

HUMOR VERBALE NELLA COMMEDIA DORICA E NEL MIMO



ABSTRACT: This article examines some types of verbal humour developed in the Doric comedy of Epicharmus and in the mimes of Sophron. The two Sicilian authors employed in particular homonymy and homophony, plays on the double sense of words, often including obscene allusions, coinage of new terms, and paradox. The study of these humorous linguistic techniques helps us acquire a deeper knowledge of the dramatic art of these two poets. It also allows us to imagine the manner in which the intra-dramatic listener and the spectators in the theatre would react to these wordplays.

NEL CAPITOLO X del terzo libro della *Retorica*, Aristotele si propone di analizzare la forma di umorismo che scaturisce dagli *asteia*. L'aggettivo, che trova un suo corrispondente nel latino *urbanitas*, indica la finezza e la prontezza di spirito caratteristiche del mondo cittadino, contrapposte alla rozzezza e alla semplicità. Gli *asteia* si configurano quindi come espressioni brillanti e acute che, secondo Aristotele, si producono attraverso tre procedimenti: la metafora per analogia (*μεταφορὰ κατ' ἀναλογίαν*)¹, il porre davanti agli occhi (*πρὸ ὀμμάτων ποιεῖν*)² e il sorprendere ingannando (*προσεξαπατᾶν*). Tralasciando le categorie della metafora per analogia e del porre davanti agli occhi, che non sono pertinenti alla discussione, mi concentrerò sull'ultima categoria, che comprende le espressioni che sorprendono ingannando. In cosa consiste questa sorpresa e perché si tratta di un inganno? Aristotele risponde alla domanda con queste parole:

ἔστι δὲ καὶ τὰ ἀστεῖα τὰ πλεῖστα διὰ μεταφορᾶς καὶ ἐκ τοῦ προσεξαπατᾶν·
μᾶλλον γὰρ γίγνεται δῆλον ὅτι ἔμαθε παρὰ τὸ ἐναντίως ἔχειν, καὶ ἔοικεν
λέγειν ἢ ψυχή “ὡς ἀληθῶς, ἐγὼ δ' ἡμαρτον”³.

1. Arist. *Rh.* 3.10, 1411^a 2.

2. Arist. *Rh.* 3.11, 1411^b 24 – 3.11, 1412^a 10.

3. Arist. *Rh.* 3.11, 1412^a 19 – 22.

Inoltre, la maggior parte delle espressioni brillanti si ottiene attraverso metafore e dall'aggiunta di un effetto ingannevole. Infatti diventa più evidente il fatto che uno apprende qualcosa contrariamente alle sue aspettative, e l'anima sembra dire "Così è veramente, ma io sbagliavo"⁴.

In sostanza, la finezza di queste espressioni deriva dal fatto che c'è qualcosa da apprendere e tale conoscenza può arrivare nel momento stesso in cui si ascolta la frase o subito dopo⁵. L'effetto ingannevole dell'espressione, infatti, può provocare nell'ascoltatore un errore di interpretazione che, una volta chiarito, favorisce la comprensione del senso inteso dal parlante.

Questo passo di Aristotele si rivela di grande importanza nello studio dei giochi di parole in Epicarmo e Sofrone, due autori siciliani di V secolo a.C. che composero rispettivamente drammi e mimi in dorico⁶. In quest'analisi prenderemo in considerazione alcuni loro frammenti per dimostrare le differenti espressioni di humor adottate, provando ad immaginare quale effetto sortissero nell'uditore intra-drammatico e nel pubblico degli spettatori⁷.

Tra le locuzioni che sorprendono ingannando, Aristotele enumera gli apoftegmi (*ἀποφθέγματα*) e le omonimie (*ὁμωνυμῖαι*), entrambi caratterizzati dal non esprimere ciò che dicono. Gli apoftegmi, infatti, mostrano una differenza tra il significato letterale della frase e quello inteso dal parlante e ciò produce la sorpresa ingannevole nel destinatario. Ad esemplificazione di quanto detto, Aristotele⁸ propone la frase di Stesicoro "Le cicale canteranno a terra per sé stesse"⁹: la frase ha un suo significato letterale che ha a che fare con gli insetti, ma nel pensiero del poeta essa è riferita agli abitanti di Locri, che con il loro atteggiamento tracotante avrebbero potuto scatenare un'invasione nemica, con conseguente devastazione della terra e abbattimento degli

4. Eccetto che dove diversamente segnalato, le traduzioni sono dell'autore.

5. Arist. *Rh.* 3.10, 1410^b 21-26.

6. Su Epicarmo, cf. Wüst (1950) 337-364; Pickard-Cambridge (1962) 230-288; Cassio (1985) 37-51; Rodríguez-Noriega Guillén (1996); Kerkhof (2001) 51-177; Cassio (2002) 51-83; Cassio (2004) 193-198; Willi (2008) 119-192; Willi (2013) 129-140; Willi (2015) 109-145. Su Sofrone, cf. Hordern (2004); Verdejo Manchado (2009).

7. Sullo humor verbale nella commedia greca antica, vd. anche Silk (2000), in particolare pp. 98-159; Kloss (2001); Willi (2003), che prende in esame il linguaggio in Aristofane, focalizzandosi sull'uso della terminologia tecnica, scientifica e stereotipata a fini comici; Beta (2004).

8. Arist. *Rh.* 3.11, 1412^a 22-24.

9. Stesich. fr. 281b Page.

alberi, cosicché gli insetti avrebbero cantato al suolo¹⁰. In questo caso, la sorpresa ingannevole deriva dal fatto che l'ascoltatore comprende in primo luogo soltanto il senso letterale della frase e in un secondo momento intuisce, con o senza l'aiuto del parlante, il senso metaforico sotteso. Si sviluppa quindi quello che Aristotele chiama *μάθησις*, “apprendimento”, che non indica tanto il venire a conoscenza di qualcosa di nuovo ma il saper cogliere il senso della battuta o del gioco di parole¹¹.

Nel caso delle espressioni omonimiche, invece, non esiste una distinzione tra significato letterale e significato metaforico, ma la frase o il termine hanno naturalmente due o più accezioni. In questo caso, è la naturale coesistenza dei due sensi a produrre l'effetto brillante¹². Nella lingua inglese, ad esempio, *left* costituisce sia la direzione opposta alla destra sia il tempo passato del verbo *to leave* ed è solo il contesto a stabilire quale dei due significati sia quello inteso dal parlante¹³. Nella lingua greca antica, lo stesso fenomeno linguistico viene esemplificato da Aristotele con queste parole:

οὕτω δὲ καὶ τὰ ἀστεῖα, οἷον τὸ φάναι Ἀθηναίους τὴν τῆς θαλάττης ἀρχὴν μὴ ἀρχὴν εἶναι τῶν κακῶν ὄνασθαι γάρ. ἢ ὥσπερ Ἰσοκράτης τὴν ἀρχὴν τῆ πόλει ἀρχὴν εἶναι τῶν κακῶν. ἀμφοτέρως γὰρ ὁ οὐκ ἂν ᾤήθη τις εἶρεῖν, τοῦτ' εἴρηται, καὶ ἐγνώσθη ὅτι ἀληθές· τό τε γὰρ τὴν ἀρχὴν φάναι ἀρχὴν εἶναι οὐθὲν σοφόν, ἀλλ' οὐχ οὕτω λέγει ἀλλ' ἄλλως, καὶ ἀρχὴν οὐχ ὁ εἶπεν ἀπόφρησιν, ἀλλ' ἄλλως. ἐν ἀπάσι δὲ τούτοις, ἐὰν προσηκόντως τὸ ὄνομα ἐνέγκῃ ὁμωνυμία ἢ μεταφορᾷ, τότε τὸ εἶ.¹⁴

Così sono espressioni brillanti anche il dire agli Ateniesi che *arché* (‘comando’) del mare non fu *arché* (‘principio’) dei mali: infatti ne trassero beneficio. O come dice Isocrate che per la città *arché* (‘comando’) fu *arché*

10. Cf. Dorati (1996) 287 n. 93.

11. Kidd (2014) 125-126 ha spiegato il significato di “apprendimento” che compare in Aristotele con queste parole: “The ‘learning’ involved here, rather, seems to be something close to the colloquial English idea of ‘getting’ something (a joke, an idea, etc.)”.

