



Università Degli Studi “G. d’Annunzio”

Chieti – Pescara

DIPARTIMENTO DI LETTERE, ARTI E SCIENZE SOCIALI

Corso di Dottorato: *Cultural Heritage Studies. Texts, Writings, Images*

Curriculum: Filologia Classica

Ciclo: XXXVII

**LA METRICA DELLA *PACE* DI ARISTOFANE:
RAPPORTO TRA SCOLI METRICI E ASSETTO
NEI CODICI DELLA COMMEDIA**

DOTTORANDA

Deborah Ferrante

TUTOR

Chiar.mo Prof. Luigi Bravi

CO-TUTOR

Chiar.ma Prof.ssa Liana Lomiento

ANNO ACCADEMICO

2024/2025

Les comédies ne sont faites que pour être jouées,
et je ne conseille de lire celle-ci qu'aux personnes
qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture
tout le jeu du théâtre.

Molière, *L'amour Médecin*,
«Avertissement au Lecteur»

SOMMARIO

Avvertenza	3
Introduzione	
La metrica e la musica della <i>Pace</i>	7
Il testo della <i>Pace</i>	15
Indicazioni del cambio di personaggio	24
Scoli antichi e tricliniani	26
Criteri della presente edizione	28
<i>Sigla</i>	30
Abbreviazioni e segni metrici	31
Struttura metrico-drammaturgica della <i>Pace</i>	32
Prologo	
Anapesti di preparazione al volo (vv. 82-101)	35
Supplica delle figlie di Trigeo (vv. 114-128)	47
Anapesti del volo di Trigeo (vv. 154-172)	54
Canti per Pace	
Preparazione al recupero di Pace (vv. 337-345, 346-360 = 385-399)	59
Canto di liberazione di Pace (vv. 459-472 = 486-499, 508-519)	71
Canto di accoglienza di Pace (vv. 571-600)	94
Parabasi	
Invocazione alla Musa e alle Cariti (vv. 775-795 = 796-818)	101
Canti per Trigeo	
Lodi a Trigeo (vv. 856-867 = 910-921)	112
Preparazione del sacrificio e lodi a Trigeo (vv. 939-955 = 1023-1038)	120
Scena anapestica	
Anapesti di preghiera a Pace (vv. 974-1015)	136
Scena esametrica	
Esametri oracolari parodici (vv. 1063-1114)	142
Seconda parabasi	
Lode dei doni di Pace (vv. 1127-1139 = 1159-1171)	159

Scena dattilica e giambica	
Scena dei Bambini (vv. 1270 -1315)	165
Scena finale (esodo)	
Anapesti di preghiera e imeneo (vv. 1316-1328, 1329-1359)	178
 Indice prosodico e metrico	 192
Bibliografia	193

AVVERTENZA

Il presente lavoro esamina le sezioni della *Pace* di Aristofane meliche o ritenute in *parakataloge*. Restano esclusi, dunque, i trimetri giambici recitati¹ e i tetrametri trocaici e anapestici, con le loro appendici in dimetri.² Occorre spendere qualche parola sulla scelta di estendere l'analisi anche a sezioni non liriche, rispetto alla consuetudine delle edizioni colometriche.³ Leggendo la *Pace* sotto il profilo drammaturgico, infatti, è sembrato opportuno aprire l'indagine anche alle parti anapestiche⁴ e dattiliche, per valutarne le caratteristiche e la possibile 'resa' esecutiva in relazione alla situazione scenica e a eventuali segnali rintracciabili nelle stesse parole del testo. È da premettere che, in assenza di tracce musicali e di notazioni esegetiche relative a questo tema, molto è destinato a rimanere sul piano delle ipotesi. Non è sembrato vano, tuttavia, portare alla luce alcuni ragionamenti, sperando che possano quantomeno avviare un dialogo e delle riflessioni in tal senso.

Il lavoro si colloca nel solco di quel filone di studi che ha posto le premesse per considerare la colometria trādita come punto di partenza metodologicamente imprescindibile per chi voglia approcciarsi filologicamente allo studio della poesia antica.⁵ Nella presente edizione, dunque, l'analisi del testo comico si fonda tanto sulle parole quanto sulla colometria trasmesse dalla tradizione manoscritta, nella convinzione che la *paradosis* antica vada criticamente vagliata sia in relazione al testo trasmesso, sia in merito alla distribuzione dei versi sulla pagina.⁶ È ormai assodato come la metrica fosse, al pari della retorica, uno strumento a disposizione del poeta atto a veicolare certi contenuti: uno studio approfondito della struttura metrica di un testo poetico, allora, può concorrere a mettere in evidenza le intenzioni per cui il poeta ha scelto un determinato metro per esprimere un certo contenuto.⁷

Nel presente studio è riservato ampio spazio alla scoliastica (soprattutto antica, ma anche triciniana), dalla cui lettura si è partiti per valutare la continuità o la discontinuità della tradizione manoscritta rispetto ai materiali esegetici relativi ai versi trattati. Gli scoli,

¹ Gli unici trimetri giambici recitati considerati nell'analisi sono quelli della "scena dei Bambini" (vv. 1270-1315), in quanto intrecciati agli esametri dattilici e analizzati con essi come un'unità. Cfr. *infra*, pp. 165 ss.

² Si specifica che i tetrametri, dimetri e monometri ai vv. 1316-1328 potrebbero essere recitati, ma sono stati inseriti nell'analisi in quanto fungono da preparazione e da preghiera prima dell'imeneo finale e sono considerati, insieme a questo, un unico gruppo. Cfr. *infra*, pp. 178 ss.

³ Cfr. ad es. Pace 2002; Galvani 2015; Perusino 2016; Bravi 2020; Galvani 2021.

⁴ Sulla necessità di analizzare criticamente la *paradosis* anche delle sezioni anapestiche cfr. Lomiento 2023b.

⁵ Le origini di questa 'rivoluzione colometrica' si possono far risalire alle giornate di studio intitolate *La colometria antica dei testi poetici greci*, tenutesi a Urbino nei giorni 17-19 maggio 1997, i cui interventi sono stati raccolti nel 1999 in un volume a cura di Bruno Gentili e Franca Perusino.

⁶ Sulla attendibilità delle colometrie trasmesse dalla tradizione manoscritta ci si limita qui a ricordare Lomiento 2008, pp. 230-233; Lomiento 2013; Galvani 2015, pp. 13-21.

⁷ Cfr. ad es. Pretagostini 2003; Lomiento 2004; Lomiento 2006a; Galvani 2012; Faedda 2020.

per quanto spesso di difficile lettura, a causa della loro lacunosità e mancanza di omogeneità, quest'ultima frutto della natura stratificata del materiale di cui sono testimoni, forniscono nozioni di grande interesse e indubbia utilità, presentando dati riferibili a più ambiti (contenuto, metrica, assetto strofico, impaginazione, drammaturgia, eccetera). L'osservazione congiunta di papiri, laddove disponibili, manoscritti e scoli non solo permette di ricostruire la storia del testo e della colometria, ma anche di scorgere le tracce del *layout* di un testo che, nato per la messinscena, dagli alessandrini in avanti viene confezionato secondo una modalità di impaginazione che non appare arbitraria, bensì documentata dalla prassi e dall'eccdotica antiche.

Ripartire dalla lettura degli scoli ha permesso in qualche caso di trarre interessanti nozioni di carattere metodologico, utili a capire come si comportavano gli antichi esaminando un testo poetico, o a portare alla luce in che misura le responsioni libere erano concepite e ammesse dagli esegeti e dai metricologi,⁸ laddove la prassi moderna tende, invece, a uniformare i metri e i ritmi a scapito della ποικιλία dei canti poetici traditi⁹ o a restituire responsioni non documentate dalla tradizione, ma presunte per via della stretta somiglianza tra i versi.¹⁰

La trama della *Pace* non progredisce secondo delle fasi 'tipiche', come accade ad esempio, nella sua semplicità, in quella dei *Cavalieri*. La commedia si presenta piuttosto articolata 'per scene', come un susseguirsi di una serie di episodi che rivelano, però, una precisa coerenza ideologica: condita con il repertorio comico più tradizionale e sicuro,¹¹ infatti, vi è forse la più accanita presa di posizione contro le brutture della guerra da parte del commediografo. Presentare la commedia 'per scene' è parso dunque utile anche per evidenziare il legame tra le scelte metrico-ritmiche dei versi e l'avanzamento della trama, così da cogliere la 'musica' sottesa all'opera.¹²

⁸ Cfr. *infra*, vv. 939-955 = 1023-1038, pp. 125 ss.

⁹ Cfr. bibliografia di riferimento *infra*, p. 94, n. 3.

¹⁰ Cfr. *infra*, vv. 582-600, p. 99-100.

¹¹ Si pensi agli abbondanti riferimenti scatologici in apertura di commedia, ma anche alla portata comica dei riferimenti sessuali (il timone con cui l'eroe guiderà il suo viaggio, il compiacimento con cui si immagina il sesso con Teoria) e dagli attacchi *ad personam* (contro Cleone *in primis*, ma anche contro i corrotti e i guerrafondai della città, l'oracolista e il mercante d'armi).

¹² Cfr. *infra*, introduzione, pp. 7 ss.

Lo studio della *Pace* di Aristofane rappresenta per chi scrive la chiusura di un cerchio apertosi con il corso di Teatro e drammaturgia antica, proprio su questa commedia, tenuto durante il mio corso di laurea magistrale dal Professor Luigi Bravi.

Sotto la Sua guida ho mosso i primi passi nel mondo del teatro greco e avviato le prime ricerche sul *corpus* degli scoli metrici antichi ad Aristofane. Al Professore sono profondamente grata anzitutto per la passione trasmessa per Aristofane, studiato come un testo ‘vivo’, come il teatro esige, anche quello di cui non si conservano più gli elementi performativi della messa in scena. Gli sono altrettanto grata per gli infiniti e pazienti momenti di confronto, che hanno concretizzato una maniera ‘laboratoriale’ e sempre stimolante di lavorare insieme, e per la stima e l’affetto ricevuti prima e durante il percorso dottorale.

Sono per me altresì parte di questo cerchio la Professoressa Liana Lomiento, che sono particolarmente felice e grata di aver avuto come preziosa co-tutor di questo lavoro, la Professoressa Giovanna Pace e il Professor Giampaolo Galvani, che ringrazio sinceramente per l’accurata e meticolosa revisione della tesi.

Tutti loro, insieme alla Professoressa Maria Grazia Fileni fino a pochi anni fa parte attiva della scuola di metrica urbinata, hanno costituito nelle mie numerose frequentazioni delle varie edizioni della Summer School di Metrica e Ritmica greca un punto di riferimento autorevolissimo, fulcro fondante della mia formazione sulla metrica greca.

Non posso non ringraziare Loredana Di Virgilio, per l’amicizia e per la guida costante ormai da molti anni a questa parte. Le sono debitrice di numerosi consigli e di moltissime ore del suo tempo dedicato a confrontarci. Questa tesi ha giovato anche della sua competenza e della sua generosità.

Colgo l’occasione per ringraziare anche il Professor Filippo Ronconi: seppure in poche lezioni teatine, ho imparato moltissimo e il mio interesse per la paleografia greca ne è uscito rinsaldato. Nelle pur non numerose occasioni che ho avuto per confrontarmi con lui sul mio lavoro, inoltre, si è sempre mostrato disponibile e generoso nel condividere opinioni preziose.

Le esperienze di questi tre anni mi hanno arricchita e regalato nuovi legami, altri si sono rinsaldati. Approfitto di questo spazio per ringraziare le persone che sono entrate a far parte della mia vita, di cui mi limito a menzionare Marta, fonte di moltissime risate insieme, ma anche quelle che erano già presenti e, posso ben sperare, ci saranno sempre: Giorgia, Angelo, Caterina, Federico, Daniele, Valentina, Irene, Giulia, Carlotta, Lucia, Alfredo, Paolo, Mirko, Alessio e Marco.

Ringrazio la mia famiglia di origine, i miei genitori e le mie sorelle, ma anche la mia seconda famiglia, i genitori di Lorenzo, che da subito mi hanno accolta come una figlia e sempre mi dimostrano il loro costante sostegno.

Un posto speciale spetta infine a Lorenzo, presenza stabile e solida che da oltre tredici anni accompagna la mia vita, che non saprei più immaginare diversamente. Ci sarebbero da dire infinite cose, ma per fortuna tra noi non c'è bisogno di parole.

