

## IL LESSICO CRITICO DELLA MIMESI

Il dibattito critico e filosofico sulla nozione di imitazione in campo artistico sembra aver lasciato numerose tracce nel lavoro esegetico che, dall'epoca ellenistica in poi, si è concentrato sui testi letterari arcaici e classici di maggior spicco, soprattutto se si pensa all'*epos* e al teatro attico, su cui la *Repubblica* platonica e la *Poetica* aristotelica offrono un'ampia trattazione, benché spesso in contrasto fra loro. Come si vedrà, la scoliografia che, per intrecciate vie, riprende dall'erudizione alessandrina considerazioni e riflessioni mostra l'eco di tale dibattito critico, adottando – com'è presumibile – un'ottica aristotelica, se è vero che i γραμματικοί del Museo trovarono nel Peripato un modello, un'ispirazione o, quanto meno, un punto di partenza<sup>1</sup>. Non stupisce, allora, che le diverse notazioni inerenti alla mimesi riguardino prevalentemente Omero e abbiano l'intento spesso apologetico di salvare il grande poeta dalle accuse mossegli da Platone nel III e soprattutto nel X libro della *Repubblica*. Un dibattito sulla μίμησις che sarebbe erroneo ricondurre ai soli Platone e Aristotele, ma che, dopo una lunga elaborazione nel corso dell'epoca arcaica tanto a livello poetico che artistico in generale, trova già nella commedia aristofanea una riflessione avanzata<sup>2</sup>: ne è un esempio indubitabile la spassosa scena delle *Donne alla Tesmoforie* dei vv. 154-156<sup>3</sup>, in cui Agatone afferma che un tragediografo, qualora non abbia naturalmente determinati elementi – come la femminilità – deve cercarli dentro di sé grazie alla mimesi<sup>4</sup>. Date queste premesse, non pare di poco conto vedere se ed eventualmente come la tradizione esegetica ad Aristofane abbia recepito tale dibattito e in che modo il termine mimesi venga impiegato negli scolî, un fatto che forse può illuminare sulla posizione critica degli ὑπομνήματα e dei συγγράμματα di cui gli *scholia* sono forse – almeno in parte – degli estratti<sup>5</sup>.

È opportuno valutare, innanzi tutto, come la tradizione erudita in genere abbia recepito il lessico proprio del dibattito sulla mimesi. È noto che Platone nel III libro della *Repubblica* (393d-394d) compie una distinzione tripar-

\* Ringrazio Luna Martelli, Camillo Neri e Renzo Tosi per gli utili suggerimenti.

<sup>1</sup> Cfr. Pfeiffer 1973, 168-178 e Richardson 1994. Se Pfeiffer individua nella linea Filita-Zenodoto-Callimaco caratteri non aristotelici, è pur vero che egli riconosce la presenza di elementi peripatetici in Callimaco e sottolinea il ruolo di Demetrio Falereo nella formazione della biblioteca di Alessandria.

<sup>2</sup> Cfr. Ford 2002 e la relativa recensione di Fantuzzi 2003.

<sup>3</sup> Ar. *Th.* 145-156 ἀνδρεῖα δ' ἦν ποῖ τις, ἐν τῷ σώματι / ἔνεσθ' ὑπάρχον τοῦθ'. ἃ δ' οὐ κτήμεθα, / μίμησις ἤδη ταῦτα συνθηρεῦεται.

<sup>4</sup> Si veda anche Ar. *Ach.* 410-470

<sup>5</sup> Cfr. Dindorf 1877, VI-IX; White 1914, IX-LXXXV; Cantarella 1953, 55-73; Montana 2011, 105-161 e, in particolare, 148 s.

tita della ποίησις; essa può essere totalmente mimetica, come avviene nella tragedia e nella commedia; meramente espositiva, δι' ἀπαγγελίας ο (ἀπλῆ) διήγησις, come si ritrova principalmente nel ditirambo; mista, δι' ἀμφοτέρων per riprendere le parole del filosofo, che sarebbe la modalità adottata da Omero. La questione viene poi ripresa nel X libro, ma qui la mimesi non richiama più la forma del discorso ma la poesia in sé: questa, infatti, viene accusata nel suo complesso di imitare le *res* al terzo grado, in quanto rappresenta oggetti che, a loro volta, imitano l' Idea dell' oggetto stesso: da qui deriva che la poesia sia, nel suo complesso, pura finzione. Sebbene ne assuma una interpretazione positiva, è quest'ultimo tipo di mimesi da cui Aristotele (*Po.* 1447a14-18) pare prendere le mosse, cioè la mimesi artistica nel suo insieme: egli afferma, infatti, che la tragedia, la commedia, il ditirambo, l'auletica e la citaristica sono tutte arti imitative. Non stupisce, allora, di ritrovare in Aristotele il ditirambo come prodotto di mimesi, benché Platone lo avesse annoverato come esempio di pura narrazione nel III libro della *Πολιτεία*.

La tripartizione platonica presente in questa sezione della *Repubblica* trova invece eco nella *Poetica* (1448a19-29), allorché lo Stagirita spiega come tre siano i modi di imitare:

ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιο ἄν τις. καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν, ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὡσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας †τοὺς μιμουμένους†.

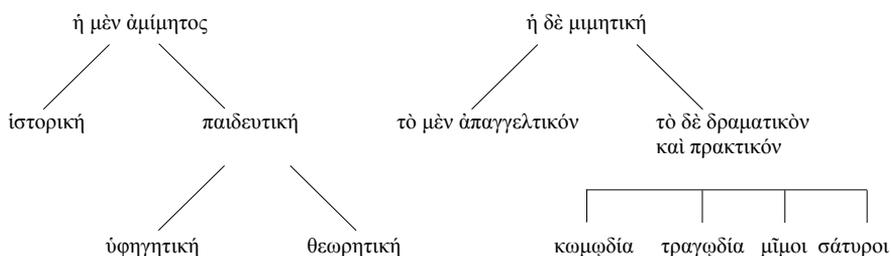
“C'è ancora una terza tra queste differenze, il modo in cui si potrebbe imitare ciascuno di quegli oggetti. Perché infatti è possibile imitare con gli stessi mezzi e gli stessi oggetti, ma a volte raccontando (o diventando qualche altra persona, nel modo in cui compone Omero, oppure rimanendo la stessa senza trasformarsi) oppure con tutti gli attori dell'imitazione che agiscono e sono attivi.”

(Arist. *Po.* 1448a19-29, trad. Donini)

Quando si esegue una narrazione (ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα), il poeta può mantenere la propria identità, compiendo una ἀπλῆ διήγησις secondo le parole di Platone; può attuare una imitazione totale negli atti e nelle azioni, frase che richiama il διὰ μιμήσεως platonico; può infine divenire qualcun altro, come fa Omero, ricalcando il δι' ἀμφοτέρων del fondatore dell'Accademia<sup>6</sup>. Aristotele aggiunge che queste tre differenze insite nella mimesi concernono i mezzi (ritmo, canto e metro), la materia (seria o faceta) e il modo con cui essa è esposta (drammatico, espositivo o misto). È, questa, una distinzione che si ritrova nello schema presente nell'esordio del così detto *Tractatus Coislinianus*, ove si distingue fra ἀπαγγελτικόν e δραματικόν, termine,

<sup>6</sup> Cfr. Nünlist 2009, 96.

quest'ultimo, che sembra richiamare la conclusione del passo della *Poetica* appena evocato: qui, in effetti, il nome δρᾶμα viene ricondotto al fatto che vi si imita in modo drammatico, ossia agendo<sup>7</sup>.



Come si evince dallo schema presente nel *Tractatus*, conformemente alla teorizzazione aristotelica<sup>8</sup> l'ἀπαγγελτικόν e il δραματικόν sono entrambi mimetici, mentre risulta ἀμίμητος tanto la storia quanto l'esposizione paideutica.

Questa terminologia e tali problematiche trovano la loro applicazione in vari *corpora* esegetici. Un esempio riguardante la materia della mimesi è rappresentato da uno scolio alla *Seconda Olintiaca* di Demostene (2.135a-c Dilts), ove si chiarisce che la mimesi possa essere γελοία o σπουδαία, una distinzione con cui lo scoliasta pare richiamare le definizioni di commedia e tragedia rispettivamente del *Tractatus Coislinianus* (*Prolog. Com.* 15.9-12 Koster)<sup>9</sup> e di Aristotele (*Po.* 1449b24-28)<sup>10</sup>.

μίμους γελοίων· ἀναγκαῖον τὸ τῆς προσθήκης· οὐ γὰρ ἅπαντα μίμησις γελοία τυγχάνει, ἀλλ' ἔστι καὶ σπουδαία, οἷα ἡ τῶν τραγωδῶν ἢ τῶν κωμικῶν.

“«imitatori di cose facete»: l'aggiunta è necessaria, perché non tutta la mimesi suscita ilarità, ma vi è anche quella seria, come quella della tragedia e della commedia.”  
(*Schol. Dem.* 2.135a-c Dilts, ad 2.19)

Per quanto concerne i modi attraverso cui la mimesi si esplica, uno scolio al *Catalogo delle Navi* iliadico (2.494-877, pp. 288-290 Erbse) spiega che, se-

<sup>7</sup> Arist. *Po.* 1448a28-29 ὅθεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τινες αὐτά φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. Si veda anche Arist. *Po.* 1448b35, in cui si evidenzia come Omero abbia adottato anche μιμήσεις δραματικά (cfr. *infra*).

<sup>8</sup> Cfr. Janko 1984, 55 e 81.

<sup>9</sup> *Prolog. Com.* 15 Koster (*Tractatus Coislinianus*) 9-12 κωμωδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελοίας καὶ ἀμοίρου μεγέθους, τελείας, χωρὶς ἐκάστω τῶν μορίων ἐν τοῖς εἶδεσι, δρῶντων καὶ «οὐ» δι' ἀπαγγελίας, δι' ἠδονῆς καὶ γέλωτος περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.

<sup>10</sup> Arist. *Po.* 1449b24-28 ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστω τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἔλσου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.

condo Platone, tre sono le ιδέαι del discorso, δραματική, ἀμίμητος (ο ψιλῆ) e μικτή.

