

ARISTOFANE, *Ra*. 814-904: COMMENTO

Elisa Bizzarri

Inizia in questo gruppo di versi l'agone tra Eschilo ed Euripide che caratterizza la seconda parte della commedia, e che porterà Dioniso a modificare il proprio intento iniziale di riportare sulla terra Euripide.

Lo scopo dell'agone è quello di stabilire quale dei due poeti sia il più σοφός, per decidere chi debba occupare il trono nell'Ade, che spetta al migliore nella propria arte. Il trono era detenuto da Eschilo, ma Euripide giunto poco tempo prima, avendo soggiogato con le sue trovate la folla degli abitanti dell'Ade, è riuscito a farsi eleggere il migliore e pretende di occupare il posto accanto a Plutone. Per questo il dio dell'Ade ha istituito una gara di σοφία tra i due.

Viene spiegato che Sofocle non partecipa alla contesa finché è in gioco Eschilo, ma è pronto ad entrare al suo posto se dovesse malauguratamente vincere Euripide.

I due contendenti si caratterizzano subito nei loro elementi distintivi: Eschilo è il creatore di parole inusitate, pesanti, assimilate a una pioggia di grandine (v. 853), Euripide si compiace invece di discorsi contorti, versi complessi e intellettuali, meno solenni e più cavillosi. In più dalle loro reazioni emergono alcuni tratti caratteriali: Eschilo appare imbronciato, minaccioso, bisbetico, ingiurioso; Euripide è più distaccato, presuntuoso, sembra sentirsi superiore.

Il giudice della contesa è Dioniso, in un gioco metateatrale che richiama la gara tragica vera e propria, che si teneva appunto durante le feste in onore di Dioniso e sotto il patrocinio di tale divinità. Si richiama così anche l'attenzione del giudice della gara comica, presente alla rappresentazione delle stesse *Rane*.

STRUTTURA DELL'AGONE

L'agone è il contrasto tra due personaggi importanti nella trama della commedia; nella sua forma completa consta dei seguenti elementi:

- *ῥῆθι* : canto del coro che commenta lo scontro imminente
- *κατακελευσμός*: esortazione in due tetrametri rivolta dal corifeo al primo antagonista perché prenda la parola (vv.905s.)
- *ἐπίρρημα*: in tetrametri, è l'intervento del primo antagonista che poi di solito soccombe (infatti qui è Euripide il primo a parlare); può essere interrotto da interventi buffoneschi di un *βωμολόχος* (qui rappresentato da Dioniso, che nel contempo è anche dio della tragedia e giudice dell'agone).

- πνῖγος: ‘soffocamento’, appendice dell’ἐπίρρημα pronunciata in modo concitato dal primo antagonista.
- RIPETIZIONE DELLO SCHEMA IN RESPONSIONE METRICA: ἀντῳδή, ἀντικελευσμός, ἀντεπίρρημα, ἀντιπνῖγος riguardanti il secondo antagonista.
- σφραγίς che conclude le due parti.

In realtà nel nostro caso abbiamo un’introduzione all’agone vero e proprio (che nel suo schema abituale inizia al v. 895 con il canto del coro), con una sorta di mini-agone, di ‘prova generale’. L’agone va poi oltre lo schema tradizionale, sfociando in una serie di prove specifiche volte a risolvere lo stato di parità che pare permanere sino alla fine tra i due poeti.

È presente un’incongruenza di fondo tra i due temi che muovono l’azione nelle due fasi della commedia: Dioniso scende nell’Ade per recuperare Euripide, ma qui giunto scopre che è ormai già in atto la lotta per il trono: si fa dunque, da dio della tragedia quale è, giudice dell’agone. Inizialmente si vuole determinare quale sia il poeta più sapiente, ma alla fine il criterio della vittoria diventa l’utilità per la città di Atene. E il vincitore, invece di occupare il trono dell’Ade secondo gli accordi iniziali, viene riportato sulla terra da Dioniso. Essendo vittorioso Eschilo, Dioniso stesso modifica il proprio intento iniziale che aveva dato il via all’intera azione comica.