INTRODUZIONE

LA METRICA E LA MUSICA DELLA *PACE*

È merito di Albio Cesare Cassio¹ aver messo in luce le peculiarità di una commedia ritenuta a lungo dalla critica poco riuscita, specie nella sua seconda parte, giudicata priva di tensione drammaturgica,² soprattutto se paragonata ad altre commedie.³ Secondo lo studioso i tratti ‘tipici’ della commedia⁴ hanno contribuito a obliterare i suoi aspetti più innovativi e vivaci.⁵

La trama della *Pace*⁶ si rivela abbastanza convenzionale, in linea con quella di altre commedie;⁷ il protagonista, logorato dalle pene inflitte dalla guerra continua, elabora un piano per restituire a tutti i Greci la tanto agognata pace. Come nello schema di ogni

¹ Cassio 1985.

² Wilamowitz 1935, p. 304, n. 3; Whitman 1964; Gelzer 1971, p. 1454. Platnauer 1964, p. VIII, sottolinea come la *Pace* non sia mai stata tra le commedie più note e ammirate di Aristofane e ipotizza che questo possa risalire al fatto che essa sia stata scritta per una occasione ben definita. Questo, tuttavia, non sembra possa essere un motivo dirimente, dal momento che è noto quanto la commedia sia un genere ampiamente legato alla realtà contingente, per cui trame e temi sono spesso ispirati alle situazioni di vita concrete della città.

³ Come *Acarnesi*, *Nuvole*, *Vespe* e *Uccelli*.

⁴ Come il ritorno a una situazione ‘anteriore’ che nega la realtà negativa descritta all’inizio dell’opera e che si presenta come una ritrovata ‘età dell’oro’; la rappresentazione idealizzata della campagna (associata alla pace) rispetto alla città (assimilata alla guerra), per cui cfr. anche *Eq.* 1392-1395 (cfr. Cassio 1985, pp. 29 ss.).

⁵ Tra questi lo studioso cita le scene della liberazione (pp. 42 ss.) e quella tra *Polemos* e Tumulto ‘in cui si origlia’ (pp. 56-57); il ruolo del coro (pp. 43 ss.) e il rapporto con il pubblico (pp. 35 ss.); le citazioni in dialetto ionico (non riconducibili a parodia letteraria) e a fatti della vita quotidiana delle popolazioni greche della Ionia, intese come riflesso dell’atteggiamento politico di Atene (pp. 105 ss.); le scene ‘burlesche’ che precedono il finale della *Pace* (pp. 129 ss.); la seconda parabasi, dove non vi sono, come di consueto, richiesta di vittoria, né derisione di qualcuno, né allocuzioni al pubblico (pp. 139 ss.).

⁶ Messa in scena alle Dionisie del 421, pochi giorni prima della pace di Nicia (cfr. Thuc. V, 20).

⁷ Nelle commedie di Aristofane è tipica la ribellione dell’eroe comico alla situazione di crisi (la corruzione, guerra, la mania dei processi, la corruzione politica e morale...) e la creazione di un mondo nuovo e rinnovato, ove trionfino i valori di cui il protagonista si fa portavoce. Si pensi ad esempio ad *Acarnesi*, *Uccelli*, *Lisistrata* ed *Ecclesiazuse*. Cfr. Albini 1991, p. 190; Roncoroni 1994, pp. 74 ss. La necessità di ripristinare una situazione di pace è tema centrale in *Acarnesi*, *Pace* e *Lisistrata*, dove i protagonisti intervengono attraverso delle trasgressioni (rispettivamente alla norma politica, religiosa e di carattere naturale e sociale), per ripristinare un nuovo equilibrio. Per un’analisi delle tre commedie ‘pacifiste’ cfr. Fabbro 2018.

fiaba,⁸ egli incontra aiutanti e oppositori (Hermes,⁹ Zeus,¹⁰ Ierocle, il mercante d'armi)¹¹ e, come per gli eroi del mito, deve affrontare spaventosi mostri (*Polemos*);¹² gli ostacoli incrociati durante il cammino, tuttavia, contribuiscono ancor di più ad aumentare la gloria e il trionfo che deriveranno dalla riuscita dell'impresa, celebrata in battuta finale con una gran festa. L'eroicità di Trigeo¹³ è sottolineata ripetutamente dall'essere il *solo* a prodigarsi per *tutti*¹⁴ e dall'essere giunto, con un viaggio straordinario, laddove un mortale non dovrebbe giungere, presso la dimora degli dèi.¹⁵

Anche la *Pace*, come è tipico delle commedie aristofanee, abbonda di riferimenti ad altre opere teatrali – soprattutto alla tragedia di Euripide, 'citata' in chiave paratragica – e ad altri generi poetici, cui il poeta attinge pur rimodulandoli nel pieno spirito dell'opera comica.¹⁶ Nella trama della *Pace* si inseriscono versi paratragici,¹⁷ preghiere,¹⁸ canti attinti al repertorio popolare,¹⁹ versi oracolari afferenti all'ambito rituale,²⁰ esametri dattilici intrisi di riferimenti epici,²¹ allusioni a poeti lirici.²² Se il genere extra-

⁸ Cfr. Trenkner 1958, in particolare pp. 52 ss; Cassio 1985, pp. 54 ss.

⁹ Hermes è presentato qui come il guardiano della dimora degli dèi. Nel *Pluto*, invece, è il dio che si reca sulla terra per parlare con gli uomini (vv. 1149-1170).

¹⁰ Più potente è l'oppositore, più grande sarà naturalmente la gloria che deriverà dalla riuscita dell'impresa. Sull'atteggiamento ostile di Trigeo nei confronti di Zeus cfr. *Pax* 57. Di fatto non ci sarà mai un dialogo con il padre degli dèi e il protagonista viene in contatto solo con il dio-servo Hermes, che dopo non molte suppliche e adulazioni si lascia convincere a parteggiare con gli uomini. Sulla silenziosa uscita di scena del potere degli dèi nella *Pace* cfr. Fabbro 2018, p. 147.

¹¹ Sul 'tipo' dell'impostore cfr. *infra*, p. 142, n. 4.

¹² La sua 'mostruosità' deve essere stata impressionante, viste le reazioni che suscita il solo sentirlo (vv. 231-235) o il vederlo standosene nascosti (vv. 238-241, 263-267). Se a Hermes appare mostruoso l'enorme scarabeo stercorario, a Trigeo appare invece mostruosa la furia distruttiva di *Polemos* che scaraventa le sue vittime (le città greche) in un pauroso mortaio, per triturarle. Sulla figura di *Polemos* come personaggio reale e simbolico cfr. Newiger 1972, pp. 111-122. Sul ruolo di 'commentatore' di Trigeo in questa scena cfr. Cassio 1985, pp. 56-57.

¹³ Il nome dell'eroe comico, che significa 'vignaiolo' (τρύγη 'vendemmia', τρύξ 'mosto', etc.) indica la sua classe sociale di appartenenza (cfr. Kanavou 2011, pp. 98-99).

¹⁴ Cfr. *Pax* 856 ss., 910 ss., 1026 ss. La dimensione solitaria dell'eroe è anche in *Ach.*, dove Diceopoli stipula la sua tregua privata; in *Av.*, dove pure il trionfo del protagonista si celebra con un imeneo finale (cfr. Magnelli 2007, pp. 120 ss.); in *Lys.* (vv. 4 ss.). L'immagine dell'eroe che si trova solo a combattere contro i 'mostri' non può non suggerire il confronto dell'eroe comico con il poeta stesso, così come si presenta nelle parabasi della stessa commedia (vv. 736-773), in *Eq.* (vv. 509-550) e *Vesp.* (vv. 1029-1059). Non si dimentichi, tuttavia, che l'impresa di Trigeo è fortemente supportata da Hermes e da una schiera di contadini provenienti da tutta l'Ellade (cfr. vv. 296-298, 302). Per l'idea di una iniziativa individuale che muove verso un'azione collettiva cfr. Cassio 1985, pp. 51 ss. e, *infra*, p. 11, n. 38.

¹⁵ Sulle caratteristiche dell'eroe comico cfr. Camerotto 2006-2007.

¹⁶ Per i 'generi intercalari' nei corali di Aristofane cfr. Lomiento 2007.

¹⁷ Gli anapesti delle fasi di preparazione del volo (vv. 82-101, cfr. *infra*, pp. 35 ss.) e del volo vero e proprio (vv. 154-172, cfr. *infra*, pp. 54 ss.).

¹⁸ Preghiere vere e proprie, come quelle rivolte a Pace, ma anche solo 'richiamate': ad esempio nel tono della supplica rivolta dalle figlie di Trigeo al padre, o nel tenore della lusinga rivolta da Trigeo e dai coreuti a Hermes, per convincerlo a collaborare all'impresa.

¹⁹ È il caso del 'canto di lavoro' (vv. 459 ss., cfr. *infra*, pp. 71 ss.) o dell'imeneo finale (vv. 1329-1359, cfr. *infra*, pp. 178 ss.).

²⁰ Come gli esametri oracolari parodici ai vv. 1063-1114 (cfr. *infra*, pp. 142 ss.).

²¹ Come ai vv. 1270-1315, cfr. *infra*, pp. 165 ss.

²² Come Stesicoro nell'ode della parabasi (vv. 775-795 = 796-818, cfr. *infra*, pp. 101 ss.).

drammatico entra con le sue parole, i suoi temi e le sue allusioni più o meno esplicite nel testo, lo fa anche attraverso le scelte metrico-ritmiche.

La trama della *Pace* prevede una parte ambientata sulla terra, una in cielo:²³ il prologo inizia presso la dimora del protagonista (vv. 1-153); gli 'anapesti del volo' costituiscono la fase di transizione dalla terra al cielo, quella del viaggio dell'eroe verso l'Olimpo (vv. 154-172), ove sarà ambientata la commedia fino alla riconquista di Pace (vv. 173-728); la parabasi, poi, costituisce un nuovo momento di transizione, in cui il poeta si rivolge al pubblico mentre Trigeo compie il suo viaggio di ritorno a casa²⁴ (vv. 729-818), da cui ripartirà la scena fino alla conclusione della commedia (vv. 819-1359).

Nel prologo, i dimetri anapestici sono tutti dedicati al volo: prima alle fasi di preparazione (vv. 82-101), quando ancora Trigeo è trattenuto dalle figlie e dalle prime prove, poi alla fase del volo vera e propria (vv. 154-272), quella che darà il concreto avvio alla straordinaria impresa dell'eroe. Entrambe le sezioni sono paratragiche. La prima richiama il rovinoso volo di Bellerofonte, l'eroe euripideo precipitato giù dall'Olimpo e rimasto zoppo, episodio alluso anche dalle figlie di Trigeo. Esse contribuiscono con la loro supplica in tetrametri ed esametri dattilici (vv. 114-118) e con incalzanti domande e obiezioni in trimetri giambici (vv. 124-148) a creare sulla scena un momento fortemente patetico:²⁵ quello dell'eroe solitario che, costretto a separarsi dall'affetto dei suoi cari e a chetare i tuoi timori, si sacrifica con irriducibile spirito per l'intera comunità. La seconda sezione anapestica è strettamente correlata alla prima e costituisce la realizzazione del volo su quello che appare, agli occhi dell'eroe, un Pegaso dalle redini dorate.²⁶

Gli anapesti e gli esametri dattilici tornano in altre parti della commedia, con funzioni differenti. Al di fuori delle sezioni paraboliche²⁷ e meliche, gli anapesti compaiono in altre due occasioni, entrambe di solenne preghiera:²⁸ la prima indirizzata a

²³ Non si entra qui nel merito dell'annoso dibattito legato ai problemi di messa in scena nella *Pace*, per cui si rimanda a Mazon 1904; Vallois 1947; Carrière 1979; Russo 1984, pp. 216-221; Cassio 1985, pp. 71 ss.; Marzullo 1989. Sull'uso dello spazio scenico in Aristofane cfr. Roncoroni 1994, in particolare in relazione allo sviluppo dell'azione da parte del protagonista: "il suo progetto ha sempre come punto di partenza una situazione reale, una condizione legata alle concrete difficoltà del presente (la *polis* ateniese ormai priva di ogni valore, un'attualità politica e sociale degenerata...), ma comporta alla fine la realizzazione di un mondo fantastico e irreali. Lo scopo che l'eroe vuole raggiungere, ossia la creazione di un sistema completamente rinnovato, l'invenzione di un luogo paradisiaco, di un "mondo alla rovescia", non può essere attuato nella realtà, ma solo nell'ambito di una dimensione immaginaria e utopistica (...). Ebbene, questo passaggio dalla realtà alla fantasia, che caratterizza la commedia di Aristofane, sembra essere rappresentato scenicamente proprio dal trapasso dallo "spazio realistico" a quello "immaginario" (p. 79).