τρεῖς δέ φησιν ὁ Πλάτων (R. 3.393d-394d) λόγων ιδέας, δραματικὴν, ἔνθα ὁ ποιητὴς συνεχῶς εὐδοκιμεῖ τοῖς ἤθεσι τῶν ὑποκειμένων προσώπων, ἀμίμητον, ὡς τὴν Φωκυλίδου, ἄμιμητικὴν<sup>11</sup>, ὡς τὴν Ἡσιόδου. ἐν τῇ οὖν ἀμιμήτῳ καὶ ψιλῆ τοῖς κεφαλαίοις ἀνάγκη τὸν ποιητὴν ἐπαγωνίζεσθαι, τοῖς σχήμασι καὶ ταῖς ἐναλλαγαῖς ἐπικαλλύοντα τὴν φράσιν, ὅπερ ἐποίησε πρῶτα μὲν ἐν τοῖς τῶν πόλεων ἐπιθέτοις καὶ τούτοις ἠκριβωμένοις· οὐ γὰρ ἀνεξέλεγκτος ἦν περὶ χωρίων Ἑλληνικῶν διεξιῶν.

“Platone (R. 3.393d-394d) dice che tre sono le forme di discorso, quella drammatica, in cui il poeta spicca sempre per i caratteri dei personaggi che sono rappresentati; quella non mimetica, come in Focilide, e quella mista (?), come in Esiodo. In caso di forma non mimetica e spoglia, è necessario che il poeta sostenga la narrazione basandosi sui punti principali, abbellendo l’espressione con figure retoriche ed enallagi, come fa *in primis* negli epiteti delle città, anche questi elaborati con accuratezza, perché non sarebbe stato irreprensibile se si fosse diffuso nel dettaglio sui territori dei Greci.”

(Schol. b(BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>) II. 2.494-877, p. 289 Erbse)

Tale notazione è preceduta da una lode a Omero: questi, infatti, non conduce la narrazione prosaicamente secondo l’ordine degli eventi ma per richiami (cfr. Arist. *Po.* 1451a23-29), con il discorso di Nestore ai vv. 362-368 che anticipa il catalogo, senza essere da esso inopportunamente interrotto.

θαυμάσιος ὁ ποιητὴς μὴδ’ ὀτιοῦν παραλιμπάνων τῆς ὑποθέσεως, πάντα δ’ ἐξ ἀναστροφῆς κατὰ τὸν ἐπιβάλλοντα καιρὸν διηγούμενος, τὴν τῶν θεῶν ἔριν, τὴν τῆς Ἑλένης ἀρπαγὴν, τὸν Ἀχιλλέως θάνατον· ἡ γὰρ κατὰ τάξιν διήγησις νεωτερικὸν καὶ συγγραφικὸν καὶ τῆς ποιητικῆς ἅπο σεμνότητος. εὐκαιρον τοίνυν ἐπιθεῖς Νέστορι ῥητορείαν (cfr. II. 2.362-368: vi si parla di φῦλα e di φράτραι) τὸν Κατάλογον ἐμνηστεύσατο, ὅπως μὴ ἐν τῷ αὐτῷ λόγῳ λέγων τὰ πρακτικὰ καὶ γενεαλογικὰ τὴν ἀκοὴν ἐπιταράσσοι· τὸ γὰρ μὴ γνωρίζεσθαι τοὺς ἥρωας ζήτησιν ἐποίει.

“Il poeta è ammirevole perché non tralascia alcunché del suo tema, e sia pure a ritroso racconta tutto al momento opportuno, la contesa degli dèi, il ratto di Elena e la morte di Achille: un racconto in ordine cronologico, infatti, è tipico dei poeti più moderni, è prosaico e lungi dalla sontuosità dell’arte poetica. Ebbene, dopo aver affidato un discorso opportuno a Nestore, (il poeta) si dedica al Catalogo, per non confondere l’uditorio trattando nello stesso discorso le azioni e le genealogie. La mancata conoscenza gli eroi, infatti, genera (nel pubblico) il desiderio di sapere di più di loro.”

(Schol. b(BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>) II. 2.494-877, pp. 288 s. Erbse)

Riguardo al catalogo, esso viene composto con uno stile non mimetico, ovvero “spoglio” (ψιλῆ), e con una grande attenzione ad abbellire la dizione. Di interesse sono gli esempi che lo scolio e il commento di Eustazio che da esso deriva (II. 263.6-12, p. 400 van der Valk) fanno per ogni forma del di-

<sup>11</sup> Per la correzione di μιμητικὴν in μικτὴν di Erbse, basata su Eust. II. 263.6-9 (*ad II.* 2.494), cfr. Nünlist 2009, 94.

scorso: Focilide e Teognide per l'esposizione priva di mimesi ed Esiodo per quella mista. La distinzione tripartita dei modi dell'arte poetica è ripresa da Proclo nel suo *Prolegomenon* a Esiodo<sup>12</sup>, dove si parla di tre caratteri, il διηγηματικόν, δραματικόν e μικτόν: l'ultimo caratterizzerebbe l'*Illiade*, mentre Esiodo adotterebbe il modo narrativo.

ιστέον ὅτι πᾶσα ποιήσις τρεῖς ἔχει χαρακτήρας· διηγηματικόν, δραματικόν, καὶ μικτόν· καὶ διηγηματικόν μὲν ἔστιν ἐν ᾧ ὁ ποιητὴς μόνος φαίνεται φθεγγόμενος, ὥσπερ ἐνταῦθα ὁ ποιητὴς Ἡσίοδος μόνος ἐν παντὶ τῷ συγγράμματι φαίνεται διαλεγόμενος (cfr. *schol. Il. 2.494-877* Erbse): δραματικόν δὲ ἐν ᾧ οὐδαμοῦ ὁ ποιητὴς φθέγγεται, ὥσπερ ἐν ταῖς κωμωδίαις ὀρώμεν, καὶ ταῖς τραγωδίαις γενόμενος· μικτόν δὲ ἐν ᾧ ὁ ποιητὴς διαλέγεται, καὶ πρόσωπα εἰσῆκται διαλεγόμενα, οἷον ἐν τῇ Ἰλιάδι ἐμφαίνεται. ἅπαντες δ' οὗτοι οἱ χαρακτήρες ἐν τοῖς Βουκολικοῖς τοῦ Θεοκρίτου εὐοκασιν ὑπάρχειν· καὶ μίγμα παντός ἐστιν εἶδους καθάπερ συγκεκραμένον· ᾧ καὶ χάριέν ἐστι τῇ ποικιλίᾳ τῆς κράσεως, ποτὲ μὲν συγκεῖμενον ἐκ διηγηματικοῦ, ποτὲ δὲ ἐκ δραματικοῦ, ποτὲ δὲ ἐκ μικτοῦ, ἤγουν διηγηματικοῦ καὶ δραματικοῦ.

“Bisogna sapere che tutta l'arte poetica ha tre caratteri: quello narrativo, quello drammatico e quello misto. Il carattere narrativo è quello nel quale il poeta è il solo a parlare, come il poeta Esiodo, che è il solo a esprimersi in tutta l'opera. Il carattere drammatico, invece, è quello nel quale il poeta non parla da nessuna parte, come vediamo accadere nelle commedie e nelle tragedie. Quello misto è quello nel quale il poeta parla e introduce i personaggi che parlano, come succede nell'*Illiade*. Tutti questi caratteri, però, sembrano sussistere nelle *Bucoliche* di Teocrito: vi è una mistura di ogni forma del discorso, come se fosse mescolata; qui ciò che risulta gradevole sta nella varietà della mecolanza, a volte composta dal narrativo, a volte dal drammatico, a volte dal misto, cioè dal narrativo e dal drammatico assieme.”

(*Prol. Hes. Op. 5.8-21*)

Tale notazione è palesemente in contrasto con quella appena esaminata relativa al catalogo delle navi, dove Esiodo è un esempio del modo misto: questa incertezza sul *modus* esiodo, del resto, non stupisce, perché gli *Erga* sono sì epici, ma contraddistinti da costanti allocuzioni a Perse o ai βασιλεῖς che richiamano piuttosto la letteratura sapienziale a carattere dialogico o i *carmina convivalia*, in cui il locutore si esprime di sovente alla prima persona<sup>13</sup>. Il termine διηγηματικόν adoperato dal *Prolegomenon* in questione riprende senz'altro il lessico platonico, ma è anche conforme all'uso aristotelico: lo Stagirita usa infatti διήγησις per definire lo stile narrativo dell'epica nella parte finale della *Poetica*<sup>14</sup>, mentre impiega altrove ἀπαγγελία, segnatamente nelle definizioni che offre della poesia epica (1449b11) e della τραγωδία (1449b26). Si noti, fra l'altro, come anche ἀπαγγελία sia a sua volta

<sup>12</sup> Procl. *ad Hes. Op. 5*, cfr. *Prol. Theocr. D* Wendel.

<sup>13</sup> Cfr. Aloni 2011.

<sup>14</sup> Cfr. Arist. *Po.* 1459a17, b26, 33, 36.

platonico (R. 3.394c). Più prettamente aristotelico è δραματικόν: posto che Platone non utilizza l'aggettivo nella *Repubblica*, esso compare in *Po.* 1448b36 per sottolineare come Omero abbia adottato anche la mimesi drammatica<sup>15</sup>. Di interesse risulta infine il supplemento a un'antica biografia di Eschilo (*schol. Aesch. Pr. suppl. (e)* p. 61 Herington), in quanto esso sembra costituire una sorta di *summa* del lessico adoperato dai critici per i differenti modi dell'arte poetica.

τῶν ποιημάτων ἃ μὲν ἐστὶ διεξοδικὰ καὶ διηγηματικὰ καὶ ἀπαγγελτικά, ἃ δὲ δραματικὰ καὶ μιμητικά, ἃ δὲ ἐξ ἁμφοῖν, ἃ δὲ μόνον δραματικά· αὐτὰ γὰρ ἐνεργεῖ καὶ λέγει ἅμα τὰ πρόσωπα, καὶ αὐτὰ τὸ κῦρος ἔχει. διὰ τοῦτο αἱ τῶν δραμάτων ἐπιγραφαὶ προγράφονται τοῦ ποιητοῦ· “Νιόβη Αἰσχύλου”. “Ὀμήρου” δὲ “Ἰλιάς”· μικταὶ γὰρ εἰσὶν αἱ ποιήσεις τῶν αὐτῶν.