Non per questo bisogna pensare ad un Aristofane che modifica i suoi piani durante la scrittura dell’opera, lasciando tali incongruenze dietro di sé. Quello che preme veramente al poeta, ammonisce Del Corno 1998, è il tema civile palesato nella parabasi: l’agone tra i due tragici si pone non solo come agone poetico, ma anche come opposizione tra due diverse visioni politiche, morali e sociali di Atene. Il glorioso passato di Eschilo contro il caos presente frutto della corruzione dei valori tradizionali rappresentato da Euripide.

vv. 814-829: Preludio all’agone

- Il canto del coro è caratterizzato da una serie di quattro strofe identiche metricamente (esametro, esametro, hemiepes + reiziano, lezizio), dove prevale il ritmo dattilico che richiama il genere epico e innalza quindi il tono.
- L’elevazione del tono è affidata anche all’uso di composti rari e inusitati, di origine di nuovo epica (ἐριβρεμέτας, κορυθαίολος epiteto usuale di Ettore, λασιαυχένα), o tragica (ἵπποβάμονα) o creati presumibilmente dallo stesso Aristofane (ὄξύλαλον, φρενοτέκτονος, αὐτοκόμου, γομποπαγή, στοματουργός).
- I contendenti non vengono nominati, ma definiti con le caratteristiche della loro poesia, secondo il *topos* per cui un poeta ha a livello caratteriale le caratteristiche riscontrabili nel prodotto della propria arte (vd. Agatone nelle Tesmosforiazuse e nel Simposio).

814: περ ἴδη : παρίδη nel cod. V; qui è meglio accogliere la lezione più comune, dove περ (che non in composizione è usato soprattutto in epica) è un *monosyllabic space-filler* che richiama appunto il genere epico.

819: σχινδαλάμων τε παραζόνια: letteralmente «acciarini di schegge», che per Dover 1993 non può avere senso. Per Del Corno 1998 invece, che accetta il testo tradito, indicherebbe le schegge di legno prodotte dallo scontrarsi dei carri (gli acciarini sono i perni, i chiodi delle ruote; per σχινδαλάμων vd. Ar. Nu. 130; per παραζόνια Poll. I 145.); traduce «sottigliezze di trucioli». Dover 1993 invece scrive σχινδάλαμοί τε παραζονίων, «schegge di acciarini», emendando σχινδάλαμοι e accettando la correzione di Stanford per παραζονίων; l'espressione così formulata, 'schegge di acciarini', avrebbe per Dover 1993 maggior significato in quanto indicherebbe l'esito dell'attento taglio di questi perni per creare una stretta connessione tra le parti della ruota. Stanford aveva in realtà inteso la sua correzione in παραζονίων come aggettivo (la cui esistenza viene da lui postulata) per σχινδαλάμων, «axle-grazing splinterings». Herwerden propone *παραζόανα, connesso con παραξεῖν 'levigare', 'lisciare'; Campbell παραψόγια, diminutivo di παράψογοι 'critiche', 'biasimi'. È evidente ad ogni modo che l'espressione è da intendere come una metafora dell'attività poetica, cui anche noi facciamo riferimento quando parliamo di *labor limae* del poeta; la metafora continua nell'espressione successiva, σμιλεύματά τ'ἔργων, dove si fa riferimento al lavoro dell'intaglio, del cesello: di nuovo un'opera di abilità, precisione, perfezione e pazienza, assimilabile all'arte poetica.

822ss.: Eschilo viene presentato come un animale forte e possente, i cui tratti sono assimilati, nota Del Corno 1998, a quelli di un cinghiale, un leone, un toro (riprendendo il precedente accenno al v. 804, dove Eschilo ἔβλεψε γοῦν ταυρηδὸν ἐγκύψας κάτω; il legame con questo animale è forse anche un collegamento con la matrice dionisiaca più autentica della tragedia). L'allusione alla folta criniera può essere anche un accenno comico alla nota calvizie del poeta.