²⁴ Il viaggio non è rappresentato in scena, ma solo raccontato al rientro a casa dell'eroe. Che il viaggio attuatosi 'durante' la parabasi venga prima annunciato e poi raccontato non è insolito. Cfr. ad es. *Eq.* 488-497, 611 ss.; *Nub.* 505-509, 627 ss.

²⁵ Cfr. *infra*, pp. 47 ss.

²⁶ Cfr. *infra*, pp. 54 ss.

²⁷ E quindi degli anapesti 'situazionali' ai vv. 729-732 del κόμματος e 734-764 della parabasi propriamente detta.

²⁸ Per altre preghiere espresse in anapesti cfr. *infra*, p. 178, n. 2.

Pace²⁹ (vv. 974-1015), la seconda rivolta agli dei³⁰ (vv. 1316-1324). Quanto agli esametri, invece, le altre due occorrenze sono ai vv. 1063-1114 e 1270-1301. Si tratta nel primo caso di versi 'oracolari', fortemente parodici del mestiere del χρησολόγος e di tutto ciò che è connesso all'arte divinatoria volta solo a ingannare, attraverso la 'vendita di oracoli'; non si esita, dunque, a screditare una figura ostile alla pace ma interessata al banchetto, e a farsi beffe di una lingua oscura ed enigmatica, che trae sentenze dall'epica adottandone stilemi e linguaggio altisonante, aggirando la comunità per trarne guadagni. Nel secondo caso, invece, il metro è giustificato dai richiami omerici e lirici, ma questa volta nel tentativo di recuperare quei versi elevati e opportuni, che possano comunicare a tutti il senso della serenità ritrovata e istruire la nuova generazione a 'fare la pace' e non la guerra. La scena, infatti, prevede che i Bambini provino dei 'canti' da eseguire nei festeggiamenti finali: i loro richiami all'Omero 'guerresco', dunque, sono redarguiti con forza dall'eroe comico, che tanti affanni ha sopportato per restituire tra gli uomini la pace. I rimbrotti, le interruzioni e i tentativi di suggerire i versi 'giusti' determinano in questa scena l'intreccio tra esametri dattilici 'citazionali' e più colloquiali trimetri giambici.

La commedia è poi attraversata da una serie di tetrametri (e dimetri) trocaici.³¹ I primi tetrametri trocaici catalettici sono quelli che annunciano l'ingresso (e la musicalità) del Coro (vv. 299-300), proseguendo nella parodo (vv. 301-336). È un momento molto concitato della commedia: il Coro, formato da contadini provenienti da diverse città greche,³² entra in scena con pale e attrezzi da lavoro; esso ha accolto con favore il progetto di Trigeo, al punto da non riuscire a controllare il suo entusiasmo, espresso con grida "pazze di gioia" (vv. 309-310) e passi di danza.³³ Il baccano, però, desta in Trigeo la preoccupazione che il proposito possa essere scoperto e sventato da *Polemos*, che pianifica di triturare le città greche in un mortaio.

²⁹ Nella misura di dimetri e monometri anapestici (cfr. *infra*, pp. 136 ss.).

³⁰ Tetrametri anapestici catalettici, seguiti da dimetri anapestici catalettici e acatalettici e un solo monometro. Tali versi costituiscono il preludio dell'imeneo finale (cfr. *infra*, pp. 178 ss.).

³¹ In totale i tetrametri e i dimetri trocaici della *Pace* sono 155. È noto che l'uso dei tetrametri trocaici catalettici è molto esteso in commedia. Aristotele riferisce che l'uso del tetrametro trocaico è più antico rispetto a quello del trimetro giambico; esso subentra per via dell'introduzione di un linguaggio più vicino al parlato (Arist., *Poet.* 1449a). Si escludono dall'analisi qui presentata i trochei inseriti all'interno di contesti lirici e quelli 'situazionali', ossia quelli dell'epirrema (vv. 1140-1158) e antepirrema della seconda parabasi, sedici tetrametri trocaici catalettici (vv. 1140-1155 e 1172-1188) chiusi da tre dimetri trocaici (vv. 1156-1158 e 1188-1190). Si segnala anche che l'ultimo verso del κομμάτιον della prima parabasi è un tetrametro trocaico catalettico (v. 733), per il resto eseguito in tetrametri anapestici catalettici (vv. 729-732, per cui cfr. *infra*, p. 9, n. 27).

³² La composizione del coro della *Pace* (cui è attribuito un carattere prima composito e panellenico, poi più specificatamente contadino) è stato oggetto di numerosi dibattiti. Ci si limita qui a citare Russo 1962, pp. 211-230; Treu 1999, pp. 38-40.

³³ L'uso del tetrametro trocaico catalettico sottolineerebbe l'ingresso scomposto e baldanzoso del Coro. La vivacità del ritmo si contrappone a quei cori portatori di un'ideologia avversata dal commediografo e la cui azione è destinata alla sconfitta (*Vesp.*, *Lys.*, *Eccl.*). Cfr. Perusino 1968, pp. 42-45. Per l'uso del tetrametro trocaico in Aristofane cfr. anche Prato 1987, pp. 218 ss. Non si tratta però qui di una danza sfrenata, ma quasi di passi involontari, mosse incontrollate del corpo, espressione dell'impossibilità a contenere il giubilo.

La successiva occorrenza dei tetrametri trocaici catalettici è costituita da due versi (vv. 383-384) all'interno di un mesodo³⁴ (vv. 346-384). Essi si inseriscono in chiusura dei trimetri dialogati tra Trigeo e Hermes, deciso a non contrastare gli dèi, e fungono da ammonimento rivolto dall'eroe comico al Coro, affinché esso intervenga in suo soccorso per convincere Hermes a collaborare con loro.

I seguenti tetrametri trocaici catalettici sono una nuova esortazione affinché si dia inizio ai lavori di estrazione,³⁵ e la conseguente risposta del Coro, che chiede di essere guidato per eseguire le operazioni di recupero (vv. 426-430).

Quando Pace è ormai tratta in salvo, Trigeo si rivolge di nuovo alla sua 'squadra' e, in tetrametri trocaici catalettici, invita tutti a recuperare gli attrezzi e a tornare tra i campi intonando il peana (vv. 553-570).³⁶

La successiva occorrenza dei trochei segue a un canto:³⁷ si tratta di una lunga serie di tetrametri trocaici catalettici (vv. 601-650), chiusi da una sorta di πνῖνος in dimetri (vv. 651-656). I versi si aprono e si chiudono con una richiesta rivolta a Hermes: dapprima il Coro domanda dove fosse rimasta Pace per un tempo così lungo (vv. 601-602); infine, Trigeo interrompe il dio, quando sente nominare il "cuoiaio", e lo prega di non farne più menzione (vv. 648-656). Le richieste iniziale e finale sono inframmezzate da un dialogo tra Hermes, Trigeo e il Coro sulle ragioni del conflitto (vv. 603-647). Dunque, a parte quest'ultimo caso, più ampio e discorsivo, le occorrenze dei tetrametri (e dimetri) esaminate appartengono tutte a situazioni concitate (come quella della parodo), o di esortazione e ammonimento.

Per quanto riguarda, invece, i contesti lirici, i canti della *Pace*, tutti amebaici,³⁸ ad eccezione naturalmente dei canti delle parabasi,³⁹ sono composti in metri piuttosto 'tipici'. Tre canti sono intessuti con trochei, cretici e giambi, un tipo di versificazione

³⁴ È la parte epirrematica che separa la strofe (vv. 346-360) e l'antistrofe (vv. 385-399) di una sizigia lirico-epirrematica (vv. 337-399).

³⁵ Tali versi di esortazione (vv. 426-427) sono presumibilmente pronunciati da Hermes, vista l'immediata risposta del Coro, ὃ θεῶν σοφώτατε (v. 428). In maniera simile il Coro si rivolgerà a Hermes al v. 602 (ὃ θεῶν ἐνούτατε). Nelle edizioni i vv. 426-427 sono comunemente attribuiti a Trigeo (cfr. Lenting 1839, p. 124). Cfr. ad es. Sommerstein 1984; Olson 1998; Wilson 2007. Li attribuisce a Hermes, invece, Blaydes 1860 (seguito ad es. da Richter 1860).

³⁶ L'intervento dell'eroe comico, con il quale interagisce anche Hermes, si chiude con dei dimetri trocaici che avviano un μέλος ἀμοιβαιὸν con il Coro (vv. 571-600), per cui cfr. *infra*, pp. 94 ss.

³⁷ Il canto è ai vv. 571-600, cfr. *infra*, pp. 94 ss.

³⁸ Ci si può interrogare sull'assenza, nella *Pace*, di canti *a solo*. È anche questo indizio, forse, della 'collettività' verso cui si dirige, sin da subito, l'iniziativa privata e personale di Trigeo. Senza la collaborazione di Hermes (che pur racconta della corruzione e corruttibilità dei potenti) e dei contadini accorsi con gli attrezzi da lavoro (pur non rivelandosi tutti collaborativi), l'idea di Trigeo sarebbe svanita alle porte delle dimore olimpiche. È come dire che la pace non è un fatto privato, ma pubblico, e si ottiene con lo sforzo collettivo. Così il protagonista, la cui iniziativa è pur lodata con grande riconoscenza, si trova a co-agire (e, quindi, in dialogo) con gli altri membri della 'squadra' (Hermes e contadini), per mandare avanti il piano e coordinarlo (i lavori di estrazione prima, i preparativi del banchetto, dei 'premi' e della festa poi). Cfr. *infra*, p. 8, n. 14.

³⁹ Cfr. *infra*, vv. 775-795 = 796-818 (pp. 101 ss.); 1127-1139 = 1159-1171 (pp. 159 ss.).

molto diffuso in commedia.⁴⁰ Il primo di questi è ai vv. 337-345, 346-360 = 385-399 e costituisce il primo canto della commedia. Dopo la parodo priva di versi lirici,⁴¹ durante la quale il Coro pregusta la gioia della pace ritrovata (vv. 301-336), Trigeo tenta in un ultimo disperato tentativo di frenare l'incontenibile entusiasmo del Coro (vv. 337-345). I versi dell'eroe costituiscono il proodo di un canto nel quale il Coro, compresa la situazione, si dichiara pronto a seguire le istruzioni di Trigeo (strofe) e si impegna a convincere Hermes, a suon di adulazioni e promesse, a non ostacolare il piano (antistrofe).

Il successivo canto (vv. 571-600) costituisce, invece, il momento posteriore all'estrazione di Pace dall'antro e il saluto alla dea. Trigeo ricorda i doni e le gioie della vita pacifica e invita i contadini a salutare la divinità; essi rispondono lodando Pace come il bene più grande (v. 587/588 μέγιστον κέρδος).⁴²

Il terzo canto in questi ritmi, infine, è quello della seconda parabasi, nella quale il Coro si lascia andare ai ricordi e alla lode dei doni frutto di una vita pacifica (1127-1139 = 1159-1171).

Il metro peonico,⁴³ oltre che questi canti, accompagna anche il canto di liberazione di Pace (vv. 459-472 = 486-499; 508-519), insieme a palimbacchei, anapesti e giambi. È il 'canto di lavoro', dello sforzo messo in atto da (quasi) tutti per estrarre Pace dall'antro: una prima fase è dominata dagli anapesti (a sottolineare i tentativi, la fatica e la lentezza delle operazioni), una seconda parte ('epodo') dai giambi (che accelerano il ritmo e caratterizzano la riuscita dell'impresa).

Anapesti, ionici e giambi attraversano in più punti la commedia. I giambi, in particolare, sono gli unici a trovarsi in tutti i contesti lirici; in un solo caso in un canto interamente giambico⁴⁴ (vv. 1305-1315), negli altri mescolandosi ad altri metri: ai già menzionati trochei e cretici, ma anche ad anapesti, ionici e prosodiaci.⁴⁵

Il canto della parabasi (vv. 775-816) presenta dattili, prosodiaci, trochei, giambi, aristofanei, anapesti e versi interpretabili come dattili o come prosodiaci (composti da *ionici a minore* e coriambi), funzionali allo stile elevato e agli espliciti richiami alla lirica.

Nei vv. 856-867 = 910-921 si intrecciano ionici e giambi. Il Coro esprime in telesillei e reiziani le lodi dell'eroe comico per le imprese affrontate e i risultati raggiunti,

⁴⁰ Cfr. Lomiento 2007, pp. 307-308; Lomiento 2023a, p. 89.