“Fra le composizioni poetiche, alcune sono *diexodika* (particolareggiate), *diegematika* (descrittive), *apangeltika* (narrative), altre drammatiche e mimetiche, altre di entrambi i tipi, altre solo drammatiche: in queste ultime, infatti, i personaggi agiscono e parlano nel contempo, e sono loro ad avere in mano il potere. Per questo, i titoli delle opere drammatiche sono apposti prima del nome del poeta: la *Niobe* di Eschilo. Si dice invece *Omero, Iliade*: i suoi poemi, infatti, sono del genere misto.”

(*Schol. Aesch. Pr. suppl. (e)* p. 61 Herington)

Questo passo distingue quanto è δραματικόν o μιμητικόν da ciò che è, da una parte, διεξοδικόν, διηγηματικόν o ἀπαγγελτικόν e, dall'altra, da quanto è composto in entrambi gli stili, ἐξ ἁμφοῖν. Tale *summa* lessicale, fra l'altro, trova eco anche nel commento alla *Repubblica* di Proclo (1.14), ove figura significativamente il termine δραματικόν di ascendenza aristotelica.

Il campo semantico relativo a μίμησις che abbiamo cursoriamente passato in rassegna può trovare negli *scholia* un uso che potremmo considerare più tecnico. L'opposizione fra διηγηματικόν e μιμητικόν, infatti, pare spesso indicare la transizione da un testo narrativo a un discorso<sup>16</sup>: è questo il caso dello scolio al v. 1225 delle *Fenicie* di Euripide, in cui il Nunzio riporta le parole di Eteocle, ritto su una torre di Tebe.

ἔλεξε δ', «ὦ γῆς Ἑλλάδος στρατηλάται, κτλ.»: ἀπὸ τοῦ διηγηματικοῦ ἐπὶ τὸ μιμητικὸν μετέβη.

“(Eteocle) disse: «Oh generali della Grecia, etc.». (Il poeta) passa dal narrativo al mimetico.”

(*Schol. vet. Eur. Ph. 1225*)

Il termine μίμησις, comunque, è utilizzato negli scolî anche per indicare semplicemente l'atto di imitare, in particolare quello relativo alla voce, come

<sup>15</sup> Arist. *Po.* 1448b34-36 Ὁμηρος ἦν ... μόνος ... οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν.

<sup>16</sup> Cfr. Nünlist 2009, 102-106.

si evince dallo scolio al v. 279 del IV canto dell'*Odissea*.

πάντων Ἀργείων· ἐμιμήσατο γὰρ ἡ Ἑλένη τὰς φωνὰς τῶν γυναικῶν ἐκάστου αὐτῶν.

“«di tutte le Argive»: Elena, infatti, imitò la voce delle donne di ciascuno di loro.”  
(*Schol. P<sup>1</sup>y Od.* 4.279c2 Pontani)

Qui si ricorda che Elena, su probabile impulso divino, imitò le voci delle spose di ciascun eroe argivo al fine di svelare lo stratagemma del cavallo ideato da Odisseo.

Abbiamo visto come lo scolio relativo al catalogo del II canto iliadico evochi la concezione platonica di mimesi per mezzo di un lessico almeno in parte aristotelico, il tutto volto a elogiare l'arte poetica di Omero. La difesa della mimesi omerica compiuta da Aristotele nella *Poetica* (1451a36-1451b7), come è noto, implica che l'arte poetica non rappresenti ciò che è ma ciò che potrebbe essere secondo verisimiglianza e necessità<sup>17</sup>.

φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν... ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.

“Da quanto si è detto risulta chiaro anche che l'opera propria del poeta non è dire le cose avvenute, ma quali potrebbero avvenire e cioè quelle possibili secondo verisimiglianza o la necessità. Perché lo storico e il poeta non differiscono per il dire in versi o senza versi... ma la differenza è in questo, che l'uno dice le cose che avvengono, l'altro quali potrebbero avvenire. Perciò la poesia è cosa più filosofica e più seriamente impegnativa della storia: la poesia dice infatti piuttosto le cose universali, la storia quelle particolari.”  
(*Arist. Po.* 1451a36-1451b7, trad. Donini)

Rispetto all'istoria, in sostanza, la poihisis tende di più alla verità ed è, per questo, degna di attenzione: l'arte poetica aspirerebbe al generale, la storia al particolare.

In questa ottica vanno probabilmente letti gli scolî che richiamano polemicamente la visione platonica, in particolare quelli relativi al celebre episodio iliadico della Διὸς ἀπάτη. Uno di questi è lo scolio 176b al XIV canto iliadico, inerente al κόσμος – nello specifico l'acconciatura – adottato da Era per sedurre quasi magicamente il consorte<sup>18</sup>.

πλοκάμους ἔπλεξε· παρονομασία ἐτυμολογική. μέμφεται δὲ Πλάτων (*R.* 3.339c) τὸν κόσμον τῆς Ἥρας, ἀγνοῶν ὡς ἀνθρωποπαθεῖς εἰσάγει τοὺς θεοὺς· **b(BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)T** ἄλλως τε καὶ οὐ περισσὸς ὁ κόσμος. **T** παραφυλακτέον δὲ τὸ

<sup>17</sup> Cfr. Donini 2008, XLII ss.

<sup>18</sup> Cfr. Faraone 1992.

παιδευτικὸν ὅτι οὐ κομμωτρίας εἰσήγαγε τῇ θεῶ, ἀλλ' αὐτὴν ἑαυτῇ πάντα ὑπηρετοῦσαν. **b(BE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)T** ἐπεὶ ῥάδιόν ἐστιν Ὀμήρω, ὥσπερ ἐπὶ Κίρκης τὰς νύμφας ἀντὶ θεραπειῶν (*scil. Od.* 10.348-370), οὕτω καὶ ἐπὶ τῆς μεγίστης θεᾶς σεμνάς τινας δαίμονας παραλαβεῖν. **T**

“«intrecciò le chiome»: paronomasia etimologica. Platone (*R.* 3.390c) biasima l'ornamento di Era, non capendo che (il poeta) rappresenta gli dèi con sentimenti umani: del resto, l'ornamento non è superfluo. Bisogna osservare il valore educativo (della scena), poiché (il poeta) non mette in scena delle serve per la dea, ma ella è ministra di se stessa in tutto. Sarebbe stato infatti più facile per Omero usare anche per la dea maggiore alcune divinità venerande con la funzione di serve, come fa per Circe con le ninfe.” (*Schol. b(BE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)T Il.* 14.176b, pp. 599 s. Erbse)

Il fatto che, secondo Platone, la scena iliadica non sarebbe adatta ai giovani, perché non stimolerebbe all'autocontrollo, può essere posta in relazione con la sezione della *Poetica* (1460b23-1461b26) relativa agli errori alla ποίησις: tale riflessione segue quella attinente al θαυμαστόν (*Po.* 1460a11-17), considerato ammissibile – soprattutto nell'*epos* – in quanto piacevole<sup>19</sup>.

δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὄρᾶν εἰς τὸν πρᾶττοντα· ... τὸ δὲ θαυμαστόν ἡδύ.

“Nelle tragedie si deve ottenere il meraviglioso, ma nell'epica è maggiormente possibile l'illogico, dal quale soprattutto risulta il meraviglioso, per il fatto che non si ha sotto lo sguardo chi agisce ... Il meraviglioso, poi, è piacevole.”

(*Arist. Po.* 1460a11-17, trad. Donini)

Aristotele, in questa sede, si interroga sull'ἄλογον, che non concerne tanto la mimesi in sé, ma l'εἰκόσ che a essa si collega: l'illogico, in sostanza, risulterebbe accettabile in virtù della ποίησις stessa, del βέλτιον e della δόξα<sup>20</sup>. In questo contesto, lo Stagirita si chiede anche quali siano veramente i problemi che conducono l'arte poetica a non raggiungere i propri fini. Riguardo agli dèi, egli nota che, a volte, la poesia non dice la verità, ma è pur vero che la loro rappresentazione è conforme a diffuse credenze<sup>21</sup>. È plausibile che questo sia il presupposto su cui si fonda lo scolio sopra evocato sull'acconciatura di Era: esso, infatti, richiama prima la pagina 390c della *Repubblica* platonica, ove si biasima che Omero rappresenti Zeus scosso dal desiderio

<sup>19</sup> *Arist. Po.* 1460a11-17

<sup>20</sup> Cfr. *Arist. Po.* 1461b11-15 πρὸς τε γὰρ τὴν ποίησιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατὸν... πρὸς ἃ φασιν ἄλογα· οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ οὐκ ἄλογόν ἐστιν· εἰκόσ γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκόσ γίνεσθαι.

<sup>21</sup> *Arist. Po.* 1460b35-37 εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν, οἷον τὰ περὶ θεῶν· ἴσως γὰρ οὔτε βέλτιον οὕτω λέγειν οὔτ' ἀληθῆ, ἀλλ' εἰ ἔτυχεν ὥσπερ Ξενοφάνει· ἀλλ' οὖν φασί. Cfr. Donini 2008, LIII. A proposito della rappresentazione divina, si veda anche *Arist. Po.* 1454b6 ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὄρᾶν.

suscitato dalla vista della sposa, e poi contesta il filosofo che non comprende come Omero ritragga gli dèi con sentimenti umani. In sostanza, il poeta non contraddice l'εἰκός e non è quindi passibile di censura. Oltre che a rispondere all'accusa platonica secondo cui Omero non sarebbe utile ai giovani, lo stesso scolio potrebbe anche fare riferimento al rapporto aristotelico fra mimesi e il *μανθάνειν*<sup>22</sup>, quando nota il valore istruttivo del fatto che Era si prepari senza l'aiuto di nessuno, sebbene fosse più facile per Omero circondare la dea di divinità con la funzione di ancelle, come in effetti avviene per Circe nel canto X dell'*Odissea* (vv. 348-370).

La nozione di ἄλογον è espressamente presente in un altro scolio, questa volta relativo al v. 199 del II canto iliadico<sup>23</sup>.