12. Per alcuni esempi sulle espressioni omonimiche in Aristotele, cf. Arist. *Rh.* 3.11, 1412^b 3-11 e Id. *Soph. El.* 182^b 16 - 26.

13. Questo tipo di omonimia è definito “morfologico” da Pepicello (1980) 7-10, che propone come esempio il seguente indovinello: “What table is made of paper?” “A timetable”: in questo caso, il morfema *table* è trattato come se fosse una parola separata e non il componente di una parola più estesa. Nella lingua inglese, lo stesso autore individua anche ambiguità a livello fonologico/ lessicale (due entità semantiche che hanno la stessa forma lessicale, come il verbo *to turn*) e sintattico (ad esempio nel caso di un verbo che presenta due costruzioni sintattiche diverse, come *to marry*: *X marries Y* e *Z marries X to Y*).

14. Arist. *Rh.* 3.11, 1412^b 4-12.

(‘principio’) dei mali. In entrambi i casi, infatti, è stato detto ciò che non si intende dire ma si sa che è vero: infatti dire che l'*arché* è *arché* non è saggio; tuttavia non va intesa in questo modo ma in maniera diversa e non negano che l'*arché* sia ciò che si dice, ma va inteso in altro modo. In tutti questi casi, qualora il nome sia posto in modo appropriato con un'omonimia o una metafora, allora l'effetto sarà buono¹⁵.

Per essere considerata un procedimento intelligente, dunque, l'omonimia deve contenere un elemento di verità.

Aristotele non è comunque il solo a studiare il linguaggio e le sue possibilità creative, dal momento che anche i sofisti si interessano allo stesso argomento. Su questo punto, è sufficiente citare Prodicò di Ceo, noto per aver analizzato le omonimie e aver dato agli oggetti il nome proprio più adatto¹⁶. Aristotele (*Top.* 112^b 22 ss.) ricorda, ad esempio, che Prodicò diede al sostantivo *ἡδονή* tre significati a seconda del contesto in cui era inserito, vale a dire *χαρά*, *τέρεψις* e *εὐφροσύνη*, che indicano rispettivamente il piacere psichico, quello uditivo e quello visivo¹⁷. Non è chiaro se i due autori siciliani di cui ci occuperemo conoscessero queste teorie linguistiche sofisticate e se le abbiano sviluppate nelle loro opere. Tuttavia, tale ipotesi è possibile almeno per Epicarmo, soprattutto se si considerano le influenze culturali che emergono da alcuni suoi brani¹⁸. Nello specifico, i cosiddetti “frammenti *ex Alcimo*” (fr. 275-280 K.-A.) sembrano attestare un qualche tipo di relazione tra Epicarmo e i filosofi presocratici, in particolare Parmenide, Senofane e Zenone¹⁹. Il fr. 275 K.-A. ad esempio contiene un procedimento *ad absurdum*, che potrebbe essere stato ripreso da Parmenide (B 8 DK), nel quale due personaggi discutono sulla provenienza degli dèi e uno dei due cerca di convincere l'altro facendogli notare quanto sia contraddittorio ciò che ha

15. Per un'analisi del passo di Aristotele, cf. anche Kidd (2014) 130-131.

16. Anche gli antichi erano a conoscenza degli studi di Prodicò: in Ar. *Nub.* 658-666, ad esempio, l'avverbio *ὀρθῶς* è stato interpretato come un riferimento a Prodicò, conosciuto per l'attenzione alla correttezza verbale: cf. Sommerstein (1982) *ad loc.*

17. A testimoniare questo uso lessicale in Prodicò non è Aristotele ma Ermia di Alessandria nel *Comm. in Plat. Phdr. Scholia* 267b. Su questo argomento, cf. Wolfsdorf (2011) 131-145, che discute anche la base della distinzione di significato nel sofista e Sansone (2004) 125-142. Per un commento al testo di Ermia, cf. Mayhew (2011) 125-128.

18. A questo proposito, cf. Rodríguez-Noriega Guillén (2012) 76-96 e Willi (2012) 56-75.

19. Sull'autenticità di questi frammenti, non tutti gli studiosi concordano: mentre Kassel – Austin (2001) li collocano tra i testi spurii, Gigante (1953) 166-172; Pickard-Cambridge (1962) 247-255; Rodríguez-Noriega Guillén (1996) 149-151; Cassio (2002) 57 n. 18; Battezzato (2008) 148 e Álvarez Salas (2007a) 31 ss. li considerano tutti o in parte autentici.

appena detto. Ancora, nel fr. 279 K.-A. Epicarmo fa parodia di un brano di Senofane (B 15 DK) che criticava l'antropomorfismo tipico della concezione tradizionale di divinità²⁰. Inoltre sembrano esserci connessioni anche tra il commediografo siciliano e la retorica del primo pitagorismo²¹. L'interesse che i Presocratici nutrono per il linguaggio e le sue potenzialità²² si riflette dunque anche in Epicarmo, che visse a stretto contatto con l'ambiente culturale magno-greco.

1. HUMOR PER OMONIMIA

Nei frammenti di Epicarmo si trovano numerosi esempi di espressioni omonimiche, che non sempre sono usate in modo scontato. Per cominciare, prendiamo in considerazione il fr. 97 K.-A. di Epicarmo, appartenente alla commedia *Odisseo disertore*. Si tratta di sedici tetrametri trocaici frammentari conosciuti per tradizione diretta (*P. Oxy.* 2429 e *P. Vindob.* 2321), che rappresentano un Odisseo timoroso per non aver portato a termine l'impresa assegnatagli dagli Achei. È verosimile che l'eroe dovesse entrare nella città di Troia come spia, forse travestito, al fine di riportare informazioni importanti per il proseguimento della guerra²³.

A partire dal v. 7, il primo personaggio, generalmente identificato con Odisseo, si confida con un personaggio di cui non conosciamo l'identità e a lui dichiara di essere *πονηρ<ό>τατος* (v. 5), usando un termine di cui è nota l'ambiguità semantica. L'aggettivo *πονηρ<ό>τατος* potrebbe essere inteso tanto come superlativo di *πόνηρος* (sinonimo di *ἐπίπρονος*) che come superlativo di *πονηρός*; in questo caso, il fraintendimento nasce dall'uso di due parole che hanno lo stesso grado superlativo²⁴. Da un commento papiraceo antico al testo epicarneo, conservato sempre in *P. Oxy.* 2429 ai vv.

20. Cf. Álvarez Salas (2007b) 132-133. Sul rapporto tra Epicarmo e Senofane, vd. anche Álvarez Salas (2009) 57-94.

21. Cf. ad esempio Willi (2008) 171-172, che prende in esame il fr. 276 K.-A. di Epicarmo.

22. Per approfondire l'argomento del rapporto tra i filosofi presocratici e il linguaggio, cf. Kurzová (2006) 347-360.

23. Sulla commedia epicarnea, cf. anche Willi (2008) 185; Konstantakos (2015) 64-76, che istituisce un paragone tra l'Odisseo epicarneo e il *miles gloriosus* dei testi comici; Favi (2017) 17-31. Sul personaggio di Odisseo e il suo impiego in ambito comico, cf. Copani (2009) 74-80 e Jouanno (2012) 250-252.

24. Sulla distinzione semantica tra *πόνηρος* e *πονηρός*, cf. ad esempio Ammon. *De differentia* 326, 405: *πονηρός μὲν γάρ, φασίν, ὄξυτόνως ὁ κακοήθης, πόνηρος δὲ ὁ ἐπίπρονος* e Phot. π 443, 9: *πόνηρος· ἐπίπρονος· ἢ πρόωτη ὄξεϊα*.