⁴¹ Altre *parodoi* in tetrametri trocaici catalettici sono nei *Cavalieri*, ove i tetrametri sono chiusi da una serie di dimetri (vv. 242-302), e negli *Uccelli*, ove l'ingresso del coro di uccelli è preceduto da una serenata e una monodia di Upupa, la prima volta a risvegliare sua moglie, la seconda a chiamare a raccolta gli uccelli (cfr. Zanetto 1987, pp. 201-203, 206-207). La parodo degli *Acarnesi*, cantata, si apre con quattro tetrametri trocaici catalettici, seguiti da versi cretici (cfr. *schol. vet.* 204a).

⁴² La stretta somiglianza della versificazione di questo canto ha fatto supporre alla maggioranza degli editori che essa fosse una seconda antistrofe dei vv. 346-360 = 385-399. Cfr. *infra*, pp. 59 ss.

⁴³ O trocaico, inteso come protrazione di palimbacchei e cretici. Cfr. *infra*, p. 83.

⁴⁴ Si tratta dell'ultimo ordine impartito da Trigeo al Coro e della risposta positiva di quest'ultimo, pronto a usufruire del lauto banchetto. Cfr. *infra*, pp. 176-177.

⁴⁵ Si ricordano anche i giambi intrecciati ai dattili nella "scena dei Bambini" (cfr. *infra*, vv. 1270-1315, pp. 165 ss.), qui non menzionati perché non lirici.

per poi adeguarsi al ritmo giambico di Trigeo. Oltre che qui, telesillei e reiziani sono nell'imeneo conclusivo della commedia (vv. 1329-1359), a suggellare la festa per il ritorno della pace.

La versificazione ai vv. 939-955 = 1023-1038 prevede giambi, anapesti, prosodiaci, accompagnati da versi interpretabili come ionici o più probabilmente, per coerenza ritmica con la strofe, come gliconei e ferecratei.⁴⁶ È il momento in cui, tra beffe rivolte a Cheride e lodi destinate a Trigeo, si allestisce il banchetto nuziale.

In questa prospettiva, nella *Pace* si può rinvenire una coerenza tra le scelte metriche e le esigenze drammaturgiche legate alla trama: gli anapesti sono destinati ai momenti (paratragici) del volo dell'eroe comico e ai momenti (solenni) di preghiera; all'interno dei canti, invece, essi sottolineano i momenti del lavoro e richiamano, in particolare con i giambi, i risultati raggiunti. I dattili sono impiegati nei momenti (patetici) della supplica delle figlie e di eroico saluto del padre, o negli esametri (parodici) oracolari scambiati tra Trigeo e Ierocle, o per le allusioni ('citazionali') a passi omerici e lirici, quando si cercano i 'canti' adeguati alla festa. Ci si avvale dei prosodiaci per richiamare, parodiandoli, gli stilemi elevati della lirica o quando si prepara il momento solenne del sacrificio. Gli ionici, infine, sono legati alla lode di Trigeo e all'imeneo conclusivo, il momento di massima celebrazione dell'eroe e degli effettivi festeggiamenti per la pace ritrovata.

Di seguito, si riporta una tabella esemplificativa dei ritmi della *Pace* e della loro diversa occorrenza in relazione alla trama.⁴⁷

⁴⁶ Cfr. *infra*, p. 128.

⁴⁷ Sono esclusi dalla tabella i trimetri giambici recitati (eccetto quelli intrecciati ai dattili nella "scena dei Bambini", perché considerati con essi un unico gruppo).

METRI	VERSI	CONTENUTO
VERSI LIRICI		
Dattili	114-117 (o 114-118) ⁴⁸	Supplica delle figlie di Trigeo
Trochei, cretici, giambi	337-345, 346-360 = 385-399	Preparazione al recupero di Pace
	571-600	Canto di accoglienza di Pace
	1127-1139 = 1159-1171	Lode dei doni di Pace (seconda parabasi)
Palimbacchei, cretici, anapesti, giambi	459-472 = 486-499; 508-519	Canto di lavoro
Dattili, prosodiaci, trochei, giambi, aristofanei, anapesti	775-795 = 796-818	Invocazione alla Musa e alle Cariti (parabasi)
Ionici, giambi	856-867 = 910-921	Lodi a Trigeo
Giambi, anapesti, prosodiaci, cretici, metri gliconici	939-955 = 1023-1038	Preparazione del sacrificio e lodi a Trigeo
Giambi	1305-1315	Scena dei Bambini
Ionici	1329-1359	Imeneo
VERSI RECITATI O IN PARAKATALOGE		
Trochei (tetrametri e dimetri)	301-336	Parodo ⁴⁹
	383-384	Ammonimento di Trigeo al Coro
	426-430	Esortazione al Coro e sua risposta affermativa
	553-570	Esortazione di Trigeo al Coro
	601-656 ⁵⁰	Richiesta del Coro e di Trigeo a Hermes e dialogo tra i tre personaggi
	1140-1158	Epirrema (seconda parabasi)
	1172-1190	Antepirrema (seconda parabasi)
Anapesti (tetrametri e dimetri)	82-101	Preparazione al volo
	154-172	Volo di Trigeo
	729-773	Parabasi
	974-1015	Pregghiera a Pace
	1316-1319	Pregghiera agli dèi
Dattili	118-123 (o 117-123) ⁵¹	Risposta alla supplica delle figlie
	1063-1114	Esametri 'oracolari' parodici
Dattili, giambi	1270-1304 ⁵²	Scena dei Bambini

⁴⁸ Vi è la possibilità che anche il v. 118, l'ultimo verso eseguito dalle figlie (un esametro dattilico) sia cantato, come i precedenti tetrametri dattilici. Cfr. *infra*, pp. 52-53.

⁴⁹ I tetrametri trocaici catalettici della parodo sono introdotti da due tetrametri ai vv. 299-300.

⁵⁰ Si segnala che lo scolio antico interpreta i dimetri trocaici ai vv. 651-656 come cantati (cfr. *schol.* 651a: διπλῇ καὶ μέλος καὶ εἰσθεσις εἰς μέλος τροχαϊκόν· οὗ τέσσαρα μὲν ἐστὶ κῶλα δίμετρα ἀκατάληκτα, τελευταῖον δὲ ἐστὶν ἐν ἐκθέσει στίχος τετράμετρος καταληκτικὸς τροχαϊκός. VI).

⁵¹ Cfr. *supra*, n. 48.

⁵² Non è escluso che almeno alcuni degli esametri dattilici di questa scena siano melici. Cfr. *infra*, pp. 172 ss.

IL TESTO DELLA *PACE*

Tradizione diretta

La *Pace* è trasmessa da alcuni frammenti papiracei, databili tra III e VI secolo, e da dieci manoscritti, databili tra X e XVI secolo, cui si aggiunge l'*editio princeps* Aldina del 1498.

PAPIRI⁵³

P. Duke inv. 643, III sec., frammenti di rotolo papiraceo. Preserva i vv. 474, 476, 507-523, con frammenti di scoli ai vv. 465-474 e 513-516.

PSI 720, III sec., frammenti di rotolo papiraceo. Conserva i vv. 721-747 (fr. a *recto*), 749-768 (fr. a *verso*), 776-802 (fr. b *recto*), 805-827 (fr. b *verso*), con poche note marginali. I frammenti sono forse provenienti da Ossirinco.

P. Oxy 4514, IV sec., frammenti di rotolo papiraceo. Presenta i vv. 1195-1211, 1233-1247.

P. Oxy. 1373, V sec., frammenti di rotolo papiraceo. Ha i vv. 1328-1338 (*recto*). Sul *verso*, conserva i vv. 6-15 dei *Cavalieri*.

P. Vindob. 29780, V sec., frammenti di rotolo papiraceo. Presenta i frammenti di un commentario ai vv. 410-415 (*recto*), 457-466 (*verso*).

P. Berol. 21223, VI sec., frammenti di rotolo papiraceo.⁵⁴ Si tratta di tre frammenti di una pagina di un rotolo di Ermopoli. Conserva i vv. 141-152 (fr. 2 *recto*), 175 (fr. 1 *verso*), 178-187 (fr. 2 *verso*), 194-200 (fr. 3 *verso*).⁵⁵ Il papiro contiene indicazioni di cambio di interlocutore, un nome abbreviato (Ep.), in corrispondenza del v. 195 (ἦν ἦν ἦν[υ]).

⁵³ L'unico papiro contenente versi della *Pace* che rimane escluso dall'elenco è il P.Vindob. 29354 (V sec.), in quanto non reca nessun verso oggetto della seguente ricerca. Il papiro trasmette i vv. 609-619 e 655-667.

⁵⁴ Cfr. Maehler 1984, pp. 17-18.

⁵⁵ Olson 1998, p. LI, ipotizza che gli anapesti ai vv. 154-172 dovevano essere collocati nel margine della pagina, ma non sono conservati, neanche frammentariamente, nel fr. 3 *recto*.

I manoscritti più antichi e completi che trasmettono la *Pace* sono R e V. A questi si aggiunge G, comunemente ritenuta una diretta copia di V e per questo generalmente eliminata.

R (Ravenna, Biblioteca Classense, 429, *olim* 137),⁵⁷ X sec., pergameneo. 322 x 210mm, 192 ff., numero variabile di righe. È il codice più antico di Aristofane e l'unico a contenere per intero le undici commedie superstiti, nell'ordine⁵⁸ *Pluto*, *Nuvole*, *Rane*, *Uccelli*, *Cavalieri*, *Pace* (ff. 93^v-110^v),⁵⁹ *Lisistrata*, *Tesmoforiazuse*, *Ecclesiazuse*.

Una mano ha scritto il testo e una parte degli scoli (ff. 1^r-56^r, 58^r-75^r, 93^v-106^v), una seconda mano ha scritto il resto degli scoli⁶⁰ (ff. 76^r-78^r, 111^v-191^v) e ha corretto il lavoro del primo copista.⁶¹ Il testo, trascritto perlopiù su una sola colonna di scrittura⁶² e testimone, in alcuni punti, degli allineamenti 'eliodorei',⁶³ è vergato con una scrittura minuscola informale e tondeggiante, di modulo quadrato, con un *ductus* a tratti posato, a tratti corsivo. Delle undici commedie tradite, solo due terminano alla fine di un fascicolo:

⁵⁶ Per il presente lavoro, laddove possibile si sono consultati i manoscritti originali: V (Biblioteca Marciana); Vv17, P (Biblioteca Apostolica Vaticana); Γ, G (Biblioteca Medicea Laurenziana); B, C (Bibliothèque Nationale de France). Per i codici R, L e H si sono utilizzate le scansioni disponibili. La descrizione dei codici, salvo alcuni cenni di carattere più generale, fa riferimento alla *Pace*: indicazione dei fogli o degli spazi bianchi, presenza di *hypotheses*, scoli, *notae personarum*, eccetera.

⁵⁷ Sulla precedente appartenenza del codice Ravennate alla Biblioteca di Urbino e sulla storia che lo ha condotto a Ravenna cfr. von Velsen 1871.

⁵⁸ Per una ipotesi di ordinamento differente, che vede il fascicolo originario del Ravennate privo di *Cavalieri* e *Pace*, aggiunte in un secondo momento, cfr. Orsini 2011.

⁵⁹ Si specifica che al f. 92^v vengono riportate le *hypotheses* I e II. Il f. 93^r è lasciato bianco: c'è da chiedersi se questo spazio non fosse lasciato bianco per contenere le altre due *hypotheses*, poi non più trascritte. Il testo della *Pace* comincia al f. 93^v.

⁶⁰ Orsini 2011, p. 327 ss., mette in luce le differenze di scrittura tra i due commentatori. Il primo ha utilizzato una scrittura con *ductus* rapido, che mescola tratti maiuscoli e minuscoli, con asse leggermente inclinato a destra e un tracciato generalmente sottile, pur con alcuni tratti ingrossati alle estremità. Il secondo scoliasta, invece, ha adoperato una scrittura maiuscola (con inserzioni di minuscola per correzioni o aggiunte), con un *ductus* rapido ma meno scorrevole e un disegno dei tratti più angoloso e spezzato. Lo studioso evidenzia anche come la maniera diversa dei due commentatori di sfruttare i margini della pagina sia testimone dell'assenza di un progetto unitario per la trascrizione degli scoli. Essi sono stati aggiunti dopo la trascrizione del testo, copiato senza prevedere il successivo inserimento dei commenti esegetici.

⁶¹ Cfr. Eberline 1980, p. 28.

⁶² In alcuni punti, in corrispondenza di *cola* molto brevi, essi vengono accorpati su di un solo rigo ma ben distinti da uno spazio. Cfr. ad es. ff. 29^v, 32^{r-v}. Il testo della *Pace* si presenta sempre su una sola colonna di scrittura.