τὸν σκῆπτρῳ ἐλάσασκε· δόξειε καὶ τοῦτο εἶναι ἄλογον, ὅτι τῆς Ἀθηνᾶς εἰπούσης «σοῖς δ' ἀγανοῖς **b(BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)T** ἐπέεσσιν ἐρήτῃ φῶτα ἕκαστον» (*Il.* 2.180) **b(BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)** φαίνεται τύπτων τινάς, ὡς παρακούων τῆς θεοῦ, ὅπερ ἀρμόζον οὐδαμῶς ἐπὶ Ὀδυσσεῶς. ἐροῦμεν δὲ ὅτι ἡ μίμησις οὐκ ἄλογος· τὸ γὰρ ἐν τοσοῦτῳ θορύβῳ μὴδὲν σφαλόμενον τὸν Ὀδυσσεῶα ποιεῖν ἀμίμητον· πάντες γὰρ ἐν τοιοῦτοις καιροῖς ταρρατόμεθα παρηχούμενοι ὡς πολλὰ ἐπιμανθάνεσθαι. **b(BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)T**

“Lo percosse con lo scettro»: anche questo sembrerebbe illogico, cioè che mentre Atena gli dice «con le tue parole gentili trattieni ciascun individuo!» (*Il.* 2.180) (Odisseo) sembri poi colpire alcuni, come se disobbedisse alla dea, cosa che non si conviene assolutamente a Odisseo. Dovremo invece dire che la mimesi non è illogica: il fatto di rappresentare Odisseo che non commette alcun errore in un tale trambusto sarebbe infatti scenicamente inverosimile, perché tutti siamo sconvolti in simili circostanze e risuliamo confusi come lo è il trambusto, tanto da dimenticare molte cose.”

(*Schol.* **b(BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)T** *Il.* 2.199a, p. 224 Erbse)

Di fronte al fatto che Odisseo colpisce con lo scettro i membri del δῆμος per ricondurli all'ordine, lo scolio nota come l'atteggiamento dell'eroe in sé potrebbe apparire illogico, dato che Atena gli aveva prescritto al v. 180 di trattenerla la gente con parole gentili. Eppure, per lo scoliasta, la mimesi non è ἄλογος, poiché sarebbe ἀμίμητον per Odisseo non cadere in errore, data la confusione generale: tutti, infatti, siamo turbati in simili circostanze, tanto da essere affetti da dimenticanza. Sono, queste, riflessioni che sembrano riecheggiare la pagina della *Poetica*, in cui si evidenzia che, a volte, è verosi-

<sup>22</sup> Cfr. Arist. *Po.* 1448b4-9, con il commento di Donini (2008, LXIII ss.).

<sup>23</sup> Cfr. Porph. *ad Il.* 2.199 δόξειεν εἶναι τοῦτο ἄλογον, ὅτι τῆς Ἀθηνᾶς εἰπούσης “σοῖς δ' ἀγανοῖς ἐπέεσσιν ἐρήτῃ φῶτα ἕκαστον” (v. 180) τύπτει τινάς· ταῦτα γὰρ παρακούοντος τῆς θεοῦ, ὅπερ ἀρμόζον οὐδαμῶς Ὀδυσσεῖ. ἐροῦμεν δὲ ὅτι ἡ μίμησις ἄλογος· εἰκὸς γὰρ ἦν ἐν τῷ τοσοῦτῳ θορύβῳ σφάλεσθαι πολλάκις καὶ Ὀδυσσεῶα· πάντες γὰρ ἐν τοῖς τοιοῦτοις καιροῖς συνταρρατόμεθα παρηχούμενοι, ὥστε πολλὰ ἐπιμανθάνεσθαι. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ οἱ θρασεῖς κολακευόμενοι πτεροῦνται, μᾶλλον δὲ πληγαῖς ὑπέικουσιν.

mile che qualcosa accada contro il verosimile<sup>24</sup>.

Ai concetti di verisimile, irrazionale e impossibile sembra fare riferimento anche lo scolio ai vv. 342-351 del XIV canto dell'*Iliade*: è nuovamente la Διὸς ἀπάτη oggetto di discussione.

μη μεμφέσθω Πλάτων (R. 3.390c2) χρυσοῦν νέφος καὶ ἥλιον νικῶν, οἶον οὐκ ἂν οὐδὲ Ἥφαιστος ἐποίησεν, καὶ εὐνήν ἐξ ἀνθέων. **b(BCE<sup>3E</sup>4) T** τοιοῦτος δὲ ἐστὶν ὡς καὶ Ποσειδῶν καλύπτων κύματι τὴν μίξιν (cfr. *Od.* 11.243-4). **T** τρεῖς δὲ εἰσι τρόποι, καθ' οὓς πᾶσα ποιήσις θεωρεῖται· ὁ μιμητικὸς τοῦ ἀληθοῦς (cfr. Arist. οἷα ἦν ἢ ἔστιν?), φιλοπάτωρ, μισογόνης, ἄπιστος, παρρησιαστής (cfr. *Men.* e *Thphr.*)· ὁ κατὰ φαντασίαν τῆς ἀληθείας (cfr. Arist. οἷα φασιν καὶ δοκεῖ?), ὃν δεῖ μὴ κατὰ μέρος ἐξετάζειν, οἶον, ὅτι ψυχαὶ γεύονται καὶ λαλοῦσι, πάντως ἐρεῖ τις καὶ γλῶσσαν ἔχουσι καὶ βρόγχον· τρίτος δὲ ὁ καθ' ὑπέρθειν ἀληθείας καὶ φαντασίαν (cfr. Arist. οἷα εἶναι δεῖ?), Κύκλωπες, Λαιστρυγόνες καὶ ταῦτα τὰ περὶ θεῶν. **b(BCE<sup>3E</sup>4)T**

“Platone non deve biasimare la nuvola d'oro che addirittura vince il sole, quale non potrebbe forgiarla neppure Efesto, né il letto fatto di fiori. Tale è anche Poseidone che copre l'amplesso con un'onda. Tre sono infatti i modi secondo cui si può considerare ogni composizione poetica: quello mimetico della realtà, come chi ama il padre, il misogino, chi non è degno di fede, chi parla francamente; quello secondo l'apparenza illusoria della verità, che non è necessario indagare nello specifico: per esempio, si dirà certo che le anime hanno la lingua e la gola, perché hanno il gusto e parlano; il terzo è quello che travalica la realtà ed è frutto di immaginazione poetica, come i Ciclopi, i Lestrigoni e tutto ciò che concerne gli dèi.”

(*Schol.* **b(BCE<sup>3E</sup>4)T** *Il.* 14.342-351, p. 646 Erbse)

Nello specifico, sono la nuvola dorata che impedisce a Elio la vista e il letto fatto di fiori a risultare problematici. Lo scolio richiama la stessa pagina platonica poc' anzi evocata (R. 3.390c), sottolineando come il filosofo biasimi la scena fra Zeus ed Era. Il caso, del resto, non è isolato nell'*epos* omerico, dato che Poseidone si comporta in modo simile a Zeus nel canto XI (vv. 243 s.) dell'*Odissea*. Lo scoliasta, allora, spiega che tre sono i τρόποι secondo cui l'arte poetica deve essere interpretata: la mimesi della realtà, che ricorda l'espressione aristotelica οἷα ἦν ἢ ἔστιν alla pagina 1460b10 della *Poetica*; la mimesi secondo la φαντασία della realtà, che richiama forse l'aristotelico οἷα φασιν ἢ καὶ δοκεῖ; la mimesi secondo il superamento della realtà e secondo la φαντασία, che solo molto alla lontana può essere assimilato all'espressione οἷα εἶναι δεῖ della *Poetica*<sup>25</sup>. Riguardo alla prima categoria, quella relativa all'imitazione della realtà, lo scolio porta quattro esempi, «colui che ama il padre», «chi odia le donne», il «diffidente» e «chi parla con schiettezza»; il secondo τρόπος è ricondotto a una rappresentazione fittizia ma che trova addentellati nella realtà, come accade quando si dice che l'ani-

<sup>24</sup> Arist. *Po.* 1461b15 εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι.

<sup>25</sup> Cfr. Arist. *Po.* 1451b4-5.

ma ha lingua e gola, in quanto la si raffigura poeticamente nell'atto di mangiare e parlare; la terza categoria, infine, è relativa a quanto non corrisponde a realtà ed è completamente frutto di immaginazione poetica, come accade – ad esempio – riguardo a quanto si dice sugli dèi.

Il non perfetto parallelismo fra la notazione dello scolio e la teorizzazione di Aristotele, secondo cui il μιμεῖσθαι ha sempre come obiettivo quello di rappresentare in modo verisimile un mondo immaginario, trova una sua giustificazione in un cambiamento di estetica che è riconducibile alla teorizzazione prettamente alessandrina<sup>26</sup>: l'esemplificazione della mimesi della realtà fatta dallo scolio in questione, in effetti, richiama direttamente la commedia nuova – segnatamente Menandro ma anche il Peripato (si veda ad es. Teofrasto) – ossia i caratteri che rispecchiano la vita di tutti i giorni<sup>27</sup>. Il termine μίμησις, in sostanza, è usato qui con riferimento all'arte realistica, fatto che determina la necessità di introdurre – a differenza di Aristotele – il complementare concetto di φαντασία.

#### *La mimesi negli scoli ad Aristofane*

In sostanza, il termine μίμησις – come nota Donini (2008, XXVI s.) – è riconducibile nella *Poetica* a due aspetti fondamentali: da una parte, esso esprime “ogni forma di espressione artistica”; dall'altra, se applicato alla poesia, tende a denotarne la forma drammatica. Sono, questi, valori che, come abbiamo visto, si ritrovano ampiamente nella scoliografia antica, presumibilmente – in ultima istanza – di origine alessandrina. L'utilizzo dell'area semantica connessa a questo termine nell'esegesi dell'opera di Aristofane è, da un canto, massiva; dall'altro, non perfettamente in linea con quanto finora tratteggiato. Gli oltre 70 scoli in cui figurano μίμησις, μιμητικός ο μιμέομαι possono forse essere ripartiti in sei macro-categorie, che chiaramente si intrecciano spesso fra loro: imitazione ‘tout court’; imitazione della voce; ripresa letteraria di un passo; imitazione della dizione; imitazione di un modo di agire; rappresentazione scenica.