33-35, sappiamo infatti che Odisseo dà al termine il significato di “misero”, “sfortunato”, a causa della situazione in cui si trova, mentre il secondo personaggio lo interpreta come “smaliziato”, riconoscendo la tradizionale scaltrezza di Odisseo²⁵:

ὡς ἔω πο-

νηρ<ότ>ατος ὁ μ(ὲν) [τὸν ἐπί]πονον σημαίνει ὁ δ(ὲ) τὸν κακοήθη ἐγδέ-

35 χεται καὶ ε[.] . λέγει ἄλιδίως πονηρός, οἷον αὐτάρκως.

“Ahi che

disgraziato che sono” uno intende “sofferente”, l’altro crede che sia malvagio e [.] dice “sufficientemente disgraziato” nel senso di “bastante”.

Nei versi che seguono lo scambio di battute, l’eroe non risponde a questa provocazione e il suo comportamento si può spiegare in diversi modi: a) forse Odisseo non ha motivo di ritenere che il suo interlocutore fraintenda il significato dell’aggettivo²⁶; b) oppure l’eroe è troppo preoccupato per la sorte che lo attende o c) forse non capisce fino in fondo la risposta dell’interlocutore. In questo caso, l’effetto arguto dell’omonimia non viene colto dall’uditore intra-drammatico quanto probabilmente dal pubblico degli spettatori, che riconosce la verità dell’attitudine di Odisseo dietro il gioco di parole. Gli spettatori infatti sono pienamente consapevoli della scaltrezza e dell’ingegnosità tradizionali dell’eroe omerico, ma allo stesso tempo si accorgono della sua misera condizione attuale. La polisemia del termine *πνηρ<ό>τατος* e il fraintendimento tra i due interlocutori dunque doveva provocare il *gheloion* a causa dell’ingiuria indirizzata all’eroe in un momento di difficoltà.

Epicarmo fa spesso ricorso a termini omonimici anche nella commedia *Le nozze di Ebe*, che si caratterizza per i lunghi elenchi di pietanze servite al banchetto nuziale di Eracle ed Ebe. Dai frammenti rimasti, sembra che il dramma avesse una struttura narrativa più che dialogica²⁷, ma la nostra

25. Per una diversa interpretazione della battuta, cf. Konstantakos (2015) 69, il quale ritiene che la risposta dell’interlocutore B possa essere letta come “a humorously self-conscious allusion to the traditional Homeric image of the *πολύτλας* Ὀδυσσεύς”.

26. Robson (2006) 35 analizza i motivi per cui l’ascoltatore potrebbe non riuscire a comprendere lo *humor*: 1. non ha motivo di pensare che il locutore abbia violato l’unitarietà del discorso; 2. Crede che il locutore stia violando l’unitarietà del discorso a qualche scopo; 3. Interpreta il testo come un nonsense; 4. Percepisce il testo in maniera confusa e non sa in quale categoria inserirlo.

27. Cf. Lorenz (1864) 88-89; von Salis (1905) 43; Willi (2015) 124-125.

percezione potrebbe essere influenzata dal modo in cui i testi sono stati selezionati dalle fonti antiche.

La maggior parte dei piatti nominati nel dramma sono costituiti da pesce, crostacei e molluschi, ma compaiono anche volatili, pane e focacce dolci. L'enorme quantità di pietanze è accresciuta dall'uso di espressioni e parole omonimiche, che producono un effetto ingannevole negli ascoltatori poiché rimandano contemporaneamente a due significati differenti. Per fare qualche esempio, basta pensare ai sostantivi *σκορπίος* (fr. 44 K.-A.), che significa sia "scorpione" che "scorfano"²⁸, *λαγός* (fr. 53 K.-A.), che significa sia "lepre" che "lepre di mare" (*Aplysia depilans*)²⁹, *χελιδών* (fr. 55 K.-A.), che designa la "rondine" e la "rondine di mare" (*Exocoetus volitans*)³⁰. Naturalmente esistono altre situazioni simili nei testi di Epicarmo ma queste sono sufficienti al nostro scopo. In un contesto conviviale a base di pesce come quello delle *Nozze di Ebe*, è spontaneo scegliere solo uno dei due significati, ovvero quello coerente con il contesto e con gli altri piatti. Dobbiamo immaginare che il pubblico fosse in grado di riconoscere l'ambiguità semantica e attribuire al termine il corretto significato, pur sorprendendosi per l'uso di un nome che rimanda solo secondariamente ad un animale marino. Attraverso questo procedimento, Epicarmo intendeva probabilmente rendere partecipe il pubblico con giochi di parole che stimolano la partecipazione e, contemporaneamente, conferire esaustività all'elenco di piatti, di per sé già molto lungo e accresciuto virtualmente da termini che alludono a due animali diversi. In questo modo, gli spettatori dovevano percepire il catalogo più ricco di quello effettivamente pronunciato proprio in virtù della polisemia.

La categoria linguistica che Aristotele definisce 'omonimia' compariva forse anche nella commedia epicarnea *Scirone*, nonostante questo caso sia più problematico rispetto a quelli prima esposti. Lo scolio ad Ar. *Pax* 185 che trasmette il fr. 123 K.-A. di Epicarmo ricorda che il commediografo portò in scena un *φορμός*, vale a dire un cesto, solitamente usato per il trasporto di materiali e alimenti³¹. Nel frammento in questione, il cesto viene

28. A proposito del doppio senso del sostantivo, cf. Plato Com. fr. 189, 22 K.-A. e il commento *ad locum* di Pirrotta (2009) 266.

29. Thompson 1947, 142 ss.

30. Thompson 1947, 285 e Dalby 2003, 149.

31. Alex. fr. 311 K.-A.: *φορμὸς ἰσχάδων* ("Un cesto di fiche secchi"); Ar. *Vesp.* 58-59: *ἡμῶν γὰρ οὐκ ἔστ' οὔτε κάρν' ἐκ φορμίδος / δούλω διαρριπτοῦντε τοῖς θεωμένους* ("Non ci sono due schiavi che gettano noci sul pubblico da un cesto"); Hdt. VIII 71: *φορμοὶ ψάμμον πλήρηες* ("Cesti pieni di sabbia"); Aen. Tact. XXXII 2: *ἐκ φορμῶν πληρομένων ψάμμον ἢ ἐκ*

interrogato a proposito dell'identità dei suoi familiari e la risposta che egli dà è sempre la stessa: suo padre, sua madre e suo fratello si chiamano tutti Secide. Tale nome si riconduce generalmente ad una serva³² per cui tutta la parentela del cesto si riduce ad un individuo di condizione servile. Ora, lasciando perdere la resa scenica di un cesto parlante³³, che non è pertinente in questo contesto, è interessante interrogarsi a proposito del termine *φορμός* nel testo del dramma. Non è chiaro se Epicarmo l'abbia adoperato esplicitamente o se il nome compaia soltanto nello scolio che trasmette il frammento; tuttavia, nel caso in cui il commediografo avesse davvero scritto *φορμός*, potrebbe trattarsi di un'allusione al poeta contemporaneo Formo/Formide, considerato inventore della commedia assieme ad Epicarmo³⁴. L'omonimia tra il nome del cesto e il nome proprio del poeta potrebbe allora essere stata usata da Epicarmo per screditare il concorrente, prendendo di mira la sua arte comica e la sua drammaturgia. È possibile ad esempio che le commedie di Formide fossero di bassa qualità o trattassero temi vol-

λίθων ἢ ἐκ πλίνθων ("Da cesti riempiti di sabia o pietre o mattoni"); Et. magn. p. 798, 57: *πλέγμα τινὸς μεγάλου εἶδους, ἐν ᾧ ἐκοιμῶντο οἱ πένητες, ἢ κατετίθεντο τὰ δσπρια* ("[Phormos è] un grosso cesto intrecciato dove dormono i poveri o si conservano i legumi").