826ss. Euripide è identificato con la propria lingua, ossia la propria parola, il proprio linguaggio. Coi suoi discorsi sottili ed intricati risponde ai paroloni di Eschilo, alla 'grande fatica' di polmoni. Le immagini metaforiche cui ricorre Aristofane in questo caso sono quella di un carro, che Euripide guida scuotendo le redini 'invidiose' secondo Dover 1993 della velocità dei cavalli: egli intende che il poeta scuote le redini per fermare il 'galoppare' della poesia eschilea, per ridurla a materia da sottoporre a prova. Alternativa l'interpretazione che vede invece la lingua che si ritorce come riferita al cavallo, che tenta di sottrarsi al morso delle briglie: in questo caso Euripide sarebbe colui che tenta di andare oltre i limiti della comune arte poetica. Ancora, è presente l'idea, data da λίσπη e ἀνελισσομένη, di qualcosa di sottile che si insinua e si ritorce, come una serpe.

vv. 830-870: Contrasto preliminare tra i due poeti

- Come in Nu. 889-948, anche qui l'agone vero e proprio, che inizierà solo con la sua istituzione ufficiale tramite l'invocazione alle Muse da parte del coro, è preceduto da un battibecco introduttivo tra i due contendenti, invitati più volte a mantenere la calma dal giudice Dioniso. Nelle *Nuvole* il Discorso Migliore e il Discorso Peggioro entrano in scena al v. 888, insultandosi. Al v. 934 interviene il coro che chiede loro di smettere di offendersi e di iniziare a parlare uno alla volta. Il Discorso Peggioro lascia la parola al Migliore e il coro al v. 949 invita i contendenti a mostrare il proprio valore dando il via ufficiale all'agone.
- Si è a lungo discusso sull'ingresso in scena di Plutone, che prende parola all'improvviso al v. 1414, senza essere introdotto e senza che un personaggio si rivolga specificatamente a lui; non compare nemmeno uno stacco nell'azione scenica: questa *unmarked entrance* non ha per Dover 1993 paralleli altrove in Aristofane. Egli conclude quindi che Plutone entra già al v.830, assieme a Dioniso e ai due poeti, e riporta due possibili ricostruzioni della scena

dell'agone: 1) due troni vengono trasportati con l'ἐκκύκλημα: in uno siede Plutone, nell'altro Eschilo, ma Euripide vi resta attaccato con le mani perché vuole prendere il suo posto. L'agone si svolge allora coi due contendenti disposti asimmetricamente da uno stesso lato. 2) Plutone entra mentre il coro canta l'ultimo verso, e si pone col trono al centro; segue Dioniso che si siede su un sgabello ai suoi piedi; poi Eschilo, che si siede sul trono della poesia a fianco di Plutone, e infine Euripide che tiene le mani sul trono di Eschilo, ma lo molla dal v.833 per gesticolare; Eschilo si alza al v.840 per rispondere alle offese, Euripide si rivolge a Dioniso; Dioniso al v.843 calma Eschilo e al v. 852 spinge più lontano Euripide, così che i due contendenti si ritrovano, a metà del contrasto introduttivo, simmetricamente disposti ai lati di Plutone, immobile al centro, mentre Dioniso continua a muoversi sulla scena.

830: il medio μεθείμην è da preferire all'attivo μεθείην (**R, Θ**) perché l'azione è in questo caso incentrata più sul soggetto che sull'oggetto.

837: ἀγριοποιόν indica un creatore di personaggi rustici ma anche brutali e selvaggi, primitivi, non civilizzati.

838: ἀθύρωτον ha come variante ἀπύλωτον; il significato è simile. Il primo però ha illustri precedenti: Teogn. 421, Eur. Or. 903 ἀθυρόγλωσσος.

839: κομποφακελορρήμονα: κόμπος 'vanteria', 'strepito', φάκελος 'fastello', ῥήμων 'oratore'.

840ss. : cf. Eur. Fr.885 ὃ παῖ τῆς θαλασσίας θεοῦ, detto presumibilmente di Achille figlio di Teti. Eschilo attacca Euripide sfruttando la diceria che vedrebbe in sua madre un'eribivdola di umili origini; tale spunto comico è presente anche altrove in Aristofane (*Ach.* 478, *Thesm.* 387 e 456). L'attacco alle origini di Euripide, nota Del Corno 1998, prosegue nei due patronimici in -αδης (per l'uso parodico di tale suffisso, vd. Hipp. fr. 128W²). Tammaro 1986-7 nota come il termine ἀρουραίας si trovi prima di Aristofane solo in Eschilo fr. 227 R. (aggettivo per σμίνθος) ed Hdt II 141,5, nonché nello stesso comico in *Ach.* 762 (in entrambi aggettivo per μῦς): dunque la carica comica è incentivata dal fatto che l'aggettivo è abitualmente utilizzato per *designare la più temibile razza di topi*. Anche successivamente il termine manterrà il suo valore dispregiativo (Dem. XVIII 242).