#### *Imitazione tout court*

1. **Eq. 230b Tr.** ἔθος ἦν τοῖς κωμικοῖς ὅμοια τὰ προσωπεῖα ποιεῖν τοῖς κωμωδομένοις καὶ περιτιθέναι τοῖς ὑποκριταῖς, ἵνα φανεροὶ ᾦσι. τὸν Κλέωνα δὲ οὐδεὶς ἠθέλησε μιμεῖσθαι ὑπὸ φόβου. ἀλλ' ὁ Ἀριστοφάνης μόνος χρίσας ἑαυτὸν τρυγὶ αὐτὸν ὑπεκρίθη.
2. **P. 34a vet. Tr.** τῇ μεταφορᾷ ἐχρήσατο καὶ διὰ τὸ τὸν κἀνθαρον μιμεῖσθαι τοὺς παλαιστὰς διακωμωρούμενον ἐν τῷ κυλίειν τὴν κόπρον.

<sup>26</sup> Cfr. Meijering 1987, 67-71 e Halliwell 2002, 305.

<sup>27</sup> Se Teofrasto (*Char.* 18) tratta dell'ἀπιστία, di Menandro sono noti come titoli di commedie μισογόνης e ἄπιστος.

3. **Av. 1128b vet.** δύναται δὲ καὶ ὁ ἐν Ἰλίῳ λαμβάνεσθαι. ἐν ἀκροπόλει χαλκοῦς ἵππος ἀνέκειτο κατὰ μίμησιν τοῦ Ἰλιακοῦ.
4. **Av. 1474b vet.** μιμηεῖται οὖν τοποθεσίαν
5. **Lys. 645a** ἄρκτος ἢ Βραυρωνίους· Ἄρκτον μιμούμεναί τὸ μυστήριον ἐξετέλουν.

La prima categoria è tanto ordinaria quanto priva di reale importanza: si prenda, ad esempio, lo scolio 645a alla *Lisistrata*, in cui si evoca l'imitazione dell'orsa che le ragazze ateniesi ritualmente facevano in onore di Artemide a Brauron<sup>28</sup>: il riferimento è al banale σχῆμα del corpo. Di un certo rilievo, però, è lo scolio 230b triclinoiano ai *Cavalieri*, relativo alla scena in cui il Servo rassicura il Salsicciaio che non dovrà temere Paflagone, perché “la maschera non gli rassomiglia: per la paura, nessuno dei fabbricanti di maschere ha voluto raffigurare le sue sembianze”<sup>29</sup>. Triclinio nota come fosse costume che si facessero maschere somiglianti a chi veniva deriso in scena<sup>30</sup>, sì che costui fosse ben riconoscibile agli spettatori. Per paura, però, nessun fabbricante di maschere volle imitare Cleone, per cui Aristofane decise di cospargersi il viso di feccia, come si faceva anticamente<sup>31</sup>, e lo interpretò di persona. Il verbo μιμῆσθαι, in questo caso, si riferisce alla fabbricazione della maschera, ossia alla mimesi artistica che concerne e.g. anche i pittori, ma forse si sottintende qui anche che solo Aristofane ebbe il coraggio di imitarlo (ὁ Ἀριστοφάνης μόνος χρίσας ἑαυτὸν τρυγί αὐτὸν ὑπεκρίθη), dunque di rappresentarlo<sup>32</sup>.

### *Imitazione voce*

6. **Ach. 746a vet.** γρυλλιξεῖτε· χοίρων φωνὴν μιμήσεσθε.
7. **Ach. 780a vet.** Tr. κοῖ κοῖ· αἱ παῖδες μιμούνται τὴν τῶν χοίρων φωνὴν «κοῖ κοῖ» λέγουσαι.
8. **Eq. 1126a vet.** βρύλλων· ἐξαπατώμενος, ὑποπίνων καὶ μεθύων. Σύμμαχος δὲ ὑποπίνων, ἐκ μιμησεως τῆς τῶν παίδων φωνῆς.
9. **Nu. 387c vet.** ἐμιμησατο τῆ φωνῆ τῶν ἐντέρων τὸν ἦχον.
10. **Nu. 872a vet.** ἰδοὺ κρέμαιο γε· †διέλκων† ὁ Σωκράτης τὴν φωνὴν †ἔριν† μιμούμενος ὅτι κακῶς τῷ στόματι εἶπε τὸ «κρέμαιο γε».
11. **Nu. 872c vet.** ἰδοὺ κρέμαιο· τὴν φωνὴν μιμούμενος ὁ Σωκράτης φησίν.
12. **V. 903a vet.** Tr. αὖ αὖ· μιμηεῖται τὴν φωνὴν τοῦ κυνὸς διὰ τοῦ «αὖ αὖ».
13. **Av. 222c vet.** αὐλεῖ· τοῦτο παρεπιγέγραπται, δηλοῦν ὅτι μιμηεῖται τις τὴν ἀηδόνα ὡς ἔτι ἔνδον οὔσαν ἐν τῇ λόχμῃ. (anche indicazione scenica).

<sup>28</sup> Cfr. e.g. Gentili-Perusino 2002.

<sup>29</sup> Cfr. Ar. *Eq.* 230-232 οὐ γάρ ἐστιν ἐξηκασμένος, / ὑπὸ τοῦ δέους γὰρ αὐτὸν οὐδεὶς ἤθελεν / τῶν σκευοποιῶν εἰκάσαι.

<sup>30</sup> Cfr. Poll. IV 143.

<sup>31</sup> Cfr. *Suda* τ 1098 A. = *schol. vet.* Ar. *Ach.* 499.

<sup>32</sup> Cfr. Ar. *V.* 1029-1037.

14. **Av. 227ca vet.** ταῦτα (*i.e.* ἐπὸ ποί κτλ.) δεῖ ὄξυτόνως προφέρεσθαι τῆ φωνῆ, ὥστε ὀρνέου ἦχον προφαίνεσθαι κατὰ μίμησιν.
15. **Av. 237b vet.** μιμούμενος πάλιν τὴν φωνὴν τῶν ὀρνέων καλεῖ αὐτὰ ὁ ἔποψ.
16. **Av. 307 vet.** οἷα πιπίζουσιν· κατὰ μίμησιν τῶν ὀρνέων πεποιήται ἡ λέξις.
17. **Av. 1521c vet.** τὸ δὲ κεκριγότες μίμησις ἐστὶν οὐκ εἰς τὸν ἦχον, ἀλλ' εἰς τὴν ἀσάφειαν τῶν βαρβαρικῶν διαλέκτων.
18. **Av. 1764 vet.** τήνελλα· τὸ τήνελλα μίμησις ἐστὶ φωνῆς κρούματος αὐλοῦ ποιᾶς ἀπὸ τοῦ ἐφυμνίου οὗ εἶπεν Ἀρχίλοχος εἰς τὸν Ἡρακλέα μετὰ τὸν ἄθλον Αὐγέου κτλ.
19. **Th. 279** μιμεῖται τὴν φωνὴν γυναικός.
20. **Th. 393** ὁ Σύμαχος φησι παρὰ τὸ πιπίζειν τὸν οἶνον. ἐγὼ δὲ οὐχ ὀρῶ τὸ πιπίζειν ἐπὶ ταύτης τῆς ἐννοίας παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς κείμενον, ἀλλὰ κατὰ μίμησιν φωνῆς λεγόμενον. ἄμεινον οὖν, ὥσπερ παιδοπίτης λέγεται, οὕτω καὶ πίτης.

Di non particolare rilievo critico sono le notazioni che evocano la mimesi della voce, che abbiamo già evocato a proposito di uno scolio odissiaco relativo a Elena: si veda, *exempli gratia*, lo scolio *vetus* 903a alle *Vespe*, in cui si nota come αῦ αῦ riproduca la voce del cane. Di maggiore interesse è forse lo scolio *vetus* 222c agli *Uccelli*, commedia – forse non a caso – ben rappresentata in questa categoria: tale notazione segnala come sia una *παρεπιγραφή* l'αὐλεῖ apposto da alcuni manoscritti dopo i vv. 209-222, pronunciati dall'Urupa dietro le quinte, mentre è intenta a svegliare l'usignolo dal suo sonno. Il suono dell'αὐλός che segue rappresenta un'imitazione della voce dell'usignolo.

#### Ripresa letteraria

21. **Ach. 322 vet.** Τρ. ὄχαρνηῖδαι· τὴν Ὀμηρικὴν περίφρασιν πολιτικῶς μιμεῖται.
22. **Ach. 532 vet.** Τρ. ἐτίθει νόμους· μιμούμενος τὸν τῶν σκολίων ποιητὴν.
23. **Ach. 970a vet.** εἴσειμι' ὑπαὶ πτερύγων· ἀντὶ τοῦ μετὰ πτερύγων καὶ κιχλῶν καὶ κοψίχων. ὁ δὲ τρόπος ποιητικός· μιμεῖται γὰρ μέλη.
24. **Eq. 9a vet.** μιμησώμεθα οὖν ἐν τῷ θρηνεῖν τὴν συναυλίαν Ὀλύμπου (cfr. 9bk).
25. **Nu. 335b vet.** (Strepsiae) μιμεῖται τοὺς διθυράμβους (cfr. 339f).
26. **Nu. 555/6b αβ vet.** ἦν Φρύνιχος· εἰσήγαγε γραῦν Φρύνιχος ὑπὸ κήτους ἐσθιομένην κατὰ μίμησιν Ἀνδρομέδας διὰ γέλωτα τῶν θεατῶν. ἦν δὲ αὐτὸς κωμωδίας ποιητής.
27. **Nu. 595ca vet.** ἀμφὶ μοι αὐτε μιμεῖται τῶν διθυραμβοποιῶν καὶ κιθαροδῶν τὰ προοίμια.
28. **V. 179b vet. Tr.** κάνθων τί κλάεις· ὡς βαρυνομένου τοῦ ὄνου φησὶ τὸ «τί κλαίεις»· ἔφερε γὰρ τὸν γέροντα ὑποκρεμασθέντα λάθρα κατὰ μίμησιν τοῦ Ὀδυσσεῶς ὑπὸ τοῦ κριοῦ φερομένου.
29. **V. 303 Tr.** τὰ ἐν *Θησεῖ* ἀμοιβαῖα τῶν παίδων μιμεῖται πρὸς τοὺς πατέρας.
30. **P. 76bβ** ὦ Πηγάσιον· τὸν Βελλεροφόντην μιμεῖται.

