenti epicarnei.

una divisione politica, documentata a Sparta e altrove, che a suo parere avrebbe potuto essere presente anche a Siracusa<sup>1925</sup>.

Quest'accezione del termine è tuttavia molto rara<sup>1926</sup> e credo che Epicarmo abbia utilizzato τριακάς nel senso più comune di 'trentesimo giorno'. Il fatto che il commediografo potesse dedicare una commedia ad eventi accaduti in un determinato periodo mensile mi pare evidente, infatti, dal titolo dell'altra opera, *Mesi*. Olivieri ha interpretato il titolo epicarneo alla luce del frammento 152 K.-A. di Sofrone, trasmesso all'interno di un contesto di celebrazione della dea Ecate e dei defunti che avveniva l'ultimo giorno di ogni mese<sup>1927</sup>. A suo parere, anche il titolo epicarneo, riferendosi al ventinovesimo o al trentesimo giorno mensile, potrebbe alludere a festeggiamenti rituali in onore di tale divinità.

Tuttavia, l'ultimo giorno del mese (τριακάς) era dedicato anche alla riscossione dei debiti, come ricorda Aristofane in *Nu.* 740-756. Il titolo della commedia epicarnea potrebbe quindi fare riferimento anche ad un problema di debito e al suo saldo a fine mese, come avanzato da Rodríguez-Noriega Guillén<sup>1928</sup> e come sembra emergere dal fr. 132.

#### Fr. 132 (127)

**Hesych. σ 1215** σκωρρυφίαν· τὸ σκάνδαλον. (Ἐπίχαρμος add. Kaibel) ἐν Μησίῳ (fr. 84). ἐν δὲ Τριακάσιν τὰ ὀσιώδη χρέα.

σκωρρυφία

**Hesych. σ 1215** *skornyphia*: 'trappola'. Epicarmo nei *Mesi* (fr. 84). Nell' *Ultimo giorno dei mesi* significa 'debiti †'.

Debiti †

---

<sup>1925</sup> Kaibel 1899, 115. Cfr. anche Rodríguez-Noriega Guillén 1995, 44-45.

<sup>1926</sup> Cfr. *LSJ* s.v. τριακάς.

<sup>1927</sup> Olivieri 1946, 73. Cfr. anche Athen. VII 325a; Schol. Ar. *Plut.* 594.

<sup>1928</sup> Cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 1995, 45-46.

Esichio specifica che Epicarmo utilizzò il sostantivo σκωρρυφία in due occasioni e con due significati diversi, ma mentre nel fr. 84 il termine è glossato con σκάνδαλον, ‘trappola’, qui il senso di σκωρρυφία rimane incomprensibile. In questo secondo caso, infatti, Esichio utilizza l’espressione τὰ ὀσιώδη χρέα a glossa del termine: in χρέα è evidente il riferimento ai debiti, mentre rimane sconosciuto l’aggettivo ὀσιώδη. Tale lezione, tramandata dai codici di Esichio, è stata corretta da Kaibel in τὰ ὀστώδη κρέα<sup>1929</sup>, ‘carne con l’osso’, senza che si giunga, tuttavia, ad una comprensione più soddisfacente della relazione tra il titolo e il brano. La carne con l’osso, infatti, non mi pare abbia alcun riferimento né con i riti in onore di Ecate né tantomeno con la riscossione del debito che avvenivano a fine mese. Ho preferito quindi mantenere il testo di Esichio così come è stato tramandato dai codici, perché mostra una pur minima connessione con uno dei temi proposti a partire dal titolo della commedia, ovvero la riscossione di un debito.

### Τρῶες — Troiani

Il titolo della commedia epicarnea è conosciuto dalle due testimonianze indirette di Macrobio (Macr. Sat. V 20,3-6) e Zenobio (Zenob. Ath. III 131 (vulg. IV 7)) e sembra sottintendere una rielaborazione in chiave comica di un episodio della guerra di Troia<sup>1930</sup>. Ancora una volta<sup>1931</sup>, il commediografo sceglie un argomento epico come impalcatura della propria opera e il riferimento a quel mondo è evidente soprattutto nella parodia linguistica del fr. 133. L’altro frammento conservato contiene invece un proverbio noto anche al di fuori dell’ambiente dorico di Epicarmo, ma che è difficile da contestualizzare.

Considerando che il titolo presenta un nominativo plurale<sup>1932</sup>, è lecito chiedersi se i Troiani che danno il nome alla commedia ne costituiscono anche il coro. All’attuale stadio di conoscenza di Epicarmo, non si può affermare con certezza che esistesse l’elemento corale

<sup>1929</sup> Kaibel 1899, 115.

<sup>1930</sup> Cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 128.

<sup>1931</sup> Altre commedie epicarnee di argomento epico sono *Odisseo disertore*, *Odisseo naufrago*, *Sirene*, *Ciclope* e *Filottete*.

<sup>1932</sup> Sono molti i drammi epicarnei il cui titolo ha una forma plurale: si pensi ad esempio alle *Baccanti*, ai *Compagni di Dioniso*, ai *Persiani* o alle *Sirene*.

tipico della commedia attica ma è possibile che i titoli plurali facessero riferimento ad alcuni personaggi agenti in scena con un ruolo particolare o considerati i protagonisti del dramma.

Non esistono altre commedie intitolate allo stesso modo, mentre è evidente la somiglianza con il titolo della tragedia euripidea *Troiane*.

#### Fr. 133 (128)

**Macr. Sat. V 20,3-6 (codd. NPTRFA, Graeca in NP)** *Gargara [...] et cacumen montis Idae et oppidum sub eodem monte hoc nomine vocantur. Homerus significationem cacuminis ita ponit (Hom. Il. VIII 47): Ἴδην δ' ἴκανεν πολυπίδακα, μητέρα θηρῶν,/ Γάργαρον. hic Gargarum pro excelsissimo montis loco accipi convenire et ipse sensus indicium facit, nam de Iove loquitur. sed et alibi eodem Homero teste manifestius exprimitur (Hom. Il. XIV 352): ὧς ὁ μὲν ἀτρέμας εὐδε πατὴρ ἀνὰ Γαργάρῳ ἄκρω, et Epicharmus vetustissimus poeta in fabula quae inscribitur Troes ita posuit: Ζεὺς — ἀγάννιφα. ex his liquido claret Gargara cacumen Idae montis appellitari.*

Ζεὺς ἄναξ † ἀν' Ἴδα ναίων Γάργαρ' ἀγάννιφα

Ζεὺς ἄναξ codd., Kaibel 1899 p. 115, Olivieri 1946 p. 49, Rodríguez- Noriega Guillén 1996 p. 128, K.-A. : Ζεὺς ἄνα Ahrens 1843 pp. 450 e 576 ἀν' Ἴδα ναίων Lorenz 1864 p. 253, Rodríguez- Noriega Guillén : ANAΔΔΑΝΝΑΙΩΝ codd. NP : ἀν' ἄκρα ναίων Kaibel, Olivieri : ANAΔΔΑΝ ναίων K.-A. Γάργαρ' ἀγάννιφα Lorenz : Γαργάρῳ ἀγάννιφα codd., K.-A. : Γαργάρ' ἀγάννιφα Ahrens, Rodríguez-Noriega Guillén : Γαργάρων ἀγάννιφα Kaibel, Olivieri

**Macr. Sat. V 20,3-6 (codd. NPTRFA, Graeca in NP)** Gargara [...] sono chiamate così sia la cima del monte Ida sia la città ai suoi piedi. Omero dà il significato di cima (Hom. *Il.* VIII 47): “E giunse all’Ida ricca di fonti, madre di belve, al Gargaro”. Qui è naturale intendere Gargaro come il luogo più alto del monte e lo stesso senso lo testimonia dal momento che si parla di Giove. Ma altrove, sempre in Omero, viene espressa una testimonianza in modo ancora più evidente (Hom. *Il.* XIV 352): “Così il padre dormì tranquillo sulla cima del Gargaro” e l’antichissimo poeta Epicarmo, in un dramma intitolato *Troiani*, dice: “Zeus — nevoso”. A partire da ciò, è perfettamente chiaro che la cima del monte Ida era chiamata Gargara.

Metro: non ricostruibile

Il frammento, corrotto in un punto, viene tramandato da Macrobio per dimostrare l'uso del termine *Gargaro* con l'accezione di 'cima del monte Ida'. Parallelamente al testo epicarneo, l'autore introduce due versi omerici (Hom. *Il.* VIII 47; *Il.* XIV 352) nei quali il Gargaro identifica la più alta delle tre cime del monte Ida<sup>1933</sup>. Si tratta di un luogo frequentemente visitato da Zeus, il quale osserva da lassù la battaglia tra Troiani ed Achei (Hom. *Il.* VIII 47-52) e dove una volta viene trovato dalla moglie Era (Hom. *Il.* XV 151-153).

Il verso epicarneo contiene una descrizione del luogo in cui dimora Zeus costruita sul modello omerico e forse pensata per risultare stonata nel contesto comico in cui era inserita<sup>1934</sup>. Il linguaggio, infatti, è pomposo e altisonante e prevede l'impiego dell'aggettivo epico ἀγάννιφος (in Hom. *Il.* I 420, l'attributo viene adoperato per descrivere l'Olimpo).

† ἀν' Ἴδα: il testo di Macrobio tramanda la *crux* † ANAAΔAN, che non compromette del tutto la comprensione del testo, rendendo possibile la formulazione di alcune ipotesi che vanno pressappoco nella stessa direzione: Kaibel<sup>1935</sup> e Olivieri<sup>1936</sup> hanno emendato l'espressione in ἀν' ἄκρα ναίων Γάργαρων ἀγάννιφα, ovvero 'che abiti sulla cima nevosa del Gargaro'<sup>1937</sup>, mentre Rodríguez-Noriega Guillén<sup>1938</sup> ha corretto in ἀν' Ἴδα ναίων Γαργάρ' ἀγάννιφα, 'che abiti sull'Ida il Gargaro nevoso'. Se Epicarmo avesse voluto riprendere correttamente il modulo omerico, l'emendazione di Kaibel e Olivieri risulterebbe più adeguata poiché nell'*Iliade* il Gargaro è spesso associato all'aggettivo ἄκρος<sup>1939</sup>. Tuttavia, la proposta di Rodríguez-Noriega Guillén è ugualmente interessante dal momento che specifica la collocazione del Gargaro come cima del monte Ida e si mantiene più vicina al testo tramandato dai codici.

---

<sup>1933</sup> Cfr. Hom. *Il.* XIV 292.

<sup>1934</sup> Cfr. Rodríguez-Noriega Guillén 1994a, 388.

<sup>1935</sup> Kaibel 1899, 115.

<sup>1936</sup> Olivieri 1946, 49.

<sup>1937</sup> Tale emendazione fu accolta inizialmente anche da Rodríguez-Noriega Guillén 1994a, 388, che ritrattò successivamente la propria posizione.

<sup>1938</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 128.

<sup>1939</sup> Cfr. Hom. *Il.* XIV 292-293; XIV 352; XV 152.

**Γάργαρ' ἀγάννιφα:** non è un caso che Epicarmo inserisca un'invocazione a Zeus abitante del Gargaro in una commedia dedicata alla guerra di Troia. Come evidenziato già nell'introduzione al frammento, infatti, Omero narra che il padre degli dèi sedette sulla cima del monte Ida per assistere ai preparativi di guerra di Achei e Troiani presso la piana di Troia. Proprio a questo episodio potrebbe riferirsi il frammento epicarneo, evidenziando quindi come la parodia epica di Epicarmo non consista soltanto nella ripresa in chiave comica del linguaggio omerico<sup>1940</sup> ma anche nell'allusione ad un evento narrato. In varie occasioni, infatti, il commediografo utilizza come punto di partenza un avvenimento del mito e dell'epica, che modifica per adattarlo al nuovo contesto comico. Nel fr. 127 delle *Sirene*, ad esempio, è evidente il richiamo all'incontro omerico di Odisseo con le creature marine, ma il canto ammaliante viene sostituito da più prelibati piatti di carne e pesce.

#### Fr. 134 (129)

**Zenob. Ath. III 131 (vulg. IV 7)** ἐκ παντὸς ξύλου κύφων γένοιτ' ἄν [...] μέμνηται δὲ αὐτῆς τῆς παροιμίας Ἐπίχαρμος ἐν Τρωσίν.

**Ps.-Plut. Prov. I 93** (roeta non nominatur) ἐκ παντὸς ξύλου· κατ' ἔλλειψιν λέγεται. τὸ γὰρ πλήρες, ἐκ παντὸς ξύλου κύφων ἄν γένοιτο· ἐπὶ τῶν τὸ μὲν εἶδος εὐκαταφρονήτων, εἰς δὲ χρεῖαν ἀναγκαίαν πιπτόντων.

**Prov. Coisl. 168** (roeta non nominatur) ἐκ παντὸς ξύλου κύφων ἄν γένοιτο [...] καὶ ἄλλη· ἐκ παντὸς ξύλου κλῶος γένοιτ' ἄν καὶ θεός. οἱ Δωριεῖς τὸν κύφωνα κλῶον λέγουσι. λέγει γοῦν ἢ παροιμία, ἐκ τοῦ αὐτοῦ δύναται γενέσθαι καὶ καλὸν καὶ κακόν, καὶ μέγα καὶ μικρόν, καὶ ἐξ ἑνὸς πατρὸς υἱοὶ ἀνόμοιοι, δειλὸς καὶ ἀνδρεῖος.

~ ~ ~ | ~ ~ ἐκ παντὸς ξύλου  
κλῶος τέ κα γένοιτο καὶ θεός [ ]

1 ἐκ παντὸς ξύλου codd., Kaibel 1899 p. 115, Olivieri 1946 p. 49, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 129, K.-A. : παντὸς ἐκ ξύλου Ahrens 1843 p. 450      2 κλῶος K.-A. : κλωός *Prov. Coisl.*, Rodríguez-Noriega Guillén : κύφων Zenob. et Ps.-Plut. : κλωίος Kaibel , Olivieri      τέ κα γένοιτο καὶ θεός K.-A. : γένοιτ' ἄν

<sup>1940</sup> Sul linguaggio epico in Epicarmo, cfr. ad esempio il fr. 102 dell'*Odisseo disertore* e il fr. 126 delle *Sirene*.

καὶ θεός codd., Rodríguez-Noriega Guillén : τε κα γένοιτο καὶ θεός Ahrens : κῆκ τῷτοῦ θεός Kaibel, Olivieri

**Zenob. Ath. III 131 (vulg. IV 7)** “Da ogni pezzo di legno potrebbe derivare una gogna” [...] Anche Epicarmo menziona questo proverbio nei *Troiani*.

**Ps.-Plut. Prov. I 93** (poeta non nominatur) “Da ogni pezzo di legno”: si dice per ellissi. La maggior parte dice: “Da ogni pezzo di legno potrebbe derivare una gogna”; si dice a proposito di ciò che è disprezzabile per il suo aspetto ma che rende un servizio necessario.

**Prov. Coisl. 168** (poeta non nominatur) “Da ogni pezzo di legno potrebbe derivare una gogna” [...] c’è anche un altro proverbio: “Da ogni pezzo di legno potrebbero derivare una gogna e un dio”. I Dorici chiamano *kloos* la gogna. Il proverbio significa che da uno stesso oggetto può derivare sia una cosa buona che una cosa cattiva, sia una cosa grande che una piccola, e da un solo padre possono derivare figli diversi, codardo e valoroso.

[ ] da ogni pezzo di legno  
potrebbero derivare una gogna e un dio [ ]

Metro: trimetro giambico

[ ] - | - - - ~ -  
- - - - | ~ - - - | ~ ~ [ ]

Delle tre testimonianze, solo Zenobio cita espressamente Epicarmo tra gli autori che utilizzarono il proverbio, mentre lo Pseudo-Plutarco e il *Proverbium Coislianum* si limitano a spiegare il significato dell’espressione. Nonostante sia evidente la funzione didattica della metafora<sup>1941</sup>, non è chiaro se il proverbio esistesse già prima di Epicarmo e sia stato usato dal commediografo intenzionalmente o se questa struttura proverbiale derivi dalle modalità di trasmissione del testo da parte delle fonti antiche. È possibile, infatti, che l’espressione utilizzata dal commediografo all’interno di un brano comico sia stata successivamente convertita in proverbio<sup>1942</sup>.

<sup>1941</sup> Willi 2008, 155.

<sup>1942</sup> Sulla questione di espressioni comiche tradotte in proverbi, cfr. anche l’articolo di García Romero 2016, 87-98.

Non è dato sapere, inoltre, in che forma e con quali parole il commediografo trascrisse l'espressione: la maggior parte delle fonti antiche, infatti, conosce il proverbio nella forma breve (ἐκ παντὸς ξύλου κύφων γένοιτ' ἄν) mentre il *Proverbium Coislianum* dimostra che esistette anche una forma più lunga (ἐκ παντὸς ξύλου κλῶος γένοιτ' ἄν καὶ θεός). Tra l'altro, le due forme non sembrano aver avuto lo stesso significato poiché la prima indicava qualcosa di brutto da vedere ma utile, mentre la seconda alludeva al fatto che da uno stesso oggetto potessero derivare sia cose positive che negative. Inoltre, così com'è tramandata da Zenobio e dallo Pseudo-Plutarco, l'espressione presenta alcune peculiarità linguistiche non doriche, vale a dire il sostantivo κύφων, che in dorico era detto κλῶος, e la particella ἄν, corrispondente al dorico κα<sup>1943</sup>.

In quest'analisi ho accolto l'espressione nella forma lunga tramandata dal *Proverbium Coislianum* per due motivi: innanzitutto, perché tale fonte presenta il termine κλῶος, 'gogna', equivalente dorico di κύφων e probabilmente usato dal commediografo siciliano; in secondo luogo, perché l'elemento aggiuntivo καὶ θεός, conosciuto solo da questa testimonianza, si inserisce perfettamente nel metro del frammento epicarneo. Considerata la probabilità che Epicarmo abbia utilizzato una terminologia dorica, mi sembra difficile immaginare che il suo testo fosse connotato da una particella ionico-attica quale ἄν (Rodríguez-Noriega Guillén ammette l'espressione ἐκ παντὸς ξύλου/ κλωός γένοιτ' ἄν καὶ θεός). Mi sembra più verosimile, invece, che il proverbio versificato avesse la forma suggerita da Ahrens (e ripresa da Kassel-Austin) e qui riproposta in analisi oppure quella ipotizzata da Kaibel ἐκ παντὸς ξύλου/ κλοιός τε κα γένοιτο κήκ' τωὐτοῦ θεός<sup>1944</sup>.

Non è chiaro chi pronunciasse queste parole nel frammento epicarneo ma è interessante sottolineare come alcuni versi epicarnei vengano spesso tramandati sotto forma di metafora che svolge una funzione didattica<sup>1945</sup> e che dona alla lingua del testo una coloritura popolare e colloquiale<sup>1946</sup>.

---

<sup>1943</sup> Ahrens 1843, 381-382.

<sup>1944</sup> Kaibel 1899, 115.

<sup>1945</sup> Per altri esempi, vd. il fr. 98 in quest'analisi e i fr. 211, 238 e 239 K.-A.

<sup>1946</sup> Cfr. Cfr. López Eire 1996, 12 e il commento al fr. 67.

## Φιλοκλίνης — Amante del letto

Il titolo della commedia è noto soltanto dalla testimonianza di Polluce che tramanda il frammento ed ha suscitato qualche perplessità a proposito della sua effettiva esistenza all'interno del *corpus* epicarneo. Nell'edizione di Polluce curata da Seber nel 1608, il tramandato Φιλοκλίνης fu corretto in Φιλοκτήτης, per analogia con un'altra commedia epicarnea il cui protagonista era Filottete<sup>1947</sup>. Questa ipotesi è stata riproposta da Kaibel<sup>1948</sup> e da Olivieri<sup>1949</sup> e successivamente dalla studiosa Rodríguez-Noriega Guillén, che ha inserito il frammento in questione all'interno della commedia epicarnea *Filottete*<sup>1950</sup>: nelle loro edizioni, il dramma *Filottete* conta dunque tre frammenti. Gli altri studiosi ed editori di Epicarmo<sup>1951</sup> hanno preferito conservare il titolo così come è stata tramandato dai codici di Polluce, mantenendo una distinzione tra le commedie Φιλοκλίνης e Φιλοκτήτης, che è stata preservata anche in questa analisi. La mia scelta deriva dal fatto che non esistono motivi validi per correggere il titolo tramandato dai codici di Polluce, tanto più che esso ha un significato che ben si adatta ad uno scenario comico. A mio parere, infatti, l'*Amante del letto* potrebbe alludere ad un individuo particolarmente appassionato di banchetti o simposi, durante i quali poteva stare disteso sulla κλίνη<sup>1952</sup>. In questo caso, è lecito pensare che la commedia riproponesse il tema del cibo e delle bevute tanto caro ad Epicarmo<sup>1953</sup> e la supposizione sembra confermata dall'unico frammento superstite che menziona anfore e vasi.

---

<sup>1947</sup> Cfr. fr. 136-137.

<sup>1948</sup> Kaibel 1899, 115-116.

<sup>1949</sup> Olivieri 1946, 49-50.

<sup>1950</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 129-130.

<sup>1951</sup> Hemsterhuis 1706, 1234; Welcker 1844, 296; Kassel-Austin.

<sup>1952</sup> La proposta di Hemsterhuis 1706, 1234 è che il nome Φιλοκλίνης faccia riferimento ad un individuo "hominis supini, qui lecto semper erat affixus, ut animo suo pigro et illiberali obsecundaret". Tuttavia, gli oggetti menzionati nel frammento della commedia (anfora e vaso) mi sembrano implicare, per la κλίνη del titolo, un letto per pranzare più che uno per dormire. Per lo stesso motivo ho rifiutato anche l'ipotesi di Welcker 1844, 296, che interpreta κλίνη come εὐνή, ovvero letto matrimoniale e crede che Φιλοκλίνης designi un amante desideroso di rapporti sessuali.

<sup>1953</sup> Cfr. ad esempio i frammenti delle *Nozze di Ebe* (fr. 39-65) e delle *Muse* (fr. 85-97), che contengono elenchi di piatti portati in tavola durante le nozze di Ebe ed Eracle, ma anche il fr. 127 appartenente alle *Sirene*; nel fr. 73 del *Ciclope* e nel fr. 136 del *Filottete* viene menzionato (direttamente o indirettamente) il vino da bere. Sul tema gastronomico in Epicarmo, cfr. Wilkins 2000a, in particolare pp. 312-330.

Fr. 135 (130)

**Poll. X 71** Φιλόχορος δὲ ἐν τῇ Ἀτθίδι (328 F 187 Jacoby) παρὰ τοῖς παλαιοῖς φησὶ τὸν ἀμφορέα καλεῖσθαι κάδον [...] Ἐπίχαρμος μέντοι ἐν Φιλοκλίνῃ (Φιλοκρίνη AB, Φιλοκνίδι F) διακρίνειν ἔοικε κάδον καὶ ἀμφορέα, εἰπών· οὔτ' — ἀμφορεῖ.

οὔτ' ἐν κάδῳ δὴ λῶ νιν οὔτ' ἐν ἀμφορεῖ

δὴ λῶ νιν Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 130 : δηλοίμην ABCL, Kaibel 1899 p. 115, Olivieri 1946 p. 50, K.-A. : δηλοῖ μὲν F

**Poll. X 71** Filocoro ne *L'Attica* (328 F 187 Jacoby) dice che presso gli antichi l'anfora era chiamata *kados* [...]. Epicarmo nell'*Amante del letto* sembra distinguere *kados* e anfora, quando dice: “Non — anfora”.

Non lo voglio nel vaso né nell'anfora

Metro: trimetro giambico

---υ- | ---υ- | υ---

**κάδῳ ... ἀμφορεῖ:** il κάδος e l' ἀμφορεύς costituiscono in Epicarmo due contenitori diversi anche se non è noto in cosa consista tale differenza. Il κάδος è un vaso o una brocca specifica per i liquidi<sup>1954</sup> mentre l'ἀμφορεύς è l'anfora propriamente detta, che può contenere liquidi di vario tipo (in Eur. *Cycl.* 327 è usata per il latte; in Ar. *Plut.* 807 per il vino; in Thuc. IV 115,2 per l'acqua) e anche solidi<sup>1955</sup>. Credo che questi due oggetti, in virtù della loro funzione di contenitore di alimenti e bevande, possano far riferimento ad un contesto conviviale, a cui ben si adatterebbe anche il personaggio menzionato nel titolo come Φιλοκλίνης.

**δὴ λῶ νιν :** i codici di Polluce tramandano la forma δηλοίμην, ottativo presente di δήλομαι, che corrisponde all'attico βούλομαι<sup>1956</sup> ed è attestata anche in un'iscrizione

<sup>1954</sup> Cfr. Hdt. III 20, 1.

<sup>1955</sup> Cfr. Hdt. IV 163.

<sup>1956</sup> Cfr. Willi 2008, 133.

epigrafica di Eraclea (Schwyzer 1923, 62.146) e in Theoc. V 27. Tale forma ha un significato coerente al contesto epicarneo ma non è corretta dal punto di vista metrico: l'ultima sillaba di δηλοίμην, infatti, è lunga, laddove il trimetro richiede una sillaba breve.

La correzione proposta da Rodríguez-Noriega Guillén (δὴ λῶ νιν) ha il vantaggio di risolvere il problema metrico (νιν infatti è una sillaba breve), mantenendo un senso logico della frase. L'espressione così emendata si compone di una voce del verbo dorico λῶ, corrispondente a θέλω e frequentemente attestato in Epicarmo, e dal pronome di terza persona singolare in accusativo νιν, presente anche nel fr. 18,1.