842: l'insulto rivolto da Eschilo ad Euripide στῶμυλιοσυλληκτάδη sarebbe per la Cavalli 1999 una critica alle fonti di Euripide, che raccoglierebbe idee sciocche e senz'arte da ogni dove; sullo stesso piano la critica che riguarda gli argomenti cretesi delle tragedie.

847: l'agnello nero era sacrificato agli dei dell'Oltretomba e a quelli delle tempeste (qui è Eschilo la tempesta che sta per scatenarsi).

849: l'allusione gioca su più piani: a) le monodie erano ritenute tipiche dell'ultimo Euripide; di esse si rimproverava specialmente la mimesi musicale che incrinava la seria, solida e dignitosa melodia arcaica; b) i cretesi erano ritenuti gli inventori dell'ὑπόρχημα, danza corale dall'aspetto mimico; c) cretesi erano eroine euripidee di nota immoralità, come Fedra e Pasifae (criticate anche successivamente, essendo coinvolte in *empie nozze*); d) i cretesi erano per antonomasia bugiardi, fin da Omero: la poesia di Euripide sarebbe insincera; e) Euripide aveva scritto due tragedie intitolate proprio Κρητης e Κρησσαί.

854: κεφαλαίω: indica l'argomento che ricapitola tutti i precedenti, quindi la trovata risolutiva, ma anche la 'testa', da cui il gioco comico.

855: il Telefo è una nota tragedia di Euripide, che qui pare avere una nascita simile a quella della dea Atena. Gioco con la vicina parola ἐγκέφαλον.

857: l'alternanza attivo\passivo, che sottolinea la reciprocità dell'agone, è ripresa al v. 861.

861: Dickerson 1974 nota come il fatto che Euripide sia pronto a 'mordere' usando quindi i denti sia un'ulteriore caratterizzazione del personaggio come poeta dello stratagemma verbale contrapposto ad Eschilo di cui si dà un'immagine di grandezza epica nel suo accingersi a un attacco frontale (nelle parole di Dioniso).

862: τᾶπη sono le parti recitate della tragedia, τὰ μέλη quelle cantate; τὰ νεῦρα ‘tendini’, ‘nerbo’ non pare essere apposizione ai primi due termini, ma piuttosto indicare i legami che tengono insieme l’opera tragica, a livello di trama o a livello di connessioni tra le varie parti, di sceneggiatura. Dover 1993 nota che oltre ai brani recitati e a quelli cantati, verranno nel corso dell’agone sottoposti a giudizio anche gli effetti delle opere sul pubblico: a me però non pare che il termine in questione possa fare riferimento a ciò. L’agone gioca costantemente tra la metafora della contesa e l’idea dello scontro fisico vero e proprio (e.g. vd. v. 854). Dickerson 1974 nota che questo scherzo si nota anche laddove Euripide ‘schiera’ sul campo alcuni suoi eroi tragici non solo in quanto personaggi di tragedie, ma anche come eventuali suoi difensori a livello fisico. Su questa idea prosegue affermando che anche gli elementi che Euripide è pronto a sottoporre a giudizio possono essere intesi in senso fisico: νεῦρα sicuramente, ma anche μέλη (‘membra’, ‘arti’) ed ἔπη che lo studioso collega a πέη (‘falli’, cf. *Thesm.* 35ss., 62).

868: sembra che dopo la morte di Eschilo, le sue tragedie abbiano continuato ad essere presentate negli agoni tragici, per cui continuarono a vivere sulla terra, diversamente da Euripide. Forte è in generale l’orgoglio del poeta, il suo senso di superiorità. Havelock 1980 crede di poter riconoscere una *assumption behind the joke* e assume che Eschilo stia qui sottolineando che la propria situazione non è affatto normale: abitualmente col poeta moriva anche la poesia, fruita oralmente; nel suo caso invece essa continua ad essere fruita in sua assenza, su supporto evidentemente scritto. A fronte di questa affermazione porrei però la lettura dell’*Andromeda* euripidea da parte di Dioniso all’inizio della commedia.

vv. 871-894: Sacrificio e preghiere

- In questo gruppo di versi abbiamo un sacrificio propiziatorio che di fatto sancisce ufficialmente l’inizio dell’agone, seguito da tre preghiere: il canto del coro alle Muse, la preghiera eschilea a Demetra e la preghiera euripidea alle ‘nuove divinità’.
- La preghiera del coro (875-884) prosegue nel ritmo (tetrametro dattilico, esam, esam, esam, tetr datt catalett, tetram dattilico, tetr datt catalett, tetram datt, itifallico), prevalentemente dattilico l’invocazione precedente ai (814-829). L’agone assume un tono epico.