⁶³ Cfr. ff. 26^v, 32^v, 33^{r-v}, 51^v, 68^{r-v}, 69^v, 70^v, 71^{r-v}, 72^r, ecc. Nella *Pace*, a parte qualche maiuscola sporgente non si identifica un vero e proprio sistema di allineamenti distintivi. Al f. 104^v, in corrispondenza della parabasi, sono scritti in lieve sporgenza i vv. 731 ss., senza che essa distingua una specifica parte in cui si articola la parabasi. Nel codice sono generalmente rientrati gli *extra metrum* (cfr. ad es. ff. 109^v, 110^v e, *infra*, p. 26).

le *Nuvole* (f. 32^v, fasc. IV) e gli *Uccelli* (f. 75^r, fasc. X, con il f. 75^v lasciato bianco).⁶⁴ La trascrizione del testo in R sembra abbastanza meccanica e contiene diversi errori, anche se in qualche caso il copista tenta delle correzioni.⁶⁵

Il testo della *Pace* è corredato di *notae personarum*, παράγραφοι e scoli. Essi si interrompono del tutto al v. 1032.

Mancano le *hypotheses* III e IV e i vv. 187 (μιαρώτατος, omesso per aplografia),⁶⁶ 223a e 261a (omessi anche negli altri codici e nell'Aldina e conservati solo dallo scolio metrico) e 1335 (omesso anche in POxy. 1373 e V).

V (Venezia, Biblioteca Marciana, gr. Z 474), XI-XII sec.,⁶⁷ pergameneo. 11 x 8cm, iii + 173 + iii ff., numero variabile di righe. Contiene, in quest'ordine, *Pluto*, *Nuvole*, *Rane*, *Cavalieri*, *Uccelli*, *Pace* (ff. 123^r-146^v)⁶⁸ e *Vespe*.

È stato scritto da due mani coeve: la prima ha trascritto fino al v. 470 delle *Rane*, la seconda dal v. 471 delle *Rane* alle *Vespe*. Un'altra mano, anch'essa contemporanea, è intervenuta a correggere.⁶⁹

È l'unico manoscritto a conservare l'*hypothesis* IV e l'intero testo della *hypothesis* III. Preserva un'abbondante quantità di scoli,⁷⁰ in misura maggiore e più affidabile rispetto ad R.⁷¹ La scrittura minuscola si presenta ricchissima di abbreviazioni tachigrafiche.

Il testo della *Pace* presenta *notae personarum*, παράγραφοι e altri segni distintivi, come i due punti per separare *cola* in *antilabe*⁷² o posti alla fine del *colon* per indicare il

⁶⁴ Esclusa l'ultima commedia, le *Ecclesiazuse*. Per uno studio del codice dal punto di vista materiale e paleografico cfr. Orsini 2011 (per la fascicolazione del codice in particolare pp. 322 ss.).

⁶⁵ Sommerstein 2010, p. 414.

⁶⁶ La parola μιαρώτατος ricorre in varie forme, a inizio e fine verso, ai vv. 182 (μιαρè), 183 (μιαρè... μιαρώτατε) e 184 (e μιαρῶν μιαρώτατε).

⁶⁷ Secondo Koster il manoscritto non può essere anteriore al tardo XII sec., ma non concorda ad es. Dover. Cfr. Eberline 1980, p. 41 e relativa bibliografia.

⁶⁸ Al f. 123^r iniziano le *hypotheses*, trasmesse in ordine (I-II-III-IV). Il testo della commedia inizia al f. 124^r.

⁶⁹ Zacher 1888, pp. 505-507. Lo studioso ipotizza che la mano del revisore era quella di un sorvegliante che talvolta assisteva al momento della trascrizione.

⁷⁰ Sulla scrittura degli scoli (e gli interventi di un correttore) cfr. Zacher 1888, pp. 508-515.

⁷¹ Sommerstein 2010, p. 414.

⁷² Cfr. ad es. vv. 222, 224, 268, 275 (ff. 128^{r-v}), 283, 327 (ff. 129^{r-v}). A volte i due punti sono apposti anche alla fine del *colon*, come ai vv. 275 (f. 128^v), 432 (f. 132^v), 457 (f. 132^v), 555 (f. 133^v), a volte in coincidenza di cambio di interlocutore e/o di iato, come ai vv. 469, 472, 555 e 616 (f. 134^v). Talvolta le *antilabai* sono segnalate non solo con i due punti, ma anche ponendo i versi su due righe distinti, come accade al v. 648 (f. 135^r); altrove, la loro presenza si evince solo dal cambio di battuta trascritto senza soluzione di continuità all'interno del *colon*, come al v. 689 (f. 136^r); in altri casi, infine, non vi è nessun segno diacritico né sigla, come al v. 281 (f. 229^v).

cambio di interlocutore.⁷³ In alcuni punti il *layout* dei versi testimonia gli allineamenti ‘eliodorei’.⁷⁴

La commedia è trasmessa quasi per intero: mancano i vv. 223a, 261a, 896b (conservato solo in R e probabilmente spurio), 1175-1176 e 1335 (omesso anche in *POxy* 1373 e R). Saltano i vv. 1281-1282, trascritti in margine. Alla fine della *Pace* presenta la *subscriptio* κεκώλιστα πρὸς τὰ Ἡλιοδώρου, παραγέγραπται ἐκ Φαείνου καὶ Συμμάχου.

G (Venezia, Biblioteca Marciana, Marcianus 475), XV sec., pergameneo. 35.5 x 24.5, 244 ff., 37 rr. È probabilmente una copia diretta di V. In alcuni casi presenta miglioramenti ortografici,⁷⁵ o differenze testuali o colometriche,⁷⁶ o in un caso un intervento di ricollocazione di versi che in V sono posti a margine.⁷⁷ Le commedie di Aristofane (*Pluto*, *Nuvole*, *Rane*, *Cavaliere*, *Pace*,⁷⁸ *Vespe*) sono trascritte insieme ad altri materiali (Platonio, Tommaso Magistro, Aristofane di Bisanzio, Pindaro, Licofrone), in ordine sparso.⁷⁹

Gli altri sette manoscritti condividono molti errori, compresa la lacuna (oltre che dei vv. 223a, 261a, 1335 omessi anche in RVG e del v. 896b omesso anche in VG) dei vv. 948-1011, 1076b e, per il gruppo dei codici pre-tricliniani PHC anche dei vv. 859 e 1365-1366. Il gruppo LVv17B condivide molte lezioni, spesso in accordo con l’Aldina.

Il codice Γ rappresenta un testimone isolato; è possibile che già il suo antigrafo, presumibilmente derivante dall’archetipo comune a tutti i codici (indicato nello stemma come α), avesse perduto i vv. 1-377, 491-547, 838-892, 896b (come PHCLVv17B), 948-1011 (come PHCLVv17B), 1127-1189, 1301-fine (come B). È anche possibile che l’esemplare di copia possedesse tutti o parte di questi versi, ma che il codice abbia subito danneggiamenti, visto che si presenta anche spaginato.

Γ (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XXXI 15), XIV sec., cartaceo. 230 x 330mm, 162 ff., numero variabile di righe. Contiene alcune tragedie di Euripide (*Ippolito*, *Medea*, *Alceste*, *Andromaca*), seguite dalle commedie di Aristofane, in quest’ordine: *Acarnesi*, *Ecclesiazuse* (incompleta), *Cavaliere*, *Uccelli* (incompleta), *Vespe* (incompleta) e *Pace* (ff. 151^r-162^v).⁸⁰

⁷³ Il *dicolon* appare legato in generale al cambio di personaggio, sia che questo avvenga all’interno del *colon* sia al suo inizio. Cfr. *infra*, p. 17, n. 72; pp. 24 ss.

⁷⁴ Cfr. ff. 130^r, 132^r, 133^r, 134^r, 138^r, 139^r, 140^{r-v}, 143^v, 144^{r-v}.

⁷⁵ Cfr. ad es. v. 979, dove la variante ortografica ha un peso anche prosodico.

⁷⁶ Cfr. ad es. vv. 589-590, 1035a-1035b, 1037, 1333-1334, 1351-1352, 1353-1354, 1357-1358.

⁷⁷ V presenta i vv. 1281-1282 solo in margine, mentre G li inserisce nel testo.

⁷⁸ La *Pace* si trova ai ff. 112^v-131^v (preceduta dalle *hypotheses* ai ff. 111^v-112^r).

⁷⁹ Cfr. Eberline 1980, pp. 42-43.

⁸⁰ Il f. 151^r contiene le *hypotheses* per circa metà foglio, per il resto lasciato bianco insieme al successivo f. 151^v. Il testo della *Pace* comincia al f. 152^r, dal v. 378.

Il testo della *Pace*, trascritto su due colonne, è spaginato e incompleto. Si presenta in quest'ordine: vv. 378-490, 548-582, 792-837, 893-947 (om. 896b), 1012-1107 (om. 1076b), 583-791, 1108-1126, 1190-1300. Il f. 153^v è parzialmente bianco, mentre è lasciato del tutto bianco il f. 154^r, in corrispondenza della lacuna ai vv. 491-547. Le ampie porzioni bianche dimostrano che il copista fosse consapevole dello stato lacunoso del suo esemplare.⁸¹

Il manoscritto contiene le *hypotheses* I, II, III, sebbene incomplete, e un abbondante numero di scoli e glosse interlineari, vergate da mani diverse.⁸²

Appartiene allo stesso codice anche un frammento (*Leidensis Vossianus Gr. F. 52*) contenente la *Lisistrata* (incompleta) e la porzione più lacunosa degli *Uccelli*.

P (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Palatinus gr. 67), XV sec., cartaceo. 27.5 x 23.2cm, 234 ff., 25 rr. Contiene, in quest'ordine, *Pluto*, *Nuvole*, *Rane*, *Cavalieri*, *Acarnesi*, *Vespe*, *Uccelli*, *Pace* (ff. 185^v-210^v) e *Lisistrata* (incompleta).

Della *Pace* conserva i vv. 1-947 (om. 223a, 261a, 859, 896b), 1012-fine (om. 1076b, 1135, 1357-1358, 1365-1366; i vv. 1280-1280 sono trascritti nel punto sbagliato, tra il v. 1289 e 1290). Al f. 192^v, si lascia uno spazio di nove righe dopo il v. 440 (e il v. 441 è al f. 193^r). Al f. 202^v viene tirata una linea sotto all'ultimo rigo⁸³ (v. 947) e sono trascritti sotto di essa i vv. 1112-1113, con i quali ricomincerà, poi, il f. 204^r. Rimangono vuoti, dunque, i ff. 203^r-203^v, in coincidenza della lacuna dei vv. 948-1011. Al f. 210^v vi è uno spazio bianco di cinque righe, tra il v. 1345 e 1346, e uno di due righe, in corrispondenza della lacuna ai vv. 1357-1358. Mancano *hypotheses*, scoli⁸⁴ e *notae personarum* dopo il v. 1300.

Il testo è trascritto su una colonna, tranne in alcuni casi in cui si uniscono su un rigo due *cola* brevi, separati sempre con uno spazio bianco.⁸⁵

H (Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, 1980), XV sec., cartaceo. II (?) + 322 ff. + fogli non numerati, 20 rr. Contiene il sesto libro dell'*Anthologia Palatina*, materiali metrici triciniani e altri trattati,⁸⁶ seguiti da *Pluto* (incompleto), *Nuvole*, *Rane*, *Cavalieri*, *Vespe*, *Uccelli*, *Pace* (ff. 246^r-279^r), *Lisistrata* (incompleta), la restante parte del *Pluto* e una parte rimanente della *Lisistrata*.

⁸¹ Il manoscritto ha perso tre fogli (155-157 o 158-160), reinseriti nel punto sbagliato (dopo il f. 154 invece che 160, o dopo il f. 154). Cfr. Olson 1998, p. LXIII.

⁸² Cfr. Zacher 1888, pp. 549-554.

⁸³ In margine, invece, una nota in latino segnala la presenza della lacuna. Per la differenza testuale riscontrabile nella ripetizione del v. 1012 nell'una e nell'altra occorrenza cfr. *infra*, p. 138, n. 7.

⁸⁴ Si segnala solo la presenza di una *parepigraphe* al v. 1291 (cfr. *infra*, pp. 166, 171-172). Una seconda mano, invece, ha aggiunto scoli e glosse a *Cavalieri*, *Acarnesi* e *Lisistrata* (cfr. Eberline 1980, p. 38).

⁸⁵ Cfr. ad es. ff. 186^r-186^v.

⁸⁶ Per i dettagli sulla numerazione dei fogli e sui contenuti del codice cfr. Eberline 1980, p. 5.