### Φιλοκλήτας — Filottete

Il titolo della commedia è trasmesso da Ateneo, che conserva anche gli unici due frammenti superstiti. Nonostante l'argomento dell'opera sia sconosciuto, è probabile che avesse a che fare con l'episodio epico dell'abbandono di Filottete sull'isola di Lemno da parte dei soldati greci nel viaggio verso Troia, a causa della ferita purulenta provocatagli da un serpente<sup>1957</sup>. Forse veniva messo in scena il tentativo di impadronirsi del suo arco che, secondo la profezia di Eleno, sarebbe stato l'unico oggetto capace di condurre i Greci alla vittoria contro i Troiani<sup>1958</sup>. I due frammenti che rimangono non sono dirimenti sull'argomento poiché uno tratta il tema dell'ispirazione poetica provocata dal vino e l'altro menziona due ingredienti culinari, aglio e cipolla. Da entrambi i brani, tuttavia, sembra potersi dedurre che l'argomento sviluppato da Epicarmo si discostasse in parte dalla narrazione epica, poiché sono presenti elementi di quotidianità, quali il cibo e il ditirambo, caratteristici del mondo della commedia.

Un'opera omonima fu composta da Antifane e da Strattide, il quale portò in scena altrettanti riferimenti alle abitudini del mondo a lui contemporaneo come l'acquisto di

---

<sup>1957</sup> L'episodio non è presente in Omero ma compare nella tradizione epica minore, quale ad esempio in *Il. Parv. arg.* 1-2 West.

<sup>1958</sup> Quest'ipotesi è sostenuta da Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 129; Rodríguez-Noriega Guillén 2012, 79, mentre Pickard-Cambridge 1962, 259 si è mostrato più cauto e non ha avanzato ipotesi sullo sviluppo drammatico.

pesce al mercato. Numerose furono invece le tragedie intitolate *Filottete*: oltre alla più famosa sofoclea, si ricordano anche le opere di Eschilo, Euripide, Acheo, Filocle e Teodette.

**Fr. 136 (131)**

**Athen. XIV 628a-b** Φιλόχορος (*FGrHist* 328 F 172) δέ φησιν ὡς οἱ παλαιοὶ οὐκ αἰεὶ διθυραμβοῦσιν, ἀλλ' ὅταν σπένδωσι, τὸν μὲν Διόνυσον ἐν οἴνῳ καὶ μέθῃ, τὸν δ' Ἀπόλλωνα μεθ' ἡσυχίας καὶ τάξεως μέλλοντες [...] Ἐπίχαρμος δ' ἐν Φιλοκτήτῃ ἔφη· οὐκ — πίης.

**Diogen. VII 39 = Apost. XIII 67** οὐκ — πίνῃ· ὁ γὰρ θεὸς εὐρετῆς οἴνου, ᾧ τινι ἐορτάζουσιν.

οὐκ ἔστι διθύραμβος, ὅκχ' ὕδωρ πίης

ὅκχ' Casaubon 1597-1600 *ad loc.*, Kaibel 1899 p. 115, Olivieri 1946 p. 50, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 130, K.-A. : οὐχ Athen. : ἄν Diogen., Apost. πίης Athen., Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : πίνῃ Diogen., Apost.

**Athen. XIV 628a-b** Filocoro (*FGrHist* 328 F 172) dice che gli antichi non cantavano sempre il ditirambo, ma solo quando libavano, celebrando con canti e danze Dioniso tra il vino e l'ubriachezza, e Apollo con calma e ordine [...] Epicarmo nel *Filottete* disse: “Non — acqua”.

**Diogen. VII 39 = Apost. XIII 67** “Non — acqua”. Il dio scopritore del vino, che celebrano nelle feste.

Non c'è ditirambo qualora tu beva acqua

Metro: trimetro giambico

--υ--|υ--υ--|υ--υ--

Il frammento è costituito da un solo trimetro giambico trasmesso da Ateneo, nel quale vengono menzionati il ditirambo e il suo legame implicito con il vino. Il brano epicarneo viene citato assieme ad uno di Filocoro, che sostiene come gli uomini libano ad Apollo e Dioniso in due modi differenti, all'uno in maniera ordinata e composta, all'altro con

danze disordinate e sotto l'effetto del vino. Nel contesto di Ateneo è ricordato anche il fr. 120 West di Archiloco, dove vino e ditirambo vengono messi in stretta relazione.

**διθύραμβος:** non è chiaro quale significato assuma il termine διθύραμβος nel testo epicarneo: il termine potrebbe indicare una composizione letteraria per il coro, ben organizzata e predisposta dal poeta, oppure le danze eseguite in accompagnamento all'inno o ancora le due cose insieme<sup>1959</sup>. Epicarmo è il primo commediografo tra quelli a noi noti ad aver menzionato il ditirambo e l'unico ad averlo connesso con il vino<sup>1960</sup>. L'idea non è nuova poiché presente già due secoli prima nel fr. 120 West di Archiloco, che Ateneo cita immediatamente dopo il frammento epicarneo:

ὡς Διωνύσοι' ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος  
οἶδα διθύραμβον, οἴνω συγκεραυνωθεὶς φρένας.

“So intonare il ditirambo, il bel canto  
del signore Dioniso, quando sono folgorato nell'animo dal vino”.

In Archiloco, l'esecuzione del ditirambo è messa in relazione ad uno stato di ebbrezza che coinvolge non solo il fisico ma anche l'anima del poeta: il vino infatti è veicolo della possessione e dell'ispirazione dionisiaca<sup>1961</sup>. Lo stesso sembra emergere dal verso di Epicarmo: la performance poetica avrà luogo soltanto quando il vino si sarà impossessato di corpo e mente. Al contrario del vino, l'acqua non è in grado di ispirare il canto dionisiaco poiché non produce quell'entusiasmo necessario alla creazione poetica. In realtà, nel verso di Epicarmo il vino non è citato direttamente come in Archiloco, ma dichiarare che l'acqua non genera il ditirambo presuppone che il vino, sua controparte alcolica, sia in grado di farlo.

---

<sup>1959</sup> Cfr. Pickard-Cambridge 1962, 1-31; a proposito del ditirambo, la bibliografia è molto ampia: cfr. ad esempio Privitera 1972, 56-66; D'Angour 1997, 331-351; recentemente, il volume edito da Kowalzig & Wilson 2013, in particolare pp. 1-386. Per una rassegna delle testimonianze antiche sul ditirambo, cfr. il volume di Ieranò 1997.

<sup>1960</sup> Pherec. fr. 155,8-12 K.-A. cita le novità introdotte nella poesia ditirambica da Cinesia; in Ar. Av. 1388-1389, Cinesia spiega a Pistetero quali sono i ditirambi migliori.

<sup>1961</sup> Sul rapporto tra il vino, l'ebbrezza e il ditirambo, cfr. Ieranò 1997, 174-175.

**ὄκχ' ὕδωρ πίης:** i poeti greci trovavano la loro ispirazione da fonti diverse, talvolta nell'acqua<sup>1962</sup> talvolta nel vino, che donavano loro la capacità di comporre<sup>1963</sup>. L'idea che il vino potesse favorire la performance è molto antica e risale ad Hom. *Od.* XIV 462-466, dove Odisseo parla ad Eumeo illustrandogli le potenzialità del vino e la *παρρησία* che esso concede agli uomini: anche un individuo prudente, dopo aver bevuto, canterà e, con il canto, potrà dire cose che nella conversazione non sono permesse (ὄ πέρ τ' ἄρρητον ἄμεινον). Il fr. 120 West di Archiloco sopra analizzato riprende quest'idea, mostrando come la composizione del ditirambo sia legata allo sconvolgimento provocato dal vino. E ancora in Cratin. fr. 203 K.-A. vi è distinzione tra ciò che è prodotto con l'aiuto del vino e l'inutilità dell'acqua:

οἶνός τοι χαρίεντι πέλει ταχὺς ἵππος ἀοιδῶ,  
ὑδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἄν τέκοι σοφόν.

“Il vino è un cavallo veloce per un poeta con grazia,  
bevendo acqua non genererai nulla di intelligente”.

Nei due versi comici, il vino è rappresentato metaforicamente come un cavallo impetuoso, che il poeta sfrutta per scrivere qualcosa di bello, mentre l'acqua è considerata una bevanda incapace di dare la stessa ispirazione<sup>1964</sup>.

La stessa concezione emerge anche nel frammento di Epicarmo, che sottolinea l'inutilità dell'acqua qualora si intenda eseguire il ditirambo; l'espressione epicarnea *ὄκχ' ὕδωρ πίης* allude infatti al *topos* diffuso della connessione tra vino, ebbrezza e ditirambi dionisiaci.

---

<sup>1962</sup> Hes. *Th.* 1 ss. nomina alcune fonti d'acqua sacre alle Muse nelle quali esse vanno a bagnarsi, ovvero Ippocrene, Permessos e Olmeo; tuttavia, egli non trae ispirazione dall'acqua bensì dalla verga donatagli dalle figlie di Mnemosine. In Pind. *Ol.* VI 84-87, il poeta beve a Tebe da una fonte sacra mentre scrive i suoi componimenti.

<sup>1963</sup> Sull'antica *querelle* tra *hydropotai* e *oinopotai*, la bibliografia è ampia, a partire da Kambylis 1965, in particolare pp. 98-122; Degani 1973, 79-104 e Scodel 1980, 37-40.

<sup>1964</sup> Cfr. Crowther 1979, 1-11.

Fr. 137 (132)

**Athen. IX 371f** μνημονεύει τῶν γηθυλλίδων καὶ Ἐπίχαρμος ἐν Φιλοκτῆτη οὕτως· ἐν — δύο.

ἐν δὲ σκόροδα δύο καὶ γαθυλλίδες δύο

**Athen. IX 371f** Anche Epicarmo cita le cipolline in questo modo nel *Filottete*: “Dentro — cipolline”.

Dentro, due aglio e due cipolline

Metro: incerta restituzione

**σκόροδα [...] γαθυλλίδες**: l'aglio e la cipolla sono due degli alimenti più usati nella cucina greca come condimento o come accompagnamento al piatto principale<sup>1965</sup>, menzionati di frequente dai commediografi<sup>1966</sup>. La loro presenza nel frammento epicarneo è segno inequivocabile che anche il *Filottete* ospitasse una sezione dedicata al cibo<sup>1967</sup> e la preposizione ἐν suggerisce che l'aglio e le cipolline fossero messi all'interno di una salsa o di un alimento per renderlo più gustoso. Quello epicarneo, d'altra parte, non è l'unico esempio di commedia intitolata *Filottete* nella quale il cibo svolge un ruolo di primo piano: nell'omonima opera di Strattide, al fr. 45 K.-A., alcuni personaggi si recano al mercato a comprare delle grosse orate e dei filetti di anguilla del lago Copaide. L'inserimento di elementi di vita quotidiana è tratto tipico della commedia<sup>1968</sup>, per cui non deve stupire il fatto che una vicenda epica sia qui arricchita da particolari gastronomici<sup>1969</sup>. A mio parere, essi sono funzionali non solo a parodiare un episodio mitico ma anche a rendere il pubblico più partecipe e coinvolto rispetto alla scena, riproducendo alcuni meccanismi e abitudini

---

<sup>1965</sup> Cfr. García Soler 2001, 361-362.

<sup>1966</sup> Cfr. ad esempio Lync. fr. 1 K.-A.; Anaxandrid. fr. 42 K.-A.; Mnesim. fr. 4 K.-A.; Ar. *Ach.* 521; Id. *Pax* 1000; Diph. fr. 17 K.-A per l'aglio ed Ar. *Eq.* 676-679; Id. *Vesp.* 496; Alex. fr. 132 e 179 K.-A. per la cipolla.

<sup>1967</sup> In Epicarmo il cibo costituisce spesso il contenuto di numerosi frammenti: le *Nozze di Ebe* e le *Muse* raccolgono un cospicuo numero di brani a tema alimentare, ma anche la maggior parte delle altre commedie presenta riferimenti al cibo, quali *Rustico*, *Compagne di Atalanta (?)*, *Terra e Mare*, *Speranza o Ricchezza*, *Ciclope*, *Donna di Megara*, *Prometeo e Pirra*, *Sirene*. Sul tema, cfr. Wilkins 2000a, 320 ss.

<sup>1968</sup> Cfr. ad esempio quanto accade ad Odisseo nella commedia epicarnea *Odisseo disertore* al fr. 104.

<sup>1969</sup> Le *Nozze di Ebe* e le *Muse*, il cui titolo rimanda a tematiche epiche, raccolgono al loro interno numerosi frammenti dedicati al cibo.

propri della maggioranza degli spettatori. Aglio e cipolla, inoltre, non sono alimenti qualunque ma corrispondono al cibo del soldato<sup>1970</sup>: la loro menzione nel *Filottete* potrebbe costituire quindi una tacita allusione allo sfortunato personaggio omerico o all'insieme dei soldati achei<sup>1971</sup>.

### Χορεύοντες vel Χορευταί — Danzatori

Efestione (Heph. *Ench.* 8,3 p. 25,5 Consbruch) ed Erodiano (Hdn., GrGr III, 2 p. 918, 18 ss.) sono gli unici testimoni che conservano il titolo della commedia epicarnea, anche se in modo discordante l'uno dall'altro. Il testo di Efestione è già stato presentato nell'introduzione alla commedia *Ἐπινίκιος*, ma viene riportato nuovamente per una migliore comprensione del contesto. Le sue parole a proposito dell'opera epicarnea sono le seguenti:

τὸ τετράμετρον καταληκτικὸν [...] κέκληται δὲ Ἀριστοφάνειον οὐκ Ἀριστοφάνους αὐτὸ εὐρόντος πρώτου, ἐπεὶ καὶ παρὰ Κρατίνῳ ἐστὶ (fr. 235 K.-A.) [...] ἀλλὰ διὰ τὸν Ἀριστοφάνην πολλῶ αὐτῷ κεχρησθαι καὶ πρὸ Κρατίνου παρ' Ἐπιχάρμῳ, ὃς καὶ ὅλα δύο δράματα τούτῳ τῷ μέτρῳ γέγραφε, τοὺς τε Χορεύοντας καὶ τὸν Ἐπίνικον.

“Il tetrametro (anapestico) catalettico [...] è chiamato aristofaneo non perché Aristofane fu il primo a servirsene, infatti è presente anche in Cratino: (fr. 235 K.-A.) [...] ma perché Aristofane ne fece il maggior uso; e prima di Cratino, (fu utilizzato) anche in Epicarmo, che scrisse due drammi interi con questo metro, i *Danzatori e Epinicio*”.

---

<sup>1970</sup> In Ar. *Pax* 1127-1129 la fine della guerra viene celebrata con una canzone nella quale si dichiara che non ci saranno più elmi né cipolle. Cfr. Flacelière 1959, 208.

<sup>1971</sup> Cfr. anche Pickard-Cambridge 1962, il quale ritiene che aglio e cipolla siano segno tangibile della condizione di povertà in cui versa *Filottete*.

Come si è visto in precedenza, Ἐπινίκιος e Χορεύοντες costituiscono le uniche due commedie epicarmee composte per intero in tetrametri anapestici catalettici, un metro talvolta legato all'intervento scenico del coro. In secondo luogo, l'analisi di Efestione fornisce il titolo della commedia, qui conosciuto come Χορεύοντες. Il titolo della commedia viene restituito in un'altra forma dal secondo testimone indiretto, Erodiano, che tramanda anche l'unico frammento superstite della commedia: in questo autore, l'opera epicarnea è conosciuta come Χορευταί. A mio parere, la variazione del titolo nei due testimoni non modifica in maniera sostanziale il concetto che vi si trova espresso, vale a dire il riferimento ad alcuni individui danzanti nel dramma epicarneo.

A partire dal titolo della commedia, è stata avanzata l'ipotesi che un coro comico trovasse posto nelle commedie di Epicarmo<sup>1972</sup>: Radermacher in particolare pensava che l'opera *Danzatori* prevedesse un'esecuzione a mo' di balletto composto da un certo numero di ballerini<sup>1973</sup>, mentre Herter definiva "Choranapästēn" la medesima commedia<sup>1974</sup>. L'ipotesi che il titolo Χορεύοντες o Χορευταί alludesse ad un coro in scena è stata accolta successivamente anche da altri studiosi tra i quali Webster<sup>1975</sup>, Berk<sup>1976</sup> e West<sup>1977</sup>. Recentemente Kerkhof ha espresso le difficoltà che si incontrano nella discussione di questo soggetto in Epicarmo, a causa della condizione in cui sono giunte le sue commedie e della scarsa conoscenza della sua arte compositiva. Lo studioso afferma l'impossibilità di chiarire se la commedia in questione si svolgesse come una sorta di balletto o se costituisse invece un lungo recitativo, dichiarando inoltre quanto sia sconveniente la formulazione di ipotesi di questo tipo a proposito di un commediografo di cui si conosce tuttora molto poco<sup>1978</sup>.

Personalmente credo che il titolo Χορεύοντες o Χορευταί alluda ad alcuni personaggi (il cui numero rimane imprecisato) che dovevano essere presenti in scena e che ricoprivano probabilmente un ruolo di rilievo all'interno della commedia. Così sembra essere stato, infatti, anche per le altre commedie di Epicarmo, nelle quali il titolo fa generalmente riferimento a personaggi e oggetti centrali dell'azione drammatica. Si deve immaginare quindi che un certo numero di danzatori figurasse in scena ma a mio parere non è scontato

---

<sup>1972</sup> A questo proposito, cfr. anche pp. 44-52.

<sup>1973</sup> Radermacher 1921, 18.

<sup>1974</sup> Herter 1947, 35.

<sup>1975</sup> Webster in Pickard-Cambridge 1962, 279 ss.

<sup>1976</sup> Berk 1964, 27 ss.

<sup>1977</sup> West 1974, 34 credette che le due commedie in tetrametro anapestico catalettico Χορεύοντες (o Χορευταί) ed Ἐπινίκιος (o Ἐπινίκιος) fossero recitate da un coro come parabasi autosufficienti.

<sup>1978</sup> Kerkhof 2001, 153.

che essi costituissero un coro al pari di quello della commedia attica. Forse la loro funzione era quella di alternare parti recitate all'esecuzione di danze o di accompagnare con balli il recitativo degli attori, in una sorta di "coro danzante muto". Infatti, essendo la commedia composta in un unico metro, non è possibile che sussistessero parti recitate e parti cantate<sup>1979</sup>. Credo dunque che l'opera fosse o interamente cantata o interamente recitata e, dal momento che non esistono elementi che attestino l'esecuzione del canto nelle commedie di Epicarmo, mi sembra più corretto pensare che i *Danzatori* fossero un recitativo interrotto da movimenti di danza.

#### Fr. 138 (133)

**Hdn., GrGr III, 2 p. 918, 18 ss.** τὰ εἰς λων λήγοντα ὀνόματα, εἰ διπλασιάζοι τὸ λ, οὐ θέλει ὑπὲρ δύο συλλαβὰς εἶναι, ὡς [...] Σίλλων, Ἐπίχαρμος Χορευταῖς.

#### Σίλλων

**Hdn., GrGr III, 2 p. 918, 18 ss.** I nomi che terminano in -λων, se raddoppiano la *lambda*, non possono avere più di due sillabe, come Σίλλων, Epicarmo nei *Danzatori*.

#### Silone

Non è noto a quale personaggio si riferisse Epicarmo menzionando Silone: il nome proprio non compare nelle iscrizioni epigrafiche siciliane contemporanee all'autore, mentre è attestato successivamente altrove, anche in Magna Grecia (Locri Epizefiri)<sup>1980</sup> nella variante Σίλων<sup>1981</sup>. Il frammento quindi non si rivela utile a definire l'argomento e lo sviluppo della commedia epicarnea.

---

<sup>1979</sup> Radermacher 1921, 17-18.

<sup>1980</sup> De Franciscis 1972, 17,3.

<sup>1981</sup> Cfr. *LGPN*, s.v. Σίλων.

## Χύτραι — Pentole

Il titolo della commedia, tramandato da Poll. IX 79-80, ha spinto a credere che l'argomento ruotasse attorno ad un tesoro nascosto dentro alle pentole: sulla base di ciò, fu stabilita una relazione tra il dramma epicarneo ed alcune opere intitolate Θησαυρός (come ad esempio quelle di Cratete, Anassandride e Filemone) nelle quali veniva sviluppata una vicenda di questo tipo<sup>1982</sup>. Crusius ipotizzò invece che il titolo epicarneo si riferisse agli oggetti posseduti da un mercante, il quale avrebbe sognato di diventare ricco vendendo le proprie pentole<sup>1983</sup>. A suo parere, la commedia metterebbe in scena il proverbio κεραμέως πλοῦτος· ἐπὶ τῶν σαθρῶν καὶ ἀβεβαίων καὶ εὐθραύστων<sup>1984</sup>, vale a dire “la ricchezza del vasaio: si dice a proposito delle cose incerte, precarie e che si rovinano facilmente”. Una terza ipotesi è stata avanzata da Lucas, il quale propose di leggere la commedia epicarnea sulla base della plautina *Frivolaria*<sup>1985</sup>. Nella commedia latina perduta si racconta di un vasaio che custodisce alcune galline nel proprio laboratorio, le quali un giorno vengono spaventate da un asino che si affaccia alla finestra. Il loro movimento agitato determina la rottura dei vasi e la conseguente perdita economica per il vasaio.

Per quanto si può osservare dal testo dei due frammenti epicarnei rimasti, le pentole non vengono mai citate direttamente, ma si assiste in entrambi i casi ad una scena di compravendita, forse avvenuta al mercato. Non è escluso che le pentole in questione alludessero al contenitore dove cucinare gli agnelli e la vitella menzionati nei frammenti, rimandando nuovamente al tema gastronomico ben conosciuto in Epicarmo.

### Fr. 139 (134)

**Poll. IX 79 (codd. FS, CL)** ὁ δὲ νοῦμμος, δοκεῖ μὲν εἶναι Ῥωμαίων τοῦνομα τοῦ νομίσματος, ἔστι δὲ καὶ Ἑλληνικὸν τῶν ἐν Ἰταλίᾳ καὶ Σικελίᾳ Δωριέων· Ἐπίχαρμος τε γὰρ ἐν ταῖς Χύτραις φησὶν· ἀλλ' — ματρός.

---

<sup>1982</sup> Welcker 1844, 305. Lorenz 1864, 147 connette il titolo della commedia epicarnea alla plautina *Aulularia*.

<sup>1983</sup> Crusius 1892, 293-294.

<sup>1984</sup> Il modo di dire è tramandato da Pseudodigen. V 97.

<sup>1985</sup> Lucas 1938, 111-117.

ἀλλ' ὅμως καλαὶ τε πῖοι ἄρνες εὐρησοῦντί μοι  
δέκα νόμους πωλᾶ· τοίας γὰρ ἔντι τᾶς ματρός [ ]

1 καλαὶ τε Bentley p. 415, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 132 : ὅκαιαι καὶ F : καλαὶ καὶ ed. pr., Ahrens 1843 p. 451, Olivieri 1946 p. 74 : fort. μάλ' αἶδε Kaibel 1899 p. 116 : † ὅκαια καὶ K.-A. 1-2 εὐρησοῦντί μοι/ δέκα νόμους Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : εὐρήσουσι δέ μοι καὶ νούμους FS 2 πωλᾶ· τοίας Ahrens, Rodríguez-Noriega Guillén : παλατιᾶς FS, K.-A. : πωλατίας Kaibel, Olivieri

**Poll. IX 79** Sembra che *noummos* sia il nome latino della moneta, ma è anche un termine greco dei Dorici in Italia e in Sicilia; Epicarmo dice infatti così nelle *Pentole*: “Ma — madre”.

Ma, senza dubbio, degli agnelli belli grassi mi varranno  
dieci *nomoi* con la vendita; infatti sono di una tale madre [ ]

Metro: tetrametro trocaico

- ~ - ~ | - ~ - - | - ~ - - | - ~ -  
~ ~ ~ - - | - - - ~ | - ~ - - | ~ [ ]

Il libro IX di Polluce contiene una sezione dedicata alla monetazione nella quale vengono citati i due frammenti epicarmei in analisi e i brani 9 e 10 della commedia *Saccheggi*. Mentre questi ultimi testimoniano la presenza della litra in Sicilia e il suo valore ponderale/monetale e la varietà di piccoli nominali dell'isola, i frr. 139 e 140 dimostrano che il termine νοῦμμος (o νόμος) non è soltanto latino ma compare anche nel dorico delle colonie occidentali, dove indica la moneta di base<sup>1986</sup>.

Il frammento è costituito da due tetrametri trocaici, dei quali il secondo risulta incompleto della parte finale. Il trocheo è spesso sostituito da spondeo (nel quarto e nel sesto piede del primo verso; nel secondo e nel sesto piede del secondo verso) e in un'occasione da un tribraco (primo piede del secondo verso). Nel terzo piede del secondo verso compare una lunga irrazionale.

<sup>1986</sup> Cfr. *LSJ* s.v. νοῦμμος e Chantraine 1968, s.v. νόμος.

**v. 1: ἀλλ' ὅμως καλαὶ τε πῖοι ἄρνες εὐρησοῦντί μοι**

Non è chiaro quale personaggio pronunci queste parole, ma è evidente la sua volontà di vendere alcuni agnelli per guadagnarne

**καλαὶ τε:** l'*editio prior* dei codici di Polluce riporta la lezione καλαὶ καὶ πῖοι, 'belli e pingui', che non ho accolto nel testo in analisi dal momento che si verrebbe a creare un *metron* interamente composto da spondei. Mi è sembrata preferibile la proposta avanzata da Bentley<sup>1987</sup> e ripresa successivamente da Rodríguez-Noriega Guillén<sup>1988</sup> καλαὶ τε πῖοι, 'belli pingui', che genera un *metron* costituito da un trocheo e uno spondeo<sup>1989</sup>.

**πῖοι ἄρνες:** la grassezza degli ovini, qui espressa dall'aggettivo πῖος, è un elemento che si ritrova già in Hom. *Od.* IX 237. L'attributo è una forma alternativa di πίων, che Epicarmo adopera altrove (fr. 41, 44, 55, 60) per definire alcuni tipi di pesce e che qui non soltanto sembra riferirsi alla fisionomia degli animali in vendita ma potrebbe alludere anche all'abbondanza di carne che produrranno una volta macellati. In questo modo, anche se non immediatamente evidente, il riferimento al cibo diventa ancora una volta uno degli argomenti preferiti di Epicarmo.