877s. : Cantarella nota una ripresa della ἔρις tra Agamennone e Achille (cf. *Il.* I 6-8).

881: Dover 1993 considera corrotto ῥήματα; diversamente Tammaro 1995-6 (il termine è comunque presente in *P.Oxy* 1372, di V d.C.). Secondo Dover 1993 (per cui generalmente nel testo il termine ἔπη è usato in relazione ad Euripide, e il più solenne ῥήματα ad Eschilo), questi ῥήματα dovrebbero essere meglio specificati, visto che i termini della stessa frase hanno precisi *colours* che qui paiono mancare. Tammaro nota però che il *focus* in questo caso non è sul tipo di parole ma sull’abilità di entrambi i poeti di crearle, trovarle, escogitarle (πορίσασθαι; in questo caso dunque verrebbe meno la connessione dei ῥήματα al solo Eschilo, benché il successivo παραπρίσματ’ἐπῶν continui a denotare maggiormente l’arte euripidea). Cavalli 1999 ritiene che la contrapposizione ῥήματα – παραπρίσματ’ ἐπῶν non sia riferita a quella Eschilo-Euripide, ma abbia a che vedere con due diverse tipologie di prova che fanno parte dell’agone (posto in confronto col *Certamen Homeri et Hesiodi*): il primo indicherebbe le prove relative alla creazione di brani e dialoghi originali e alle affermazioni gnomiche relative alla teoria poetica, mentre il secondo quelle basate sul completamento di versi iniziati dal rivale.

886: Eschilo invoca Demetra e l’iniziazione ai suoi misteri, forse anche in relazione al coro degli iniziati. Dover 1993 ricorda l’aneddoto aristotelico (*EN* 1111a9) per cui Eschilo avrebbe rivelato, senza sapere del vincolo di segretezza, elementi segreti dei misteri eleusini.

892ss: si confrontino gli dei personali di Euripide con le divinità riconosciute da Socrate nelle *Nuvole* (v. 424).

vv. 895-904 canto introduttivo del coro

- Il coro invita ora i partecipanti a dare il via alla contesa, esponendo le proprie aspettative nei confronti di uno e dell'altro e ponendosi di fatto nel ruolo del pubblico. Il metro dell'ἄντρωδή è ripreso nell'ἄντρωδή (992-1003); si tratta per lo più di dimetri trocaici e lecizi.
- La Bonanno 1998 mette in relazione i vv. 900-904 ai precedenti vv. 823-825: in entrambi i casi si sottolinea la forza della parola eschilea. Eschilo è una tempesta (e si veda ancora il v. 853) che stacca le assi delle navi e sradica piante, da cui Euripide deve mettersi al riparo. La studiosa nota che un contrasto simile, tra due poeti l'uno dalla parola potente e l'altro dal linguaggio fine e limato è messo in scena da Aristofane già per i comici Cratino (=Eschilo) e Cratete (=Euripide) (*Eq.* 526-528); tuttavia qui entra in gioco anche l'elemento dell'ubriachezza di Cratino in contrapposizione alla sobrietà di Cratete; Cratino è collegato a Dioniso anche in *Ra.* 357. Ma secondo la testimonianza di Cameleonte fr. 40a W. anche Eschilo μεθύων ... ἔγραφε τὰς τραγωδίας. E nelle *Rane* egli è in effetti 'maniaco', possiede un'ispirazione entusiastica riconosciutagli anche dal coro (vv.814ss.); la sua ispirazione non viene dalla lingua ma dalle φρένες (v.820 φρενοτέκτονος). La parodia aristofanea agisce dunque nella commedia in questione a più livelli: a) etico-politico: resuscitare Eschilo significa recuperare un maestro di verità che possa aiutare Atene nel difficile periodo che sta attraversando; b) artistico: su questo piano la vittoria appare incerta, ma secondo la Bonanno chiaro indizio della vittoria di Eschilo è il suo collegamento con Dioniso presente da subito.
- La Cavalli 1999 individua come modello evidente dell'agone il *Certamen Homeri et Hesiodi* (presumibilmente in una sua redazione fu opera nel V-IV a.C. di Alcidas, allievo di Gorgia; ma è probabile che circolassero almeno parti di una composizione più antica sullo stesso argomento, data la citazione in *Ar. Pax* 1282s., durante il banchetto finale, e che tali versi godessero di una certa popolarità) la cui struttura e i cui motivi paiono suggerire molto al nostro commediografo. Anche in quel caso si tratta di uno scontro di σοφία (vd. *Ra.* 882), e benché Omero risulti vittorioso in tutte le sfide, la vittoria è data dal re Panede ad Esiodo, cantore della pace e della vita dei campi. Dunque non solo la sfida tra due poeti, ma tra due alternative culturali che interagiscono nella medesima civiltà; in entrambi i casi poi la vittoria finale tradisce le aspettative iniziali, e il metro di giudizio è lo stesso: non solo criteri artistici ed edonistici, ma anche etici e pratici, basati sull'utilità per i cittadini.