31. **Av. 959a Tr.** μιμεῖται γὰρ τὸ ἀσυνάρτητον τῶν χρησμῶν (anche imitazione di *lexis*).
32. **Ra. 465bc vet.** τοιαῦτα λέγει «Θησεὺς παρ’ Εὐριπίδῃ?» πρὸς τὸν Μίνωα. διστάσαι δὲ ἂν τις μὴ καὶ ταῦτα μιμεῖται Ἀριστοφάνη.
33. **Ra. 1331b vet.** Ἀσκληπιάδης· παρὰ τὰ ἐξ Ἑκάβης Εὐριπίδου, ἐν μιμήσει δηλονότι.
34. **Ra. 1340a vet.** Ὀνειρον ἀποκλύσω· καὶ τοῦτο μιμεῖται ὁ Αἰσχύλος.

Più notevole da un punto di vista esegetico è il fatto che μίμησις indichi una ripresa letteraria, per quanto concerne sia la dizione che la materia. Un esempio è lo scolio *vetus* 179b alle *Vespe*, relativo alla battuta di Schifacleone κάνθων, τί κλάεις; Lo scoliasta spiega che l’asino è appesantito, in quanto porta il vecchio Filocleone appeso alla pancia di nascosto: è questa una mimesi del celebre passo dell’*Odissea* (9.431-435) in cui l’eroe si avvinghia a un ariete per sfuggire dall’antro di Polifemo. Nella *Pace*, al v. 76, il Servitore riporta le parole di Trigeo – ὃ Πηγάσειον ... ὅπως πετήσει μ’ εὐθὺ τοῦ Διὸς λαβῶν – colto dal desiderio di usare lo scarabeo come cavallo volante: lo scolio 76bβ chiarisce come le parole appena citate siano una citazione – ovvero un’imitazione – del *Bellerofonte* di Euripide. Un caso simile, ma relativo più alla dizione che alla materia, è quello di *Nu.* 335-339, dove Strepsiade commenta l’arrivo delle Nuvole e le parole di Socrate, che ha appena attribuito a queste la facoltà di nutrire i σοφισταί: il povero ἄγροικος, dunque, inizia a compiere una serie di citazioni poetiche dal sapore assai ‘etereo’, come “dalle umide nuvole dai ritorti lampi il tempestoso assalto”<sup>33</sup>, da lui chiaramente imputate alle Nuvole. Lo scolio *vetus* 335b spiega che il personaggio sta imitando i ditirambi<sup>34</sup>: plausibile che qui Strepsiade stia riproducendo la λέξις lambiccata dei poeti ditirambici.

#### *Imitazione della λέξις*

35. **Ach. 404a vet. Tr.** Εὐριπίδιον· ἐρωτικὰς μιμεῖται φωνάς· οἱ γὰρ ἐρῶντες εἰώθασιν τοὺς ἐρωμένους ἐρωτικῶς δι’ ὑποκοριστικῶν καλεῖν.
36. **Eq. 464a vet. (I)** ἐξ ἀμαξουργοῦ λέγει· τοῦ Κλέωνος τεκτονικῶς φθεγγαμένου, παροξύνεται ὁ ἀλλαντοπώλης μιμήσασθαι αὐτόν.
37. **Eq. 941a vet.** ἐπίτηδες δὲ διαλελυμένως μιμούμενος τὸν πεζὸν λόγον.
38. **Nu. 1394 vet. Tr.** λόγοι διαλλάξουσιν· μιμεῖται τὰ εἰρημένα ὑπὸ τοῦ νιοῦ (anche rappresentazione?).
39. **P. 459c vet.** ὃ εἶα· τὸν Ἑρμῆν καὶ ταῦτα ἐξάρχειν θέλουσιν. μιμεῖται δὲ

<sup>33</sup> *Ag. Nu.* 335 s. ὑγρᾶν Νεφελᾶν στρεπταίγλαν δάϊον / ὄρμάν.

<sup>34</sup> Lo scolio 335c richiama come modello il ditirambo di Filosseno di Citera: Mastromarco (1983, 357 n. 49), però, ritiene improbabile che vi sia, qui, una citazione di Filosseno, perché egli era nato appena nel 435/434 a.C. secondo il *Marmor Parium* e, quindi, all’epoca delle *Nuvole* (423 a.C.), non poteva avere più di 11 anni.

τοὺς βάρους τι ἐξέλκοντας (anche rappresentazione?).

40. **P. 1077 vet. Tr.** ὡς ἡ σφονδύλη· σίλφη τίς ἐστὶν ἢ σφονδύλη βδέλλη προσομοία, δυσώδης ὄντως. ἄρχεται δὲ ἀδιανόητα λέγειν τοὺς χρησμοφδοὺς μιμοῦμενος καὶ τὰ τῶν χρησμῶν λοξά.
41. **P. 1078b vet. Tr.** ταῦτα πάντα ἐπίτηδες ἀδιανοήτως ἔφρασεν τὸ ἀσαφὲς τῶν χρησμῶν μιμοῦμενος. ἐπεὶ καὶ παρ' ἱστορίαν λελέχθαι δοκεῖ· οὐδὲν γὰρ τῶν ζῶων ὅτι μὴ κύων μόνον σπεύδουσα τὰς ὠδῖνας τοὺς κύνας τίκτει τυφλοῦς.
42. **Lys. 686** ἀλλὰ χῆμεῖς, ὧ γυναικες· μιμοῦνται τοὺς τῶν ἀνδρῶν λόγους.
43. **Th. 295a** γονὴ μιμοῦμένη κήρυκα (anche imitazione del τρόπος).
44. **Ra. 1314c vet.** εἰεἰεἰεἰ· ἡ ἐπέκτασις τοῦ εἰ εἰ εἰλίσετε κατὰ μίμησιν (εἴρηται) τῆς μελοποιίας (anche ripresa letteraria).

Riguardo all'imitazione di una peculiare dizione, già sottintesa nel caso dei ditirambi scimmiettati da Strepsiade<sup>35</sup>, si può annoverare l'uso di una λέξις erotica evocata dallo scolio *vetus* 404a agli *Acarnesi*, che così interpreta appunto l'Eὐριπίδιον di Diceopoli. Di discorso appositamente prosastico parla invece lo scolio *vetus* 941a ai *Cavalieri*, riferendosi all'esclamazione del Coro, "bene, per Zeus, Apollo e Demetra", con riferimento al cattivo augurio che il Salsicciaio fa a Paflagone<sup>36</sup>. Interessante è anche lo scolio *vetus* al v. 1077 della *Pace*, in cui Ierocle "inizia a dire cose incomprensibili, imitando gli indovini e il linguaggio oscuro degli oracoli"<sup>37</sup>.

### *Imitazione dei τρόποι*

45. **Ach. 211 vet. Tr.** οὐκ ἂν ἐπ' ἐμῆς γε νεότητος· ὁ μὲν χορὸς συνέστηκεν ἐξ κδ' ἀνδρῶν. ἔστι δὲ νῦν γεροντικός. πάνυ δὲ ἐμμελῶς καὶ μετὰ πάσης ἀρετῆς ὁ ποιητῆς ἐμίμησάτο τοὺς γερόντων τρόπους καὶ λόγους· τρόπους μὲν ἐκ τῆς ἀκροχολίας, λόγους δὲ ἐκ τῆς τῶν παλαιῶν ἔργων ὑπομνήσεως.
46. **Ach. 455 vet. Tr.** χρέος μὲν οὐδέν, βούλομαι δ' ὅμως λαβεῖν· μιμεῖται τὸν Εὐριπίδου χαρακτήρα τῷ λόγῳ.
47. **Eq. 1225a vet. Tr.** ἐγὼ δέ τυ· τὸ «τύ» Δωρικῶς ἀντὶ τοῦ σέ. ἔπαιξε δὲ παρὰ τὸ δωροδοκεῖν, Δωριστὶ εἰρηκῶς. τὸ δὲ «ἐστεφάνιξα» ἀντὶ τοῦ ἔστεψα, στεφάνοις ἐτίμησα. δημοσίᾳ γὰρ ἐτιμήθη ὁ Κλέων στεφάνῳ. μιμεῖται δὲ τοὺς εἰλωτας, ὅταν στεφανῶσι τὸν Ποσειδῶνα.
48. **Nu. 11 vet.** ἀλλ' εἰ δοκεῖ, ῥέγκωμεν· παρεπιγραφή· ποιήσας γὰρ ἀσχήμονα τὴν ὄψιν καὶ τὸ σχῆμα τοῦ νεανίσκου μιμήσάμενος, ὥσπερ ἐκεῖνος ἐκάθευδεν, ἀποστραφεὶς καὶ αὐτὸς πειρᾶται δῆθεν καθεύδειν ἐγκρύψας τὴν κεφαλὴν τοῖς περιειλήμασιν (anche rappresentazione).
49. **Nu. 582d vet.** τὰς ὀρῶς συνήγομεν· ἐπεὶ καὶ ὁ Κλέων τοιοῦτος. εἶπε δὲ ἀνωτέρω (cfr. vv. 348 ss.), ὅτι πάντας μιμοῦνται.

<sup>35</sup> Cfr. anche *schol. vet. Ar. Nu.* 595ca relativamente ai προοίμια ditirambici e citarodici.

<sup>36</sup> *Ar. Eq.* 941 εὖ γε νῆ τὸν Δία καὶ τὸν Ἀπόλλω καὶ τὴν Δήμητρα.

<sup>37</sup> Cfr. *schol. vet. Tr. Ar. P.* 1078b.