Nel periodo classico, l'agnello e il capretto erano considerati una prelibatezza degna di una cena ricca e abbondante<sup>1990</sup> e le loro carni sono spesso citate dai commediografi per l'importanza che ricoprivano nella gastronomia antica e per le varie preparazioni culinarie<sup>1991</sup>.

**εὐρησοῦντι:** la desinenza del verbo è stata corretta rispetto a quella tramandata dai codici (εὐρήσουσι) sulla base delle altre attestazioni epicarmee, che conservano l'attesa desinenza dorica -ντι<sup>1992</sup>. Questa forma verbale è un futuro dorico nel quale la contrazione non deriva dal sistema attico ma è esito della consonantizzazione della vocale tematica /e/ in [i], assorbita successivamente dalla sibilante, a cui si aggiunge l'allungamento di compenso di /o/<sup>1993</sup>. In realtà, in una sillaba chiusa come quella di -οντι, non dovrebbe aver luogo l'allungamento di compenso di /o/, ma, secondo Cassio, molto presto ebbe luogo un

---

<sup>1987</sup> Bentley 1781, 415.

<sup>1988</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 132.

<sup>1989</sup> Rimane comunque interessante anche l'emendazione di Kaibel 1899, 116 che in apparato critico al testo scrisse μάλ' αἶδε ovvero 'molti di questi', metricamente corretto.

<sup>1990</sup> Dalby 1996, 59.

<sup>1991</sup> García Soler 2001, 223-224. Per le testimonianze antiche sulla carne di agnello, cfr. ad esempio Pherecr. fr. 50 K.-A., Mnesim. fr. 4 K.-A., Ar. fr. 449 K.-A., Antiph. fr. 170 e 181 K.-A., Diph. fr. 90 K.-A., Eub. fr. 63, 75 e 148 K.-A.

<sup>1992</sup> Cfr. ad esempio fr. 9 (γινώσκοντι), 32,12 (λῶντι, μαστιγῶντι), 40,6 (έντι).

<sup>1993</sup> Cfr. Cassio 1999, 194 e Bellocchi 2008, 266.

“livellamento interparadigmatico il cui risultato è stata la creazione di δωσοῦντι ed ἔσσοῦνται”<sup>1994</sup>. Altri futuri dorici in Epicarmo si trovano nei fr. 31,2 (λαψῆ), 102,7 (θωκησῶ e λεξοῦ[μαι]), 118,8 (ἀπ]οχρησεῖ), 118,134 (λα]ψῆι), 118,251 ([ἐ]σσομένων), 123 (δεοῦμεθα).

## v. 2: δέκα νόμους πωλᾶ· τοίας γὰρ ἔντι τᾶς ματρὸς

**νόμους:** secondo la testimonianza di Polluce, νοῦμμος sarebbe un termine noto ai Romani (forse derivato da νόμος e restituito successivamente nel greco tardo come νοῦμμος) e adoperato anche nel dorico delle colonie occidentali. Per conoscere il suo valore nominale si può contare sulla testimonianza di Arist. fr. 590 Rose, che ricorda come a Taranto esso indicasse il nominale superiore, ovvero il didramma/statere caratterizzato dall’immagine di Taras sul delfino. Non è chiaro, invece, a quale moneta siracusana si riferisca νόμος: Mommsen<sup>1995</sup> pensava ad una corrispondenza con la *litra*, moneta base del sistema numismatico di Siracusa, citata da Epicarmo nei fr. 9, 10 e 37, mentre Caccamo Caltabiano e Radici Colace, sulla scorta di Aristotele, hanno proposto di identificarlo con lo statere, vale a dire con la moneta di valore più elevato<sup>1996</sup>. Per rispondere alla questione è opportuno confrontare altre testimonianze letterarie che citano il prezzo di vendita di ovini.

Nell’orazione di Lisia contro Diogitone, il guardiano disonesto sopravvaluta l’agnello, attribuendogli un prezzo di sedici dracme e, all’epoca di Menandro, il costo di un agnello era stimato in dieci dracme<sup>1997</sup>. Ora, se si attribuisce al *nomos* il valore di una *litra*, ovvero di 1/5 di dracma, gli agnelli epicarimei avrebbero fruttato in totale due dracme, che è un prezzo nettamente inferiore rispetto a quelli ateniesi, soprattutto se si considera che gli animali del frammento sono ben alimentati e in ottima forma fisica. Diversamente, attribuendo al *nomos* il valore di un didramma, il prezzo di vendita salirebbe a venti dracme, molto elevato rispetto alle testimonianze ateniesi. Tuttavia, non è escluso che il *nomos* epicarimeo vada identificato con lo statere: tale prezzo, infatti, potrebbe essere una speculazione a cui il venditore sottopone la merce o potrebbe trovare giustificazione nel numero di capi venduti, che nella commedia non viene specificato.

---

<sup>1994</sup> Cassio 1999, 196.

<sup>1995</sup> Mommsen 1860, 104-106.

<sup>1996</sup> Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980, 79-80. La testimonianza di Poll. IX 87 secondo cui δύναται δὲ ὁ νόμος τρία ἡμιωβόλια va riferita al periodo romano, durante il quale un nummo valeva tre emioboli: cfr. *RE* s.v. *Litra*.

<sup>1997</sup> Athen. IV 146e; Id. VIII 364d.

**πωλῆ:** il frammento testimonia come la compravendita sia conclusa da un pagamento in denaro della merce acquistata. Questo elemento è di notevole interesse nel contesto culturale siciliano di V secolo a.C. dal momento che testimonia, accanto al metallo a peso<sup>1998</sup>, l'utilizzo della moneta nel commercio quotidiano.

**τοίας ... ματρός:** la qualità degli agnelli viene messa in rilievo attraverso un'allusione alla madre, contrariamente a quanto accade di solito, dove il tema della nascita e delle origini è spesso collegato al padre. Lo stesso procedimento si ritrova qualche tempo più tardi anche negli *Acarnesi* di Aristofane (vv. 741 e 82-83), dove il Megarese mette in relazione le tre figlie vestite da porcelline con la madre/scrofa, creando giochi parole e battute oscene.

**Fr. 140 (134)**

**Poll. IX 80 (codd. FS, CL)** καὶ πάλιν· κῆρυξ — καλάν.

κᾶρυξ ἰῶν  
εὐθὺς πρία μοι δέκα νόμων μόσχον καλάν

1 κᾶρυξ Ahrens 1843 p. 451, Kaibel 1899 p. 116, Olivieri 1946 p. 74, Rodríguez-Noriega Guillén 1996 p. 132 : κῆρυξ codd., K.-A.      2 πρία Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : πρίω FS νόμων Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : νούμμων S : νοῦμμων F      καλάν Ahrens, Kaibel, Olivieri, Rodríguez-Noriega Guillén, K.-A. : καλήν FS

**Poll. IX 80 E** di nuovo: “Andando — monete”.

[ ] Andando come messaggero,  
comprami subito una bella vitella da dieci monete

---

<sup>1998</sup> Cfr. il fr. 115.

Metro: trimetro giambico

[ ] - | - ~ -  
- - ~ - | - ~ ~ ~ - | - - ~ -

Come nel caso dei fr. 9 e 10, Polluce tramanda i due brani l'uno immediatamente di seguito all'altro, separandoli da un semplice καὶ πάλιν. Questa modalità di citazione ha spinto la maggior parte degli studiosi a collocare i due brani in sequenza anche nella commedia epicarnea, considerandoli come un unico testo e attribuendo loro talvolta un'unica numerazione talvolta una doppia numerazione. Kaibel<sup>1999</sup>, Olivieri<sup>2000</sup> e Rodríguez-Noriega Guillén<sup>2001</sup> hanno preferito riunire i due frammenti, il loro apparato critico e la traduzione, assegnando tuttavia ai testi due numerazioni differenti e successive per segnalare la distinzione del testo di Polluce. Nell'edizione di Kassel e Austin, invece, i due brani costituiscono un unico frammento, il fr. 134 K.-A., anche se uno spazio nel testo marca la non contiguità della citazione in Polluce.

Personalmente, ho ritenuto opportuno non solo attribuire una differente numerazione ai due brani, ma considerarli due brani a sé stanti, assegnando a ciascuno dei due il proprio apparato critico, la traduzione e il commento. Allo stesso modo dei fr. 9 e 10, il fatto che Polluce metta vicino i frammenti 139 e 140 non significa necessariamente che essi fossero consequenziali nell'opera di Epicarmo; l'accostamento potrebbe dipendere semplicemente dal fatto che entrambi i brani presentano il termine νοῦμος/ νόμος. I due frammenti presentano inoltre metri diversi (tetrametro trocaico e trimetro giambico), che si possono spiegare a mio parere solo considerando i due testi separatamente<sup>2002</sup>.

## v. 2: εὐθὺς πρία μοι δέκα νόμων μόσχον καλάν

**πρία μοι:** il locutore si rivolge ad un secondo personaggio, probabilmente presente in scena, ordinandogli di andare a comprare una vitella per suo conto. L'uso dell'imperativo di πρίαμαι sottolinea la funzione conativa del linguaggio, che prevede una reazione del destinatario del messaggio. Per questo è lecito pensare che il frammento sia parte di un dialogo più ampio tra due parlanti.

---

<sup>1999</sup> Kaibel 1899, 116.

<sup>2000</sup> Olivieri 1946, 74.

<sup>2001</sup> Rodríguez-Noriega Guillén 1996, 20-21.

<sup>2002</sup> Gli studiosi secondo i quali i due frammenti costituiscono un unico testo spiegano la differenza di metro ammettendo che il locutore cambi metro durante il discorso.

**δέκα νόμων μόσχον:** come visto nel frammento precedente, νόμος indica verosimilmente il didramma/statere, che testimonia l'uso del pagamento in denaro nella pratica della compravendita nel V secolo a.C. in Sicilia. Secondo Epicarmo, una vacca giovane in buone condizioni fisiche valeva all'incirca dieci νόμοι, vale a dire tanto quanto degli agnelli belli grassi (citati nel fr. 139). Anche in questo caso, i termini di confronto per valutare il costo dell'animale sono pochi: un'iscrizione ateniese proveniente dal cosiddetto marmo Choiseul attesta che nel 410 a.C. un'ecatombe costava 5114 dracme, vale a dire circa 51 dracme per ognuno dei cento buoi acquistati per il sacrificio<sup>2003</sup>. Si tratta di un prezzo molto diverso da quello testimoniato in Epicarmo, che potrebbe essere giustificato in parte dalla lontananza temporale che separa le due fonti e in parte dalla destinazione d'uso degli animali. Nell'iscrizione attica, infatti, il costo dell'animale potrebbe essere più elevato poiché si tratta di buoi da sacrificare. D'altra parte, le venti dracme che il compratore epicarneo è disposto a spendere per una vitella non sembrano sproporzionate rispetto al prezzo degli agnelli menzionati nel brano precedente.

La volontà di acquistare una vitella potrebbe sottintendere anche in questo caso un riferimento al tema gastronomico tanto caro ad Epicarmo: il locutore, infatti, forse la desidera come pietanza da portare in tavola, data la morbidezza della carne<sup>2004</sup>. I piatti a base di carne bovina sono citati di frequente tra le portate di un banchetto come specialità e ricercatezze, anche se si tratta quasi sempre di bue e non di vitella<sup>2005</sup>.

---

<sup>2003</sup> IG I<sup>3</sup> 375.

<sup>2004</sup> Cfr. Eur. fr. 470 Kannicht.

<sup>2005</sup> Cfr. Hom. *Il.* XX 321; Id. *Od.* IV 65; Ar. fr. 264 e 520 K.-A.; Pherecr. fr. 50 K.-A.; Hermip. fr. 63 K.-A.

## CONCLUSIONE

Questa tesi indaga le peculiarità linguistiche, stilistiche e drammaturgiche della produzione comica di Epicarmo e, più in generale, quale fosse il ruolo del poeta nel panorama culturale siciliano di V secolo a.C. e nella nascita della commedia dorica. Lo *status quaestionis* esposto nel primo capitolo evidenzia come gli studiosi abbiano finora trascurato il commento dei brani comici (che sta ricevendo una relativa attenzione solo in tempi recenti) e abbiano preferito dedicarsi ad altri aspetti del *corpus* epicarneo, quali i frammenti spurii e l'aspetto linguistico dei testi. Tuttavia, è proprio attraverso il commento dei brani autentici che è possibile approfondire il modo di fare commedia che contraddistingue Epicarmo. L'analisi linguistica e contenutistica dei frammenti epicarnei autentici che si possono ascrivere con certezza ad un dramma, infatti, determina importanti conclusioni a proposito della commedia dorica di V secolo a.C. Qui di seguito sono elencati i principali risultati emersi dallo studio:

1. I titoli dei drammi epicarnei autentici suggeriscono la messa in scena di tematiche mitologiche, storiche e di situazioni quotidiane, spesso intrecciate le une con le altre così che nel mondo divino ed eroico vengono introdotti elementi della vita di tutti i giorni e viceversa. Un'attenzione particolare è riservata ai personaggi di Eracle e di Odisseo, protagonisti di numerosi drammi a sfondo parodico nei quali sono messi in ridicolo i loro comportamenti.
2. Nel teatro di Epicarmo, tuttavia, non si può ancora parlare di tipi fissi: sono proprio i testi del commediografo, infatti, a portare in scena per la prima volta quei personaggi che più tardi diventeranno stereotipici. Nel caso del parassita dei fr. 31 e 32, ad esempio, sono certamente evidenti alcuni caratteri che diverranno peculiari del personaggio, come la camminata pedissequa, l'autoinvito a pranzo e la lode del padrone di casa, ma altre particolarità rimangono tipiche del solo personaggio epicarneo (quale l'esplicita povertà).
3. Una questione importante e delicata riguarda la presenza del coro nei drammi epicarnei, domanda alla quale non è ancora possibile dare una risposta certa e soddisfacente. L'analisi degli elementi interni alle commedie (titoli plurali, metro utilizzato, presenza di termini che si riferiscono all'esecuzione musicale), unita alle evidenze archeologiche della città siracusana di V secolo a.C., spinge a credere che

Epicarmo avesse previsto una sorta di coro comico almeno in alcuni drammi. Tuttavia rimane incerto quanti fossero i componenti e quale fosse la sua funzione nello sviluppo drammatico (si trattava soltanto di accompagnare l'azione con balli e musica o l'attività corale comprendeva anche uno scambio di battute con i personaggi in scena?).

4. Altri elementi che caratterizzano il modo epicarneo di fare commedia sono l'uso della parodia e della struttura catalogica, due tecniche frequentemente adottate anche nella commedia attica di età successiva. Una grande attenzione viene posta, inoltre, agli aspetti materiali e pratici della vita di tutti i giorni, quali gli impulsi sessuali, fisiologici e le necessità legate al cibo, a cui il commediografo allude spesso con giochi di parole e doppi sensi.
5. In questo senso, la lingua utilizzata da Epicarmo si presenta ricca di giochi linguistici basati su omonimie, omofonie, espressioni con valore sessuale e/o osceno e innovazioni comiche (aggettivi pomposi creati a partire dal modello epico). Il confronto con i testi delle iscrizioni doriche (siciliane e non) e con i frammenti di Sofrone dimostra che nelle commedie epicarnee sembrano trovarsi talvolta elementi tipici della lingua parlata. Per fare un esempio, il disomogeneo trattamento del digamma, le diverse forme di uno stesso pronome personale e l'uso di due desinenze differenti nell'infinito dei verbi atematici potrebbero riprodurre una variazione linguistica sincronica in atto. Considerato questo, è evidente anche come la lingua epicarnea sia un prodotto letterario e artificiale, che difficilmente potrebbe essere stato pronunciato tale e quale da un comune cittadino di Siracusa. La letterarietà si mostra in particolar modo negli aggettivi lunghi e pomposi e nel lessico tragico, lirico ed epico spesso adoperato dal commediografo anche in riferimento a soggetti non elevati. Infine, è necessario osservare come la lingua che emerge dai frammenti epicarnei non corrisponda sempre al dorico siracusano (dialetto di derivazione corinzia raggruppato nella *Doris mitior*). Ad eccezione dei casi dove la correzione operata dal testimone è immediatamente riconoscibile e superficiale, non sono molte le parole che appartengono a dialetti diversi da quello del commediografo. Queste si possono spiegare o come prestito linguistico o, forse, come volontà di caratterizzare un determinato personaggio attribuendogli una parlata diversa da quella siracusana.

## APPENDICE

### Gli *Pseudepicharmeia*

Oltre alle opere riconosciute come realmente epicarmee, le fonti antiche hanno spesso attribuito al commediografo siciliano numerosi testi di cui non è certa l'autenticità. Nell'edizione di Kassel ed Austin, tale *corpus* è costituito da *Repubblica* (Πολιτεία – fr. 240-243 K.-A.), *Sentenze* (Γνώμαι – fr. 244-273 K.-A.), *Canone* (Κανών – fr. 274 K.-A.), i cosiddetti frammenti *ex Alcimo* (fr. 275-280 K.-A.), *Chirone* (Χείρων – fr. 289-295 K.-A.), *Ad Antenore* (Πρὸς Ἀντήνορα – fr. 296 K.-A.) ed *Epigramma* (Ἐπίγραμμα – fr. 297 K.-A.). Il problema dell'autenticità, a mio parere, non si pone nella stessa maniera per tutti questi testi. Infatti, se in alcuni casi è proprio la fonte antica a mettere in guardia sul carattere spurio di un'opera, in altri casi si incontrano maggiori difficoltà a giudicare epicarneo o meno un testo anonimo. Prendendo come esempio i frammenti *ex Alcimo*, è probabile che essi siano stati estrapolati da commedie autentiche di Epicarmo, e inseriti in un testo storiografico del siciliano Alcimo. Ciò testimonierebbe che già nel IV secolo a.C. il commediografo siciliano era tenuto in grande considerazione, almeno dai concittadini, e che il suo nome era impiegato nel mondo dorico per garantire la paternità di un concetto rispetto al concorrente mondo ionico-attico.

Le fonti antiche che menzionano questi testi falsi attribuiti ad Epicarmo sono tre, tutte molto tarde rispetto all'epoca del commediografo siciliano. Il primo è Ateneo di Naucrati, personalità del II-III secolo vicina all'atticismo. Nei *Deipnosophisti*, egli racconta ad un amico, sul modello platonico, gli argomenti di discussione che alcuni uomini di cultura sviluppano durante un banchetto, restituendo a mo' d'esempio numerosi frammenti di autori antichi che altrimenti sarebbero andati perduti. Come si è visto nell'introduzione, Ateneo è la fonte principale dei frammenti epicarnei autentici, ma allo stesso tempo si mostra consapevole del fatto che alcuni testi attribuiti al commediografo non possono ritenersi originali. Tra le tematiche che egli sviluppa, trova spazio anche la lessicografia greca (intesa come studio del lessico), sfruttata per tener vivo il ricordo di termini o espressioni usati da vari autori. È in questo contesto che si inserisce il riferimento ad Epicarmo: dopo aver parlato di un termine particolare citato dal commediografo, Ateneo introduce l'opinione di Aristosseno di Taranto, secondo cui:

τὴν μὲν ἡμίαν οἱ τὰ εἰς Ἐπίχαρμον ἀναφερόμενα ποιήματα πεποηκότες οἶδασι, κὰν τῷ **Χείρωνι** ἐπιγραφομένῳ οὕτως λέγεται [...] **τὰ δὲ ψευδεπιχάρμεια** ταῦτα ὅτι πεποιήκασιν ἄνδρες ἔνδοξοι...Χρυσόγονός τε ὁ αὐλητής, ὡς φησιν Ἀριστόξενος ἐν ὀγδῶ Πολιτικῶν Νόμων, τὴν **Πολιτείαν** ἐπιγραφομένην ...Φιλόχορος δ' ἐν τοῖς περὶ Μαντικῆς Ἀξιόπιστον τὸν εἶτε Λοκρὸν γένος ἢ Σικυώνιον τὸν **Κανόνα** καὶ τὰς **Γνώμας** πεποηκέναι φησίν. ὁμοίως δὲ ἱστορεῖ καὶ Ἀπολλόδωρος<sup>2006</sup>.

“Coloro che scrissero i componimenti poetici attribuiti ad Epicarmo conoscevano la parola ‘metà’ (ἡμίνα) e nel testo intitolato *Chirone* si dice così [...] che<sup>2007</sup> questi scritti pseudepicarmei li composero uomini illustri: Crisogono il flautista, come dice Aristosseno nell’ottavo libro delle *Leggi civili*, scrisse la *Repubblica*. D’altra parte, Filocoro nell’*Arte divinatoria* dice che un certo Axiopisto, di stirpe locrese o siconia, compose il *Canone* e le *Gnomai*. Lo stesso racconta anche Apollodoro”.

Come si è detto, Ateneo riporta l’opinione di Aristosseno, vissuto nel IV secolo a.C. tra la Magna Grecia e Atene: nonostante egli sia stato un allievo di Aristotele, il suo pensiero risulta connotato in maniera preponderante da elementi pitagorici. Pare che egli abbia voluto magnificare la cultura pitagorica magno-greca rispetto a quella socratica ateniese e che abbia attribuito ad alcuni autori elementi di filosofia pitagorica, indipendentemente dalle discordanze cronologiche<sup>2008</sup>. Per quanto riguarda la sua attenzione ad Epicarmo, Ateneo racconta che Aristosseno avrebbe dedicato uno spazio al commediografo siciliano in uno dei suoi libri intitolati Πολιτικοὶ νόμοι<sup>2009</sup>, dove si sarebbe preoccupato di distinguere le opere autentiche di Epicarmo da quelle che già un secolo più tardi gli venivano falsamente attribuite. È notevole che a distanza di un solo secolo qualcuno si sia preoccupato di far conoscere quali fossero i testi epicarmei autentici e quali quelli spurii: ciò dimostrerebbe

---

<sup>2006</sup> Athen. XIV 648d-e.

<sup>2007</sup> Il *che* completivo non è retto da alcun verbo: ci si imbatte spesso in situazioni di questo tipo nel caso in cui la fonte sia stata epitomata. Vd. Álvarez Salas 2007b, 127.

<sup>2008</sup> Cassio 1985, 50, propone l’esempio dei due legislatori Zaleuco e Caronda, trasformati da Aristosseno “into adherents of Pythagoras”.

<sup>2009</sup> Athen. XIV 648d. Cassio 1985, 50, discute il titolo di quest’opera e afferma che un testo di argomento legislativo ed educativo come quello di Aristosseno avrebbe potuto intitolarsi anche Παιδευτικοὶ νόμοι. Tuttavia, Ateneo è la nostra unica fonte a proposito e Cassio non vede nulla di sbagliato nel conservare Πολιτικοὶ.

che subito dopo la morte del commediografo si era sviluppata una tendenza ad attribuirgli opere non originali.

Ateneo, quindi, costituisce la più antica testimonianza della non autenticità di alcune opere attribuite ad Epicarmo. Probabilmente a lui contemporaneo è il lessico anonimo *Antiatticista*<sup>2010</sup>, dove sono raccolte alcune citazioni degli *Pseudepicharmeia*: questa testimonianza è notevole perché dimostra che nello stesso periodo di Ateneo (il II-III secolo vede in particolare lo sviluppo dell'atticismo) qualcuno considerava autorevole anche la letteratura dorica, e non solo quella attica. Nel suo stato attuale, il lessico consta di una raccolta di termini, alcuni dei quali sono attribuiti ad Epicarmo senza chiedersi se dietro quel nome possa nascondersi qualche falsario.

Per ultimo, anche Diogene Laerzio affronta l'argomento dell'autenticità, raggiungendo la conclusione opposta rispetto ad Ateneo: nel suo testo, però, non vengono menzionati i titoli delle opere, ma sono riferite soltanto le tematiche in esse contenute:

οὔτος ὑπομνήματα καταλέλοιπεν ἐν οἷς φυσιολογεῖ, γνωμολογεῖ, ἰατρολογεῖ· καὶ παραστιχίδα γε ἐν τοῖς πλείστοις τῶν ὑπομνημάτων πεποίηκεν, οἷς διασαφεῖ ὅτι αὐτοῦ ἔστι τὰ συντάγματα<sup>2011</sup>.

“Questo (scil. Epicarmo) ha lasciato dei trattati nei quali parla di natura, di etica e di medicina; e nella maggior parte di essi ha scritto delle note marginali<sup>2012</sup>, con le quali mostra chiaramente che le opere sono sue”.

Nonostante Diogene attribuisca ad Epicarmo alcune opere che risultano invece spurie, la sua affermazione mostra che ai suoi tempi era già in voga il dibattito a proposito di quali testi fossero stati effettivamente composti dal commediografo siciliano. Dopo aver letto i passi di Ateneo e di Diogene Laerzio, sorge spontanea la domanda di quando e perché

---

<sup>2010</sup> Dickey 2007, 97, definisce questo trattato anonimo come “a second century (AD) Atticist lexicon that is ‘Antiatticist’ only in having a broader definition of ‘Attic’ than did the strict Atticists like Phrynichus”. Secondo Cassio 2012, 252, l'*Antiatticista* “is a drastic Byzantine abridgement of a presumably long treatise going back to the second century AD”.

<sup>2011</sup> Diog. Laert. VIII, 78.

<sup>2012</sup> παραστιχίς è propriamente ‘qualcosa scritto a lato’ di un testo: tale definizione, quindi, può indicare sia delle note marginali, sia le lettere formanti un acrostico. Gli studiosi moderni hanno preferito tradurre il vocabolo con ‘acrostico’, sottolineando come questa pratica sia tipica dell'età alessandrina. Per questo motivo, gli scritti attribuiti ad Epicarmo e caratterizzati dagli acrostici devono essere, con tutta probabilità, spurii. Cfr. Rodríguez-Noriega 1996, XXXIV e Álvarez Salas 2007c, 129.

questi falsi furono attribuiti ad Epicarmo. Determinare la cronologia dei frammenti spurii non è semplice perché i testimoni si limitano a riportare il testo, senza discuterne filologicamente l'origine. D'altra parte, le caratteristiche linguistiche dei brani possono essere d'aiuto in questa ricerca, ma bisogna tener conto che potrebbero essere state create *ad hoc* per imitare un autore dorico come Epicarmo. Si può ipotizzare che i testi spurii siano stati prodotti nel IV secolo a.C., vale a dire nella stessa epoca in cui si collocano i frammenti *ex Alcimo*: è sufficiente, infatti, che un autore avesse letto le commedie epicarmee e le avesse interpretate in modo filosofico per dare l'avvio ad una serie di falsificazioni, create appositamente per dimostrare l'appartenenza di Epicarmo ad una determinata scuola filosofica.