Della *Pace* ha i vv. 1-947 (om. 223a, 261a, 859, 896b), 1012-fine (om. 1076b, 1135, 1365-1366). Vi sono alcuni spazi bianchi: uno di nove righe ai ff. 256^v-257^r, tra i vv. 440-441; uno di undici righe al f. 269^r, cui seguono due facciate interamente bianche (ff. 269^v-270^r) e altre due righe lasciate vuote al f. 270^v, in corrispondenza della lacuna dei vv. 948-1011; uno spazio bianco di quattro righe al f. 278^v e uno di tre righe al f. 279^r, tra i vv. 1345-1346; uno di due righe al f. 279^r, in corrispondenza della lacuna dei vv. 1357-1358. È lasciato bianco anche il f. 279^v, prima che inizi la nuova commedia al f. 280^r.⁸⁷ Per la *Pace* non presenta le *hypotheses* e le *notae personarum* non sono inserite in modo costante, mentre mancano del tutto dal v. 1265 in avanti.⁸⁸

La nota in *Pax* 349a, insieme ad alcuni scoli e glosse nel *Pluto*, sono gli unici commenti presenti in H.

C (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Regius gr. 2717), XVI sec., cartaceo. 323 x 240mm., 480 ff. (+ 324 bis), 13 rr. Contiene trattati metrici triciniani e materiale simile, seguito da *Cavalieri*, *Acarnesi*, *Vespe*, *Pluto*, *Nuvole*, *Rane*, *Uccelli*, *Pace* (ff. 385^v-435^v) e *Lisistrata* (incompleta). L'intero manoscritto è copiato da un unico copista, con una scrittura piuttosto varia nel corso del lavoro; l'ultima commedia di Aristofane è trascritta con una scrittura molto rapida e frettolosa. Prima delle opere di Aristofane, trasmette frammenti dal *Manuale* di Efestione, frammenti di commedie⁸⁹ e le *Vite* di Aristofane.⁹⁰

Della *Pace* trasmette i vv. 1-947 (om. 223a, 261a, 859, 896b), 1012-fine (om. 1076b, 1135, 1365-1366). Si segnalano i seguenti spazi bianchi: uno spazio di sette righe al f. 401^r (dopo il v. 440, con il v. 441 trascritto al f. 401^v); i ff. 420^v-422^r sono bianchi, in corrispondenza della lacuna ai vv. 948-1111; uno spazio di sei righe al f. 435^r (dopo il v. 1345, con il v. 1346 al f. 435^v); uno spazio di due righe al f. 435^v, in corrispondenza della lacuna ai vv. 1357-1358.

Mancano le *hypotheses* e vi è un numero assai esiguo di scoli e glosse. Le *notae personarum* sono presenti fino al v. 1300. Vi sono numerosi errori di disattenzione e confusioni frequenti tra v e ρ.⁹¹

L (Oxford, Bodleian Library, Holkham. Gr. 88), 1400-1430, cartaceo. 260 x 195mm, iii + 278 ff. (con f. 275^{r-v} aggiunto posteriormente), 20 rr. Contiene i trattati metrici e

⁸⁷ Non sembra che lo spazio prima dell'inizio della nuova commedia sia lasciato in altri casi oltre che qui e tra la fine degli *Uccelli* (f. 245^r) e l'inizio della *Pace* (f. 246^r).

⁸⁸ Cfr. *infra*, p. 176, n. 44.

⁸⁹ Cfr. Kaibel 1899, pp. 3-6.

⁹⁰ Cfr. Koster 1975, pp. 15 ss.

⁹¹ Cfr. Olson 1998, p. LVI.

commenti di Triclinio, seguiti da *Pluto*, *Nuvole*, *Rane*, *Cavalieri*, *Acarnesi*, *Vespe*, *Uccelli*, *Pace* (ff. 248^r-274^v).⁹²

Sul codice resta fondamentale lo studio di Wilson, che ha dimostrato come esso rappresenti una copia quasi completa dell'ultima versione attestante il lavoro di Triclinio; in quanto tale, è un codice cruciale per comprendere il metodo adottato dal filologo bizantino e per rivalutare il contributo dell'Aldina, cui prima di L si attribuiva la genesi di molte congetture e di molti scoli che, in realtà, si sono rivelati esistenti già in L.⁹³

Della *Pace* conserva i vv. 1-947 (om. 223a, 261a, 896b), 1012-1227; una seconda mano più tarda⁹⁴ (L²) ha aggiunto il f. 275^{r-v} con i vv. 1228-1268, copiando dall'Aldina e intervenendo con correzioni anche nei versi precedenti.⁹⁵

Il manoscritto conserva, in quest'ordine, le *hypotheses* III, I e II, molti scoli e le *notae personarum*. Il testo è trascritto su due colonne laddove vi siano *cola* brevi, accorpati su un unico *colon* e separati da uno spazio bianco.⁹⁶

Vv17 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Gr. 2181),⁹⁷ XV sec., cartaceo. 29.2 x 19.5cm, iiii + 203 + iii ff., 28 rr. Presenta lo stesso contenuto di L,⁹⁸ nello stesso ordine, ma presenta alcuni errori meccanici o di disattenzione.⁹⁹ Non apporta, in generale, varianti significative rispetto a L, ed è normalmente omesso nelle edizioni in quanto ritenuto *descriptus* di quest'ultimo. Olson, che ritiene Vv17 copia di L, ipotizza che essa sia avvenuta in un momento successivo al danneggiamento di L (con la perdita dal v. 1227 in avanti) e precedente all'aggiunta da parte di L² dei vv. 1228-1268.¹⁰⁰

Della *Pace* (ff. 184^r-202^v) trasmette i vv. 1-946, 1012-1227, con le stesse lacune di L, di cui ha anche lo stesso *layout* della pagina. Presenta pochi scoli e glosse.

B (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Regius gr. 2715), XV sec., cartaceo.¹⁰¹ 284 x 200mm, 219 ff. Contiene *Cavalieri*, *Acarnesi*, *Uccelli*, *Vespe*, *Lisistrata* (incompleta), *Ecclesiastuse* (incompleta) e *Pace* (ff. 191^r-219^r),¹⁰² in quest'ordine.

⁹² Al f. 248^r sono presenti le *hypotheses*, il testo comico comincia al f. 248^v.

⁹³ Wilson 1962, pp. 33-34.

⁹⁴ Si tratta dell'*Holkhamensis* gr. 89, databile tra l'ultima parte del XV e la prima del XVI sec. Per una descrizione cfr. Eberline 1980, pp. 21-22. È escluso dai testimoni, in quanto le aggiunte e le correzioni provengono tutte dall'Aldina (cfr. Olson 1998, p. LIX). Si segnala che solo al v. 600 nell'apparato critico si indica con L² una seconda mano intervenuta a correggere il testo di L.

⁹⁵ Cfr. Wilson 1962, p.45; Eberline 1980, p. 21.

⁹⁶ Cfr. ad es. f. 270^r.

⁹⁷ Cfr. Bernadete 1962.

⁹⁸ Per un elenco preciso dei contenuti cfr. Eberline 1980, p. 34.

⁹⁹ Cfr. ad es. vv. 350, 357, 1012, 1014.

¹⁰⁰ Olson 1998, p. LIX.

¹⁰¹ I primi tre e gli ultimi tre fogli di guardia del codice sono in pergamena.

¹⁰² Una grande porzione del f. 219^r (bianco sul verso) è stato tagliato.

Della *Pace* trasmette i vv. 1-947 (om. 223a, 261a, 896b), 1012-1300 (om. 1076b). Una grande porzione del f. 219^r è tagliata, il f. 219^v è lasciato bianco. Mancano *hypotheses*, scoli¹⁰³ e segni o sigle che segnalino il cambio di personaggio, ma talvolta sono lasciati spazi bianchi forse per aggiungere le *notae personarum*¹⁰⁴ o segnalare *antilabai*.¹⁰⁵ Il testo è trascritto su una colonna, ma in corrispondenza di *cola* brevi si tende ad accorparne due su di un rigo, separandoli da un ampio spazio bianco.¹⁰⁶ Sono presenti diverse correzioni: esse sono forse da imputare al lavoro di un editore post-tricliniano, ma almeno alcune potrebbero risalire allo stesso Triclinio e sarebbero andate perdute in L o nell'Aldina;¹⁰⁷ altre correzioni ancora risalgono ad una seconda mano, che si limita a sottolineare una lettera o un'intera parola.¹⁰⁸

Ald. (Editio princeps, Aldina), curata da Marco Musuro e pubblicata a Venezia nel 1498. Contiene *Pluto*, *Nuvole*, *Rane*, *Cavalieri*, *Acarnesi*, *Vespe*, *Uccelli*, *Pace* e *Ecclesiazuse*, con *argumenta*, *indices personarum*, scoli e *prolegomena*.

Della *Pace* mancano i vv. 947-1011 (in coincidenza dei quali è inserita la nota λείπει nel margine e ΛΕΙΠΕΙ nel testo), 1355-1356 (con la nota ΛΕΙΠΕΙ nel testo).¹⁰⁹

Trasmette le *hypotheses* I, II e III e numerosi scoli, per lo più identici a quelli di L. Condivide in molti casi le lezioni di LB contro tutti gli altri codici, ma presenta in altri casi anche lezioni condivise con il solo B. A differenza di LB, tuttavia, riporta anche i vv. 1301-1369. Indica il cambio di personaggio fino al v. 1299.

Alla fine degli *Uccelli*, l'Aldina presenta una sottoscrizione che rende chiaro che l'edizione doveva originariamente contenere solo sette commedie; *Pace* ed *Ecclesiazuse* costituiscono, dunque, un'aggiunta successiva.¹¹⁰ È stato ipotizzato che l'esemplare di riferimento di Musuro fosse un manoscritto tricliniano, diretta copia di L;¹¹¹ un suo frammento (contenente solo il *Pluto*) è stato identificato come Schlettstadt 347.

¹⁰³ Al v. 1291 si trascrive una preziosa *parepigraphe* (γέλων λέγει, cfr. *infra*, p. 19, n. 84), che viene sottolineata (cfr. *infra*, p. 22, n. 108).

¹⁰⁴ In altri punti del codice le *notae personarum* sono presenti e rubricate insieme ai titoli.

¹⁰⁵ Cfr. ad. es. f. 212^v.

¹⁰⁶ Cfr. ad. es. ff. 201^v, 203^r, 212^v.

¹⁰⁷ Olson 1998, p. LX. Wilson ha identificato lo scriba di B con Andronico Callisto (cfr. Wilson 2007, pp. 12-13).

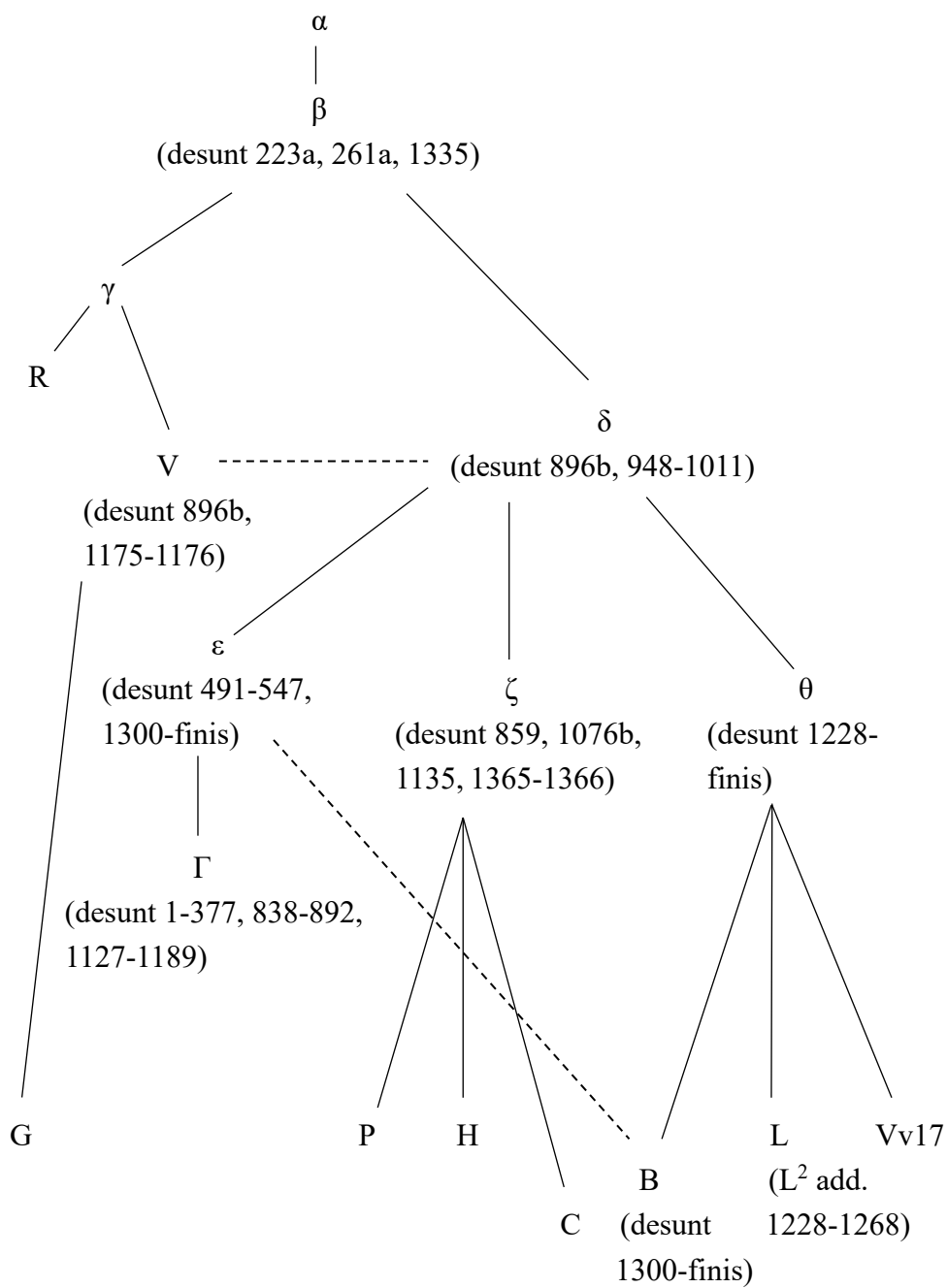
¹⁰⁸ Laddove vi siano interventi di questo tipo nei versi oggetto d'esame, essi sono segnalati in apparato proprio con il segno della sottolineatura ravvisabile in B.