32. Ar. *Vesp.* 768: *ὅτι τὴν θύραν ἀνέωξεν ἢ σηκίς λάθρα, / ταύτης ἐπιβολὴν ψηφιεῖ μίαν μόνην* ("Quando una schiava apre la porta di nascosto, / infiggile una sola punizione"); Poll. III 76.4: *ἡ δ' ἀντικειμένη τούτῳ σηκίς καλεῖται ἢ οἰκογενής* ("Il suo contrario è chiamato *sekis* o *oikogenes*"); Ael. Dion. σ 13: *σηκίδες: τὰ οἰκογενή παιδισκάρια. κυρίως δὲ σηκόλη καὶ σηκίς ἢ ἐν ἀργῷ ταμείον φυλάττουσα* ("Sekides: gli schiavi nati in casa. Letteralmente, *sekule* e *sekis* è chi si occupa del deposito nel campo"); Hesych. σ 480: *σηκίς: οἰκογενής δοῦλος, ἢ δούλη. οἶον ἐκ τοῦ σηκοῦ* ("Sekis: schiavo di sesso maschile o femminile nato in casa. Il nome deriva da *sekos*, 'recinto sacro'").
33. Sull'argomento, cf. il contributo di Petrides (2003) 75-86, il quale propone di leggere la commedia epicarnea come un *adultery mime*: l'autore immagina dunque che il personaggio A del frammento epicarneo sia un marito tradito che interloquisce con un cesto di vimini (personaggio B), nel quale è nascosto, a sua insaputa, l'amante della moglie.
34. Arist. *Po.* 5.1449^b6: *τὸ δὲ μύθος ποιεῖν {Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμος} τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθεν* ("La composizione dei racconti venne all'inizio dalla Sicilia"); nelle edizioni della *Poetica* di Aristotele, il periodo non è trasmesso in maniera univoca. In particolare, alcuni editori espungono i nomi di Epicarmo e Formos/Formide come una glossa erudita penetrata nel testo (cf. ad esempio Susemihl (1865) *ad loc.* e Butcher (1911) *ad loc.*). Ma cf. Gallavotti (1956) 126 ss. e Idem (1982) 134, il quale sostiene come i nomi dei due commediografi siciliani possano essere mantenuti nel testo di Aristotele integrando prima un <ὡς>, "alla maniera di". A suo parere, quindi, non si tratta di una glossa ma di un'alterazione del testo dovuta ad un'incomprensione del passo originale. Su Epicarmo e Formide come inventori della commedia, cf. anche Sud. ε 2766: (*Ἐπίχαρμος*) *ὅς εἶρε τὴν κωμῶδιαν ἐν Συρακούσαις ἅμα Φόρμῳ* ("Epicarmo inventò la commedia a Siracusa insieme a Formos"); Themist. *Or.* 27 p. 337 b: *καὶ κωμῶδια τὸ παλαιὸν ἤρξατο μὲν ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦστην Ἐπίχαρμός τε καὶ Φόρμος* ("E la commedia nacque in tempi antichi in Sicilia; Epicarmo e Formos vengono da lì").

gari e si ponessero quindi in contrasto con la comicità urbana, letteraria e sofisticata di Epicarmo. Si assisterebbe in questo caso ad una critica nei confronti degli avversari simile a quella che compare più tardi tra i protagonisti della commedia attica.

Rimanendo sempre nel campo delle ipotesi e ammettendo che Epicarmo abbia usato il termine *φορμός*, come sarebbe stata percepita questa omonimia dal pubblico? Essa implica naturalmente che gli spettatori fossero a conoscenza del nome del secondo commediografo (verosimilmente per la partecipazione diretta ai suoi spettacoli) e che cogliessero l'arguzia nascosta nello scambio di battute dei personaggi. L'omonimia tra il nome del cesto e quello del poeta si può dunque definire *asteion* poiché produce un apprendimento (*μάθησις*) nell'ascoltatore: attraverso il gioco di parole, infatti, il pubblico avrà colto l'allusione ai temi volgari e bassi trattati dal commediografo Formo/Formide.

2. HUMOR PER OMOFONIA

Una sottocategoria dell'omonimia è l'omofonia ovvero la relazione tra due parole o due espressioni che si pronunciano allo stesso modo ma che sono scritte in modo diverso e hanno un significato differente. Per fare un esempio, nella lingua italiana le espressioni "alletto", "all'etto" e "al letto" si pronunciano tutte /al' letto/ ma indicano rispettivamente una voce del verbo "allevare", un complemento distributivo e un complemento di luogo. Anche in questo caso, il contesto risolve generalmente la questione del significato da attribuire alla frase.

Le espressioni omofoniche costituiscono una seconda modalità di espressione dello humor poiché non dicono ciò che dicono: il locutore, infatti, pronuncia una determinata frase e l'ascoltatore ne può intendere una di suono uguale ma che si scrive diversamente e che ha un significato differente. Arist. *Rh.* 3.11, 1412^a 33-1412^b 1 riporta questo esempio:

τὰ δὲ παρὰ γράμμα ποιεῖ οὐχ ὃ λέγει λέγειν, ἀλλ' ὃ μεταστρέφει ὄνομα, οἷον τὸ Θεοδώρου εἰς Νίκωνα τὸν καθαρωδὸν "θράξει σε", προσποιεῖται γὰρ λέγειν τὸ "Θραῖξ εἶ σύ" καὶ ἐξαπατᾷ· ἄλλο γὰρ λέγει.

Le battute che si basano sullo scambio di lettere fanno dire non ciò che si dice, ma ciò che il nome stravolge, come l'espressione di Teodoro al citare Nicone: 'Qualcosa ti turba', finge infatti di pronunciare 'tu sei un trace' e trae in inganno; infatti dice un'altra cosa.

Un chiaro esempio di gioco di parole omofonico appare nel fr. 76 K.-A. della commedia epicarnea *Discorso e discorsina* (*Λόγος καὶ Λογίνα*). Nel brano si alternano due interlocutori di identità sconosciuta, dei quali il primo spiega al secondo di essere stato invitato da Zeus ad un pranzo in onore di Pelope. Il termine che egli usa per indicare il pranzo è *ἔρρανος*, preceduto dalla particella *γε* elisa: l'espressione risultante è quindi *γ'ἔρρανος*. Ma il suono prodotto può essere travisato e interpretato diversamente ed è proprio ciò che succede al secondo personaggio. Egli non capisce *γ'ἔρρανος* ma *γέρρανος*, “gru”, esplicitando il proprio disgusto per un piatto di quel tipo. A quel punto, il primo locutore intuisce l'errore di interpretazione e cerca di spiegare l'equivoco:

(A.) ὁ Ζεύς μ' ἐκάλεσε, Πέλοπι γ' ἔρρανον ἰστιῶν.

(B.) ἦ παμπόνηρον ὄφρον, ᾧ τᾶν, ὁ γέρρανος.

(A.) ἀλλ' οὔτι γέρρανον, ἀλλ' ἔρρανον <γα> τοι λέγω.

(A.) Zeus mi invitò quando diede un banchetto (*γ'ἔρρανον*) in onore di Pelope.

(B.) Che cibo disgustoso, amico, la gru (*γέρρανος*)!

(A.) Non ho detto ‘gru’ (*γέρρανον*), bensì ‘banchetto’ (*ἔρρανον*).

Così come è stato restituito da Kaibel e da Kassel-Austin, il testo permette al secondo personaggio di intendere immediatamente la spiegazione, senza il rischio di ulteriori equivoci. L'espressione *ἔρρανον* <γα> del v. 3, infatti, ha il vantaggio di rendere subito evidente il termine oggetto di fraintendimento.