Analizzando in breve le opere spurie, si nota come esse si differenzino dalle opere autentiche soprattutto dal punto di vista contenutistico. Nell'edizione Kassel-Austin, la *Repubblica* è costituita da quattro frammenti<sup>2013</sup>, dei quali solo il fr. 240 K.-A. consta di un numero di versi sufficiente alla comprensione del testo: in esso viene esaltata la potenza del *logos* divino, da cui deriva quello umano, e si evidenzia la necessità del ragionamento per l'uomo. I fr. 241-243 K.-A. sono costituiti invece da un'unica parola, tramandata per lo più con scopo lessicografico. Secondo l'opinione di Aristosseno<sup>2014</sup>, quest'opera sarebbe stata scritta dal famoso flautista Crisogono. Con questo nome si conoscono due persone, entrambe possibili autori della *Repubblica*: il primo, illustre in seguito ad una vittoria pitica, onorò il reduce Alcibiade con la propria arte nel 408 a.C.<sup>2015</sup>. Per costui propendono Kaibel<sup>2016</sup>, Cassio<sup>2017</sup> e Álvarez Salas<sup>2018</sup>, mentre Diels<sup>2019</sup> e Kerkhof<sup>2020</sup> considerano scrittore del testo un Crisogono più giovane, quello che prima del 353 a.C. (anno in cui Filippo II perse l'occhio destro) mise in scena un'opera di Stesicoro il giovane<sup>2021</sup>.

---

<sup>2013</sup> Kerkhof 2001, 114-115 ritiene che si possano includere nel testo anche altri frammenti giudicati già da Kaibel parte delle *Sentenze* (fr. 254-256 e 258 K.-A.)

<sup>2014</sup> Athen. XIV 648d-e.

<sup>2015</sup> RE, v. Chrysogonos, n.2.

<sup>2016</sup> Kaibel 1899, 133-5.

<sup>2017</sup> Cassio 1985, 48.

<sup>2018</sup> Álvarez Salas 2007b, 141.

<sup>2019</sup> Diels & Kranz 1951, 194.

<sup>2020</sup> Kerkhof 2001, 114.

<sup>2021</sup> Cfr. Kassel & Austin 2001, 138. La testimonianza del secondo Crisogono viene fornita da Didimo nel suo commento a Demostene (Didym. in *Demosth.* col. 12,55); cfr. Diels & Schubart 1904, 194. Per approfondire il tema dell'attribuzione e del contenuto della *Repubblica*, cfr. anche Cassio 1985, 48-49 e Álvarez Salas 2007b, 130-141.

Per quanto riguarda le *Sentenze* pseudoepicarmee, il brano di Ateneo sopra citato riporta la notizia secondo cui Filocoro (IV-III secolo a.C.) avrebbe attribuito tale opera ad un certo Axiopisto, il cui nome è parlante. Si tratta di frammenti di breve estensione e di carattere prettamente didattico o gnomologico, forse estrapolati dalle commedie epicarmee e successivamente riuniti in una raccolta di sentenze. La base di quest'ipotesi sta nel parallelo con Menandro, altro autore comico conosciuto per i *monostichoi*, singoli versi decontestualizzati e interpretati come principi sentenziosi<sup>2022</sup>. Al pari dei frammenti *ex Alcimo*, dunque, è possibile che anche alcune delle sentenze attribuite ad Epicarmo non siano completamente inautentiche, ma siano il risultato di una rielaborazione e ampliamento di testi originali<sup>2023</sup>.

Sempre Athen. XIV 648d-e testimonia come l'autore del *Canone* sia lo stesso delle *Sentenze*, vale a dire Axiopisto. Nell'edizione Kassel-Austin, l'opera non contiene alcun frammento, mentre Kerkhof<sup>2024</sup> ha ritenuto opportuno inserire all'interno del *Canone* il fr. 280 K.-A. e forse anche altri frammenti *ex Alcimo*: a suo parere, l'opera sarebbe consistita in una raccolta di piccoli dialoghi tra maestro e allievo, nei quali venivano fornite delle regole. Il titolo dell'opera potrebbe significare da una parte 'canone', 'regola' e contenere quindi una serie di indicazioni di cui non si conosce lo scopo, ma potrebbe alludere anche ad un contesto musicale, e in questo caso si dovrebbe tradurre con 'monocorde'. In effetti, Epicarmo dovette guadagnarsi da subito la fama di personaggio vicino alla setta pitagorica, e lo strumento musicale troverebbe allora la sua giusta collocazione all'interno di questo ambiente culturale.

In età romana, al nome di Epicarmo furono associate anche alcune conoscenze di ambito medico, veterinario o simile<sup>2025</sup>, le quali hanno indotto a credere che il

---

<sup>2022</sup> Crönert 1912, 402-413 e Kerkhof 2001, 95 ritengono che lo stesso Epicarmo si fosse dedicato alla scrittura di un testo gnomologico, di cui il frammento *P. Hibeh* 1 (fr. 244 K.-A.) costituirebbe il proemio e i frammenti raccolti sotto il titolo di Γνῶμαι costituirebbero il contenuto. Diels & Kranz 1951, 194 hanno creduto, invece, che poco dopo la morte di Epicarmo si fossero formati degli estratti gnomologici dai suoi *dramata*, tali da rendere celebre il suo nome nel IV secolo a.C. Axiopisto, quindi, avrebbe ampliato questa raccolta, dandole un'impronta pitagorica.

<sup>2023</sup> Cfr. su questo punto anche de Cremoux 2011, 55-68.

<sup>2024</sup> Kerkhof 2001, 105.

<sup>2025</sup> Censorin. VII 6: *Contra eum [Euriphron Chiensis] ferme omnes Epicharmum secuti octavo mense nasci negaverunt* ("Quasi tutti contro di lui [Eurifrone di Chio] negano, seguendo Epicarmo, che sia possibile nascere all'ottavo mese"); Columell. VII 3, 6: *Epicharmus autem Syracusanus, qui pecudum medicinas diligentissime conscripsit, affirmat pugnacem arietem mitigari terebra secundum auricolas foratis cornibus, qua curvantur in flexum* ("Epicarmo di Siracusa, che con assai grande impegno scrisse sulle medicine per il bestiame, sostiene che si possa domare un ariete bellicoso, bucadogli con un succhiello le corna vicino alle orecchie, nel punto in cui si incurvano nella piegatura"); Plin. NH XX 89-94: *Epicharmus testium et*

commediografo avesse scritto un'opera di medicina. Si ricordi, ad esempio, quanto detto da Diogene Laerzio a proposito di un Epicarmo conoscitore dell'arte medica: il termine utilizzato è *ιατρολογεῖ*<sup>2026</sup>, che rimanda appunto alla composizione di un testo di carattere medico-scientifico. Il *Chirone* potrebbe costituire uno dei testi falsamente attribuiti al commediografo sui quali si fondò tale supposta esperienza epicarnea in campo medico<sup>2027</sup>. Esso è attualmente composto da sette frammenti, dei quali sei sono vocaboli tramandati per il loro interesse lessicografico e uno (fr. 295 K.-A.) si compone di tetrametri in lingua dorica di contenuto medico. Il lessico specifico con impiego di terminologia medica tecnica (v. 22 *χαύαίν[εται]*, 'deperisce'; v. 24 *δύσπνοος*, 'persona a cui manca il respiro'), la gravità del tema affrontato (la malattia di un bambino nella stagione invernale) e alcuni elementi linguistici caratteristici del IV secolo a.C. (la particella *δή* al v. 3 e la forma colloquiale *αὐτίς* al v. 2)<sup>2028</sup> fanno pensare che si tratti di un trattato medico spurio in tetrametri, composto nel IV secolo a.C. da un buon conoscitore della lingua epicarnea<sup>2029</sup>. Come sottolineato da Kerkhof<sup>2030</sup>, non ci è dato sapere se sia stata l'attribuzione del *Chirone* ad Epicarmo a procurargli la fama di esperto nell'arte medica, o se invece la paternità di questo testo gli sia stata imposta proprio per la reputazione che lo contraddistingueva.

Vi sono infine altre due opere minori attribuite falsamente ad Epicarmo, intitolate *Ad Antenore* ed *Epigramma*. Per quanto riguarda il primo testo, il titolo rimanda al famoso personaggio troiano sul quale lo stesso Epicarmo scrisse una commedia<sup>2031</sup>. Una testimonianza di Plutarco<sup>2032</sup> menziona l'opera attribuendola al commediografo, ma è probabile che si tratti di una rielaborazione più tarda dell'originaria commedia epicarnea<sup>2033</sup>:

---

*genitalium malis hanc [scil. brassicam] utilissime imponi [...] Epicharmus satis esse eam [scil. brassicam silvestrem] contra canis rabiosi morsum imponi, melius si cum lasere et aceto acri, necari quoque canes ea si detur ex carne* ("Epicarmo dice che per i mali dei testicoli e dei genitali è molto utile porlo [il cavolo] sopra di essi [...] Epicarmo dice che basta fare uso di questo [cavolo selvatico] contro il morso di un cane rabbioso, meglio se insieme al succo di silfio e aceto forte, e che si fanno anche morire i cani dandolo a loro mescolato con la carne").

<sup>2026</sup> Diog. Laert. VIII, 78.

<sup>2027</sup> Sul *Chirone* in generale e sul fr. 295 K.-A. in particolare, cfr. Turner 1976, 46-60.

<sup>2028</sup> Thesleff 1978, 154.

<sup>2029</sup> Thesleff 1978, 154. Diversamente la pensano Turner 1976, 51 e 54 e Rossi 1977, 81-84.

<sup>2030</sup> Kerkhof 2001, 111.

<sup>2031</sup> Lo testimonia P. Oxy. 2659, l. 8.

<sup>2032</sup> Plut. Num. VIII 17.

<sup>2033</sup> Cassio 1985, 50 n. 48.

ὧν ἔν μὲν ἔστιν ὅτι Πυθαγόραν τῇ πολιτείᾳ Ῥωμαῖοι προσέγραψαν, ὡς ἰστόρηκεν Ἐπίχαρμος ὁ κωμικὸς ἔν τινι λόγῳ πρὸς Ἀντήνορα γεγραμμένῳ, παλαιὸς ἀνὴρ καὶ τῆς Πυθαγορικῆς διατριβῆς μετεσχηκῶς.

“Una di queste [prove che dimostrano l’incontro tra Numa e Pitagora] è che i Romani attribuirono a Pitagora la cittadinanza, come il comico Epicarmo, uomo antico e che fece parte della scuola pitagorica, documenta nel discorso intitolato *ad Antenore*”.

Il testo *Ad Antenore* sarebbe stato concepito probabilmente in un ambiente culturale in cui era predominante l’idea di Epicarmo quale discepolo di Pitagora. Come si è visto già per la *Repubblica*, è possibile che questa spinta alla ‘pitagorizzazione’ del commediografo siciliano sia stata data da Aristosseno di Taranto. Secondo Gabba<sup>2034</sup>, infatti, sarebbe stato proprio Aristosseno a mettere in circolazione la storia dell’incontro tra Numa e Pitagora, narrata nel passo di Plutarco sopra citato.

Infine, l’opera *Epigramma* contiene un paragone tra l’uomo e la divinità ed è scritta in una lingua che non presenta alcuna caratteristica del dialetto dorico di Epicarmo. L’uso della prima persona singolare, inoltre, è abbastanza comune negli epigrammi del IV secolo a.C.<sup>2035</sup>, per cui è lecito pensare che si tratti di un testo composto in età successiva rispetto a quella del commediografo.

Si può dunque concludere affermando che, accanto alle opere autentiche di Epicarmo, esisteva un filone parallelo di testi spuri, attribuiti al commediografo in età successiva, probabilmente sulla base della fama da lui raggiunta. In alcuni casi (come per i frammenti *ex Alcimo* e per le sentenze), questi testi potrebbero essere il risultato di una rielaborazione compiuta a partire da brani epicarimei autentici.

---

<sup>2034</sup> Gabba 1967, 158.

<sup>2035</sup> Tsagalis 2008, 54-57.

## Bibliografia

### SCRIPTORES VETERES:

Ael. NA: *De Natura Animalium libri XVII*, ed. R. Hercher, Lipsia, 1864.

Ael. Dion.: *Aelii Dionysii atticistae fragmenta*, ed. H. Erbse, Berlino, 1950.

Aen. Tact.: *Enée le tacticien, Poliorcétique*, ed. A. Dain & A.-M. Bon, Parigi, 1967.

Aesch.: - *Agamemnon*, ed. P. Mazon, Parigi, 1972.

- *Les Perses*, ed. P. Mazon, Parigi, 1976.

- *Les suppliantes*, ed. P. Mazon, Parigi, 1976.

- *Prométhée enchainé*, ed. P. Mazon, Parigi, 1976.

- *TrGF* vol. III, ed. S. Radt, Göttingen, 1985.

Alc.: *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, ed. E.-M. Voigt, Amsterdam, 1971.

Alcm.: vd. *PMG*.

An. Oxon.: *Anecdota Graeca Oxoniensia*, ed. J.A. Cramer, Oxford, 1834-1837.

Anan.: *Iambi et elegi Graeci*, ed. M.L. West, Oxford, 1992.

Anon. ad Arist. *Eth. Nic.: Commentaria in Aristotelem Graeca*, vol. XX, ed. G. Heylbut, Berlino, 1892.

Anon. *de com.: Prolegomena de comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*, vol. III, ed.

W.J.W. Koster, Groningen, 1975, 7-10.

Ant. Lib. *Met.: Antoninus Liberalis. Les Métamorphoses*, ed. M. Papathomopoulos, Parigi, 1968.

*Antiatt.: The Antiatticist*, ed. S. Valente, Berlino/Boston, 2015.

Apoll. Dysc.: *Apollonii Dyscoli quae supersunt (GrGr II, 1-3)*, ed. R. Schneider, Lipsia, 1878-1910.

Apoll. Rh.: *Apollonios de Rhodes, Argonautiques*, voll. I-III, ed. F. Vian & E. Delage, Parigi, 1976-1981.

Apollod.: *La Bibliothèque d'Apollodore*, ed. J.-C. Carrière & B. Massonnie, Besançon, 1991.

Apost.: *Apostolius paroemiographus*, vd. *CPG II*, pp. 233-744.

Ar.: *Aristophane*, ed. V. Coulon & H. van Daele, Parigi, 1972-1980.

Archestr.: *Archestratos of Gela*, ed. S.D. Olson & A. Sens, New York, 2000.

Arist.: - *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, ed. V. Rose, Lipsia, 1886.

- *On sophisticated refutations; On coming-to-be and passing-away; On the cosmos*, ed. T.E. Page & D.J. Furley, Londra/ Cambridge MA, 1955.

- *Poétique*, ed. J. Hardy, Parigi, 1979.
- *Rhétorique*, voll. I-III, ed. M. Dufour & A. Wartelle, Parigi, 1967-1980.
- Aristox.: *Iambi et elegi Graeci*, ed. M.L. West, Oxford, 1992.
- Athen.: *Athenaei Naucraticae Deipnosiphistarum libri XV*, ed. G. Kaibel, Lipsia, 1887-1890; altre edizioni prese in considerazione sono: *Athenaei Naucraticae Deipnosiphistarum libri quindecim*, ed. M. Musuro, Venezia, 1514; *Athenaei Naucraticae Deipnosiphistarum libri quindecim*, ed. I. Casaubon, Parigi, 1597-1600; *Athenaei Naucraticae Deipnosiphistarum libri quindecim*, ed. J. Schweighäuser, Strasburgo, 1801-1807; *Athenaei Naucraticae Deipnosiphistarum libri XV*, ed. W. Dindorf, Lipsia, 1827; *Athenaei Naucraticae Deipnosiphistarum libri XV*, ed. A. Meineke, Lipsia, 1858-1867; *Epitomen librorum III-XV*, ed. S.P. Peppink, Leida, 1937-1939. *Epitomen librorum I-II*, ed. A.M. Desrousseaux, Parigi, 1956. Interdum contulimus codicum ACE imagines (cod. A: *Venetus Marcianus* 447; cod. C: *Parisinus suppl. gr.* 841; cod. E: *Laurentianus* LX.2).
- Bacchyl.: *Bacchylides*, ed. B. Snell & H. Maehler, Lipsia, 1970.
- Call.: *Callimachus*, vol. I-II, ed. R. Pfeiffer, Oxford, 1985.
- Censorin.: *Censorinus*, ed. N. Sallmann, Lipsia, 1983.
- Choerob.: *Choeroboscus Grammaticus. Scholia in Hephaestionem*, ed. W. Consbruch, Lipsia, 1906.
- Clem. Al. Paed.: *Clement d'Alexandrie. Le pedagogue*, voll. I-III, ed. H.I. Marrou, M. Harl, C. Modésert & C. Matray, Parigi, 1960-1970.
- Columell.: *On agriculture*, voll. I-III, ed. T.E. Page, Cambridge MA, 1954.
- Dem. Cor.: *Démosthène, Sur la couronne*, ed. G. Mathieu, Parigi, 1966.
- Demetr. Eloc.: *Demetrii Phalerei qui dicitur de elocutione libellous*, ed. L. Radermacher, Lipsia, 1901.
- Diog. Laert.: *Diogenis Laertii Vitae philosophorum*, voll. I-II, ed. H.S. Long, Oxford, 1964.
- Diogen.: *Diogenianus paroemiographus*, vd. CPG I, pp. 177-320.
- Diosc. Mat. Med.: *Pedanii Dioscuridis Anarzabei De materia medica libri quinque*, ed. M. Wellmann, Berlino, 1958.
- Enn. Hedyph.: *Ennio. Fragmentos*, ed. M. Segura Moreno, Madrid, 1984.
- Et. gen. A B: *Etymologicum magnum genuinum* vol. I (α - ἀμωσγέπως), ed. F. Lasserre & N. Livadaras, Roma, 1976; vol. II (ἀνά - βώτορες), ed. F. Lasserre & N. Livadaras, Atene, 1992.
- Et. magn.: *Etymologicum magnum*, ed. T. Gaisford, Oxford, 1848.

- Et. Orion.: *Orionis Thebani Etymologicum*, ed. F.G. Sturz, Lipsia, 1820.
- Eur.: - *Les Bacchantes*, ed. H. Grégoire, Parigi, 1961.
- *Le Cyclope*, ed. L. Méridier, Parigi, 1976.
  - *Ion*, ed. L. Parmentier & H. Grégoire, Parigi, 1976.
  - *Oreste*, ed. F. Chapouthier, Parigi, 1973.
  - *TrGF* vol. V, ed. R. Kannicht, Göttingen, 2004.
- Eust. *ad Il.*: *Eustathii archiepiscopi thessalonicensis commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, ed. M. Van der Valk (voll. I-IV), Leida/New York/ Colonia, 1971-1987.
- Eust. *ad Od.*: *Eiusdem commentarii ad Homeri Odysseam*, ed. G. Stallbaum, Lipsia, 1825-1826.
- Gal.: *Galenii opera omnia*, voll. I-XX, ed. C.G. Kühn, Lipsia, 1821-1833.
- Gloss. Ital.: *Glossarium Italioticum*, vd. *PCG* vol. I.
- Gorg.: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, ed. H. Diels & W. Kranz, Berlino, 1903.
- Greg. Cor. Dial.: *Gregorii Corinthii et aliorum grammaticorum libri de dialectis linguae graecae*, ed. G.H. Schäfer, Lipsia, 1811.
- Hdn.: *Herodianus technici reliquiae* (GrGr III, 1-2) (cod. H: *Hauniensis* 1965; cod. V: *Vindobonensis phil. gr.* 294), ed. A. Lentz, Lipsia, 1867-1870.
- Hdt.: *Hérodote, Histoires*, voll. I-IX, ed. P.-E. Legrand, Parigi, 1960-1972.
- Heph.: *Hephaestionis enchiridion cum commentariis veteribus* (cod. A: *Ambrosianus* I 8; cod. D: *Darmstadiensis* 2773; cod. I: *Parisinus* 2676), ed. M. Consbruch, Lipsia, 1906.
- Hes.: *Hesiodi Theogonia, Opera et dies, Scutum*, ed. F. Solmsen; *Fragmenta selecta*, ed. R. Merkelbach & M.L. West, Oxford, 1970.
- Hesych.: *Hesychii Alexandrini lexicon* vol. I-II: A-O, ed. K. Latte, Copenhagen, 1953-1966; vol. III: Π-Σ, ed. P.A. Hansen, Berlino, 2005.
- Hipp. *Epist.*: *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, vol. IX, ed. E. Littré, Amsterdam, 1962.
- Hom.: - *Iliade*, voll. I-IV, ed. P. Mazon, Parigi, 1970-1972.
- *Odyssée*, voll. I-III, ed. V. Bérard, Parigi, 1967-1968.
- Hor.: - *Odes et epodes*, ed. F. Villeneuve, Parigi, 1981.
- *Satires*, ed. F. Villeneuve, Parigi, 1989.
- Hygin. *Fab.*: *Fabulae*, ed. P.K. Marshall, Monaco/Lipsia, 2002.
- Hymn. Hom. Ap.*: *Inni omerici*, cur. S. Poli, Torino, 2010.
- Ibyc.: vd. *PMG*.
- Iohan. Alex.: *Iohannes Alexandrinus. Praecepta tonica*, ed. G.A. Xenis, Berlino, 2015.

- Isocr.: *Isocrate, Discours*, voll. I-IV, ed. G. Mathieu & E. Brémond, Parigi, 1962-1966.
- Luc. *Lexiph.*: *Lucianus: Lexiphanes*, vol. III, ed. M.D. Macleod, Oxford, 1972-1980.
- Macr. *Sat.*: *Macrobius I, Saturnalia*, ed. J. Willis, Lipsia, 1970.
- Marm. *Par.*: *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, ed. F. Jacoby, Leida, 1926-1958.
- Mart.: *Martial, Epigrammes*, ed. H.J. Izaac, Parigi, 1973.
- Matron.: *Matro of Pitane and the tradition of epic parody in the fourth century BCE*, ed. S.D. Olson & A. Sens, Atlanta, 1999.
- Nicand.: *Nicander. The poem and poetical fragments*, ed. A.S.F. Gow & A.F. Scholfield, Cambridge, 1953.
- P. Oxy.*: *The Oxyrhynchus Papyri*, ed. A.S. Hunt et alii, Londra, 1898-.
- P. Vindob.*: vd. Gomperz 1889.
- Paus.: *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*, ed. H. Erbse, Berlino, 1950, pp. 152-221.
- Phot.: - *Photii patriarchae lexicon* vol. I (α-δ), vol. II (ε-μ), ed. C. Theodoridis, Berlino/New York, 1982-1998.  
- *Photius, Bibliothèque I-VIII*, ed. R. Henry, Parigi, 1959-1978.
- Phryn. *Ecl.*: *Die Ekloge des Phrynichos*, ed. E. Fischer, Berlino, 1974.  
- *Epistulae et Amphilochia*, ed. L.G. Westerink, Lipsia, 1984.
- Pind.: - *Pythiques*, ed. A. Puech, Parigi, 1977.  
- *Olympiques*, ed. A. Puech, Parigi, 1931.  
- *Pindari carmina cum fragmenta*, vol. II: *Fragmenta*, ed. H. Maehler, Lipsia, 1989.
- Plat.: - *Gorgias*, ed. A. Croiset, Parigi, 1974.  
- *Théétete*, ed. A. Diès, Parigi, 1967.  
- *Le banquet*, ed. P. Vicaire, Parigi, 1989.
- Plin. *NH*: *Pline l'Ancien, Histoire naturelle*, voll. I-II, ed. E. Littré, Parigi, 1877.
- Plut.: *Vies*, ed. R. Flacelière, E. Chambry & M. Juneaux, Parigi, 1964-1979.
- Polem.: *Polemonis Iliensis fragmenta*, ed. L. Preller, Lipsia, 1838.
- Poll.: *Pollucis onomasticon* (cod. A: *Parisinus gr.* 2670; cod. B: *Parisinus gr.* 2647; cod. C: *Palatinus Heidelbergensis* 375; cod. F: *Parisinus gr.* 2646; cod. L: *Laurentianus* 56; cod. S: *Salmaticensis hisp.* I 2.3), ed. E. Bethe, Lipsiae, 1900-1937.
- Prov. Coisl.*: *Proverbia Coisliniana*, vd. CPG I, pp. 85-86.
- Ps.- Plut. *Prov.*: *Pseudo-Plutarchus: Proverbia*, vd. CPG I, pp. 321-348.
- Sapph.: vd. Alc.