¹⁰⁹ Cfr. Eberline 1980, p. 45, e la bibliografia di riferimento.

¹¹⁰ Cfr. Zacher 1888, p. 558; Wilson 1962, p. 35.

¹¹¹ Sicherl 1979, pp. 206-208.

La relazione stemmatica tra i codici si può descrivere come segue:¹¹²



¹¹² La ricostruzione qui proposta si fonda nello specifico sui versi oggetto del presente lavoro.

Nei papiri di Aristofane le *paragraphoi* sono inserite a segnalare il cambio di personaggio sotto all'inizio dell'ultima riga di un discorso, in modo differente rispetto ai manoscritti medievali.¹¹³ Per questi ultimi, è stato oggetto di dibattito a che epoca risalgano indicazioni afferenti al mutamento di battuta, se esse abbiano valore e in che misura abbia senso considerarle.¹¹⁴

Le *notae personarum* si trovano segnalate in vario modo in tutti i manoscritti della *Pace* (tranne B) e nell'Aldina; si tratta probabilmente di aggiunte successive, difficilmente riconducibili alle prime edizioni del testo di Aristofane.¹¹⁵ Le indicazioni dei manoscritti non sono sempre concordi né vi è sempre coerenza, all'interno dello stesso codice, in merito alla distribuzione delle parti di una sezione strofica.

Anche gli scolii inseriscono note relative all'attribuzione dei versi, ma non in maniera sistematica e non sempre in modo corretto né concorde con ciò che emerge dai codici. Tuttavia, per quanto le sigle siano aggiunte successive, frutto dell'opinione dei copisti, è bene conoscere la maniera in cui esse sono attestate nella tradizione e vagliarle criticamente, specie se l'attribuzione appare plausibile in relazione alla trama comica.¹¹⁶

Si presenta pertanto una breve rassegna su come tali indicazioni si presentino nella *Pace*.

R segnala il cambio di interlocutore con il nome o la sigla abbreviata nel margine sinistro, o con un *dicolon* o, in pochi, casi, con un *dicolon* alla fine del rigo precedente.¹¹⁷ Quest'ultima modalità era d'uso anche nei papiri e anche quelli della *Pace* lo testimoniano.¹¹⁸ In un solo caso è presente una sigla abbreviata (v. 819) e in un solo caso i versi sono separati anche da una *paragraphos* (vv. 1330-1331). Le *antilabai* sono invece indicate con un *dicolon* dopo l'ultima parola del primo personaggio (vv. 186, 824, 825, 826) e, in due casi, con il nome abbreviato *supra lineam* (185, 195). Le *antilabai* in R sono indicate allo stesso modo con la sigla abbreviata, con il *dicolon*¹¹⁹ o con una combinazione di *dicolon* e *paragraphos*.¹²⁰ I versi in *antilabe* sono generalmente trascritti sullo stesso rigo, più raramente sono separati su due righe distinti.¹²¹

¹¹³ Cfr. Lowe 1962, pp. 31 ss.

¹¹⁴ Lowe 1962; Olson 1998, pp. LXV ss.

¹¹⁵ Per una discussione più estesa e riferimenti più dettagliati cfr. Olson 1996; Olson 1998, pp. LXV-LXXI.

¹¹⁶ Cfr. Perusino 1968, p. 60, n. 41.

¹¹⁷ Cfr. ad es. f. 96^r e, *infra*, p. 18, n. 73.

¹¹⁸ Cfr. Olson 1998, p. LXVI.

¹¹⁹ Cfr. ad es. ff. 93^v, 95^v, 96^{r-v}.

¹²⁰ Cfr. ad es. ff. 94^v, 97^r, 100^r, 104^v, 110^r.

¹²¹ Cfr. ad es. f. 109^v.

V usa lo stesso sistema, ma presenta più frequentemente di R le *paragraphoi* e il *dicolon* alla fine del rigo precedente. Per le *antilabai* utilizza, come R, la sigla abbreviata, il *dicolon* o, meno frequentemente, una combinazione di *dicolon* e *paragraphos*.¹²²

Γ generalmente segnala il cambio di personaggio aggiungendo alla sigla (il nome abbreviato) un *dicolon* alla fine del rigo precedente.¹²³ In corrispondenza di *antilabai*, inserisce un *dicolon* dopo (o prima e dopo) la sigla abbreviata.¹²⁴

PHC indicano il cambio di battuta con il nome o la sigla abbreviata. In questo gruppo di codici i versi in *antilabe* sono trascritti su un unico rigo, talvolta separati da spazi bianchi, spesso con la sigla abbreviata del personaggio (in C rubricata in rosso).¹²⁵ In H, le *antilabai* sono spesso contraddistinte anche dall'uso dei due punti.¹²⁶ L'utilizzo di questi ultimi è molto frequente anche alla fine del *colon*, a indicare il cambio di interlocutore.¹²⁷ La coincidenza delle sigle in PHC e Γ in molti punti suggerisce una forte connessione tra quest'ultimo (o il suo esemplare) e le indicazioni dell'esemplare perduto da cui copiano PHC.

L indica il cambio di personaggio con il nome o il nome abbreviato e si presenta talvolta in disaccordo con tutti gli altri codici; si tratta probabilmente di punti in cui è intervenuto Triclinio. I versi in *antilabe* sono trascritti sullo stesso rigo, separati solo dalla sigla del personaggio, rubricata in rosso.¹²⁸

L'Aldina indica il cambio di personaggio con il nome o il nome abbreviato. Talvolta differisce da tutti i manoscritti, ma non è possibile dire in che misura si tratti di errori di Musuro o di suoi interventi.¹²⁹

¹²² Cfr. *infra*, p. 17, n. 72.

¹²³ Cfr. ad es. ff. 152^{r-v}, 153^{r-v}, 154^v, 155^{r-v}.

¹²⁴ Cfr. ad es. ff. 153^{r-v}, 160^r, 161^{r-v}.

¹²⁵ Cfr. in P ad es. ff. 204^{r-v}, 205^{r-v}, 206^r, 208^{r-v}, 209^v. Cfr. in C ad es. ff. 385^v, 386^r, 387^r, 391^v, 393^r, 394^{r-v}.

¹²⁶ Cfr. ad es. ff. 266^r, 268^v, 271^{r-v}, 272^{r-v}, 273^r, 275^{r-v}, 276^{r-v}.

¹²⁷ Cfr. ad es. ff. 255^{r-v}, 256^{r-v}, 257^v, 258^r.

¹²⁸ Cfr. ad es. ff. 238^v, 249^{r-v}, 251^r, 252^v, 253^{r-v}, 254^r, 255^{r-v}.

¹²⁹ Il lavoro di Musuro si rivela generalmente abbastanza conservativo (cfr. Wilson 1962, p. 34).

Della *Pace* si conserva un cospicuo numero di scoli metrici antichi e tricliniani. Gli *scholia vetera*, che si fanno comunemente risalire al metricologo Eliodoro,¹³⁰ oltre a indicare la forma poetica dei canti e a fornire la descrizione metrica dei versi, ne specificano la disposizione sulla pagina, distinguendo i versi in sporgenza (ἐκθεσις)¹³¹ e quelli in rientranza (εἰσθεσις) rispetto al margine sinistro della pagina.¹³² Sono attestate, inoltre, le parole ἐπέκθεσις e ἐπέισθεσις, per indicare una doppia sporgenza e una doppia rientranza.¹³³ La παρέκθεσις, invece, evidenzerebbe la posizione dei versi dell'attore in contesti amebaici tra attore e coro.¹³⁴ Dei diversi allineamenti di cui sono testimoni gli scoli si trova traccia, oltre che nei papiri drammatici di II e I sec. a.C.,¹³⁵ nei manoscritti medievali. Per quanto riguarda Aristofane, gli unici codici a riprodurre gli allineamenti 'eliodorei' dei versi sono il Ravennate¹³⁶ e il Veneto.¹³⁷

Tra gli scoli antichi e tricliniani, oltre a differenze talvolta nella colometria, talvolta solo nella sua interpretazione, si riscontrano divergenze anche nella terminologia e nell'uso dei segni diacritici.¹³⁸ Ne sono esempi le indicazioni κορωνίς, διπλή (singola o doppia), εἰσθεσις o ἐκθεσις. Negli scoli antichi la coronide (κορωνίς) segnala un movimento scenico (l'ingresso del Coro o degli attori),¹³⁹ o la fine del dramma.¹⁴⁰ La *diple* (διπλή) indica l'inizio di una nuova sezione rispetto a quella precedente, distinguendo così il passaggio a un metro differente o quello da una parte melica (o in *parakataloge*) a una recitata¹⁴¹ (e viceversa);¹⁴² essa può anche separare gruppi metrici

¹³⁰ Cfr. Hense 1870; Hense 1912; White 1912; Holwerda 1964; Holwerda 1967; Fornaro 1998. L'attribuzione a Eliodoro di tutti gli *scholia vetera* non è pacifica (cfr. Newiger 1965, p. 249, n. 68; Holwerda 1967, pp. 258-266).

¹³¹ In pochi casi negli *scholia vetera* ad Aristofane il verso in sporgenza è detto anche ἐκκειμένος (cfr. *scholl. Ach.* 1214; *Pax* 337a, 346a).

¹³² Non sono rare confusioni tra le due forme (cfr. *infra*, p. 78).

¹³³ Cfr. *infra*, p. 78; Holwerda 1964, pp. 129 ss.

¹³⁴ Cfr. *infra*, pp. 78-79; Holwerda, pp. 132 ss.

¹³⁵ Cfr. *P. Tebt.* 692 (II sec. a.C.), con frammenti dell'*Inaco* di Sofocle; *P.Oxy* 2336 (I sec. a.C.), con parte dell'*Elena* di Euripide; *P.Oxy* 2545 (I sec. a.C.), che conserva parzialmente i *Cavalieri* di Aristofane. Per i papiri tragici cfr. Savignago 2008.

¹³⁶ Cfr. *infra*, p. 16, n. 63.

¹³⁷ Cfr. *infra*, p. 18, n. 74.

¹³⁸ Sulla terminologia adottata da Triclinio e sui suoi mutamenti nel corso del progressivo lavoro alle edizioni da parte del filologo bizantino cfr. il fondamentale studio di Pace 2014.

¹³⁹ Concorde a Heph., p. 75, 1-3, Consbr., in cui la coronide segnala anche l'uscita degli attori o del Coro.

¹⁴⁰ Cfr. *scholl. Eq.* 1335; *Nub.* 1452b; *Pax* 1356.