50. **Nu. 658a vet.** ἀλλ' ἕτερα δεῖ σε· λοιπὸν τὰς ἀξιοπιστίας τῶν φιλοσόφων μιμεῖται.
51. **Nu. 667 vet.** νῆ τὸν Ἀέρα· μιμεῖται καὶ αὐτὸς τοὺς φιλοσόφους κατὰ τοῦ ἄερος ὀμνύς.
52. **Nu. 814b vet.** ὡς μύστης γεγενημένος τῶν φιλοσόφων τὴν Ὀμίχλην ὀμνυσι μιμούμενος αὐτούς.
53. **Nu. 1503a an. rec.** παίζων λέγει τοῦτο κατὰ μίμησιν δῆλον τοῦ Σωκράτους εἰρωνευόμενος δῆθεν τὸν ἐκείνου πρῶτον λόγον (anche rappresentazione).
54. **V. 83 vet. Tr.** μὰ τὸν κύν' ὃ Νικόστρατε· οὕτως διὰ δεισιδαιμονίαν ὠμνυον. ἢ τάχα μιμεῖται τοὺς φιλοσόφους εἰς κύνα καὶ χῆνα ὀμνύοντας. (anche rappresentazione).
55. **V. 891 vet. Tr.** εἴ τις θύραισιν· ὁ Βδελυκλέων μιμεῖται τὸν κήρυκα (anche imitazione della *lexis*). ἢ τάχα μιμεῖται τοὺς φιλοσόφους εἰς κύνα καὶ χῆνα ὀμνύοντας.
56. **V. 991c vet. Tr.** μιμεῖται [μιμούμενος] τοὺς ἐν τῷ δικαστηρίῳ πολλάκις ἀπατῶντας. ἐστῶτος γὰρ τοῦ τε κατηγοροῦντος καὶ τοῦ ἀπολογουμένου ράβδον κατέχει παρεστῶς ὁ κῆρυξ ἢ ὁ θεσμοθέτης καὶ (anche imitazione della *lexis*).
57. **V. 1351 vet. Tr.** ἐὰν δὲ γένῃ· μιμεῖται ἐνταῦθα τοὺς νεανίσκους· [νέους] λέγοντας πρὸς τὰς ἐταίρας καὶ ὀμνύοντας· «ἐάν μου ὁ πατὴρ ἀποθάνῃ, δώσω σοι πάντα καὶ συνοικήσω μετὰ σοῦ».
58. **P. 751-752 vet. Tr.** ἀντὶ τοῦ «Ἡρακλέα μιμούμενος (*scil.* Aristofane), οὐκ εὐτελεῖς ἄνδρας κωμῶδεῖν ἐπεχειρεῖ» (anche rappresentazione).
59. **P. 1063aβ vet. Tr.** μιμεῖται τοὺς χρησμολόγους· ἔστι γὰρ καὶ ὁ Ἱεροκλῆς χρησμολόγος.
60. **P. 1239a vet.** θλίβει τὸν ὄρρον· μιμεῖται τοὺς ἐπ' ἀληθεία ἐνδουμένους τοὺς θώρακας καὶ διὰ τὸ μὴ ὠνεῖσθαι θλίβειν λέγοντας τὸν τράχηλον ἢ τοὺς ὄμους.
61. **Av. 864 vet.** τῇ Ἑστία τῇ ὀρνιθείῳ· ἐμιμήσατο τὰ τῶν ἀνθρώπων ἦθη. καὶ γὰρ ἔθος ἀπὸ τῆς Ἑστίας ἀπάρχεσθαι (ἐν ταῖς θυσίαις).
62. **Av. 1597a vet.** νῦν τ' ἐθέλομεν εἰ δοκεῖ· μιμεῖται τοὺς Ἀθηναίους οἷα πρὸς τοὺς βασιλεῖς λέγουσι.
63. **Lys. 205** κάποπυττίζει· ἀπορρεῖ. ταῦτα δὲ λέγει μιμούμενη τοὺς θυοσκόους (τουτέστι τοὺς ἱερεῖς). ταῦτα γὰρ ἐπέλεγον τοῖς θύμασιν εὐφημίας χάριν.
64. **Th. 863** τῆς γυναικειᾶς μιμήσεως (anche rappresentazione).
65. **Ra. 209b vet.** ταῦτα καλεῖται παραχορηγήματα, ἐπειδὴ οὐχ ὀρῶνται ἐν τῷ θεάτρῳ οἱ βάτραχοι, οὐδὲ ὁ χορός, ἀλλ' ἔσωθεν μιμούνται τοὺς βατράχους. ὁ δὲ ἀληθῶς χορὸς ἐκ τῶν εὐσεβῶν νεκρῶν συνέστηκεν (anche rappresentazione).
66. **Ra. 297a rec.** οἱ μεγάλοις κακοῖς περιπίπτοντες, πρὸς ἱερεῖς ἐρχόμενοι, ἰκέτευον αὐτοὺς εὐχὰς ὑπὲρ αὐτῶν ποιεῖσθαι εἰς ἀπαλλαγὴν. κατὰ οὖν μίμησιν ἐκείνων καὶ οὗτος νῦν λέγει.
67. **Ra. 1025 vet.** ἀλλ' ὑμῖν αὐτ' ἐξῆν· ὑμῖν ἐξῆν τοῖς Ἀθηναίοις μιμήσασθαι «αὐτοὺς (*i.e.* degli Ateniesi dei *Persiani*).
68. **Ra. 1051b vet.** τάχα μέντοι μᾶλλον πρὸς τὸ περὶ γυναικῶν ἱστορούμενον. πολλὰ (γὰρ) τὴν Σθενέβοιαν μιμήσασθαι πιούσαι κώνειον ἐτελεύτησαν.

Una categoria ben rappresentata è quella in cui l'area semantica di μίμησις negli *scholia* si estende all'imitazione dei τρόποι, da un punto di vista non solo della dizione ma anche dei comportamenti: in molti casi, tale imitazione sfocia quasi in una vera e propria rappresentazione drammatica di determinati tipi umani. Un esempio, a metà in realtà fra l'imitazione della λέξις e del τρόπος, è rappresentato dai vv. 295-311 delle *Donne alle Tesmoforie*, in cui una donna parla imitando un κῆρυξ, come chiarisce lo scolio *ad locum*. I modi dell'araldo, del resto, imita anche Schifacleone nella celebre scena del tribunale privato allestito per il padre: questo è quanto nota lo scolio *vetus* 891 a proposito della battuta di Schifacleone "se qualche giudice è fuori, entri"<sup>38</sup>. Di notevole interesse è lo scolio *vetus* 211 agli *Acarnesi*, relativo all'ingresso in scena dei vecchi carbonai di Acarne, intenti invano a inseguire Anfiteo che porta a Diceopoli la tregua con gli Spartani: lo scolio nota come il poeta in modo idoneo imiti i τρόποι e i λόγοι dei vecchi, i primi caratterizzati da irascibilità, i secondi dal ricordo di antiche imprese. È legata alla λέξις ma anche al τρόπος la battuta di Strepaside al v. 667, "polla? Bene, per l'Aere! E in cambio di questa sola / lezione ti riempirò di farina la buffet"<sup>39</sup>: è in imitazione dei φιλόσοφοι che l'eroe comico giura per l'Aere, come sottolinea lo scolio *ad locum*. Che μίμησις possa essere utilizzato per gli ἔθνη è mostrato dallo scolio *vetus* 864 agli *Uccelli*: la notazione riguarda le parole con cui il sacerdote inizia il sacrificio in onore dei nuovi dèi, con Estia invocata per prima, a imitazione dell'uso proprio degli uomini; questi ultimi, in effetti, iniziano le θυσίαι proprio da tale dea. Un esempio interessante è il v. 863 delle *Donne alle Tesmoforie*: quando il Parente dichiara di chiamarsi Elena, egli è accusato da una donna di voler compiere una nuova mimesi muliebre, dopo essere stato smascherato. Se il relativo scolio spiega che il protagonista mima una donna, tale mimesi assume qui anche il valore di 'rappresentazione drammatica': il Parente, difatti, intende impersonare l'*Elena* di Euripide, il cui esordio in questi versi è ampiamente riecheggiato. Notevole è il caso di *Ra*. 1025: Eschilo rimbrotta agli spettatori di non aver appreso dai suoi *Persiani* il desiderio di vincere i nemici, con il relativo scolio che glossa ἀλλ' ὕμιν αὐτ' ἔξῃν ἄσκεῖν con "sarebbe stato necessario che gli Ateniesi imitassero coloro (che erano rappresentati nei *Persiani*)". È, questa, una mimesi di τρόποι che richiama significativamente una finzione scenica. In questo senso, è più esplicito lo scolio *vetus* a *Ra*. 1051b, che si riferisce alla battuta di Eschilo secondo cui Euripide avrebbe convinto delle nobili ateniesi al suicidio, dopo essere state disonorate a causa dei suoi Bel-

<sup>38</sup> Ar. V. 891 εἴ τις θύρασιν ἠλιαστής, εἰσῖτω.

<sup>39</sup> Ar. *Nu.* 667-669 ἀλεκτρυάιναν; εὖ γε νῆ τὸν Ἀέρα· / ὥστ' ἀντὶ τούτου τοῦ διδάγματος μόνου / διαλφισώ σου κύκλω τὴν κάρδοπον.

lerofonti. La notazione antica, a tal proposito, riporta la diceria secondo cui molte donne si sarebbero tolte la vita bevendo cicuta, in imitazione di Stenebea, la quale, innamoratasi senza successo di Bellerofonte e accusatolo presso il marito di violenza, si diede la morte per la vergogna<sup>40</sup>. In sostanza, lo scolio sembra quasi suggerire che le Ateniesi rappresentassero nella loro vita quotidiana il personaggio di Stenebea, imitandone il costume.

*Rappresentazione drammatica* (= δραματικόν, assente negli *scholia*?)

69. **Ach. 259a vet.** ὀρθὸς ἐκτέος· ὑμῖν δ' ἐστὶν ὁ φαλλὸς κατασχετέος, βαστακτέος, ἐπομένοις τῇ κανηφόρῳ. ἅμα δὲ καὶ πρὸς τὸ κακέμφατον, ὅτι ὁ φαλλὸς ἴστατο πρὸς μίμησιν τοῦ αἰδοίου. καὶ τοῦτο δὲ παίζει κωμικῶς, λέγων τὸν φαλλὸν ὀρθὸν κατέχειν ὀπισθεν τῆς παρθένου.

70. **Ach. 463a vet. Tr.** μιμεῖται δὲ τὸν Τήλεφον.