896: il testo riportato è quello di Dover 1993, che accetta il testo tradito, difeso da Perusino 1984. Del Corno 1998 invece segue Dindorf che interpreta τίνα come interrogativo ed espunge in quanto frutto di interpolazione successiva l'accusativo ἐμμέλειαν che risulta in più rispetto al già presente oggetto ὁδόν: τίνα λόγων ἔπιτε etc. In realtà, fa notare la Perusino 1984, ἐμμέλειαν è in tutti i codici nonché negli *scolia* del ravennate; la studiosa smonta le obiezioni metriche (la presenza del termine non garantirebbe una perfetta corrispondenza metrica con l'ἄντρωδή) e sintattiche (di chi lo considera una glossa intrusiva per δαίαν ὁδόν vista la presenza altrimenti di due complementi oggetti). L'ἐμμέλεια è una danza di tono tragico, come spiega lo scolio, qui plausibile nell'uso metaforico di 'danza di argomenti' (per un simile uso, vd. *Vesp.* 1503). Da segnalare la correzione di Kock τίνα λόγων <τίν'> ἐμμελείας ἔπιτε etc.

BIBLIOGRAFIA

- Bonanno 1998 M.G.B., *Metafora e critica letteraria. A proposito di Aristofane, Rane 900-904*, «Seminari Romani di filologia classica», 1998 (1), 79-87.
- Cavalli 1999 M.C., *Le Rane di Aristofane: modelli tradizionali dell'agone fra Eschilo ed Euripide* in *Ricordando F.Cantarella* (a cura di F.Conca), Bologna 1999, 83-105.
- Del Corno 1981 D.D.C., *Appunti sulla struttura delle Rane di Aristofane*, in *Studi Salernitani in memoria di R.Cantarella* (a cura di I.Gallo), Salerno 1981, 231-241.
- Del Corno 1998 D.D.C. (a cura di), *Aristofane: Rane*, Milano 1998.
- Dickerson 1974 G.W.D., *Aristophanes' Ranae 862: a note on the anatomy of euripidean tragedy*, «Harvard Studies in Classical Philology» LXXVIII (1974), 177-188.
- Dover 1993 K.D., *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1993.
- Havelock 1980 E.A.H., *The oral composition of Greek Drama*, «Quaderni Urbinati di Filologia Classica» XXXV (1980), 61-113.
- Paduano 2006 G.P. (a cura di), *Aristofane. Le Rane*, Milano 2006.
- Parker 1997 L.P.E.P., *The songs of Aristophanes*, Oxford 1997.
- Perusino 1984 F.P., *L'agone tra Eschilo ed Euripide come "danza di parole": nota ad Aristofane, Ran. 897* in *Lirica greca da Archiloco a Elitis : studi in onore di Filippo Maria Pontani*, Padova 1984, 191-195.
- Prato 1962 C.P., *I canti di Aristofane*, Roma 1962.
- Tammaro 1986-1987 V.T., *Note alle Rane di Aristofane*, «Museum Criticum» XXI-XXII (1986-1987), 177-184.
- Tammaro 1995-1996 V.T., *Osservazioni sulle Rane di Aristofane*, «Museum Criticum» XXX-XXXI (1995-1996), 159-166.