- Schol. Apoll. Rh.: *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, ed. K. Wendel, Berlino, 1935.
- Schol. Ar.: *Scholia in Aristophanem*, ed. W.J.W. Koster, Groningae, vol. I-III 1969-1999, vol. IV 1960-1964.
- Schol. Dion. Thr.: *Dionysii Thracis Ars grammatica et scholia in Dionysii Thracis Artem grammaticam* (GrGr I, 1-3), ed. G. Uhlig, Lipsia, 1883.
- Schol. Hom. Il.: *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*, ed. H. Erbse, Berlino, 1969-1988. *Scholia in Homeri Iliadem I*, ed. I. Bekker, Berlino, 1825.
- Schol. (T) Hom. Il.: *Scholia Graeca in Homeri Iliadem Townleyana*, ed. E. Maas, Oxford, 1888.
- Schol. Hom. Od.: *Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, voll. I-II, ed. W. Dindorf, Oxford, 1885.
- Schol. Lycophr. Alex.: *Ἰσαακίου καὶ Ἰωάννου τοῦ Τζετζοῦ σχόλια εἰς Λυκόφρονα*, ed. M.C.G. Müller, Lipsia, 1811.
- Schol. Pind.: *Scholia vetera in Pindari carmina*, voll. I-III, ed. A.B. Drachmann, Lipsia, 1903-1927.
- Schol. Soph. Ai.: *τὰ ἀρχαῖα σχόλια εἰς Αἴαντα τοῦ Σοφοκλέους*, ed. G.A. Christodoulou, Atene, 1977.
- Sim.: vd. PMG.
- Soph.: - *Ajax*, ed. J. Irigoin, Parigi, 1981.  
 - *Antigone*, ed. J. Irigoin, Parigi, 1981.  
 - *Œdipe roi*, ed. J. Irigoin, Parigi, 1981.  
 - *Philoctète*, ed. A. Dain, Parigi, 1974.  
 - *TrGF* vol. IV, ed. S. Radt, Göttingen, 1977.
- Steph. Byz.: *Stephani Byzantii ethnicorum quae supersunt*, ed. A. Meineke, Berlino, 1849.
- Stesich.: vd. PMG.
- Stob. : *Ioannis Stobaei Anthologium* (cod. S: *Vindobonensis phil. gr.* 67; cod. M: *Escorialensis gr.* 94; cod. A: *Parisinus gr.* 1984), ed. C. Wachsmuth & O. Hense, Berlino, 1894-1912.
- Strab.: *Strabon, Géographie*, ed. F. Lasserre, Parigi, 1966.
- Sud.: *Suidae lexicon*, ed. A. Adler, Lipsia, 1928-1938.
- Them. Or.: *Themistii orationes quae supersunt*, vol. II, ed. H. Schenkl, Lipsia, 1971.
- Theogn.: *The elegies of Theognis*, ed. T. Hudson-Williams, New York, 1979.
- Tzetz. ad Hes. Op.: *Scholia ad Hesiodi Opera et Dies*, ed. T. Gaisford, Lipsia, 1823.
- Varr. LL: *Marci Terenti Varronis De lingua latina quae supersunt*, ed. G. Goetz & F. Schoell, Lipsia, 1910.
- Verg. Georg.: *Virgile, Géorgiques*, ed. E. de Saint-Denis, Parigi, 1974.

Xen.: - *Helléniques*, voll. I-II, ed. J. Hatzfeld, Parigi, 1965-1973.  
Xenocr.: *Physici et medici graeci minores*, ed. J.L. Ideler, Amsterdam, 1841.  
Zenob. Ath.: *Zenobii Athoi proverbialia vulgari ceteraque memoria aucta*, vol. I, ed. W. Buehler, Göttingen, 1987.

SIGLA:

CPG: *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, voll. I-II, ed. E.L. von Leutsch & F.G. Schneidewin, Göttingen, 1839-1851.  
CVA: *Corpus Vasorum Antiquorum*, Parigi et alii, 1925 -.  
DNP: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, ed. H. Cancik, H. Schneider & M. Landfester, Stoccarda, 1996-2003.  
DS: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, ed. C. Darember & E. Saglio, Parigi, 1877-1919.  
FD: *Fouilles de Delphes, III, Épigraphie*, fasc. 3: *Inscriptions depuis le trésor des Athéniens jusqu'aux bases de Gélon*, ed. G. Colin, Parigi, 1932-1943.  
FHG: *Fragmenta Historicorum Graecorum*, ed. K. Müller, Parigi, 1841-1870.  
FGrHist: *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, ed. F. Jacoby, 1923-1958.  
IG: *Inscriptiones Graecae*, voll. I-XIV, edd. varii, Berlino, 1860-2003.  
IGASMG II<sup>2</sup>: *Iscrizioni greche arcaiche di Sicilia e Magna Grecia*, vol. II: *Iscrizioni di Gela e Agrigento*, ed. R. Arena, Alessandria, 2002<sup>2</sup>.  
IGDS: vd. Dubois 1989.  
IGUR: *Inscriptiones graecae urbis Romae*, voll. I-IV, ed. L. Moretti, Roma, 1968-1990.  
K.-A.: *Poetae Comici Graeci*, voll. I- VII, ed. R. Kassel & C. Austin, Berlino/New York, 2001-.  
LGPN: *Lexicon of Greek Personal Names*, edd. varii, Oxford, 1987-.  
LSJ: *Greek-English Lexicon*, ed. H. Liddell, R. Scott & H. Jones, Oxford, 1985.  
PMG: *Poetae Melici Graeci*, ed. D.L. Page, Oxford, 1962.  
RE: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, ed. G. Wissowa et alii, Stoccarda, 1893-1980.  
SEG: *Supplementum Epigraphicum Graecum*, voll. I-L, edd. varii, Leida/ Amsterdam, 1923-2003.  
SIG: *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, ed. W. Dittenberger, Lipsia, 1915-1924.

TLG: *Thesaurus Linguae Graecae*.

TrGF: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, voll. I-V, ed. B. Snell; S. Radt & R. Kannicht, 1971-2009.

## BIBLIOGRAFIA

- Ahrens 1843: Ahrens, H.L. *De Graecae linguae dialectis*, vol. II: *De dialecto dorica*, Gottingae, 1843.
- Alberti 1766: Alberti, J. *Ἡσυχίου Λεξικόν. Hesychii Lexicon cum notis doctorum virorum integris, vel editis antehac, nunc auctis et emendatis, [...] vel ineditis [...]. Ex autographis partim recensuit, partim nunc primum edidit suasque Anidmaversiones perpetuas adjecit J. Alberti. cum ejusdem prolegomenis et adparatu Hesychiano*, vol. II, Lugduni Batavorum, 1766.
- Albini 1965: Albini, U. "Scolio ad Aristofane, Pace v. 185", *PP* 20 (1965), 302-303.
- Albini 1984: Albini, U. "Le commedie di Epicarmo", *Sileno* 10 (1984), 13-21.
- Álvarez Salas 2007a: Álvarez Salas, O. "I frammenti 'filosofici' di Epicarmo: una rivisitazione critica", *SIFC* 5 (2007), 23-69.
- Álvarez Salas 2007b: Álvarez Salas, O. "Pseudepicharmea: alle origini di un corpus pseudepigrafo", *Nova Tellus* 25.1 (2007), 117-153.
- Álvarez Salas 2007c: Álvarez Salas, O. "Epicarmo e Senofane: tessere di una polemica", *Nova Tellus* 25.2 (2007), 85-136.
- Alvoni 1997: Alvoni, G. "Etère ed olive. In margine ad Aristoph. fr. 148 K.-A.", *Eikasmos* 8 (1997), 83-88.
- Amouretti 1986: Amouretti, M.-C. *Le pain et l'huile dans la Grèce antique*, Parigi, 1986.
- Amyx 1988: Amyx, D.A. *Corinthian vase-painting of the Archaic period*, Berkeley/Los Angeles/Londra, 1988.
- Andrews 1949: Andrews, A.C. "The 'Sardinian fish' of the Greeks and Romans", *AJPh* 70 (1949), 171-185.
- Andrianou 2009: Andrianou, D. *The furniture and furnishings of ancient Greek houses and tombs*, Cambridge/New York, 2009.
- Anti 1958: Anti, C. "La storia meravigliosa del teatro antico di Siracusa" in *Scritti in onore di Guido Libertini*, Firenze, 1958, 83-90.

- Antike denkmäler 1891: *Antike denkmäler vom kaiserlich deutschen archeologischen Institut*, Berlino, 1891, vol. I.
- Arnold-Biucchi 2000: Arnold-Biucchi, C. “Litras en argent contremarquées en Sicile et les fractions de Sélinonte” in S. Mani Hurter & C. Arnold-Biucchi (edd.), *Pour Denyse. Divertissements numismatiques*, Bern, 2000, 13-19.
- Arnott 1968: Arnott, W.G. “Studies in comedy, I: Alexis and the parasite’s name”, *GRBS* 9 (1968), 161-168.
- Arnott 1996: Arnott, W.G. *Alexis: the fragments. A commentary*, Cambridge, 1996.
- Arnson Svarlien 1990-91: Arnson Svarlien, D. “Epicharmus and Pindar at Hiero’s court”, *Kokalos* 36-37 (1990-1991), 103-110.
- Auserón Marruedo 2015: Auserón Marruedo, S. *Música en los fundamentos del lógos* (Tesi di dottorato), Madrid, 2015.
- Austin 1973: Austin, C. *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*, Berlino/New York, 1973<sup>2</sup>.
- Avezzi 1989: Avezzi, E. “Il ventre del parassita” in O. Longo e P. Scarpi (curr.), *Homo edens: regimi, miti e pratiche dell’alimentazione nella civiltà del Mediterraneo*, 1989, 235-240.
- Bakola 2010: Bakola, E. *Cratinus and the art of comedy*, Oxford, 2010.
- Baldwin 1986: Baldwin, B. “A literary debate between Photius and George of Nicomedia”, *Aevum* 60 (1986), 218-222.
- Barber 1991: Barber, E.W. *Prehistoric textiles: the development of cloth in the Neolithic and Bronze Ages with special reference to the Aegean*, Princeton, 1991.
- Barker 1982: Barker, A. “The innovations of Lysander the kitharist”, *CQ* 32 (1982), 266-269.
- Barigazzi 1955: Barigazzi, A. “Epicarmo e la figura di Ulisse “ $\text{H}\epsilon\text{Y}\chi\text{O}\Sigma$ ”, *RhM* 98 (1955), 121-135.
- Bartoloni, Colonna & Grottanelli 1991: Bartoloni, G.; Colonna, G. & Grottanelli, C. (curr.), *Anathema. Regime delle offerte e vita dei santuari nel Mediterraneo antico. Atti del convegno, Roma 1989*, Roma, 1991.
- Bastianini & Sedley 1995: Bastianini, G. & Sedley, D. “Commentarium in Platonis “Thaetetum”. P.Berol. inv. 9782” in *Corpus dei papiri filosofici greci e latini. Parte III: Commentari*, Firenze, 1995, 227-562.
- Battezzato 2000: Battezzato, L. “The Thracian camp and the fourth actor at Rhesus 565-691”, *CQ* 50 (2000), 367-373.
- Battezzato 2008: Battezzato, L. “Pythagorean comedies from Epicharmus to Alexis”,

- Aevum (ant)* 8 (2008), 139-164.
- Beazley 1959: Beazley, J.D. *Spina e la ceramica greca*, Firenze, 1959.
- Beazley 1963: Beazley, J.D. *Attic red-figure vase-painters*, (second edition) Oxford, 1963.
- Bechtel 1917: Bechtel, F. *Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit*, Halle, 1917.
- Bechtel 1921: Bechtel, F. *Griechischen Dialekte I*, Berlino, 1921.
- Beekes 2010: Beekes, R. *Etymological dictionary of Greek*, Leiden, 2010.
- Bees 1993: Bees, R. *Zur Datierung des Prometheus Desmotes*, Stuttgart, 1993.
- Belardinelli 2016: Belardinelli, A.M. “A proposito dell’ ἄγροικος”, *Maia* 68 (2016), 17-35.
- Bellocchi 2008: Bellocchi, M. “Epicarmo e la commedia attica antica” in A.C. Cassio (ed.), *Storia delle lingue letterarie greche*, Firenze, 2008.
- Bentley 1781: Bentley, R. *Opuscula philologica*, Lipsiae, 1781.
- Bergk 1886: Bergk, T. *Kleine philologische Schriften*, vol. II, Halle an der Saale, 1886.
- Bergk 1887: Bergk, T. *Griechische Literaturgeschichte*, vol. IV, Berlino, 1887.
- Berk 1964: Berk, L. *Epicharmos*, (Dissertation), Utrecht, 1964.
- Bernabò Brea 1967: Bernabò Brea, L. “Studi sul teatro greco di Siracusa”, *Palladio* 17 (1967), 97-154.
- Bernhardy 1841: Bernhardy, G. “Epicharmus”, *Ersch und Grubers Encyclopädie* I, 35 (1841), 342-356.
- Bertelli 1989: Bertelli L. “I sogni della fame: dal mito all’utopia gastronomica” in V. Fortunati & G. Zucchini (curr.), *Paesi di cuccagna e mondi alla rovescia*, Firenze, 1989, 125-141.
- Bierl 2000: Bierl, A. *Der Chor in der alten Komödie*, Monaco, 2000.
- Birt 1882: Birt, T. *Das antike Buchwesen*, Berlino, 1882.
- Blass 1889: Blass, E. “Das neue Wiener Fragment des Epicharmos”, *NJ* 139 (1889), 257-262.
- Blundell 1995: Blundell, S. *Women in Ancient Greece*, Cambridge, 1995.
- Boardman 1975: Boardman, J. *Athenian red figure vases: the Archaic period*, Londra, 1975.
- Boehringher 1929: Boehringher, E. *Die Münzen von Syrakus*, Berlino/Lipsia, 1929.
- Boehringher 1968: Boehringher, C. “Hierons Aitna und das Hieroneion”, *JNG* 18 (1968), 67-98.
- Bonanno 1972: Bonanno, M.G. *Studi su Cratete Comico*, Padova, 1972.
- Bonanno 2010: Bonanno, D. *Ierone il Dinomenide. Storia e rappresentazione*, Pisa/Roma, 2010.
- Borrello & Micheli 2004: Borrello, M.A. & Micheli, R. “Spondylus gaederopus, gioiello

- dell'Europa preistorica", *Preistoria alpina* suppl. 1, 40 (2004), 71-82.
- Bosher 2012: Bosher, K. "Hieron's Aeschylus" in K. Bosher (ed.), *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge/New York, 2012, 97-111.
- Bosher 2014: Bosher, K. "Epicharmus and early Sicilian comedy" in M. Revermann (ed.), *The Cambridge companion to Greek comedy*, Cambridge, 2014, 79-94.
- Bowden 2007: Bowden, H. "Cults of Demeter Eleusinia and the transmission of religious ideas", *Mediterranean Historical Review* 22 (2007), 71-83.
- Braccesi 1998: Braccesi, L. "Gelone, Dorieo e la guerra per gli emporia" in L. Braccesi (cur.), *Hesperia*, vol. 9: *Studi sulla grecità d'Occidente*, Roma, 1998, 33-40.
- Braccesi & Millino 2000: Braccesi, L. & Millino, G. *La Sicilia greca*, Roma, 2000.
- Breglia 1964-65: Breglia, L. "Contributi numismatici alla storia della Sicilia antica", *Kokalos* 10 (1964-1965), 359-370.
- Breitholz 1960: Breitholz, L. *Die dorische Farce im griechischen Mutterland vor dem 5. Jahrhundert. Hypothese oder Realität?*, Stockholm/Göteborg/Uppsala, 1960.
- Bremmer 2008: Bremmer, J.N. *Greek religion and culture, the Bible and the ancient Near East*, Leiden, 2008.
- Brommer 1978: Brommer, F. *Hephaistos: der Schmeidegott in der antiken Kunst*, Mainz, 1978.
- Brown 1997: Brown, C.G. "Iambos" in D.E. Gerber (ed.), *A companion to the Greek lyric poets*, Leida/New York/Colonia, 1997, 11-88.
- Brunello 1968: Brunello, F. *L'arte della tintura nella storia dell'umanità*, Vicenza, 1968.
- Buck & Petersen 1945: Buck, C.D. e Petersen, W. *A revers index of Greek nouns and adjectives*, Chicago, 1945.
- Buck 1955: Buck, C.D. *The Greek dialects*, Chicago, 1955.
- Burkert 1983: Burkert, W. *Homo necans*, Berkeley/ Los Angeles, 1983.
- Byl 1990 : Byl, S. "Le vocabulaire hippocratique dans les comédies d'Aristophane et particulièrement dans les deux dernières", *RPh* 64 (1990), 151-162.
- Caccamo Caltabiano 1993: Caccamo Caltabiano, M. *La monetazione di Messana con le emissioni di Rhegion dell'età della tirannide*, Berlino/New York, 1993.
- Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1980: Caccamo Caltabiano, M. e Radici Colace, P. "Stateres/Chreostai in Epicarino. Considerazioni sulla vita economica nella Siracusa della prima metà del V sec. a.C.", *AAPel* 56 (1980), 71-84.
- Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1981: Caccamo Caltabiano, M. e Radici Colace, P.

- “Economia premonetale e monetale in Epicarmo”, *GIF* 12 (1981), 57-67.
- Caccamo Caltabiano & Radici Colace 1992: Caccamo Caltabiano, M. e Radici Colace, P. *Dalla premoneta alla moneta. Lessico monetale greco tra semantica e ideologia*, Pisa, 1992.
- Calame 1992: Calame, C. *I Greci e l'Eros: simboli, pratiche e luoghi*, Roma/Bari, 1992.
- Calame 1996: Calame, C. *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Losanna, 1996.
- Calame 2000: *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Parigi, 2000.
- Campana 2009: Campana, A. “Aggiornamento al Corpus Nummorum Antiquae Italiae. Samnium: Peripòloi Pitanatàn (310-300 a.C.)” in A. Morello (cur.), *Pietre e monete. Contributi alla conoscenza della Storia, Archeologia, Numismatica e Vita quotidiana dei popoli dell'Italia antica*. Vol. I – *Samnites*, Cassino, 2009.
- Canfora 1989: Canfora, L. *Storia della letteratura greca*, Roma/Bari, 1989.
- Canfora 2001: Canfora, L. *Ateneo, I Deipnosofisti: i dotti a banchetto. Prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora; introduzione di Christian Jacob*, Roma/Salerno, 2001.
- Cannatà 1996: Cannatà, F. “I fichi di Diceopoli: Aristofane, *Acarnesi*, 803”, *Acme* 49 (1996), 141-151.
- Cantarella 1969: Cantarella, R. “Aspetti sociali e politici della commedia greca antica” *Dioniso* 43 (1969), 313-352.
- Cantarella 1987 : Cantarella, E. *Pandora's daughters: the role and status of women in Greek and Roman antiquity*, Baltimora, 1987.
- Carpenter 1986: Carpenter, T.H. *Dionysian imagery in archaic Greek art*, Oxford, 1986.
- Carrière 1979: Carrière, J.-C. *Le carnaval et la politique*, Parigi, 1979.
- Casolari 2003: Casolari, F. *Die Mythentravestie in der griechischen Komödie*, Münster, 2003.
- Cassio 1985: Cassio, A.C. “Two studies on Epicharmus and his influence”, *HSPH* 89 (1985), 37-51.
- Cassio 1991: Cassio, A.C. “ΟΑΔΙΣΤΗ e ΟΑΛΙΔΙΟΣ”, *ZPE* 87 (1991), 47-52.
- Cassio 1999: Cassio, A.C. “Futuri dorici, dialetto di Siracusa e testo antico dei lirici greci” in A.C. Cassio (cur.), *Κατὰ διάλεκτον. Atti del III colloquio internazionale di dialettologia greca, Napoli-Fiaiano d'Ischia 25-28 settembre 1996*, Napoli, 1999, 187-214.
- Cassio 2002: Cassio, A. C., “The Language of Doric Comedy” in A. Willi (ed.), *The Language of Greek Comedy*, Oxford, 2002, 51-83.
- Cassio 2004: Cassio, A.C. “Poetae Comici Graeci (PCG). Ediderunt R. Kassel et C. Austin. I :

- Comoedia Dorica, Mimi, Phlyaces. Berlin/New York, 2001”, *Gnomon* 76 (2004), 193-198.
- Cassio 2012: Cassio, A.C. “Intimations of koine in Sicilian Doric” in O. Tribulato (ed.), *Language and linguistic contact in Ancient Sicily*, Cambridge, 2012, 251-264.
- Casson 1971: Casson, L. *Ships and seamanship in the ancient world*, Baltimore, 1971.
- Ceccarelli 1996: Ceccarelli, P. “L’Athènes de Périclès: un ‘pays de cocagne’? L’idéologie démocratique et l’ ἀυτόματος βίος dans la comédie ancienne”, *QUCC* 54 (1996), 109-159.
- Chantraine 1933: Chantraine, P. *La formation des noms en grec ancien*, Parigi, 1933.
- Chantraine 1942: Chantraine, P. *Grammaire homérique*. Tome I: *phonétique et morphologie*, Parigi, 1942.
- Chantraine 1963: Chantraine, P. “Le fragment 26 de Sophron et les noms grecs de la crevette”, *Maia* 15 (1963), 136-142.
- Chantraine 1968: Chantraine, P. *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*, Parigi, 1968.
- Chilardi 2006: Chilardi, S. “Artemis pit? Dog remains from a well in the ancient town of Siracusa (Sicily)” in L.M. Snyder & E.A. Moore (edd.) *Dogs and people in social, working, economic or symbolic interaction. Proceedings of the ninth conference of the International Council of archeozoology, Durham, August 2002*, Oxford, 2006, 32-37.
- Clinton 1979: Clinton, K. “IG I 2 5, the Eleusinia, and the Eleusinians”, *AJPh* 100 (1979), 1-12.
- Cohen 2006: Cohen, E.E. “Free and unfree sexual work” in C.A. Faraone e L.K. McClure (edd.) *Prostitutes and courtesans in the ancient world*, Madison, 2006, 95-124.
- Collin-Bouffier 2008: Collin-Bouffier, S. “Le poisson dans le monde grec, mets d’élites?” in J. Leclant, A. Vauchez & M. Sartre (edd.), *Pratiques et discours alimentaires en Méditerranée de l’antiquité à la Renaissance. Actes du colloque*, Parigi, 2008, 91-121.
- Collins 2004: Collins, D. *Master of the game. Competition and performance in Greek poetry*, Cambridge, MA/ Londra, 2004.
- Colvin 1999: Colvin, S. *Dialect in Aristophanes. The politics of language in ancient Greek literature*, Oxford, 1999.
- Connors 2004: Connors, C. “Monkey business: imitation, authenticity and identity from Pithekoussai to Plautus”, *CA* 23 (2004), 179-207.
- Consolo Langher 1996: Consolo Langher, S.N. *Un imperialismo tra democrazia e tirannide: Siracusa nei secoli V e IV a.C.*, Pisa/Roma, 1996.
- Copani 2009: Copani, F. “La figura di Odisseo da Omero ai drammaturghi del quinto secolo

- a.C.”, *Stratagemmi* 10 (2009), 57-82.
- Corbel-Morana 2012: Corbel-Morana, C. *Le bestiaire d’Aristophane*, Parigi, 2012.
- Cordano 1992: Cordano, F. *Le tessere pubbliche dal tempio di Atena a Camarina*, Roma, 1992.
- Cornford 1914: Cornford, F. *The origin of Attic comedy*, Londra, 1914.
- Costabile 1987: Costabile, F. “Finanze pubbliche. L’amministrazione finanziaria templare” in Pugliese Carratelli, G. (ed.), *Magna Grecia. Lo sviluppo politico, sociale ed economico*, Milano, 1987, 103-114.
- Couve 1894 : Couve, L. “Inscriptions de Delphes”, *BCH* 18 (1894), 70-100.
- Crönert 1912: Crönert, W. “Die Sprüche des Epicharm”, *Hermes* 47 (1912), 402-413.
- Crowther 1979: Crowther, N.B. “Water and wine as symbols of inspiration”, *Mnemosyne* 32 (1979), 1-11.
- Crusius 1892: Crusius, O. “Epicharm bei den Paroemiographen”, *Philologus Suppl.* 6 (1892), 281-294.
- Csapo 1993: Csapo, E. “Heinz-Günther Nesselrath: Die attische Mittlere Komödie: Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte”, *Phoenix* 47.4 (1993), 354-357.
- Csapo 1997: Csapo, E. “Riding the Phallus for Dionysus: iconology, ritual and gender-role de/construction”, *Phoenix* 51 (1997), 253-295.
- Csapo 2000: Csapo, E. “From Aristophanes to Menander? Genre transformation in Greek comedy” in M. Depew & D. Obbink (edd.), *Matrices of genre. Authors, canons and society*, Cambridge/ Londra, 2000, 115-133.
- Csapo & Miller 2007: Csapo, E. & Miller, M.C. *The origins of theater in ancient Greece and beyond: from ritual to drama*, Cambridge NY, 2007.
- D’Angour 1997: D’Angour, A. “How the dithyramb got its shape”, *CQ* 47 (1997), 331-351.
- Dalby 1996: Dalby, A. *Siren feasts. A history of food and gastronomy in Greece*, Londra/New York, 1996.
- Dalby 2003 : Dalby, A. *Food in the ancient world from A to Z*, Londra/New York, 2003.
- Daverio Rocchi 1988: Daverio Rocchi, G. *Frontiera e confini nella Grecia antica*, Roma, 1988.
- Davidson 1972: Davidson, A. *Mediterranean seafood*, Harmondsworth, 1972.
- Davidson 1993: Davidson, J.N. “Fish, sex and revolution in Athens”, *CQ* 43 (1993), 53-66.
- Davidson 1997: Davidson, J.N. *Courtesans and fishcakes. The consuming passions of classical Athens*, Chicago, 1997.