71. **Nu. 734 vet.** πλὴν ἢ τὸ πέος· παρεπιγραφὴ· δεῖ γὰρ αὐτὸν καθέζεσθαι ἔχοντα τὸ αἰδοῖον καὶ μιμεῖσθαι τὸν δερμύλλοντα ἑαυτόν.

72. **V. 1072a vet.** μιμούμενος τὸ σχῆμα τῶν σφηκῶν λέγει. ἀπολογούμενος οὖν φησιν.

73. **P. 792b vet.** «μηχανοδίφας» εἶπεν αὐτούς, ἐπειδὴ πολλάκις ὡς τραγωδοὶ μηχανὰς εἰσέφερον, ἠνίκα θεοὺς ἐμιμοῦντο ἀνερχομένους ἢ κατερχομένους ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον.

L'area semantica di μίμησις, negli scolî ad Aristofane, sembra quasi assumere in alcuni casi il valore di 'rappresentazione drammatica': un senso, questo, che richiama uno dei valori che μίμησις ha per Aristotele. Interessante, al riguardo, è lo scolio *vetus* 463a agli *Acarnesi*, in cui si dice che Diceopoli imita Telefo. Questa notazione va vista alla luce della scena in cui l'eroe comico minaccia di uccidere i 'figli' dei carbonai di Acarne, ovvero un cesto di carboni, con lo scolio *vetus* 332a che spiega come vi sia qui un gioco su πάθη della tragedia, segnatamente del *Telefo*, quando il re misio rapì Oreste per trovare scampo presso i Greci<sup>41</sup>. Il solo furto dei carboni non rassicura però Diceopoli sul fatto di risultare ἀθλιώτατος di fronte agli *Acarnesi*, sì che costoro prestino veramente attenzione alle sue parole. Egli chiede allora a Euripide gli oggetti di scena del *Telefo* (cfr. vv. 415-470): dopo uno straccio, l'eroe comico chiede un berrettino misio (v. 439)<sup>42</sup>, un bastone da mendico (v. 448), un cestino bruciacciato dalla lucerna (v. 453)<sup>43</sup>, una ciotola dall'orlo sbrecciato (v. 459) e un pentolino tappato con una spugna (v.

<sup>40</sup> *Schol. rec. Ar. Ra.* 1043c.

<sup>41</sup> L'episodio è fra l'altro ripreso nelle *Donne alle Tesmoforie* ai vv. 689-764.

<sup>42</sup> Lo scolio *vetus* 439a informa che gli attori contemporanei rappresentano Telefo senza πῖλος.

<sup>43</sup> Lo scolio *vetus* 454a chiarisce che la risposta di Euripide alla richiesta di Diceopoli ricalca una battuta del *Telefo*.

463)<sup>44</sup>. L'imitazione di cui è protagonista Diceopoli, in sostanza, è volta a imitare nel modo più convincente possibile il *τρόπος* di Telefo nell'omonima tragedia euripidea: se qui vi è chiaramente una ripresa 'letteraria' della celebre tragedia, quel che si prospetta è che l'eroe comico rappresenti Telefo di fronte agli Acarnesi, compiendo così una mimesi drammatica. Più cogente, comunque, è lo scolio *vetus* 1072a alle *Vespe*, in cui il Coro spiega perché ha il pungiglione e la vita a mo' di vespa: la notazione antica spiega che egli imita l'aspetto delle vespe, nei fatti facendo riferimento presumibilmente al costume dei coreuti e alle loro azioni sceniche. Un caso simile è evocabile per lo scolio *vetus* 792b alla *Pace*, relativo al termine *μηχανοδίφας*: il verso si connette a Carcino e ai suoi figli, che il Coro chiede alla Musa di cacciare senza tener conto dei loro artifici. Lo scolio in questione chiarisce che l'aggettivo si riferisce a quei tragediografi che introducono in scena macchine sceniche, quando imitano l'ascensione o la discesa degli dèi oppure azioni simili. L'imitazione, che ancora una volta indica propriamente lo *σχῆμα* degli dèi, sostanzialmente viene a sovrapporsi al concetto di rappresentazione drammatica.

#### *Per una conclusione*

Come abbiamo anticipato, nonostante la marcata presenza dell'area semantica di *μίμησις* negli *scholia* ad Aristofane – fatto che non trova riscontro in quelli tragici – è pur vero che le notazioni antiche al comico ateniese non sembrano offrire una teorizzazione coerente e sistematica della mimesi. Anzi, spesso il termine viene utilizzato nella sua accezione primaria di imitazione, benché poi il suo valore possa alludere o avvicinarsi ai sensi attribuitigli da Aristotele. Il lessico critico sulla mimesi, del resto, pare pressoché assente negli *scholia* aristofanei. Se l'aggettivo *δραματικός* – usato dallo Stagirita per indicare il modo drammatico – non compare in questo *corpus*, al valore platonico e aristotelico di *διηγηματικός* sembra alludere solo lo scolio *vetus* 918b agli *Uccelli*<sup>45</sup>, dove si spiega l'espressione *κύκλιά τε πολλά* del Poeta che ha composto *μέλη* in onore di Nubicuculia: lo scoliasta chiarisce che “sono chiamati canti circolari quelli estesi”, cioè i ditirambi, i quali “sono narrativi (ossia *διηγηματικά*)”, come indica appunto Platone nel III libro della *Repubblica*. Altro possibile uso del lessico critico della mimesi

<sup>44</sup> Lo scolio *vetus* 463a spiega che l'oggetto in questione è legato alla povertà. Segue, nelle richieste di Diceopoli, un cesto con verdura appassita (v. 469), allusione al fatto che la madre di Euripide fosse una verduraia (ma vedi Mastromarco 1983, 148 n. 71 a tal proposito).

<sup>45</sup> *Schol. vet. Ar. Av.* 918b *κύκλια δὲ καλοῦνται μέλη, τὰ ἐπεκτεταμένα. ἔστι δὲ διηγηματικά.*

negli scolî ad Aristofane è nel *vetus* 9a agli *Acarnesi*<sup>46</sup>, dove si spiega il termine τραγωδικόν: esso è adoperato da Diceopoli per connotare il suo dolore di fronte alla mancata rappresentazione di un dramma di Eschilo, sostituito da uno di Teognide. Se l'aggettivo τραγωδικός è glossato con ἐμπαθής, lo scolio spiega come la tragedia sia ἀπαγγελτική di ἐμπαθῆ πράγματα, un chiarimento, questo, che riecheggia forse alla lontana la pagina 1447a della *Poetica* di Aristotele vista all'inizio. Nonostante questi pochi casi, però, pare evidente come negli scolî ad Aristofane sembrino mancare richiami diretti alla discussione sulla mimesi compiuta da Platone e Aristotele. Eppure, la tradizione esegetica al commediografo ateniese ha l'aria di usare talora un lessico che pertiene proprio a tale dibattito: nello specifico, gli scolî in questione sembrano a volte tradire un'impostazione peripatetica, soprattutto quando l'area semantica di μίμησις viene pressoché a coincidere con 'rappresentazione drammatica' o, quanto meno, con 'rappresentazione dei caratteri'. In questi casi, in sostanza, sembrerebbe possibile percepire una eco della riflessione aristotelica sul δραματικόν. Tale peculiarità della tradizione scoliografica ad Aristofane, del resto, non stupisce: se si ammette, infatti, che le notizie da essa fornite derivano per intrecciate vie dall'età alessandrina, bisogna allora ricordare come sia già stata messa in luce dalla critica l'origine o, quanto meno, l'impostazione in parte aristotelica dell'ambiente del Museo. Questa situazione, in conclusione, fa forse ritenere che gli ὑπομνήματα e i συγγράμματα su Aristofane di origine alessandrina non fossero così interessati alle teorizzazioni sulla mimesi, come invece paiono esserlo quelli inerenti a Omero.

Università di Bologna

STEFANO CACIAGLI

#### Abbreviazioni bibliografiche

- A. Aloni, *Esiodo a simposio. La performance delle Opere e Giorni*, in E. Cingano (ed.), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria 2011, 115-50.
- R. Cantarella, *Aristofane. Le commedie*. 2, Milano 1953.
- G. Dindorf, *Praefatio*, in Fr. Dübner, *Scholia Graeca in Aristophanem*, Paris 1877, III-X.
- P. Donini, *Aristotele. Poetica*, Torino 2008.
- M. Fantuzzi, *Recensione a A. Ford, The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton 2002, "Eikasmós" 16, 2003, 492-500.
- C. A. Faraone, *Sex and power: male-targeting aphrodisiacs in the Greek magical tradition*, "Helios" 19, 1992, 92-103.
- A. Ford, *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton 2002.

<sup>46</sup> *Schol. vet. Ar. Ach.* 9a τραγωδικόν: ἀντὶ τοῦ ἐμπαθῆς, ἐπεὶ περ καὶ ἡ τραγωδία ἐμπαθῶν πραγμάτων ἀπαγγελτική· ἢ ἐπεὶ περὶ τραγωδιῶν μέλλει λέγειν.

- B. Gentili - F. Perusino (edd.), *Le orse di Brauron*, Pisa 2002.
- S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton-Oxford 2002.
- R. Janko, *Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics 2*, London 1984.
- G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, Torino 1983.
- R. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen 1987.
- F. Montana, *The making of Greek scholiastic corpora*, in F. Montanari - L. Pagani (edd.), *From Scholars to Scholia: Chapters in the History of Ancient Greek Scholarship*, Berlin-New York 2011, 105-161.
- R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work: Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge 2009.
- R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica: dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, trad. it. Napoli 1973 (ed. ingl. Oxford 1968).
- N. J. Richardson, *Aristotle and Hellenistic scholarship*, in F. Montanari (ed.), *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*, Entretiens sur l'Antiquité classique 40, Vandœuvres-Genève 1994, 7-28.
- J. W. White, *The Scholia on the Aves of Aristophanes*, Boston-London 1914.

## ABSTRACT:

Unlike the ancient scholarship about Homer, the *scholia* in Aristophanes seem to be foreign to the Platonic and Aristotelean discussion about the *mimesis*: however, these scholia reveal the use of a lexicon that is about this discussion. This fact is perhaps a consequence of the peripatetic origin of Alexandrian scholarship.

## KEYWORDS:

Platonic *mimesis*, Aristotelean *mimesis*, *scholia* in Aristophanes.