Questo scambio di battute può essere considerato a ragione umoristico, secondo la definizione di Aristotele, poiché l'espressione *γ'ἔρρανος* non è immediatamente chiara al destinatario, il quale comprende solo in seguito di aver sbagliato ad interpretare. Fontaine definisce l'equivoco epicarneo come un “Mondegreen”³⁵, un fenomeno che si produce quando si ascolta una parola o una frase e la si fraintende più o meno intenzionalmente. Anche la commedia latina applica lo stesso meccanismo per suscitare il riso: nel *Curculio* di Plauto, ad esempio, il servo Palinuro stuzzica il proprio padrone Fedromo fingendo di aver capito che la porta del lenone Cappadoce è *occlusissimum*, “chiusissima”, e non *oculissimum*, “adorata”³⁶.

Per quanto riguarda la reazione del pubblico epicarneo al gioco di parole *γ'ἔρρανος/γέρρανος*, non sappiamo in che modo fosse recepito l'equivoco. Bisogna considerare infatti che il personaggio A, pur utilizzando

35. Fontaine (2010) 57.

36. Per altri esempi di mondegreen tratti dalla commedia latina, cf. Fontaine (2010) 58-63.

un'espressione ambigua, fornisce un contesto ben determinato, che avrebbe permesso una comprensione globale dell'affermazione. È possibile, quindi, che l'ambiguità dell'espressione risultasse palese fin da subito e che gli spettatori si godessero lo scambio di battute tra i due personaggi. Tra i frammenti superstiti di Epicarmo, questo è l'unico esempio rimasto di giochi di parole basati su espressioni omofoniche, ma possiamo supporre che il numero fosse più grande proprio in virtù della creatività linguistica mostrata dal poeta.

Un gioco di parole basato sull'omofonia si trova anche nel fr. 38 K.-A. di Sofrone, che allude ad una donna che fa del sesso orale. Infatti, l'espressione $\acute{\alpha} \delta' \acute{\alpha}\mu\varphi' \acute{\alpha}\lambda\eta\tau\alpha \kappa\upsilon\pi\tau\acute{\alpha}\zeta\epsilon\iota$, "Lei si china sul pasto" è facilmente fraintendibile, se si considera che $(\acute{\alpha}\mu)\varphi' \acute{\alpha}\lambda\eta\tau\alpha$, "sul pasto", suona esattamente come $\varphi\acute{\alpha}\lambda\eta\tau\alpha$, "pene". In questo caso, l'omofonia dà luogo ad una battuta volgare a sfondo sessuale.

3. HUMOR ATTRAVERSO IL DOPPIO SENSO OSCENO

Un terzo tipo di scherzo linguistico che si riscontra molto frequentemente sia nella commedia epicarnea che nei mimi di Sofrone è il doppio senso con valore osceno e/o sessuale. Si tratta di una tecnica comica ben attestata nella commedia attica e in particolare in Aristofane, su cui Henderson ha scritto il noto testo *Maculate Muse*³⁷. Scovare i doppi sensi nei testi di Epicarmo non è un'impresa semplice sia per la condizione frammentaria dei brani, che spesso riduce notevolmente la comprensione del testo, sia perché si corre il rischio di essere influenzati dagli studi compiuti sulla commedia attica. È importante dunque non forzare il significato dei termini soltanto perché in Aristofane hanno un valore osceno.

Osservando i frammenti di Epicarmo, si nota come alcune espressioni hanno un doppio senso esplicito ed evidente già ad una prima lettura, mentre altre risultano più criptiche. Un esempio di doppio senso esplicito viene dal fr. 40 K.-A., appartenente alle *Nozze di Ebe*: questa commedia offre spesso lo spunto per discutere di giochi linguistici sia per la grande quantità di frammenti tramandati (ben 23 brani, composti in media di due, tre versi ciascuno) sia per l'argomento sviluppato, ovvero il matrimonio di Eracle ed

37. A titolo esemplificativo, basti menzionare parole come $\chi\omicron\iota\tau\omicron\varsigma$ (Ar. *Ach.* 764-796; Henderson [1991] 131) che ha anche il significato di "vagina", $\tau\alpha\upsilon\tau\omicron\varsigma$ (Ar. *Lys.* 81; Henderson [1991] 127) che ha anche il senso di "fallo", $\sigma\upsilon\kappa\omicron\nu$ (Ar. *Pax* 1351 ss; Henderson [1991] 135) che ha anche l'accezione volgare di "fica" e $\iota\sigma\theta\mu\omicron\varsigma$ (Ar. *Thsm.* 647; Henderson [1991] 137) che significa anche "perineo" e "fica".

Ebe e il relativo pranzo per gli invitati. Le nozze e il banchetto presentano infatti una relazione implicita con il tema sessuale, a cui Epicarmo si riferisce con nomi ed espressioni ambigue. Tornando al fr. 40 K.-A., si tratta di un brano costituito da undici tetrametri trocaici nei quali vengono elencati alcuni tipi di molluschi. Probabilmente il locutore sta descrivendo i primi piatti serviti a pranzo, corrispondenti agli antipasti italiani, che i Greci erano soliti mangiare prima delle portate principali a base di carne e pesce³⁸. Crostacei e molluschi venivano serviti per la loro capacità di stimolare l'appetito e la loro presenza in commedia è dovuta principalmente alla lussuria e al potere afrodisiaco attribuitogli, che contribuiscono allo sviluppo di riferimenti osceni e battute sessuali³⁹. La conchiglia, infatti, è per sua costituzione un richiamo all'organo sessuale femminile, a causa della parte molle contenuta tra le due valve⁴⁰. Su queste basi, Epicarmo costruisce continue allusioni all'organo sessuale femminile, che si possono leggere alla luce del matrimonio appena celebrato e della futura unione sessuale. Al v. 4 del fr. 40 K.-A., le ostriche, molluschi pregiati e rinomati, vengono descritte come “difficili da dividere ma facili da divorare” (*τὰ διελεῖν μὲν ἐντι χαλεπά, καταφαγγῆμεν δ' εὐμαρέα*). Se la difficoltà ad aprire le valve della conchiglia sembra richiamare lo sforzo messo in atto durante il corteggiamento, l'ostrica corrisponde all'oggetto stesso del desiderio. Un'immagine simile si ritrova qualche verso più sotto, dove un altro tipo di mollusco, le spadine, vengono definite “dolci da mangiare ma acute a conficcarsi” (*τὰ γλυκέα μὲν ἐντ' ἐπέσθειν, ἐμπαγγῆμεν δ' ὀξέα*). Qui il verbo *ἐμπαγγῆμεν*, che ha il significato di “inserire”, “conficcare”, potrebbe essere stato usato da Epicarmo come metafora sessuale e alludere alla penetrazione⁴¹, così come succede ad esempio con *βάλλειν* / *ἐμβάλλειν* nella commedia attica⁴².

38. Sul fatto che i molluschi fossero serviti come antipasti nei banchetti greci, cf. Alex. fr. 115 K.-A.; Athen. IV 132c; Athen. IV 133a-e; Arcestr. fr. 7-9 O.-S. (che mostra come il *sitos* fosse portato in tavola assieme ad aperitivi quali le verdure crude, le olive, i molluschi e i bulbi del muscari). Cf. anche Andrews (1948) 299-303; García Soler (2001) 33-40 e 129-146; Murray (2015) 37-42.

39. Secondo Dalby (2003) 14, alcuni cibi sono considerati afrodisiaci “because their shape resembles the sexual organs” e “because the viscosity of their juices resembles that of semen”.

40. Cf. ad esempio Ar. *Vesp.* 583-589 e Sophron fr. 23 e 24 K.-A., dove *κόγκη* acquisisce il valore di genitali femminili. Per una discussione più dettagliata sull'argomento, cf. Henderson (1991) 142 e Shaw (2014) 557-564.

41. Shaw (2014) 562: “*ἐμπαγγῆμεν* means ‘to be stuck’ or ‘stabbed’, implying that the vagina is eager to have the penis inserted”.