- Davies & Kathirithamby 1986: Davies, M. & Kathirithamby, J. *Greek insects*, Londra, 1986.
- De Angelis 2003: De Angelis, F. *Megara Hyblaia and Selinous : the development of two Greek city-states in Archaic Sicily*, Oxford, 2003.
- De Angelis 2016: De Angelis, F. *Archaic and classical Greek Sicily*, New York, 2016.
- De Cremoux 2005: De Cremoux, A. “Les figues du Megarien”, *Lexis* 23 (2005), 125-130.
- De Cremoux 2011: De Cremoux, A. “La maxime chez Épicharme et la naissance de la comédie: problèmes de méthode et pistes de réflexion” in C. Mauduit & P. Paré-Rey (curr.), *Les maximes théâtrales en Grèce et à Rome : transferts, réécritures, remplois. Actes du colloque 11-13 juin 2009*, Lione, 2011, 55-68.
- De Franciscis 1972: De Franciscis, A. *Stato e società in Locri Epizefiri*, Napoli, 1972.
- Debiasi 2004: Debiasi, A. *L'epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l'Occidente*, Roma, 2004.
- Degani 1973: Degani, E. “Note sulla fortuna di Archiloco e di Ipponatte in epoca ellenistica”, *QUCC* 16 (1973), 79-104.
- Degani 1991: Degani, E. “Aristofane e la tradizione dell'invettiva” in *Entretiens sur l'antiquité classique (Fondation Hardt)*, vol. XXXVIII: *Aristophane, Vandœuvres/Genève*, 1991, 1-36.
- Del Corno 1995: Del Corno, D. (cur.), *Eschilo. Agamennone, Coefore, Eumenidi*, Milano, 1995.
- Demand 1971: Demand, N. “Epicharmus and Gorgias”, *AJPh* 92 n.3 (1971), 453-463.
- Demont 1997: Demont, P. “Aristophane, le citoyen tranquille et les singeries” in P. Thiery & M. Menu (edd.), *Aristophane : la langue, la scène, la cité. Actes du colloque de Toulouse (17-19 mars 1994)*, Bari, 1997, 457-479.
- Denniston 1927: Denniston, J.D. “Technical terms in Aristophanes”, *CQ* 21 (1927), 113-121.
- Denniston 1966: Denniston, J.D. *The Greek particles* (seconda ed.), Oxford, 1966.
- Descat 1992: Descat, R. “Gélon et les emporia de Sicile”, *Messana* 13 (1992), 5-17.
- Dettori 2009: Dettori, E. “Due Epicharmea (fr. 1 e 9,1 K.-A.)”, *Eikasmos* 20 (2009), 133-137.
- Di Benedetto 2004: Di Benedetto, V. *Euripide. Le baccanti*, Milano, 2004.
- Dickey 1996: Dickey, E. *Greek forms of address*, Oxford, 1996.
- Dickey 2007: Dickey, E. *Ancient Greek scholarship*, New York, 2007.
- Diels & Kranz 1951: Diels, H. & Kranz, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, vol. I, Zurigo, 1951.
- Diels & Schubart 1904: Diels, H. & Schubart, W. *Didymi De Demosthene commenta cum anonymi in Aristocrateam lexico*, Lipsia, 1904.
- Dillery 1999: Dillery, J. “The first Egyptian narrative history: Manetho and Greek historiography”, *ZPE* 127 (1999), 93-116.

- Dindorf 1823: Dindorf, W. *Grammatici Graeci*, vol. I: *Herodiani* Περὶ μονήρους λέξεως, *Varietas lectionis ad Arcadium, Favorini Eclogae*, Lipsia, 1823.
- Dindorf 1885: Dindorf, W. *Scholia graeca in Homeri Odysseam*, I-II, Oxford, 1885.
- Dohm 1964: Dohm, H. *Die Rolle des Kochs in der griechischen – römischen Komödie*, München, 1964.
- Dover 1963: Dover, K.J. “The poetry of Archilochus” in *Entretiens sur l’antiquité classique (Fondation Hardt)*, vol. X: *Archiloque, Vandœuvres/Ginevra*, 1963, 181-222.
- Dowden 1992 : Dowden, K. *The uses of Greek mythology*, Londra/New York, 1992.
- Dubois 1989: Dubois, L. *Inscriptions grecques dialectales de Sicile*, Roma, 1989.
- Du  & Ebbott 2010: Du , C. & Ebbot, M. *Iliad 10 and the poetics of ambush*, Washington, 2010.
- Dunbabin 1948: Dunbabin, T. J., *The western Greeks*, Oxford, 1948.
- Edmonds 1957: Edmonds, J.M. *The fragments of Attic comedy*, vol. I, Leyde, 1957.
- Edwards 1980: Edwards, M.W. “The structure of Homeric catalogues”, *TAPhA* 110 (1980), 81-105.
- Ekroth 2014: Ekroth, G. “A note on minced meat in ancient Greece” *Uppsala studies in ancient Mediterranean and Near Eastern civilization* 35 (2014), 223-235.
- Elmsley 1826: Elmsley, P. τὰ ἀρχαῖα σχόλια εἰς Αἴαντα τοῦ Σοφοκλέους, Lipsia, 1826.
- Erbse 1974: Erbse, H. *Scholia graeca in Homeri Iliadem*, Berlino, 1974.
- Falivene 2011: Falivene, M.R. “The Diegeseis papyrus: archeological context, format and contents” in B. Acosta-Hughes, L. Lehnus & S. Stephens (eds.), *Brill’s companion to Callimachus*, Leiden/Boston, 81-92.
- Faraone 1991: Faraone, C.A. “The agonistic context of early Greek binding spells” in C.A. Faraone & D. Obbink (edd.), *Magika Hiera: ancient Greek magic and religion*, New York/Oxford, 1991.
- Faraone 2006: Faraone, C.A. “Priestess and courtesan. The ambivalence of female leadership in Aristophanes’ *Lysistrata*” in C.A. Faraone & L.K. McClure (edd.), *Prostitutes and courtesans in the ancient world*, Madison, 2006, 207-223.
- Farioli 2001: Farioli, M. *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano, 2001.
- Fauth 1973: Fauth, W. “Kulinarisches und Utopisches in der griechischen Komödie”, *WS* 7 (1973), 39-62.
- Fern ndez 2010: Fern ndez, L. “Las heteras griegas” in C. Mac as Villalobos & V.E. Rodr guez

- Martín (edd.), *Por la senda de los clásicos. Studia selecta in honorem María Dolores Verdejo oblata*, Malaga, 2010, 11-41.
- Ferrari 2008: Ferrari, F. *Pindaro. Pitiche*, Milano, 2008.
- Finglass 2012: Finglass, P.J. “Epicharmus’ Monkey”, *ZPE* 180 (2012), 51-52.
- Fischer-Hansen 2009: Fischer-Hansen, T. “Artemis in Sicily and South Italy” in T. Fischer-Hansen & B. Poulsen (edd.), *From Artemis to Diana: the goddess of man and beast*, Copenhagen, 2009, 207-260.
- Fisher 2000: Fisher, N. “Symposiasts, fish-eaters and flatterers” in D. Harvey & J. Wilkins (edd.), *The rivals of Aristophanes. Studies in Athenian old comedy*, 2000, 355-396.
- Flacelière 1959: Flacelière, R. *La vie quotidienne en Grèce au temps de Périclès*, Parigi, 1959.
- Flashar 1992: Flashar, M. *Apollon Kitharodos. Statuarische Typen des musischen Apollon*, Colonia/Weimar, 1992.
- Flintoff 1986: Flintoff, E. “The date of the Prometheus bound”, *Mnemosyne* 39 (1986), 82-91.
- Flower 2008: Flower, M.A. *The seer in ancient Greece*, Berkeley/ Los Angeles, 2008.
- Foley 1981: Foley, H. “The concept of women in Athenian drama” in H. Foley (ed.), *Reflections of women in antiquity*, New York, 1981, 127-168.
- Foley 2000: Foley, H. “The comic body in Greek drama and art” in B. Cohen (ed.), *Not the classical ideal: Athens and the construction of the other in Greek art*, Leida, 2000, 275-311.
- Forbes 1930: Forbes, C.A. “Peripoloi at Sicyon”, *CPh* 25 (1930), 75-77.
- Forbes 1966 : Forbes, R.J. *Studies in ancient technology*, vol. V, Leida, 1966<sup>2</sup>.
- Fowler 2013: Fowler, R.L. *Early Greek mythography*, vol. II: *Commentary*, Oxford, 2013.
- Foxhall & Stears 2000: Foxhall, L. & Stears, K. “Redressing the balance: dedications of clothing to Artemis and the order of life stages” in M. Donald & L. Hurcombe (edd.), *Gender and material culture in historical perspective*, New York, 2000, 3-16.
- Fraenkel 1954: Fraenkel, E. “Vermutungen zum Aetna-Festspiel des Aeschylus”, *Eranos* 52 (1954), 61-75.
- Fraenkel 1960: Fraenkel, E. *Elementi plautini in Plauto*, Firenze, 1960.
- Fraenkel 1962a: Fraenkel, E. *Aeschylus. Agamemnon*, vol. II: *Commentary 1-1055*, (reprinted edition with corrections) Oxford, 1962.
- Fraenkel 1962b: Fraenkel, E. *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma, 1962.
- Fraschetti 1981: Fraschetti, A. “Aristosseno, i romani e la ‘barbarizzazione’ di Posidonia”, *Annali del seminario di Studi del mondo classico* 3 (1981), 97-115.

- Fraser & Matthews 1987: Fraser, P.M. & Matthews, E. *A lexicon of Greek personal names*, vol. I, Oxford, 1987.
- Fraser & Matthews 1997: Fraser, P.M. & Matthews, E. *A lexicon of Greek personal names*, vol. IIIa, Oxford, 1997.
- Frisk 1954: Frisk, H. *Griechische etymologische Wörterbuch*, Heidelberg, 1954.
- Frost 1999: Frost, F. "Sausage and meat preservation in antiquity", *GRBS* 40 (1999), 241-252.
- Gabba 1967: Gabba, E. "Considerazioni sulla tradizione letteraria sulle origini della *Repubblica*", *Fondation Hardt pour l'étude de l'antiquité classique. Entretiens* 13 (1967), 133-74.
- Gabricsi 1927: Gabricsi, E. *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica*, Palermo, 1927.
- Gadaleta 2016: Gadaleta, G. "L'anguilla di Diceopoli e altri pesci nel teatro attico e nella documentazione archeologica" in A. Coppola; C. Barone & M. Salvadori (curr.), *Gli oggetti sulla scena teatrale ateniese. Funzione, rappresentazione, comunicazione*, Padova, 2016, 211-229.
- Galhac 2006: Galhac, S. "Ulysse aux mille métamorphoses?" in F. Prost & J. Wilgaux (edd.) *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*, Rennes, 2006, 15-30.
- Galinsky 1972: Galinsky, G.K. *The Herakles theme*, Oxford, 1972.
- Gallini 1963: Gallini, C. "Il travestimento rituale di Penteo", *SMSR* 34 (1963), 211-228.
- Gallo 1989: Gallo, L. "Alimentazione urbana e alimentazione contadina nell'Atene classica" in O. Longo & P. Scarpi (edd.) *Homo edens: regimi, miti e pratiche dell'alimentazione nelle civiltà del Mediterraneo*, Verona, 1989, 213-230.
- Garraffo 1993: Garraffo, S. "Nota sui decadrammi sicelioti. Aspetti e funzioni" in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Numismatici «Moneta e non moneta» Milano 1992*, *RIN* 95 (1993), 167-183.
- García Romero 2005: García Romero, F. "A propos du drame satyrique *Amykos* de Sophocle et de la comédie *Amykos* d'Epicharme", *Nikephoros* 18 (2005), 103-113.
- García Romero 2007: García Romero, F. "Sobre el fr. 7 Kassel-Austin de Epicarmo" in A. Bernabé & I. Rodríguez Alfageme (edd.), *Φίλου σκιά. Homenaje a R. Aguilar*, Madrid, 2007, 43-47.
- García Romero 2015: García Romero, F. "Nombres parlantes en proverbios griegos antiguos"

- in J. de la Villa Polo, P. Cañizares Ferriz, E. Falque Rey, J.F. González Castro, J. Siles Ruiz (edd.), *Ianua classicorum. Temas y formas del mundo clásico. Actas del XIII Congreso español de estudios clásicos*, vol. I, Madrid, 2015, 495-502.
- García Romero 2016: García Romero, F. “Sobre dos proverbios documentados en Eubulo (fr. 60 y 134 K.-A.)”, *SPhV* 18 (2016), 87-98.
- García Soler 2001: García Soler, M. *El arte de comer en la antigua Grecia*, Madrid, 2001.
- García Soler 2015: García Soler, M. “Nourriture réelle, nourriture rêvée: l’utopie gastronomique dans la comédie grecque”, *Food & History* 13 (2015), 119-137.
- Gass 1985: Gass, W. “And” in A. Wier & D. Hendrie (edd.), *Voicelust: Eight contemporary fiction writers on style*, Lincoln, 1985, 101-125.
- Gentili 1952: Gentili, G.V. “Nuovo esempio di ‘theatron’ con gradinata rettilinea a Siracusa”, *Dioniso* 15 (1952), 122-130.
- Gentili 1961: Gentili, B. “The Oxyrhynchus Papyri part 25 ed. with transl. and notes by E. Lobel and E.G. Turner”, *Gnomon* 33 (1961), 331-343.
- Gentili 1965: Gentili, B. *Lirici corali greci. Pindaro, Bacchilide, Simonide*, Parma, 1965.
- Gentili 1977: Gentili, B. “«Eracle» omicida giustissimo” in B. Gentili & G. Paioni (edd.), *Il mito greco. Atti del convegno internazionale Urbino 7-12 maggio 1973*, Roma, 1977, 299-305.
- Gentili 1981: Gentili, B. “Lo statuto dell’oralità e il discorso poetico del biasimo e della lode”, *Xenia* 1 (1981), 13-23.
- Gentili 1982: Gentili, B. “Archiloco e la funzione politica della poesia del biasimo”, *QUCC* 11 (1982), 7-28.
- Gentili 1988: Gentili, B. “Metro e ritmo nella dottrina degli antichi e nella prassi della «performance»” in B. Gentili & R. Pretagostini (curr.), *La musica in Grecia*, Roma, 1988, 5-16.
- Gentili & Lomiento 2003: Gentili, B. & Lomiento, L., *Metrica e ritmica*, Milano, 2003.
- Gentili 2013: Gentili, B.; Catenacci, C.; Giannini, P.; Lomiento, L. (curr.), *Pindaro. Le Olimpiche*, Milano, 2013.
- Gerber 1982: Gerber, D.E. *Pindar’s Olympian One: a commentary*, Toronto, 1982.
- Giangiulio 1983:angiulio, M. “Greci e non-Greci in Sicilia alla luce dei culti e delle leggende di Eracle” in *Atti del convegno ‘Forme di contatto e processi di trasformazione nelle società antiche’ Cortona 1981*, Pisa/Roma, 1983, 785-845.
- Giannini 1960: Giannini, A. “La figura del cuoco nella commedia greca”, *ACME* 13 (1960), 135-

- Gigante 1953: Gigante, M. "Epicarmo, Pseudo-Epicarmo e Platone", *PP* 8 (1953), 161-175.
- Gil 1975: Gil, L. "Comedia ática y sociedad ateniense (III). Los profesionales del amor en la Comedia Media y Nueva", *EClás* 19 (1975), 59-88.
- Ginouvé 1972: Ginouvé, R. *Le théâtre à gradins droits et l'Odéon d'Argos*, Parigi, 1972.
- Glazebrook 2006: Glazebrook, A. "The bad girls of Athens. The image and function of Hetairai in judicial oratory" in C.A. Faraone e L.K. McClure (edd.), *Prostitutes and courtesans in the ancient world*, Madison, 2006, 125-138.
- Gomperz 1889: Gomperz, T. "P. Vindob. 2321", *Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer* 5 (1889), Vienna, 1-10.
- Gomperz 1912: Gomperz, T. "Ein griechisches Komödienbruchstück in dorischer Mundart" in T. Gomperz, *Hellenika* vol. I, Lipsia, 1912, 145-162.
- Gow 1965: Gow, S.E. *Theocritus*, Cambridge, 1965.
- Graf 1993: Graf, F. *Greek mythology*, Baltimora/Londra, 1993.
- Grandi 1998: Grandi, N. "Sui suffissi diminutivi", *Lingua e stile* 4 (1998), 627-653.
- Greco & Ferrara 2008: Greco, G. e Ferrara, B. (curr.), *Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari. Atti del seminario di studi Napoli 21 aprile 2006*, Pozzuoli, 2008.
- Grilli 2001: Grilli, A. *Aristofane. Le nuvole*, Milano, 2001.
- Grotius 1626: Grotius, H. *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis*, Parigi, 1626.
- Grysar 1828: Grysar, C.I. *De Doriensium comoedia quaestiones*, Colonia, 1828.
- Gual 1972: Gual, C.G. "Sobre πιθηκίζω: 'fare la scimmia'", *Emerita* 40 (1972), 453-460.
- Guarducci 1944-1945: Guarducci, M. "Tripodi, lebeti, oboli", *RFIC* 72-73 (1944-1945), 171-180.
- Gulick 1929: Gulick, B. *Athenaeus III (books VI-VII)*, Londra, 1929.
- Güntert 1921: Güntert, H. *Von der Sprache der Götter und Geister*, Halle, 1921.
- Günther 1988: Günther, W. "«Vieux et inutilisable» dans un inventaire inédit de Milet" in D. Knoepfler & N. Quellet (edd.), *Comptes et inventaires dans la cité grecque. Actes du colloque international d'épigraphie tenu à Neuchâtel du 23 au 26 septembre 1986 en l'honneur de Jacques Tréheux*, Genève, 1988, 215-237.
- Hague 1983: Hague, R.H. "Ancient Greek wedding songs: the tradition of praise", *Journal of folklore research* 20 (1983), 131-143.
- Hainsworth 1993: Hainsworth, B. (cur.) *The Iliad: a commentary*, vol. III: Books 9-12, Cambridge, 1993.
- Halliwell 1984: Halliwell, S. "Ancient interpretations of ὀνομαστὶ κωμωδεῖν in

- Aristophanes”, CQ 34 (1984), 83-88.
- Halliwell 1991: Halliwell, S. “The uses of laughter in Greek culture”, CQ 41 (1991), 279-296.
- Harrison 1991: Harrison, J.E. *Prolegomena to the study of Greek religion*, Princeton, 1991.
- Harvey 2000: Harvey, D. “Phrynichus and his Muses” in D. Harvey & J. Wilkins (edd.), *The rivals of Aristophanes: studies in Athenian old comedy*, Swansea, 2000, 91-134.
- Heath 2000: Heath, M. “Do heroes eat fish?” in D. Braund & J. Wilkins (edd.), *Athenaeus and his world: reading Greek culture in the Roman empire*, Exeter, 2000, 342-352.
- Hedreen 2004: Hedreen, G. “The return of Hephaistos, Dionysiac processional ritual and the creation of a visual narrative”, *JHS* 124 (2004), 38-64.
- Helck 1956: Helck, W. *Untersuchungen zu Manetho und den ägyptischen Königlisten*, Berlino, 1956.
- Hemsterhuis 1706: Hemsterhuis, T. *Iulii Pollucis Onomasticon*, voll. I-II, Amsterdam, 1706.
- Henderson 1975: Henderson, J. *The maculate Muse. Obscene language in Attic comedy*, New Haven/Londra, 1975.
- Henry 1992: Henry, M.M. “The edible woman: Athenaeus’ concept of the pornographic” in A. Richlin (ed.) *Pornography and representation in Greece and Rome*, New York/Oxford, 1992, 250-268.
- Heringa 1749: Heringa, A. *Observationum criticarum liber*, Leeuwarden, 1749.
- Herington 1967: Herington, C.J. “Aeschylus in Sicily”, *JHS* 87 (1967), 74-85.
- Hermann 1829: Hermann, G. “De Musis fluvialibus Epicharmi et Eumeli” in G. Hermann, *Opuscula*, vol. II, Lipsia, 1829, 288-305.
- Herrmann 1979: Herrmann, H.V. *Die Kessel der orientalisierenden Zeit*, vol. II: *Kesselprotomen und Stabdreifüsse*, Berlino, 1979.
- Herter 1947: Herter, H. *Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel, die Anfaenge der attischen Komödie*, Iserlohn, 1947.
- Herter 1985: Herter, H. “Il mondo delle cortigiane e delle prostitute” in G. Arrigoni (cur.) *Le donne in Grecia*, Roma/Bari, 1985, 363-397.
- Hoenigswald 1941: Hoenigswald, H.M. “The epicharmian title Λόγος καὶ Λογίνα”, *Language* 17/3 (1941), 247-249.
- Holford-Strevens 2009: Holford-Strevens, L. “Selinus or Athens?”, CQ 59 (2009), 624-626.
- Holloway 1979: Holloway, R.R. “L’inizio della monetazione in bronzo siracusana”, *Atti del VI*

- convegno del Centro Internazionale di Studi numismatici, Napoli 17-22 aprile 1977, Roma, 1979, 123-141.
- Homolle 1882: Homolle, T. "Comptes des hiéropes du temple d'Apollon Délien", *BCH* 6 (1882), 1-167.
- Hughes 2012: Hughes, A. *Performing Greek comedy*, Cambridge, 2012.
- Hyde 1921: Hyde, W.W. *Olympic victor monuments and Greek athletic art*, Washington, 1921.
- Iacobacci 1992: Iacobacci, G. *Il siracusano letterario: un'ipotesi da rivedere* (Tesi di dottorato), Roma, 1992.
- Ieranò 1997: Ieranò, G. *Il ditirambo di Dioniso: le testimonianze antiche*, Pisa, 1997.
- Imperio 1998: Imperio, O. "La figura dell'intellettuale nella commedia greca" in A.M. Belardinelli (ed.), *Tessere. Frammenti della commedia greca*, Bari, 1998, 43-130.
- Jacoby 1957: Jacoby, F. *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, vol. I A: *Vorrede, Text, Addenda, Konkordanz [Nr. 1-63]*, Leiden, 1957<sup>2</sup>.
- Jacquemin 1999: Jacquemin, A. *Offrandes monumentales à Delphes*, Parigi, 1999.
- Janni 1978: Janni, P. *Etnografia e mito. La storia dei Pigmei*, Roma, 1978.
- Jebb 1899: Jebb, R.C. *Sophocles: the plays and fragments*, vol. II: *Oedipus Coloneus*, Cambridge, 1899.
- Johnston 2008: Johnston, S.I. *Ancient Greek divination*, Malden, MA/Oxford, 2008.
- Jordan 2007: Jordan, D. "An opisthographic lead tablet from Sicily with a financial document and a curse concerning *choregoi*" in P. Wilson (ed.), *The Greek theatre and festivals*, Oxford, 2007, 335-350.
- Jourdain-Annequin 1988-1989: Jourdain-Annequin, C. "Être un Grec en Sicile: le mythe d'Héraclès", *Kokalos* 34-35 (1988-1989), 143-166.
- Kaibel 1899: Kaibel, G. *Comicorum Graecorum Fragmenta*, Berolini, 1899.
- Kaibel 1907: Kaibel, G. "Epicharmos", *RE* vol. VI, 1, Stuttgart, 1907.
- Kambylis 1965: Kambylis, A. *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg, 1965.
- Kamel 1952: Kamel, W. "Epicharmus. His achievement as a forerunner of Greek comedy", *BFAC* 14 (1952), 69-78.
- Kassel & Austin 2001: Kassel, R.; Austin, C. *Poetae comici graeci I: Comoedia Dorica, mimi, phlyaces*, Berlino, 2001.
- Keesling 2006: Keesling, C. "Heavenly bodies: monuments to prostitutes in Greek

- sanctuaries” in C.A. Faraone e L.C. McClure (curr.), *Prostitutes and courtesans in the ancient world*, Madison, 2006, 59-76.
- Keitzenstein 1896: Keitzenstein, K. “Leukarion bei Hesiod”, *Philologus* 55 (1896), 193-196.
- Kerkhof 2001: Kerkhof, R. *Dorische Posse, Epicharm und attische Komödie*, Munich, 2001.
- Keuls 1985: Keuls, E. *The reign of the phallus: sexual politics in ancient Athens*, New York, 1985.
- Kiehl 1852: Kiehl, E.I. “Aeschyli vita”, *Mnemosyne* 1 (1852), 361-374.
- Kinkel 1877: Kinkel, G. *Epicorum graecorum fragmenta*, Lipsiae, 1877.
- Kitts 2005: Kitts, M. *Sanctified violence in Homeric society. Oath-making rituals and narratives in the Iliad*, Cambridge, 2005.
- Kleinknecht 1937: Kleinknecht, H. *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart, 1937.
- Koen 1766: Koen, G. *Gregorii Corinthii et aliorum grammaticorum libri de dialectis linguae graecae*, Leida, 1766.
- Köhler 1871: Köhler, U. “Studien zu den Attischen Psephismen”, *Hermes* 5 (1871), 328-353.
- Konstantakos 2004: Konstantakos, I.M. “Antiphanes’ Agroikos-plays: an examination of the ancient evidence and fragments”, *RCCM* 46 (2004), 9-40.
- Konstantakos 2005: Konstantakos, I.M. “Aspects of the figure of the ΑΓΡΟΙΚΟΣ in ancient comedy”, *RhM* 148 (2005), 1-26.
- Konstantakos 2012: Konstantakos, I. “‘My kids for sale’: the Megarian’s scene in Aristophanes’ *Acharnians* (729-835) and Megarian comedy”, *Logeion* 2 (2012), 121-166.
- Konstantakos 2015a: Konstantakos, I. “On the early history of the braggart soldier. Part one: Archilochus and Epicharmus”, *Logeion* 5 (2015), 41-84.
- Konstantakos 2015b: Konstantakos, I. “Tendencies and variety in ‘Middle’ comedy” in S. Chronopoulos & C. Orth (edd.), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödien*, Heidelberg, 2015.
- Köpfler 1988: Köpfler, D. *Comptes et inventaires dans la cite grecque*, Neuchâtel/Genève, 1988.
- Körte 1921: Körte, A. “Komödie”, *RE* vol. XI, 1, Stuttgart, 1921.
- Kowalzig & Wilson 2013: Kowalzig, B. & Wilson, P. (edd.) *Dithyramb in context*, Oxford, 2013.
- Kraus 1975: Kraus, W. “Epicharmos”, in *Der Kleine Pauly*, vol. 2, Monaco, 1975.
- Kretschmer 1909: Kretschmer, P. “Zur Geschichte der griechischen Dialekte”, *Glotta* 1 (1909), 11-34.
- Kühner 1869: Kühner, R. *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Hannover, 1869.
- La Penna 1976: La Penna, A. “I Pigmei guerrieri e le loro cavalcature”, *PP* 31 (1976), 228-231.