42. Cf. Henderson (1991) 121.

Le conchiglie, i molluschi e i crostacei mantengono un valore osceno anche nei mimi di Sofrone, che portano in scena personaggi e situazioni di vita quotidiana. Nel fr. 23 K.-A., ad esempio, si assiste ad un dialogo tra due personaggi A e B, dei quali almeno il secondo è una donna (cfr. il vocativo *φίλα*):

*τίνες δ' ἐντί ποκα, φίλα, τοῖδε τοὶ μακροὶ κόγχοι; (B.) σωλῆνές θην
τοῦτοί γα, γλυκύκρεον κογχύλιον, χηρᾶν γυναικῶν λίχενυμα*

“Cosa sono, poi, cara, queste grandi conchiglie qui? (B.) Sono i cannicocchi questi, un molluschino dalla carne saporita, una delicatezza per le vedove”.

La relazione tra la conchiglia dalla forma allungata e le vedove non lascia spazio all’immaginazione: il cannicchio sembra fungere da mezzo di consolazione per quelle donne che hanno perso lo sposo o che sono rimaste temporaneamente sole in casa. Il termine *σωλῆνες* allude in questo caso non tanto all’organo sessuale maschile quanto a un pene artificiale, a cui le donne si abbandonano in assenza del marito⁴³. Allo stesso modo, le due donne del fr. 25,2 K.-A. di Sofrone, che elogiano il colore rosso e la morbidezza dei gamberetti e delle aragoste (*θᾶσαι μὰν ὡς ἐρυθραὶ τ' ἐντὶ καὶ λειοτριχῶσαι*), si riferiscono verosimilmente a dei falli artificiali⁴⁴. Al contrario, le conchiglie con le valve aperte e le carni sporgenti (*τὸ δὲ κρηῆς ἐκάστας ἐξέχει*) del fr. 24 K.-A. di Sofrone sono un evidente richiamo all’organo sessuale femminile⁴⁵.

Le allusioni oscene comprendono anche l’atto sessuale in sé e non solo gli organi maschili e femminili, come sembrano dimostrare le espressioni *κεντῆν ἀγρώως*, “pungere selvaggiamente” e *κἀφανρόν στόη*, “e renda rigido il debole” nel fr. 113 K.-A. di Epicarmo ai vv. 142-143. Per quanto riguarda la prima espressione, il verbo *κεντέω* ha il significato primario di “pungere” e quello secondario di “stimolare”⁴⁶, ma è utilizzato anche come sinonimo di “accoppiarsi”⁴⁷. L’espressione *κεντῆν ἀγρώως* si riferirebbe dunque ad un atto sessuale compiuto con violenza, quasi in maniera animalesca. Per quanto riguarda, invece, la seconda espressione, il verbo

43. Per un commento più approfondito del frammento, cf. Hordern (2004) 157-158.

44. Cf. Hordern (2004) 159-160.

45. Hordern (2004) 159 crede che il frammento di Sofrone si riferisca a molteplici rapporti eterosessuali, mentre Kutzko (2012) 383 n. 60 ritiene che i rapporti sessuali siano esclusivamente tra donne.

46. Cf. LSJ s.v. *κεντέω*.

47. Mnesim. fr. 4, 55 K.-A.

στώ significa “irrigidire” e si trova con questo senso in alcuni passi di Aristofane⁴⁸. In questo caso, *καφαυρόν στώη* potrebbe quindi alludere ad una debole erezione⁴⁹. Il riferimento osceno delle due espressioni si spiega con la situazione in cui si trovano i personaggi della commedia, Deucalione e Pirra, che hanno dovuto affrontare il diluvio riparandosi nell’arca e sono rimasti gli unici essere viventi. In una circostanza simile, quindi, l’erezione e l’atto sessuale si rendono indispensabili per il buon esito dell’accoppiamento e della generazione di nuovi individui. Non importa che i protagonisti del dramma siano personaggi mitologici: la burla e le oscenità si applicano anche al loro mondo.

Talvolta capita che nei frammenti epicarimei vi sia un termine ambiguo, che potrebbe nascondere un doppio senso osceno, ma che il contesto limitato del frammento non ne confermi l’esistenza. È ciò che succede nel fr. 16 della commedia *Baccanti*, dove il parlante racconta di come un *ἀρχός* sia stato ricoperto con del grasso:

καὶ τὸν ἀρχὸν ἐπικαλύψας ἐπιπλόω

E avendo ricoperto il comandante (o il fondoschiena) con del grasso.

Questo termine greco indica contemporaneamente il “comandante” e il “fondoschiena”, per cui si può immaginare che vi fosse un gioco di parole con doppio senso osceno basato sull’omonimia. Non è chiaro tuttavia perché un *ἀρχός* venga ricoperto con del grasso: trattandosi di una procedura solitamente riservata alle vittime sacrificali⁵⁰, il verso epicarimeo potrebbe costituire un riferimento parodico.

4. CONIO DI NUOVA TERMINOLOGIA E PARADOSSO

Esiste infine anche una tipologia di *humor* che risulta divertente per il modo nuovo o paradossale in cui viene espressa. Il conio di nomi o aggettivi rientra in questa tipologia⁵¹ ed è particolarmente consistente nei frammenti di Epicarmo: si tratta di creazioni linguistiche che non raggiungono la

48. Ar. Av. 556 e 1256; Id. Lys. 598.

49. Su queste espressioni oscene, cf. anche Willi (2008) 150.

50. Cf. Hom. Il. I 458-468.

51. Su questa tecnica di humor verbale nella commedia antica, cf. Kidd (2014) 147-151; Fontaine (2010) 3-36; Kloss (2001).

lunghezza di alcuni composti di Aristofane (come *λοπαδοτεμαχοσελαχογαλεοκρανιολειψανοδριμυποτριμματοσιλφιολιπαρομελιτοκατακεχυμενοκιχλεπικοσσυφοφαττοπεριστεραλεκτρονοποπιφαλλι<δ>οκιγκλοπελειολαγφοσιραιοβαφητρανοπτερονγών*)⁵² ma che suscitano il riso per il nuovo senso che producono.

Per fare qualche esempio, il fr. 39 K.-A. della commedia epicarnea *Nozze di Ebe* contiene i nomi dei genitori delle Muse, rispettivamente *Πίερος*, “Pinguedine” e *Πίμπληξ*, “Pienezza”. In questo caso, Epicarmo costruisce un acuto gioco di parole intrecciando ciascuno dei due nomi con vari riferimenti che gli spettatori sarebbero stati in grado di cogliere. In primo luogo, è innegabile la connessione tra i due nomi e un lessico dell’abbondanza: il nome del padre, infatti, richiama l’aggettivo *πιερός*, che ha l’accezione di *πίων*, “pingue”, mentre quello della madre sembra costruito a partire dal verbo *πίμπλημι*, “riempio”. È come se l’autore volesse sottolineare la copiosità che contraddistingue il banchetto nuziale già dai nomi dei personaggi. Il contesto conviviale del dramma e la volontà di caratterizzare il pranzo come un evento di grandi proporzioni, ricco ed abbondante, potrebbe dunque spiegare i particolari nomi attribuiti ai genitori delle divinità. In secondo luogo, entrambi i nomi mantengono una relazione con il tradizionale luogo d’origine delle Muse: *Πιερία* è la regione dove esse furono concepite mentre *Πίμπλεια* è il nome di un monte, di un villaggio e di una sorgente (da cui forse la scelta di una ninfa come madre delle Muse) in tale regione⁵³. L’invenzione dei due nomi si basa quindi sulla parodia mitologica e sul gioco di parole e risponde perfettamente allo scopo comico.

Allo stesso modo, il nome *Κόλαφος* (“Schiaffo”) del fr. 1 K.-A. è attribuito ad un maestro di ginnastica e dal contesto del brano si può ipotizzare che tale nome rispecchi il suo atteggiamento e il suo modo di educare gli studenti (probabilmente in maniera violenta).

Si potrebbero poi elencare alcuni aggettivi epicarnei, che richiamano da vicino il modello epico sia per la lunghezza che per la pomposità della costruzione⁵⁴, come ad esempio *μακροκαμπυλάχηνην* (fr. 85 K.-A.), che significa “dal lungo collo ricurvo” ed è utilizzato in riferimento agli aironi. In questo caso, la comicità consiste nel fatto che l’aggettivazione epica

52. Ar. *Eccl.* 1169-1175. Kidd (2014) 150 ritiene che questa parola di nuovo conio sia un *climax* comico, ovvero costituisce un momento in cui l’umore del pubblico è talmente elevato che non è necessario che vi sia un senso per ridere.

53. Hes. *Th.* 54.

54. Cf. Rodríguez-Noriega Guillén (1992) 109-113.

e altisonante non è adoperata per descrivere un eroe o i κλέα ἀνδρῶν ma degli animali inoffensivi e pittoreschi⁵⁵. Altri esempi di aggettivi composti strutturati sul modello epico in Epicarmo si ritrovano nei fr. 42 (σπερματολόγος, “che becchetta semi”), 59 (δπισθόκεντρος, “con l’aculeo nella parte posteriore”) e 60 (μεγαλοχάσμων, “dalle ampie fauci” e ἐκτραπελόγαστρος, “dal ventre enorme”). Tali aggettivi, spesso composti da due o più membri, sono costruiti a imitazione del *sermo epicus*; Epicarmo li crea appositamente per l’occasione⁵⁶ e li associa a pesci e uccelli portati in tavola durante il banchetto nuziale in onore di Eracle ed Ebe, vale a dire a soggetti quotidiani che non presentano caratteri di eroicità⁵⁷.

Accanto a questo procedimento comico, Epicarmo adopera in un’occasione anche il paradosso, inteso come proposizione che, per il suo contenuto o per il modo in cui viene espressa, appare contraria all’opinione comune. Il testo in questione appartiene al fr. 147 K.-A. ed è il seguente:

- (A.) τί δὲ τὸδ’ ἐστὶ; (B.) δηλαδὴ τρίπους. (A.) τί μὰν ἔχει πόδας τέτορας; οὐκ ἔστιν τρίπους, ἀλλ’ <ἔστιν> οἶμαι τετράπους.
 (B.) ἔστι δ’ ὄνομ’ ἀντῶ τρίπους, τέτορας γὰ μὰν 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*.
 (B.) Si chiama tripode, anche se ha quattro gambe.
 (A.) Se avesse due gambe, conosci l’enigma di Edipo.

Il brano consiste nel dialogo tra due personaggi A e B, che discutono a proposito del modo migliore per definire un tripode con quattro gambe. Il personaggio A avanza il termine *τετράπους*, che risulta più coerente dal punto di vista etimologico ma assurdo se si considera l’oggetto che esso va ad indicare (infatti, un tripode è sempre un tripode anche se poggia su quattro gambe). Il paradosso deriva dal fatto che l’affermazione del personaggio A,

55. La medesima tecnica umoristica è alla base della parodia nella *Batrachomyomachia* (dove animali di piccole dimensioni quali le rane e i topi sono descritti con formule dell’epica omerica) e nell’*Attikon Deipnon* di Matrone (dove aggettivi e frasi epiche sono riferiti ad animali e pesci che costituiscono gli alimenti del banchetto). Sulla tecnica parodica nella *Batrachomyomachia*, vd. ad esempio Kelly (2009) 45-51; Garnier (2011) 107-121; Hosty (2014) 1008-1013; Konstantakos (2018) 26-30; sulla parodia in Matrone, vd. Olson – Sens (1999).

56. Su questo punto, cf. Rodríguez-Noriega Guillén (1992) 111.

57. Sull’eroicizzazione del cibo a scopo comico, cf. anche il commento ad Archestrato in Olson – Sens (2000) xxviii-xliii.

seppure corretta dal punto di vista logico, non si può accettare dal punto di vista linguistico: *τρίπους*, infatti, denota un oggetto con una funzione ben precisa, al di là del numero di supporti che lo sostengono.

Così come è stato restituito nell'edizione di Kassel e Austin, il dialogo tra i due personaggi sembra subire un cambiamento brusco al v. 4, dove il personaggio A sposta l'attenzione dall'incoerenza linguistica del termine *τρίπους* e sottolinea la somiglianza tra lo scambio di battute appena avvenuto e il famoso enigma della Sfinge. Il parlante nota infatti come siano stati menzionati un oggetto a quattro gambe e uno a tre e sottolinea che, se ne fosse stato citato anche uno a due gambe, allora la loro discussione avrebbe avuto una certa somiglianza con il mitico indovinello.

Non sappiamo come si concludesse la discussione dei due personaggi, poiché il frammento contiene soltanto questi quattro versi, ma è comunque possibile capire in cosa consistesse l'elemento divertente. Gli spettatori avranno ascoltato con attenzione il dialogo cercando di coglierne il senso e si saranno resi conto del paradosso avanzato dal personaggio A. In questo caso, lo humor scaturisce dall'uso del termine *τετράπους* come sostantivo che non ha un vero e proprio "referente extra-linguistico"⁵⁸.

CONCLUSIONE

In conclusione, possiamo affermare che la commedia epicarnea e il mimo di Sofrone, anche se restituiti in condizioni estremamente lacunose, offrono numerosi esempi di humor creato a partire da giochi di parole. La categoria più comune è senza dubbio quella dei doppi sensi con valore sessuale e/o osceno, che suscitano il riso non solo per la materialità che esprimono (ovvero i bisogni fisiologici e sessuali, peculiari di ogni individuo) ma anche per il nuovo rapporto semantico che stabiliscono con il contesto. Ad esempio, il fatto che Epicarmo menzioni dei molluschi all'interno di un banchetto nuziale, evento che prelude al rapporto sessuale, spinge l'ascoltatore a chiedersi se dietro la conchiglia non vi sia un'allusione all'organo femminile. In questo modo, da semplice mollusco marino, la conchiglia diventa un'immagine sessuale. Altre categorie di humor si basano su fenomeni linguistici

58. Per un commento linguistico più approfondito sul gioco di parole *τρίπους/τετράπους*, vd. Novokhatko (2017) 227-231, che sottolinea la funzione dialogica di alcune locuzioni o parole. Vd. anche Beta (2016) 66-67.

quali l'omonimia, l'omofonia, il conio di una nuova terminologia (aggettivi epicizzanti e pomposi e nomi parlanti) e il paradosso.

In tutti questi casi, al pubblico che assiste alle rappresentazioni di Epicarmo e Sofrone è richiesto un alto grado di partecipazione attiva per la comprensione del dialogo tra i personaggi e delle sfumature di significato dei termini. Il ruolo degli spettatori non consiste semplicemente nel seguire lo svolgimento della trama poiché la loro attenzione viene continuamente sollecitata da battute argute, che presuppongono ragionamenti di logica (ad esempio la discussione su tripode/*tetrapode*), la conoscenza della tradizione mitica (ad esempio il riferimento all'enigma della Sfinge) e la flessibilità mentale nel cogliere la relazione tra un nome parlante e il personaggio che lo rappresenta.