- La Regina 1990: La Regina, A. "Sanniti e Greci nel IV secolo a.C. La leggenda delle origini spartane" in N. Paone (cur.), *Il Molise. Arte, cultura, paesaggi*, 1990, 55-62.
- Latte 1968: Latte, K. *Kleine Schriften zu Religion, Recht, Literatur und Sprache der Griechen und Römer*, München, 1968.
- Lawler 1943: Lawler, L.B. "Ὀρχησις Ἴωνική", *TAPhA* 74 (1943), 60-71.
- Lazzarini 1979: Lazzarini, M.L. "Obelos in una dedica arcaica della Beozia", *AIIN* 24 (1979), 153-160.
- Lazzarini 1982: Lazzarini, M.L. "Weihgeschenk und Vormünzgeld: obelòs in einer Statueninschrift des 6. vorchristlichen Jahrhunderts in Griechenland" in M.L. Lazzarini & R. van Compernelle (edd.), *Probleme des archaischen Griechenland*, Costanza, 1982, 9-19.
- Lazzeroni 1957: Lazzeroni, R. "Lingua degli dèi e lingua degli uomini", *ASNP* 26 (1957), 1-25.
- Lease 1919: Lease, E.B. "The number three, mysterious, mystic, magic", *CPh* 14 (1919), 56-73.
- Lee 2015: Lee, M.M. *Body, dress and identity in ancient Greece*, Cambridge, 2015.
- Lejeune 1993: Lejeune, M. "Le nom de mesure ΑΙΤΡΑ: essai lexical", *REG* 106 (1993), 1-11.
- Lelli 2006: Lelli, E. *I proverbi greci*, Soveria Mannelli, 2006.
- Lenfant 2007: Lenfant, D. (ed.), *Athénée et les fragments d'historiens. Actes du colloque de Strasbourg, 16-18 juin 2005*, Parigi, 2007.
- Lennartz 2000: Lennartz, K. "Zum 'erweiterten' Jambusbegriff", *RhM* 143 n.3-4 (2000), 225-250.
- Lennartz 2010: Lennartz, K. *Jambos: philologische Untersuchungen zur Geschichte einer Gattung in der Antike*, Wiesbaden, 2010.
- Lesi 1975-1977: Lesi, R. "Note ad Epicarmo", *MC* 10-12 (1975-1977), 83-91.
- Lesky 1984: Lesky, A. "Le etere" in C. Calame (cur.), *L'amore in Grecia*, Roma/Bari, 1984, 61-71.
- Lever 1956: Lever, K. *The art of greek comedy*, Londra, 1956.
- Lévi-Strauss 1958: Lévi-Strauss, C. *Anthropologie structurale*, Parigi, 1958.
- Liapis 2012: Liapis, V. *A commentary on the Rhesus attributed to Euripides*, Oxford, 2012.
- Lilja 1980: Lilja, S. "The ape in ancient comedy", *Arctos* 14 (1980), 31-38.
- Lissarrague 1995: Lissarrague, F. "Women, boxes, containers: some signs and metaphors" in E. Reeder (ed.), *Pandora*, Baltimora, 1995, 91-101.
- Lloyd-Jones 1961: Lloyd-Jones, H. "The Oxyrhynchus Papyri by E. Lobel, E.G. Turner", *CR* 11 (1961), 17-21.

- Lobel 1959: Lobel, E. *The Oxyrhynchus papyri* (vol. XXV), Londra, 1959.
- Long 1986: Long, T. *Barbarians in Greek comedy*, Carbondale, 1986.
- Loomis 1999: Loomis, W.T. *Wages, welfare costs and inflation in classical Athens*, Ann Arbor, 1999.
- López Eire 1996: López Eire, A. *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*, Murcia, 1996.
- López Eire 2004: López Eire, A. “Registros lingüísticos en la comedia aristofánica” in A. López Eire & A. Ramos Guerreira (edd.), *Registros lingüísticos en las lenguas clásicas*, Salamanca, 2004, 103-147.
- Lorenz 1864: Lorenz, A. *Leben und Schriften des Koers Epicharmos*, Berlino, 1864.
- Louyest 2009: Louyest, B. *Mots de poissons. Le banquet des sophistes: livres 6 et 7*, Villeneuve d’Ascq, 2009.
- Lucas 1938: Lucas, H. “Die Scherbenkomödien des Epicharm und Plautus”, *WS* 56 (1938), 111-117.
- Luppe 1975: Luppe, W. “Comicorum graecorum fragmenta in papyris reperta”, *GGA* 227 (1975), 201-203.
- Maas & Snyder 1989: Maas, M. e Snyder, J. Mcl. *Stringed instruments of ancient Greece*, New Haven, 1989.
- Macaluso 2008: Macaluso, R. *La Sicilia e la moneta. Dai mezzi di scambio premonetari alla coniazione in argento dell’unità ponderale indigena*, Pisa/Roma, 2008.
- MacDowell 1971: MacDowell, D.M. *Aristophanes. Wasps*, Oxford, 1971.
- Mafodda 1996: Mafodda, G. *La monarchia di Gelone tra pragmatismo, ideologia e propaganda*, Messina, 1996.
- Manganaro 1974-1975: Manganaro, G. “La caduta dei Dinomenidi e il Politikon Nomisma in Sicilia nella prima metà del V secolo a.C.”, *AiIN* 21-22 (1974-1975), 9-40.
- March 1987: March, J.R. *The creative poet*, Londra, 1987.
- Marchiori 2000: Marchiori, A. “Entre ichthyophages et Syriens: les livres 7 et 8 des Deipnosophistes d’Athénée”, in Braund, D. & Wilkins, J. (edd.), *Athenaeus and his world. Reading Greek culture in the Roman empire*, Liverpool, 2000.
- Martinelli 1997: Martinelli, M.C. *Gli strumenti del poeta: elementi di metrica greca* (rist. riveduta e corretta), Bologna, 1997.
- Mastromarco 1983: Mastromarco, G. *Commedie di Aristofane*, vol. I, Torino, 1983.
- Mastromarco & Totaro 2006: Mastromarco, G. & Totaro, P. (curr.), *Commedie di Aristofane*,

- Torino, 2006.
- Mathiesen 1999: Mathiesen, T.J. *Apollo's lyre. Greek music and music theory in antiquity and the Middle Ages*, Lincoln/Londra, 1999.
- McCabe 1985: McCabe, D.F. *Didyma inscriptions: texts and lists*, Princeton, 1985.
- McClure 2003: McClure, L. "Subversive laughter: the saying of courtesans in book 13 of Athenaeus' *Deipnosophistae*", *AJP* 124 (2003), 259-294.
- McDermott 1935: McDermott, W.C. "The ape in Greek literature", *TAPhA* 66 (1935), 165-176.
- Meiggs 1982: Meiggs, R. *Trees and timber in the Ancient Mediterranean world*, Oxford, 1982.
- Meineke 1839: Meineke, A. *Fragmenta Comicoorum Graecorum*, vol. II, 1: *Fragmenta poetarum comoediae antiquae*, Berlino, 1839.
- Meineke 1843: Meineke, A. "Marginalien", *ZAlt* 1 (1843), 289-296.
- Meineke 1853: Meineke, A. *Alciphronis rhetoris epistolae*, Lipsia, 1853.
- Meineke 1861: Meineke, A. *Callimachi Cyrenensis hymni et epigrammata*, Berlino, 1861.
- Meineke 1865: Meineke, A. *Vindiciarum Aristophaneam liber*, Lipsia, 1865.
- Meineke 1867: Meineke, A. *Analecta critica ad Athenaei Deipnosophistas*, Lipsia, 1867.
- Melero Bellido 2004: Melero Bellido, A. "La lengua de la utopía" in A. López Eire & A. Ramos Guerreira (edd.), *Registros lingüísticos en las lenguas clásicas*, Salamanca, 2004, 149-172.
- Méndez Dosuna 1993: Méndez Dosuna, J. "Metátesis de cantidad en jónico-ático y heracleota", *Emerita* 61 (1993), 95-134.
- Mette 1964: Mette, H.J. "Euripides Skiron", *MH* 21 (1964), 71-72.
- Meyer 1923: Meyer, G. *Die stilistische Verbendung der Nominalkomposition im Griechischen*, Lipsia, 1923.
- Milanezi 2000: Milanezi, S. "Laughter as dessert: on Athenaeus' book 14, 613-616" in D. Braund & J. Wilkins (edd.), *Athenaeus and his world*, Exeter, 2000, 400-412.
- Miller 1945: Miller, H.W. "Aristophanes and medical language", *TAPhA* 76 (1945), 74-84.
- Miller 1991: Miller, M. "Foreigners at the Greek symposium?" in W.J. Slater (ed.), *Dining in a classical context*, Ann Arbors, 1991.
- Millino 2000: Millino, G. "Epicarmo e i Pigmei", *Anemos* 1 (2000), 113-150.
- Mimbrera Olarte 2008: Mimbrera Olarte, S. "Recensione di A. Willi, *Sikelismos: Sprache, Literatur und Gesellschaft im griechischen Sizilien (8.-5. Jh.von Chr.)*" *Bryn Mawr Classical Review*: <http://bmcr.brynmawr.edu/2008/2008-12-38.html>
- Mimbrera Olarte 2012: Mimbrera Olarte, S. *Fonética y morfología del dorio de Sicilia (siglos VII-I*

- a.C.), Madrid, 2012.
- Minchin 1996: Minchin, E. “The performance of lists and catalogues in the Homeric epics” in I. Worthington (ed.) *Voice into text: orality and literacy in ancient Greece*, Leiden, 1996, 3-20.
- Mommsen 1860: Mommsen, T. *Geschichte des römischen Münzwesens*, Berolini, 1860.
- Mommsen 1898: Mommsen, A. *Feste der Stadt Athen im Altertum, geordnet nach attischem Kalender*, Lipsia, 1898.
- Monaghan 2001: Monaghan, M.D. *Coats of many colours: dyeing and dyeworks in Classical and Hellenistic Greece*, (Tesi di dottorato), Leicester, 2001.
- Moorhouse 1962: Moorhouse, A.C. “Εὐ οἶδα and οὐδὲ εἶς: cases of hiatus”, *CQ* 12 (1962), 239-247.
- Morel 1928: Morel, W. “Emendationen im Athenaeus”, *RhM* 77 (1928), 160-173.
- Morgan 2012: Morgan, K.A. “A prolegomenon to performance in the West” in K. Boshier (ed.), *Theater outside Athens: drama in greek Sicily and South Italy*, Cambridge/New York, 2012, 35-55.
- Morgan 2015: Morgan, K.A. *Pindar and the construction of Siracusan monarchy in the fifth century BC*, Oxford, 2015.
- Murray 1990: Murray, O. “The affair of the Mysteries: democracy and the drinking group” in O. Murray (ed.) *Symptica. A symposium on the Symposion*, Oxford, 1990, 149-161.
- Musti 1981: Musti, D. “Etruschi e Greci nella rappresentazione dionisiana delle origini di Roma” in *Gli Etruschi e Roma. Atti dell’incontro di studio in onore di Massimo Pallottino*, Roma, 1981, 23-44.
- Musurus 1514: Musurus, M. *Athenaei Naucraticae Deipnosophistarum libri quindecim*, Venezia, 1514.
- Mylona 2008: Mylona, D. *Fish-eating in Greece from the fifth century BC to the seventh century AD. A story of impoverished fishermen or luxurious fish banquets?*, Oxford, 2008.
- Mylonas 1961: Mylonas, G. *Eleusis and the Eleusinian mysteries*, Princeton, 1961.
- Naerebout 2001: Naerebout, F.G. *La danza greca antica. Cinque secoli d’indagine* (trad. italiana a cura di G. Di Lecce), Lecce, 2001.
- Napolitano 2012: Napolitano, M. *I Kolakes di Eupoli*, Magonza, 2012.
- Natale 2008: Natale, A. *Il riso di Hephaistos: all’origine del comico nella poesia e nell’arte dei Greci*, Roma, 2008.

- Neri 1997: Neri, C. "Erinna a Ossirinco", *ZPE* 115 (1997), 57-72.
- Nesselrath 1985: Nesselrath, H.-G. *Lukians Parasitendialog*, Berlino, 1985.
- Nesselrath 1990: Nesselrath, H.-G. *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlino/New York, 1990.
- Nieddu 2001: Nieddu, G. "Donne e 'parole' di donne in Aristofane", *Lexis* 19 (2001), 199-218.
- Noël 1997 : Noël, M.-P. "Mots nouveaux et idées nouvelles dans les «Nuées» d'Aristophane", *Ktema* 22 (1997), 173-84.
- Norwood 1931: Norwood, G. *Greek comedy*, Londra, 1931.
- Novokhatko 2015: Novokhatko, A. "Epicharmus' comedy and early Sicilian scholarship", *SCI* 34 (2015), 69-84.
- Olivieri 1933-1935: Olivieri, A. "Drammi satireschi. I: L'argomento (hypothesis) della Scirone di Euripide (P. Ambh. II pp. 8-9). II: L'Amfiarao di Sofocle", *Riv. indo-greco-ital.* 18 (1933-1935), 49-60.
- Olivieri 1946: Olivieri, A. *Frammenti della commedia dorica e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia*, vol. I: *Frammenti della commedia dorica siciliana*, Napoli, 1946.
- Olson 1998: Olson, S.D. *Aristophanes. Peace*, Oxford, 1998.
- Olson 2002: Olson, S.D. *Aristophanes. Acharnians*, Oxford, 2002.
- Olson 2007: Olson, S.D. *Broken laughter. Select fragments of Greek comedy*, Oxford, 2007.
- Olson 2008: Olson, S.D. *Athenaeus. The learned banqueters (books VI-VII)*, Cambridge/Londra, 2008.
- Olson 2014a: Olson, S.D. "Cratinus' *Cyclops* and others", *Dionysus ex machina* 5 (2014), 55-69.
- Olson 2014b: Olson, S.D. *Eupolis frs. 326-497*, Heidelberg, 2014.
- Olson 2016: Olson, S.D. "Athenaeus' Aristophanes and the problem of reconstructing lost comedies" in S. Chronopoulos & C. Orth (edd.), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie*, Heidelberg, 2016, 35-65.
- Olson & Sens 1999: Olson, S.D. & Sens, A. *Matro of Pitane and the tradition of epic parody in the fourth century BCE*, Atlanta, 1999.
- Olson & Sens 2000: Olson, S.D. & Sens, A. *Archestratos of Gela. Greek culture and cuisine in the fourth century BCE*, Oxford, 2000.
- Orfanos 2006: Orfanos, C. *Les sauvageons d'Athènes ou la didactique du rire chez Aristophane*, Parigi, 2006.
- Ornaghi 2016: Ornaghi, M. *Dare un padre alla commedia: Susarione e le tradizioni megaresi*,

- Alessandria, 2016.
- Orth 2009: Orth, C. *Strattis. Die Fragmente*, Berlino, 2009.
- Osborne 1981: Osborne, M.T. "Entertainment in the Prytaneion at Athens", *ZPE* 41 (1981), 153-170.
- Otranto 2000: Otranto, R. *Antiche liste di libri su papiro*, Roma, 2000.
- Padilla 1984: Padilla, M.W. *The myths of Herakles in ancient Greece*, Lanham/New York/Oxford, 1984.
- Paduano 1998: Paduano, G. *Aristotele. Poetica*, Roma/Bari, 1998.
- Paessens 1941: Paessens, H. "Das Verhältnis von ΒΑΛΛΙΖΩ, ΒΑΛΛΩ und BALLARE", *RhM* 90 (1941), 146-156.
- Palutan 1998: Palutan, M.G. *Le nozze di Ebe ovvero le Muse* (tesi di dottorato), Roma, 1998.
- Papadopoulou 2005: Papadopoulou, T. *Heracles and Euripidean tragedy*, Cambridge, 2005.
- Papadopoulou–Belmehdi 1994: Papadopoulou–Belmehdi, I. *Le chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l’Odyssée*, Parigi, 1994.
- Parise 1979: Parise, N. "Il sistema della litra nella Sicilia antica tra V e IV secolo a.C." in *Le origini della monetazione di bronzo in Sicilia e in Magna Grecia. Atti del VI convegno del centro internazionale di studi numismatici, Napoli 17-22 aprile 1977*, Roma, 1979, 293-304.
- Parke & Wormell 1956: Parke, H.W. e Wormell, D.E.W. *The Delphic oracle*, vol. I: *The history*, Oxford, 1956.
- Parker 1988: Parker, R. "Demeter, Dionysus and the Spartan pantheon" in R. Hägg; N. Marinatos, & G. Nordquist, *Early Greek cult practice*, Stoccolma, 1988, 99-103.
- Parson, Rea & Turner 1968: Parson, P.; Rea, J. & Turner, E.G. *The Oxyrhynchus Papyri* (vol. XXXIII), Londra, 1968.
- Pasquali 2013-2014: Pasquali, R. *La Ionia di Callimaco. Un capitolo di geografia e storia della poesia callimachea* (Tesi di dottorato), 2013-2014.
- Passa 2011: Passa, E. "Letteratura e società nella Sicilia greca tra VIII e V secolo a.C. (Recensione di A. Willi, *Sikelismos: Sprache, Literatur und Gesellschaft im griechischen Sizilien (8.-5. Jh.von Chr.)*)", *RFIC* 139 (2011), 478-98.
- Patera 2012: Patera, I. *Offrir en Grèce ancienne. Gestes et contextes*, Stuttgart, 2012.
- Payne 1931: Payne, H. *Necrocorinthia: a study of Corinthian art in the Archaic period*, Oxford, 1931.
- Pearson 1917: Pearson, A.C. *The fragments of Sophocles*, vol. I, Cambridge, 1917.
- Pellegrini 1900: Pellegrini, G. *Museo Civico di Bologna. Catalogo dei vasi antichi dipinti delle*

- collezioni Palagi e Universitaria, Bologna, 1900.
- Pellegrino 2000: Pellegrino, M. *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell'Archaia*, Bologna, 2000.
- Pellegrino 2006: Pellegrino, M. "Persia e 'utopia carnevalesca' nella commedia greca", *SPhV* 9 (2006), 177-207.
- Pellegrino 2007-2008: Pellegrino, M. "Antiche immagini di 'mondi alla rovescia' ", *Griseldaonline* 7 (2007-2008): <http://www.griseldaonline.it/percorsi/7pellegrino.htm>.
- Pellegrino 2013: Pellegrino, M. *Nicofonte. Introduzione, traduzione e commento*, Magonza, 2013.
- Peppler 1918: Peppler, C.W. "Comic terminations in Aristophanes", *AJPh* 39 (1918), 173-183.
- Peruzzi 1985: Peruzzi, E. *Money in early Rome*, Firenze, 1985.
- Peschel 1987: Peschel, I. *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6. -4. Jahrh. v. Chr.*, Frankfurt am Main, 1987.
- Petersen 1910: Petersen, W. *Greek diminutives in -ION. A study in semantics*, Weimar, 1910.
- Petit 1630: Petit, S. *Miscellaneorum libri novem*, Parigi, 1630.
- Petrides 2003: Petrides, A.K. "Talking (from) Baskets: Epicharmus fr. 123 K.-A.", *Eikasmos* 14 (2003), 75-86.
- Pfeiffer 1968: Pfeiffer, R. *History of classic scholarship*, Oxford, 1968.
- Phillips 1959: Phillips, E.D. "The comic Odysseus", *Greece and Rome* 6 (1959), 58-67.
- Picard 2005: Picard, O. "Les XPHMATA d'Apollon et les débuts de la monnaie à Delphes", *Topoi* 12-13 (2005), 55-68.
- Pickard-Cambridge 1962: Pickard-Cambridge, A. *Dithyramb, tragedy and comedy* (2nd edition revised by T.B.L. Webster), Oxford, 1962.
- Piva 2011: Piva, G. "Le vicende di Eracle nel teatro di Epicarmo: osservazioni sul fr. 92 K.-A.", *DEM* 1 (2011), 103-113.
- Platnauer 1964: Platnauer, M. *Aristophanes. Peace*, Oxford, 1964.
- Plichon 2005: Plichon, C. *Commentaire du Rhésos, tragédie attribuée à Euripide* (Tesi di dottorato), Lille, 2005.
- Poehlmann 2015: Poehlmann, E. "Epicharmus and Aeschylus on stage in Syracuse in the 5<sup>th</sup> century", *Greek and roman musical studies* 3 (2015), 137-166.
- Polacco & Anti 1981: Polacco, L. & Anti, C. *Il teatro antico di Siracusa*, Rimini, 1981.
- Polacco & Anti 1990: Polacco, L. & Anti, C. *Il teatro di Siracusa. Pars altera*, Padova, 1990.
- Porson 1812: Porson, R. *Adversaria*, Cambridge, 1812.

- Poursat 1968: Poursat, J.C. “Les représentations de danse armée dans la céramique attique”, *BCH* 92 (1968), 550-615.
- Preller 1838: Preller, L. *Fragmenta collegit, digessit, notis auxit L. Preller*, Lipsiae, 1838.
- Prescott 1917: Prescott, H.W. “The antecedents of Hellenistic comedy”, *CPh* 12 (1917), 405-425.
- Pretagostini 1976: Pretagostini, R. “Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane”, *SCO* 25 (1976), 183-212.
- Pretagostini 1979: Pretagostini, R. “Le prime due sezioni liriche delle ‘Nuvole’ di Aristofane e i ritmi κατ’ ἐνόπλιον e κατὰ δάκτυλον (‘Nub.’ 649-651)”, *QUCC* n.s. 2 (1979), 119-129.
- Privitera 1970: Privitera, G.A. *Dioniso in Omero*, Roma, 1970.
- Privitera 1972: Privitera, G.A. “Il ditirambo da canto culturale a spettacolo musicale”, *Cultura e scuola* 43 (1972), 56-66.
- Provenza 2010: Provenza, A. “Eracle e l’odio di Era. L’immagine del toro nell’ ‘Eracle’ di Euripide” in V. Andò & N. Cusumano (curr.), *Come bestie? Forme e paradossi della violenza tra mondo antico e disagio contemporaneo*, Caltanissetta/Roma, 2010, 45-62.
- Prudhommeau 1965: Prudhommeau, G. *La danse grecque antique*, Parigi, 1965.
- Pucci 1987: Pucci, P. *Odysseus polutropos: intertextual readings in the Odyssey and the Iliad*, Itaca/Londra, 1987.
- Pucci 1996: Pucci, P. “Between narrative and catalogue: life and death of the poem”, *Metis* 11 (1996), 5-24.
- Pucci 1998: Pucci, P. *The song of the Sirens. Essays on Homer*, Lanham, 1998.
- Pütz 2007: Pütz, B. *The symposium and komos in Aristophanes*, Oxford, 2007.
- Radermacher 1921: Radermacher, L. *Aristophanes ‘Frösche’*, Wien, 1921.
- Raphals 2013: Raphals, L. *Divination and prediction in early China and ancient Greece*, Cambridge, 2013.
- Rau 1967: Rau, P. *Paratragodia*, Monaco, 1967.
- Redard 1949: Redard, G. *Les noms grecs en -της, -τις*, Parigi, 1949.
- Reinsberg 1989: Reinsberg, C. *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland*, Munich, 1989.
- Revermann 2006: Revermann, M. *Comic business: theatricality, dramatic technique, and performance contexts of Aristophanic comedy*, Oxford, 2006.
- Revermann 2013: Revermann, M. “Paraepic comedy : point(s) and practices” in E. Bakola; L.

- Prauscello & M. Telò (edd.), *Greek comedy and the discourse of genre*, Cambridge, 2013, 101-128.
- Reynolds 1946: Reynolds, R.W. "The Adultery Mime", *CQ* 40 (1946), 77-84.
- Ribbeck 1888: Ribbeck, O. "Agroikos. Eine ethologische Studie", *Abhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften* 10 (1888), 1-68.
- Richardson 1961: Richardson, L.J.D. "The origin of the prefix Bou- in comedy", *Hermarthena* 95 (1961), 51-63.
- Riu 2006: Riu, X. "Sul realismo della commedia" in P. Mureddu & G.F. Nieddu (curr.), *Comicità e riso tra Aristofane e Menandro*, Amsterdam, 2006.
- Riu 2011: Riu, X. "La storia del teatro secondo Aristotele e la questione del coro in Epicarmo" in A.M. Andrisano (cur.), *Ritmo, parola, immagine. Il teatro classico e la sua tradizione*, Palermo, 2011, 115-138.
- Rodríguez-Noriega Guillén 1992: Rodríguez-Noriega Guillén, L. "Algunas notas sobre los adjetivos compuestos en Epicarmo" in J. Zaragoza & A. González Senmartí (edd.), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè simposi de la secció catalana de la SEEC, Tarragona, 28-30 Novembre 1990*, Tarragona, 1992, 109-113.
- Rodríguez-Noriega Guillén 1994a: Rodríguez-Noriega Guillén, L. "La parodia en Epicarmo de Siracusa" in *Actas del VIII congreso español de estudios clásicos (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991)*, Madrid, 1994, 385-390.
- Rodríguez-Noriega Guillén 1994b: Rodríguez-Noriega Guillén, L. "Heracles, los Pigmeos y los escarabajos del Etna: entorno a Epicarmo 76 Kai./41 Ol.", *Habis* 25 (1994), 71-76.
- Rodríguez-Noriega Guillén 1995: Rodríguez-Noriega Guillén, L. "El drama Τριακάδες de Epicarmo: una nueva propuesta de interpretación", *Minerva* 9 (1995), 43-48.
- Rodríguez-Noriega Guillén 1996: Rodríguez-Noriega Guillén, L. *Epicarmo de Siracusa. Testimonios y fragmentos*, Oviedo, 1996.
- Rodríguez-Noriega Guillén 2012: Rodríguez-Noriega Guillén, L. "On Epicharmus' literary and philosophical background" in K. Bosher (ed.), *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge/New York, 2012, 76-96.
- Rosen 1964: Rosen, K.M.D. "Latin uncia", *Language* 40 (1964), 21-22.
- Rosen 1988: Rosen, R.M. *Old comedy and the iambographic tradition*, Atlanta, 1988.
- Rosen 2014: Rosen, R.M. "The Greek 'comic hero'" in M. Revermann (ed.), *The Cambridge companion to Greek comedy*, Cambridge, 2014, 222-240.