BIBLIOGRAFIA

- Álvarez Salas, O. (2007a), "I frammenti 'filosofici' di Epicarmo: una rivisitazione critica", *SIFC* 5, 23-69.
- Álvarez Salas, O. (2007b), "Epicarmo e Senofane: tessere di una polemica", *Nova Tellus* 25.2, 85-136.
- Álvarez Salas, O. (2009), "El *κωμωδεῖν* de Epicarmo: una interacción escénica con la filosofía magno-greca", *Nova Tellus* suppl. 2, 57-94.
- Andrews, A.C. (1948), "Oysters as a Food in Greece and Rome", *CJ* 43, 299-303.
- Battezzato, L. (2008), "Pythagorean comedies from Epicharmus to Alexis", *Aevum (ant)* 8, 139-164.
- Beta, S. (2004), *Parola positiva e parola negativa nella commedia antica*, Roma.
- Beta, S. (2016), *Il labirinto della parola. Enigmi, oracoli e sogni nella cultura antica*, Torino.
- Butcher, S. (1911), *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 4th ed., London.
- Cassio, A.C. (1985), "Two Studies on Epicharmus and His Influence", *HSCP* 89, 37-51.
- Cassio, A.C. (2002), "The Language of Doric Comedy", in A. Willi (ed.), *The language of Greek Comedy*, Oxford, 51-83.
- Cassio, A.C. (2004), "*Poetae Comici Graeci (PCG)*. Ediderunt R. Kassel et C. Austin. I: Comoedia Dorica, Mimi, Phylaces. Berlin/New York, 2001", *Gnomon* 76, 193-198.
- Copani, F. (2009), "La figura di Odisseo da Omero ai drammaturghi del quinto secolo a.C.", *Stratagemmi* 10, 57-82.
- Dalby, A. (2003), *Food in the Ancient World from A to Z*, London / New York.

- Dorati, M. (1996), *Aristotele: Retorica*, Milano.
- Favi, F. (2017), “Lo Ὀδυσσεὺς Ἀπτόμολος di Epicarmo”, *ZPE* 201, 17-31.
- Fontaine, M. (2010), *Funny Words in Plautine Comedy*, Oxford.
- Freese, J. (1926), *Aristotle: the Art of Rhetoric*, Cambridge MA.
- Gallavotti, C. (1956), “Note al testo della *Poetica*”, *SIFC* 27-28, 125-134.
- Gallavotti, C. (1982), *Aristotele: Dell'arte poetica*, Milano.
- García Soler, M.J. (2001), *El arte de comer en la antigua Grecia*, Madrid.
- Garnier, R. (2011), “La Batrachomyomachie: un texte polyphonique”, in B. Acosta-Hughes – C. Cusset (eds.), *Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques*, Besançon, 107-121.
- Gigante, M. (1953), “Epicarmo, Pseudo-Epicarmo e Platone”, *PP* 8, 161-175.
- Henderson, J. (1991), *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, Oxford.
- Hordern, J.H. (2004), *Sophron's Mimes: Text, Translation and Commentary*, Oxford.
- Hosty, M. (2014), “The Mice of Ithaca: Homeric Models in the *Batrachomyomachia*”, *Mnemosyne* 67, 1008-1013.
- Jouanno, C. (2012), “Images comiques d’Ulysse d’Épicharme à Plaute”, *LEC* 80, 247-282.
- Kelly, A. (2009), “Parodic Inconsistency: Some Problems in the *Batrachomyomachia*”, *JHS* 129, 45-51.
- Kerkhof, R. (2001), *Dorische Posse, Epicharm und Attische Komödie*, München.
- Kidd, S.E. (2014), *Nonsense and Meaning in Ancient Greek Comedy*, Cambridge.
- Kloss, G. (2001), *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes*, Berlin.
- Konstantakos, I. M. (2015), “On the Early History of the Braggart Soldier. Part One: Archilochus and Epicharmus”, *Logeion* 5, 41-84.
- Konstantakos, I. M. (2018), “Natura, finzione e satira: fiabe e favole di animali nel mondo antico”, *Nuova Secondaria Ricerca* 35/6, 16-39.
- Kurzová, H. (2006), “Syntactic Ambiguities in Presocratic Texts”, in E. Crespo – J. de la Villa – A.R. Revuelta (eds.), *Word Classes and Related Topics in Ancient Greek*, Louvain-la-Neuve, 347-360.
- Kutzko, D. (2012), “In Pursuit of Sophron: Doric Mime and Attic Comedy in Herodas’ *Mimiambi*”, in K. Bosher (ed.), *Theater outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge, 367-390.
- Lorenz, A.O.F. (1864), *Leben und Schriften des Koers Epicharmos*, Berlin.
- Mayhew, R. (2011), *Prodicus the Sophist. Text, Translation and Commentary*, Oxford.
- Murray, O. (2015), “Athenaeus the Encyclopedist”, in J. Wilkins – R. Nadeau (eds.), *A Companion to Food in the Ancient World*, Oxford, 30-42.
- Novokhatko, A. (2017), “Discourse Markers in a Comic Fragmentary Dialogue”, in F. Logozzo – P. Pozzetti (eds.), *Ancient Greek Linguistics. New Approaches, Insights, Perspectives*, Berlin – Boston, 227-242.
- Olson, S. D. – Sens, A. (1999), *Matro of Pitane and the Tradition of Epic Parody in the Fourth Century BCE*, Atlanta.
- Olson, S. D. – Sens, A. (2000), *Archestratos of Gela. Greek Culture and Cuisine in the Fourth Century BCE*, Oxford.

- Pepicello, W. J. (1980), "Linguistic Strategies in Riddling", *Western Folklore* 39, 1-16.
- Petrides, A. (2003), "Talking (from) Baskets: Epicharmus fr. 123 K.-A.", *Eikasmos* 14, 75-86.
- Pickard-Cambridge, A. (1962), *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, 2nd ed., rev. T.B.L. Webster, Oxford.
- Pirrotta, S. (2009), *Plato Comicus. Die fragmentarischen Komödien*, Berlin.
- Robson, J. (2006), *Humour, Obscenity and Aristophanes*, Tübingen.
- Rodríguez-Noriega Guillén, L. (1992), "Algunas notas sobre los adjetivos compuestos en Epicarmo", in J. Zaragoza – A. González Senmartí (eds.), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè simposi de la secció catalana de la SEEC, Tarragona, 28-30 Novembre 1990*, Tarragona, 109-113.
- Rodríguez-Noriega Guillén, L. (1996), *Epicarmo de Siracusa. Testimonios y fragmentos*, Oviedo.
- Rodríguez-Noriega Guillén, L. (2012), "On Epicharmus' Literary and Philosophical Background", in K. Boshier (ed.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge, 76-96.
- Sansone, D. (2004), "Heracles at the Y", *JHS* 124, 125-142.
- Shaw, C.A. (2014), "'Genitalia of the Sea': Seafood and Sexuality in Greek Comedy", *Mnemosyne* 67, 554-576.
- Silk, M. (2000), *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford.
- Sommerstein, A.H. (1982), *Aristophanes: Clouds*, Warminster.
- Susemihl, F. (1865), *Aristoteles: Über die Dichtkunst*, Leipzig.
- Thompson, D'A. (1947), *A Glossary of Greek Fishes*, London.
- Verdejo Manchado, J. (2009), *Estudio lingüístico-literario de los fragmentos de Sofrón* (PhD diss.), Oviedo.
- Von Salis, A. (1905), *De Doriensium ludorum in comoedia Attica vestigiis*, Basel.
- Willi, A. (2003), *The Languages of Aristophanes*, Oxford.
- Willi, A. (2008), *Sikelismos. Sprache, Literatur und Gesellschaft im griechischen Sizilien (8. – 5. Jh. V. Chr.)*, Basilea.
- Willi, A. (2012), "Challenging Authority: Epicharmus between Epic and Rhetoric", in K. Boshier (ed.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge, 56-75.
- Willi, A. (2013), "Epicharmus, Simonides, and the 'Invention' of the Greek Alphabet", *MH* 70, 129-140.
- Willi, A. (2015), "Epicharmus, the *Pseudepicharmeia*, and the Origins of Attic Drama", in S. Chronopoulos – C. Orth (eds.), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödien*, Heidelberg, 109-145.
- Wolfsdorf, D. (2011), "Prodicus on the Correctness of Names: The Case of *τέρας, χαρά, ἐνφροσύνη*", *JHS* 131, 131-145.
- Wüst, E. (1950), "Epicharmos und die alte attische Komödie", *RhM* 93, 337-364.