- Rossi 1977: Rossi, L.E. “Un nuovo papiro epicarneo e il tipo del medico in commedia”, *Atene e Roma* 22 (1977), 81-84.
- Rothwell 2007: Rothwell, K.S. *Nature, culture and the origins of Greek comedy: a study of animal choruses*, Cambridge, 2007.
- Rotstein 2010: Rotstein, A. *The idea of iambs*, Oxford, 2010.
- Rouse 1902: Rouse, W.H.D. *Greek votive offerings: an essay in the history of Greek religion*, Cambridge, 1902.
- Roux 1966: Roux, G. “A propos d’un livre nouveau: le calendrier d’Eleusis et l’offrande pour la table sacrée dans le culte d’Apollon Pythien”, *AC* 35 (1966), 562-573.
- Roux 1976: Roux, G. *Delphes, son oracle et ses dieux*, Parigi, 1976.
- Roux 1990: Roux, G. “Deux riches offrandes dans le sanctuaire de Delphes”, *JSav* 3 (1990), 221-245.
- Rudhardt 1970: Rudhardt, J. “Les mythes grecs relatifs à l’instauration du sacrifice: les rôles corrélatifs de Prométhée et de son fils Deucalion”, *MH* 27 (1970), 1-15.
- Ruijgh 1967: Ruijgh, C.J. “Sur le nom de Poséidon et les noms en -ᾱ-ἶοῦ-, -ἰ-ἶοῦ-”, *REG* 80 (1967), 6-16.
- Ruijgh 1989: Ruijgh, C.J. “Les anapestes de marche dans la versification grecque et le rythme du mot grec”, *Mnemosyne* 42 (1989), 308-330.
- Russo 1962: Russo, C.F. *Aristofane autore di teatro*, Firenze, 1962.
- Rusten 2006: Rusten, J. “Who ‘invented’ comedy? The ancient candidates for the origins of comedy and the visual evidence”, *AJPh* 127 (2006), 37-66.
- Rusten 2011: Rusten, J. (ed.), *The birth of comedy*, Baltimora, 2011.
- Rutherford 2013: Rutherford, I. *State pilgrims and sacred observers in ancient Greece. A study of Theōria and Theōroi*, Cambridge, 2013.
- Saïd 1993: Saïd, S. *Approches de la mythologie grecque*, Parigi, 1993.
- Sammons 2010: Sammons, B. *The art and rhetoric of the Homeric catalogue*, Oxford, 2010.
- Sandbach 1977: Sandbach, F.H. *The comic theatre of Greece and Rome*, Londra, 1977.
- Sassu 2014a: Sassu, R. “Alcune osservazioni sui chremata preservati nei santuari greci di epoca arcaica e classica”, *Thiasos* 3 (2014), 3-15.
- Sassu 2014b: Sassu, R. “Aspetti religiosi ed economici dell’oro preservato nei santuari greci” in I. Baldini & A.L. Morelli (curr.), *Oro sacro. Aspetti religiosi ed economici da Atene a Bisanzio*, Bologna, 2014, 7-24.

- Schaps 1991: Schaps, D. "When is a piglet not a piglet?", *JHS* 111 (1991), 208-209.
- Scherer 2006: Scherer, B. *Mythos, Katalog und Prophezeiung. Studien zu den Argonautika des Apollonios Rhodios*, Stoccarda, 2006.
- Schmid & Stählin 1959: Schmid, W. & Stählin, O. *Geschichte der griechischen Literatur*, vol. I, Monaco, 1959.
- Schmoll 1958: Schmoll, U. *Die vorgriechischen Sprachen Siziliens*, Wiesbaden, 1958.
- Schneidewin 1837: Schneidewin, F.W. "Exercitationum criticarum in poetas Graecos, capp. VI-XI" in F.W. Schneidewin, *Eusthatii prooemium commentariorum Pindaricorum*, Gottinga, 1837, 39-68.
- Schneidewin 1848: Schneidewin, F.W. "Hymnorum in Attin fragmenta inedita", *Philologus* 3 (1848), 247-266.
- Schöll 1872: Schöll, R. "Die Speisung im Prytaneion zu Athen", *Hermes* 6 (1872), 14-54.
- Schwarze 1971: Schwarze, J. *Die Beurteilung des Perikles durch die attische Komödie und ihre historische und historiographische Bedeutung*, Monaco, 1971.
- Schwyzler 1923: Schwyzler, E. *Dialectorum Graecarum exempla epigraphica potiora*, Lipsia, 1923.
- Schwyzler 1939: Schwyzler, E. *Griechische Grammatik* vol. I: *Allgemeiner Teil, Lautlehre, Wortbildung, Flexion*, Monaco, 1939.
- Scodel 1980: Scodel, R. "Wine, water and the Anthesteria in Callimachus fr. 178 Pf.", *ZPE* 39 (1980), 37-40.
- Séchan 1930: Séchan, L. *La danse grecque antique*, Parigi, 1930.
- Seeberg 1971: Seeberg, A. *Corinthian komos vases*, Londra, 1971.
- Segal 1983: Segal, C. "Kleos and its ironies in the *Odyssey*", *AC* 52 (1983), 22-47.
- Segal 1994: Segal, C. *Singers, heroes and gods in the Odyssey*, Itaca, 1994.
- Seiler 1950: Seiler, H. *Die primären griechischen Steigerungsformen*, Lipsia, 1950.
- Seltman 1956: Seltman, C.T. *Women in antiquity*, Londra, 1956.
- Sforza 2013: Sforza, I. "L'eroe affidato alle acque: valenze dell'arca dall'epica al mito", *Gaia* 16 (2013), 211-228.
- Sgubini Moretti 1986: Sgubini Moretti, A.M. "Contributi all'archeologia vulcente", *Archeologia della Tuscia* 2 (1986), 73-104.
- Shapiro 2010: Shapiro, H.A. "Middle comedy figurines of actors" in M.L. Hart (ed.), *The art of ancient Greek theatre*, Los Angeles, 2010, 122-123.
- Shaw 2014a: Shaw, C. *Satyr play. The evolution of Greek comedy and satyr drama*, Oxford, 2014.

- Shaw 2014b: Shaw, C.A. “Genitalia of the sea: seafood and sexuality in Greek comedy”, *Mnemosyne* 67 (2014), 554-576.
- Sieckmann 1906: Sieckmann, H.E. *De comoediae atticae primordiis*, Göttingen, 1906.
- Silk 2000: Silk, M.S. *Aristophanes and the definition of comedy*, Oxford, 2000.
- Simkin 2012: Simkin, O. “Coins and language in ancient Sicily” in O. Tribulato (cur.), *Language and linguistic contact in ancient Sicily*, Cambridge, 2012, 162-188.
- Simms 1975: Simms, R. “The Eleusinia in the sixth to fourth centuries B.C.”, *GRBS* 16 (1975), 269-279.
- Simon 1981: Simon, E. *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos*, Heidelberg, 1981.
- Siron 2015: Siron, N. “La jeune fille au héron. Genre et érotique dans l’iconographie grecque (VI<sup>e</sup> – IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)”, *Clio* 42 (2015), 217-242.
- Smith 1989: Smith, N.D. “Diviners and divination in Aristophanic comedy”, *CA* 8 (1989), 140-158.
- Smith 2009: Smith, T.J. “Komastai or ‘Hephaistoi’? Visions of comic parody in archaic Greece”, *BICS* 52 (2009), 69-92.
- Snell 1967: Snell, B. “Zu Euripides Satyrspiel Skiron”, *Aegyptus* 47 (1967), 184-186.
- Snodgrass 1989-1990: Snodgrass, A.M. “The economics of dedication at Greek sanctuaries”, *Scienze dell’antichità* 3-4 (1989-1990), 287-294.
- Sokolowski 1955: Sokolowski, F. *Lois sacrées de l’Asie mineure*, Parigi, 1955.
- Sofia 2003: Sofia, A. “Influssi egizi in Sicilia e in Magna Grecia. Testimonianze nella commedia dorica, nel mimo e nella farsa fliacica”, *Aegyptus* 83 (2003), 133-161.
- Sofia 2013: Sofia, A. *Sfingi e Sirene. La presenza egizia nella Sicilia greca del V sec. a.C.: testimonianze nella commedia dorica e nel mimo*, Roma, 2013.
- Sommerstein 1983: Sommerstein, A.H. *Aristophanes. Wasps*, Warminster, 1983.
- Sommerstein 1996: Sommerstein, A.H. *Aeschylean tragedy*, Bari, 1996.
- Sommerstein 2001: Sommerstein, A.H. *Aristophanes. Wealth*, Warminster, 2001.
- Sparkes & Tallcott 1970: Sparkes, B.A. & Tallcott, L. *Black and plain pottery of the 6th, 5th and 4th centuries B.C. Part I: Text*, Atene, 1970.
- Spitzer 1994: Spitzer, P. Hospitalité et invitation au Prytanée, *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 5 (1994), 27-49.
- Spyropoulos 1974: Spyropoulos, E.S. *L’accumulation verbale chez Aristophane*, Thessaloniki, 1974.

- Stephanopoulos 1987: Stephanopoulos, Th.K. “Marginalia comica III”, *ZPE* 68 (1987), 1-7.
- Storey 2008: Storey, I.C. “ ‘Bad’ language in Aristophanes” in I. Sluiter & R.M. Rosen (edd.), *Free speech in classical antiquity*, Leiden, 2008, 119-141.
- Storey 2011: Storey, I.C. *Fragments of Old comedy*, voll. I-III, Cambridge MA, 2011.
- Strom 1992: Strom, I. “Obeloi of Pre- and Proto-monetary value in Greek sanctuaries” in T. Linders e B. Alroth (eds.), *Economics of cult in the ancient world*, Uppsala, 1992, 41-51.
- Strömberg 1943: Strömberg, R. *Studien zur Etymologie und Bildung der griechischen Fischnamen*, Göteborg, 1943.
- Süss 1907: Süss, W. “H.E. Sieckmann, De comoediae atticae primordiis, Göttinger Dissertation 1906”, *Berliner philologische Wochenschrift* 44 (1907), 1377-1382.
- Svennung 1958: Svennung, J. *Anredeformen. Vergleichende Forschungen zur indirekten Anrede in der dritten Person und zum Nominativ für den Vokativ*, Lund, 1958.
- Taillardat 1965: Taillardat, J. *Les images d’Aristophane. Études de langue et de style* (seconda edizione), Parigi, 1965.
- Tammaro 1984-1985: Tammaro, V. “Note a Epicarmo”, *MCr* 19-20 (1984-1985), 23-24.
- Tanner 1915: Tanner, R.H. “The Ὀδυσσεὺς of Cratinus and the Cyclops of Euripides”, *TAPhA* 46 (1915), 173-206.
- Taplin 2006: Taplin, O. “Aeschylus’ Persai: the entry of tragedy into the celebration culture of the 470s?” in D. Cairns & V. Liapis (edd.), *Dionysalexandros: essays on Aeschylus and his fellow tragedians in honour of Alexander F. Garvie*, Swansea, 2006, 1-10.
- Teixeira da Silva 2005: Teixeira da Silva, J.A.; Vonekura, L.; Kaganda, J.; Mookdasanit, J.; Nhut, D.T.; Afach, G. “Important secondary metabolites and essential oils of species within the Anthemideae (Asteraceae)”, *Journal of herbs, spices and medicinal plants* 11 (2005), 1-46.
- Telò 2014: Telò, M. “On the sauce: Cratinus, Cyclopean poetics and the roiling sea of epic”, *Arethusa* 47 (2014), 303-320.
- Thalmann 1984: Thalmann, W. *Conventions of form and thought in early Greek epic poetry*, Baltimora, 1984.
- Thesleff 1978: Thesleff, H. “Notes on the new Epicharmean ‘Iatrology’ ”, *Arctos* 12 (1978), 153-157.
- Thiercy 2003: Thiercy, P. “Cuisine et sexualité chez Aristophane”, *Kentron* 19 (2003), 17-30.
- Thompson 1936: Thompson, D.W. *A glossary of Greek birds*, Londra, 1936.

- Thompson 1947: Thompson, D.W. *A glossary of Greek fishes*, Londra, 1947.
- Thompson 1981: Thompson, D'A.W. "Weaving: a man's work", *CW* 75 (1981), 217-222.
- Thumb & Kiechers 1932: Thumb, A. & Kiechers, E. *Handbuch der griechischen Dialekten*, Heidelberg, 1932.
- Thyssen 1983: Thyssen, X. *Des manières d'habiter dans le Sahel*, Parigi/Marsiglia, 1983.
- Tiverios 2000: Tiverios, M. "The Satyr-play 'Sphinx' of Aischylos again" in P. Linant de Bellefonds (ed.), *Ἀγαθὸς Δαίμων. Mythes et cultes. Études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil*, Parigi, 2000, 477-487.
- Torchio 2001: Torchio, M.C. *Aristofane. Pluto*, Alessandria, 2001.
- Touchefeu-Meyner 1968: Touchefeu-Meyner, O. *Thèmes odysseens dans l'art antique*, Parigi, 1968.
- Toynbee 1973: Toynbee, J.M.C. *Animals in Roman life and art*, Londra, 1973.
- Tribulato 2012: Tribulato, O. " 'So many Sicilies': introducing language and linguistic contact in ancient Sicily" in O. Tribulato (ed.), *Language and linguistic contact in ancient Sicily*, Cambridge, 2012, 1-45.
- Tsagalis 2008: Tsagalis, C.C. *Inscribing sorrow: fourth-century Attic funerary epigrams*, Berlino, 2008.
- Turner 1976: Turner, E.G. "A fragment of Epicharmus? (Or 'Pseudepicharme?')", *WS* 89 (1976), 46-60.
- Vaillant 1927: Vaillant, A. "Sur un fragment d'Epicharme", *RPH* 1 (1927), 327.
- Valckenaer 1755: Valckenaer, L.C. *Euripidis tragoedia Phoenissae*, Brouwer, 1755.
- van der Loeff 1903: van der Loeff, A. *De ludis Eleusiniis*, Leida, 1903.
- van Leeuwen 1907: van Leeuwen, J. "Epicharmus", *Mnemosyne* 35 (1907), 191.
- Van Straten 1995: Van Straten, F.T. "Gifts for the gods" in H.S. Versnel (ed.), *Faith, hope and worship: aspects of religious mentality in the ancient world*, Leiden, 1995, 65-151.
- Vattuone 1994: Vattuone, R. " 'Metoikesis'. Trapianti di popolazioni nella Sicilia greca fra VI e IV sec. a.C." in M. Sordi (cur.), *Emigrazione e immigrazione nel mondo antico*, Milano, 1994, 81-114.
- Verdejo Manchado 2009: Verdejo Manchado, J. *Estudio lingüístico-literario de los fragmentos de Sofrón* (Tesi di dottorato), Oviedo, 2009.
- Vickers 1997: Vickers, M.J. *Pericles on stage: political comedy in Aristophanes' early plays*, Austin, 1997.

- Vidal-Naquet 1975: Vidal-Naquet, P. "Le mythe platonicien du 'Politique', les ambiguïtés de l'âge d'or et de l'histoire" in AAVV, *Langue, discours, société: pour Émile Benveniste*, Parigi, 1975, 374-391.
- Villari 1992: Villari, P. "I resti animali di una fossa votiva del Tempio Ionico di Siracusa", *Animalia* 19 (1992), 79-89.
- Von Salis 1905: Von Salis, A. *De Doriensium ludorum in comoedia attica vestigiis* (Diss.), Basileae, 1905.
- Vondeling 1961: Vondeling, J. *Eranos*, Groningen, 1961.
- Wackernagel 1928: Wackernagel, J. *Vorlesungen über Syntax mit besonderer Berücksichtigung von Griechisch, Lateinisch und Deutsch*, vol. II, Basel, 1928.
- Warton 1770: Warton, T. *Theocritus*, Oxford, 1770.
- Webster 1954: Webster, T.B.L. "Greek comic costume: its history and diffusion", *BRL* 36.2 (1954), 563-588.
- Webster 1956: Webster, T.B.L. *Greek theatre production*, Londra, 1956.
- Webster 1962: Webster, T.B.L. "Some notes on the new Epicharmus", *Serta philologica Aenipontana* 7-8 (1962), 85-91.
- Webster 1978: Webster, T.B.L. *Monuments illustrating Old and Middle comedy* (third edition revised and enlarged by J.R. Green), Londra, 1978.
- Welcker 1844: Welcker, F.G. *Kleine Schriften*, vol. I, Bonn, 1844.
- West 1974: West, M. *Studies in Greek elegy and iambus*, Berlino/New York, 1974.
- West 1991: West, M.L. *Critica del testo e tecnica dell'edizione*, Palermo, 1991.
- West 1992a: West, M. *Iambi et elegi graeci II* (second ed.), Oxford, 1992.
- West 1992b: West, M. *Ancient Greek music*, Oxford, 1992.
- West 1997: West, M. *The east face of Helicon*, Oxford, 1997.
- Whatmough 1968: Whatmough, J. *The Prae-Italic dialects of Italy*, Hildeshime, 1968.
- White 1912: White, J. *The verse of Greek comedy*, Londra, 1912.
- White 1964: White, D. "Demeter's Sicilian cult as a political instrument", *GRBS* 5 (1964), 261-279.
- Whitman 1964: Whitman, C.H. *Aristophanes and the comic hero*, Harvard, 1964.
- Wilamowitz 1895: von Wilamowitz - Möllendorf, U. *Euripides. Herakles*, vol. II, Berlino, 1895.
- Wilamowitz 1914: von Wilamowitz - Möllendorf, U. *Aischylos: Interpretationen*, Berlino, 1914.
- Wilamowitz 1927: von Wilamowitz - Möllendorf, U. *Aristophanes. Lysistrate*, Berlino, 1927.

- Wilamowitz 1962: von Wilamowitz - Möllendorf, U. *Kleine Schriften*, vol. IV, Berlino, 1962.
- Wilkins 2000a: Wilkins, J. *The boastful chef. The discourse of food in ancient Greek comedy*, Oxford, 2000.
- Wilkins 2000b: Wilkins, J. "Edible choruses" in D. Harvey & J. Wilkins (edd.), *The rivals of Aristophanes*, Londra, 2000, 341-354.
- Wilkins 2000c: Wilkins, J. "Athénée et les Poissons d'Archippos" in D. Braund & J. Wilkins (edd.), *Athenaeus and his world. Reading Greek culture in the Roman empire*, Liverpool, 2000.
- Wilkins & Hill 2011: Wilkins, J. & Hill, S. *Archestratus. Fragments from The life of luxury*, Blackwaton/Totnes, 2011.
- Willi 2003: Willi, A. *The languages of Aristophanes. Aspects of linguistic variation in classical Attic Greek*, Oxford, 2003.
- Willi 2008: Willi, A. *Sikelismos. Sprache, Literatur und Gesellschaft im griechischen Sizilien (8. -5. Jh. V. Chr.)*, Basel, 2008.
- Willi 2012: Willi, A. "Challenging authority: Epicharmus, epic, rhetoric" in K. Bosher (ed.), *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge/New York 2012, 56-75.
- Wilson 2007: Wilson, P. "Sicilian choruses" in P. Wilson (ed.), *The Greek theatre and festivals*, Oxford, 2007, 351-377.
- Wood 1927: Wood, F.A. "Greek fish-names", *AJPh* 48 (1927), 297-325.
- Wood 1928a: Wood, F.A. "Greek fish-names: part II", *AJPh* 49 (1928), 36-56.
- Wood 1928b: Wood, F.A. "Greek fish-names: part III", *AJPh* 49 (1928), 167-187
- Woodbury 1978: Woodbury, L. "The gratitude of the Locrian maiden: Pindar, Pyth. 2.18-20", *TAPhA* 108 (1978), 285-299.
- Wüst 1950: Wüst, E. "Epicharmos und die alte attische Komödie", *RhM* 93 (1950), 337-364.
- Zanetto 2010: Zanetto, G. "Per un'edizione critica del 'Pluto' di Aristofane" in Zanetto, G. & Ornaghi, M. (curr.), *Documenta antiquitatis*, Milano, 2010, 203-225.
- Zeller & Mondolfo 1950: Zeller, E. & Mondolfo, R. *La filosofia dei Greci*, vol. II: *Ionici e Pitagorici*, Firenze, 1950<sup>2</sup>.

## Riassunto

Questo lavoro di tesi contribuisce allo studio della commedia dorica di V secolo a.C. attraverso l'analisi dei testi del suo maggior esponente, Epicarmo di Siracusa. Vengono presi in esame i frammenti autentici che è possibile attribuire con certezza ad un determinato dramma e, per ciascun brano, si provvede ad un commento dettagliato delle peculiarità linguistiche, drammaturgiche e contenutistiche. Il proposito della ricerca è stato capire come Epicarmo si collocasse nel panorama culturale siciliano in cui visse, indagare l'uso della variazione linguistica e ricercare le peculiarità dei suoi drammi.

Per trovare risposta a questi interrogativi, è stato necessario adottare un approccio di tipo interdisciplinare, poiché non è possibile racchiudere tali tematiche nella sola letteratura greca di V secolo. Un contributo fondamentale proviene dagli studi di storia della lingua greca e dalla dialettologia, che hanno permesso di definire le peculiarità linguistiche del dorico in uso a Siracusa e di evidenziare eventuali discrepanze presenti nei testi del commediografo. Nel commento ai brani, infatti, è costante il confronto tra la forma linguistica adottata da Epicarmo e quella corrispondente nello ionico-attico. Importante si rivela anche il contributo della sociolinguistica, una teoria che dà importanza al condizionamento esercitato dai parlanti su una lingua. Lo studio dei testi epicarimei indaga anche se esistano elementi linguistici tali da caratterizzare un determinato personaggio in base al suo status sociale, alla sua provenienza e al suo genere sessuale.

I risultati ottenuti dallo studio linguistico e testuale sono notevoli. Innanzitutto, Epicarmo porta in scena argomenti mitologici, storici e scene riprese dalla vita quotidiana, mescolandovi parodia e travestimento. Due personaggi in particolare, Eracle ed Odisseo, compaiono frequentemente nelle opere del commediografo e diventano protagonisti delle azioni più diverse. Rilevante è anche la quantità e la lunghezza dei cataloghi che caratterizzano i frammenti epicarimei e che rispondono a determinati scopi comici. La forma ad elenco, ripresa probabilmente dalla letteratura epica, sembra essere stata particolarmente cara ad Epicarmo, che la impiega in molti testi. Inoltre, è probabile che, almeno in alcuni drammi, fosse previsto un coro comico, anche se non è chiaro quanti individui lo componessero e quale fosse la sua funzione.

Dal punto di vista linguistico, i testi del commediografo sono composti nel dialetto dorico di Siracusa, anche se compaiono talvolta alcune espressioni peculiari di altri dialetti. In qualche occasione, inoltre, i frammenti sembrano testimoniare la variazione sincronica in atto nella lingua parlata.

In conclusione, la produzione comica di Epicarmo mostra un forte carattere regionale, evidente sia dalla scelta di scrivere in dorico sia dai numerosi riferimenti a prodotti tradizionali e ad argomenti locali. Tuttavia, la lingua e i contenuti del poeta risentono in larga misura anche dell'ambiente culturale e politico della Sicilia di V secolo a.C. e attestano relazioni tra il commediografo siracusano e gli intellettuali contemporanei, fra i quali spicca Eschilo.

## Résumé

Ce travail de thèse est une contribution à l'étude de la comédie dorienne du Vème siècle av. J.-C. à travers l'analyse des textes de son représentant majeur, Epicharme de Syracuse. Les fragments authentiques qu'on peut attribuer à un drame spécifique sont examinés et chaque texte est suivi d'un commentaire détaillé de ses particularités linguistiques, dramaturgiques et de contenu. Le but de la recherche a été savoir comme Epicharme s'inscrivait dans le panorama culturel sicilien où il vécut, d'étudier son utilisation de la variation linguistique et de rechercher les spécificités de ses drames.

Pour répondre à ces questions, il a fallu adopter une approche interdisciplinaire car il n'est pas possible d'aborder l'ensemble de ces thématiques dans la seule littérature grecque du Vème siècle. Une contribution essentielle à ce travail vient des études d'histoire de la langue grecque et de la dialectologie, qui ont permis de définir les particularités linguistiques du dialecte dorien de Syracuse et de souligner d'éventuelles différences présentes dans les textes du comédien. Dans le commentaire, en effet, la confrontation est continue entre la forme linguistique adoptée par Epicharme et la forme correspondante en dialecte ionien-attique. S'avère également importante la contribution de la sociolinguistique, une théorie qui donne son importance à l'influence exercée sur la langue par ceux qui la parlent. L'étude des textes d'Epicharme examine, en même temps, s'il existe des éléments linguistiques permettant de caractériser un personnage selon son statut social, sa provenance et son genre sexuel.

Les résultats obtenus de l'étude linguistique et textuelle sont considérables. Epicharme met en scène des sujets mythologiques, historiques et des situations de la vie quotidienne, en mélangeant de la parodie et du travestissement. Surtout deux personnages, Héraclès et Ulysse, apparaissent souvent dans les drames d'Epicharme, où ils deviennent les protagonistes d'un certain nombre d'événements. Par ailleurs, la quantité et la longueur des listes et des catalogues dans les fragments d'Epicharme est également importante car ils répondent à des objectifs comiques. Il est probable, en outre que, au moins dans certains drames, un chœur comique était prévu, même s'il est difficile de déterminer combien personnes le composaient et quelle était sa fonction.

Du point de vue linguistique, les textes du comédien sont composés en dialecte dorien de Syracuse, bien que certaines expressions spécifiques d'autres dialectes apparaissent quelquefois. En outre, les fragments semblent parfois témoigner d'une variation synchronique en acte dans la langue parlée.

En conclusion, la production comique d'Epicharme montre un notable caractère régional, qui découle que ce soit de son choix d'écrire en dialecte dorien comme des nombreuses références aux produits traditionnels et aux histoires locales. Toutefois, la langue et les arguments du poète sont largement influencés par l'environnement culturel et politique de la Sicile du V siècle av.-J.Ch. et montrent les relations entre le comédien de Syracuse et les auteurs contemporaines, dont le plus important est Eschyle.