¹⁴¹ Cfr. *scholl. Ach.* 263a, 284a, 358a, 490, 566a, 665a, 929, 1008, 1214; *Eq.* 284a, 303a, 382a, 507a, 616a, 756a, 846, 941a, 1111a; *Nub.* 563a, 700c, 804a, 1154a, 1206a, 134a, 1397a; *Pax* 82a, 114a, 154a, 337a, 459a, 571a, 775d, 856a, 939a, 1329.

¹⁴² Cfr. *scholl. Ach.* 952; *Eq.* 624a, 691a, 943a; *Nub.* 814a, 1170a, 1321a; *Pax* 124a, 173a, 922a, 1016a, 1039a.

differenti all'interno di una stessa sezione, o mutamenti di misura all'interno dello stesso metro.¹⁴³ Le *duo diplai*, poste all'inizio dell'antistrofe, segnalano la ripresa, in termini di responsione, di una strofe a distanza.¹⁴⁴

Negli scoli tricliniani, invece, la coronide, oltre a indicare l'ingresso degli attori,¹⁴⁵ segnala anche la fine del loro dialogo in στίχοι;¹⁴⁶ l'inizio e la fine di un canto del coro;¹⁴⁷ la fine del dramma.¹⁴⁸ La *diple* è posta in corrispondenza di dialoghi composti da στίχοι e seguiti da κῶλα dello stesso metro o di metro differente. Le parole εἴσθεσις e ἔκθεσις che, come si è visto denotano negli scoli antichi un elemento della *mise en page* del testo, in Triclinio segnalano invece l'inizio di un canto, di cui si indica la sua collocazione rispetto alla sezione recitata dagli attori: προφδική (se il canto precede), μεσφδική (se è nel mezzo), ἐπφδική (se segue).¹⁴⁹ La εἴσθεσις segnala dunque la parte iniziale della διπλῇ, la ἔκθεσις la parte finale della διπλῇ. Il filologo distingue inoltre la διπλῇ ἔξω νενευκυῖα (alla fine della εἴσθεσις)¹⁵⁰ e le δύο διπλαῖ ἔξω νενευκυῖαι (alla fine della ἔκθεσις).¹⁵¹

Negli *scholia recentiora* alla *Pace*, la descrizione metrica rispecchia la colometria ravvisabile in L, che riflette l'ultima redazione del lavoro di Triclinio.¹⁵² Il filologo bizantino, cui si deve la '(ri)scoperta della responsione'¹⁵³ nei tre tragici,¹⁵⁴ dopo aver approfondito lo studio del trattato nel *Manuale* di Efestione, applica alle sue *ekdoseis* il sistema dei *semeia* del metricologo, sebbene talvolta frainteso.¹⁵⁵

¹⁴³ Ad esempio, nel passaggio da tetrametri a dimetri e monometri (cfr. *scholl. Ach.* 659; *Eq.* 284, 824a, 911; *Pax* 582a, 651a, 1320a).

¹⁴⁴ Cfr. *scholl. Ach.* 336b, 1037; *Eq.* 863a; *Nub.* 804a; *Pax* 383a, 486a. Per le δύο διπλαῖ in *schol. Pax* 956a cfr. *infra*, pp. 124, 124-125, n. 9.

¹⁴⁵ Talvolta Triclinio lo segnala anche in corrispondenza con l'inizio di sezioni recitate degli attori successive a un canto del coro o con il passaggio da metri trocaici a trimetri giambici. "È quindi possibile che egli credesse effettivamente che durante i canti del coro gli attori si allontanassero per poi rientrare in scena o che con la segnalazione di entrate e uscite di attori (e coro) intendesse semplicemente indicare l'inizio e la fine delle rispettive sezioni" (Pace 2014, p. 378, n. 16).

¹⁴⁶ Cfr. *scholl. Eq.* 691b; *Nub.* 723b, 814b, 1321d; *Pax* 426b, 819b, 868, 1039bα, 1191b.

¹⁴⁷ Cfr. *scholl. Eq.* 303b, 322b, 382b, 756b; *Nub.* 804b; *Pax* 346b, 512b, 582b.

¹⁴⁸ Cfr. *schol. Av.* 1748a.

¹⁴⁹ Pace 2014, pp. 388-399, spiega come l'uso di προφδικός e ἐπφδικός nello scolio tricliniano a Soph., OT., 1515a, sembra attestare una perdita del "valore tecnico che presentano in Efestione (dove si riferiscono esclusivamente a sezioni liriche precedenti / successive a una coppia strofica), per assumere il significato generico di 'cantato (o forse anche, come per i sistemi anapestici e i tetrametri trocaici, semplicemente 'eseguito dal coro') all'inizio / alla fine' di una struttura lirica o dell'intera tragedia, anche in assenza di una coppia strofica immediatamente seguente / precedente").

¹⁵⁰ Cfr. ad es. *scholl. Nub.* 1036b; *Pax* 603a.

¹⁵¹ Cfr. ad es. *scholl. Nub.* 1085b; *Pax* 651b.

¹⁵² Wilson 1962, p. 33.

¹⁵³ Così la definisce Tessier 1997, contrapponendola alla fase del 'medioevo della responsione'.

¹⁵⁴ I testi tragici, contrariamente a quelli di Pindaro e Aristofane, sono tramandati nei manoscritti pre-tricliniani in *scriptio continua* e in *colon continuum*. Cfr. Tessier 1997, p. 32.

¹⁵⁵ Cfr. Pace 2014, pp. 385, 388.

Dopo un'introduzione sulla sezione oggetto d'esame, si presenta il testo criticamente rivisto, alla luce dello studio della tradizione manoscritta e della scoliastica conservatasi. I versi in sinafia verbale sono posti in rientranza sia nel testo, sia nella scansione metrica.

Seguono al testo comico l'apparato critico positivo, introdotto dall'elenco dei codici¹⁵⁶ e dei papiri che tramandano il canto, la scansione accompagnata dall'interpretazione metrica dei versi, infine l'apparato colometrico, con l'indicazione della parola iniziale e della parola finale del *colon* e la barra (|) a separare la divisione dei *cola*.

Si segnala che nell'apparato critico non vengono registrate le varianti ortografiche,¹⁵⁷ se non in quei casi in cui esse abbiano un valore prosodico,¹⁵⁸ né l'assenza o le imprecisioni di segni diacritici (spiriti e accenti), in quanto nei codici medievali, specie quelli più antichi, è prassi comune che essi non siano inseriti in maniera costante o coerente nel corso del manoscritto. G, considerata copia di V, si cita solo laddove si differenzi dal suo antigrafo. Benché considerato strettamente legato ad L, si riportano comunque le lezioni di Vv17, in quanto non è ritenuto una sicura copia di esso.¹⁵⁹

L'Aldina si cita solo ove differisca da LVv17B. La *Suda*, infine, si cita come testimone della tradizione indiretta, solo laddove riporti lezioni divergenti o isolate. Non sono inserite in apparato le scelte o le proposte degli editori moderni, se non quelle accolte a testo; alcune di queste, tuttavia, sono discusse nel commento, laddove ritenute utili per permettere di confrontarle con l'assetto tradito o in coincidenza di punti problematici nella paradosi antica.

Dopo l'apparato colometrico, vengono presentati gli scoli metrici antichi e triciniani. La scelta, in alcuni casi, di inserire anche scoli che offrano notizie legate al contenuto dei testi, per esempio in relazione alla fonte parodiata da Aristofane¹⁶⁰ o al dibattito linguistico ravvisabile su determinati versi,¹⁶¹ è dovuta alla volontà di rendere disponibili e complete le informazioni ricavabili dagli scoli e trattate nel corso del commento.

Il commento che segue agli scoli contiene l'analisi degli stessi e della tradizione manoscritta e l'esame della struttura strofica e dell'articolazione metrica; la discussione

¹⁵⁶ I codici sono presentati per famiglie, distinguendole tra loro mediante uno spazio bianco.

¹⁵⁷ Come ad es. ai vv. 1065 le forme *πεποησθ'* (RVTPHC) e *πεποήσθ'*; 1079 *πεποῆσθαι* (RVTPHC) e *πεποῖσθαι* (GVv17B); 1114 *ποιήσεις* (R) e *ποιήσεις* (VTPHCLVv17B).

¹⁵⁸ Cfr. ad es. v. 979, dove la forma *ποιεί* di G rispetto a *ποίει* dei rimanenti codici restituisce la corretta prosodia.

¹⁵⁹ Si pensi ad esempio ai vv. 939 = 1023, dove la correzione non banale del testo di L restituisce la misura di un tetrametro (cfr. *infra*, p. 125).

¹⁶⁰ Cfr. *infra*, vv. 775-795 = 796-818, p. 106.

¹⁶¹ Cfr. *infra*, vv. 1063-1114, pp. 150-152.

delle scelte ravvisabili nelle edizioni moderne, laddove ritenuto utile; la citazione di passi paralleli in Aristofane (e non solo) dei metri adoperati nel canto in oggetto; l'eventuale indagine delle questioni legate agli interlocutori della sezione esaminata, laddove la distribuzione delle battute risulti problematica o divergente nella tradizione manoscritta, nei commenti esegetici e nelle edizioni. Nelle porzioni anapestiche e dattiliche si presentano anche riflessioni legate alla possibile 'resa' esecutiva dei versi, alla luce delle caratteristiche metriche e della situazione scenica.

L'edizione seguita per gli scoli è quella di Holwerda;¹⁶² i punti di divergenza e in cui il testo riportato è frutto di correzioni dell'editore o di altri studiosi sono segnalati in nota e, laddove ritenuto utile, discussi nel commento. Quando la numerazione degli scoli non coincide con quella dei versi riportata nel presente lavoro, il numero dei versi corrispondente è inserito tra parentesi quadre.

I versi della *Pace* citati seguono la numerazione presentata in questa sede, salvo punti in cui è indicato; i versi al di fuori dalle porzioni esaminate o quelli tratti da altre commedie, invece, seguono la numerazione dell'edizione di Wilson.¹⁶³

Le traduzioni della *Pace* richiamate nel corso del presente lavoro sono di G. Mastromarco.¹⁶⁴

¹⁶² Holwerda 1982.

¹⁶³ Wilson 2007.

¹⁶⁴ Mastromarco 1983.

SIGLA

FRAGMENTA PAPYRACEA

P. Duke inv. 643 (vv. 474, 476, 507-523)	saec. III
PSI 720 (vv. 721-747, 749-768, 776-802, 805-827)	saec. III
P. Oxy 4514 (vv. 1195-1211, 1233-1247)	saec. IV
P. Oxy. 1373 (vv. 1328-1338)	saec. V
P. Vindob. 29780 (vv. 410-415, 457-466)	saec. V
P. Berol. 21223 (vv. 141-152, 175, 178-187, 194-200)	saec. VI

CODICES

R	Ravennas 429	saec. X med.
V	Venetus Marcianus gr. 474	saec. XI ex.
Γ	Laurentianus Plut. XXXI 15	saec. XIV
L	Holkhamensis gr. 88	saec. XV in.
Vv17	Vaticanus gr. 2181	saec. XV
P	Vaticanus Palatinus gr. 67	saec. XV
H	Hauniensis 1980	saec. XV
G	Ven. Marc. 475	saec. XV med.
B	Parisinus Regius gr. 2715	saec. XV ex.
C	Parisinus Regius gr. 2717	saec. XVI in.

Ald	editio princeps Aldina	a. 1498
-----	------------------------	---------

Su.	<i>Sudae lexicon</i>	saec. X
-----	----------------------	---------

R	lectio codicis R
R ^{ac}	lectio codicis R ante correctionem
R ^{pc}	lectio codicis R post correctionem
R ^{sl}	lectio codicis R supra lineam
R ^{γρ}	varia lectio vocabulo γρ(άφεται) notata
R ^{mg}	lectio codicis R in margine
R ²	manus altera codicis R

Σ	scholium
^λ Σ	lemma scholii
Σ ^R	scholium in codicis R
Σ ^{vetTr}	scholium vetus et Tricliniana
†	locus nondum sanatus
[]	delenda censeo
*	littera erasa

ABBREVIAZIONI E SEGNI METRICI

an	anapesto
aristoph	aristofaneo
ba	baccheo
cho	coriambo
cr	cretico
da	dattilo
da ^{penth}	pentemimere dattilico
glyc	gliconeo
hem ^m	<i>hemiepes</i> maschile
hypodo	ipodocmio
ia	giambo
iambel	giambelego
ion ^{ma}	ionico <i>a maggiore</i>
ion ^{mi}	ionico <i>a minore</i>
ithyph	itifallico
mol	molosso
palim	palimbaccheo
pher	ferecrateo
pros	prosodiaco
pros ^a (ion ^{ma} cho)	x-υ-υ-υ-υ ¹
pros ^b	υ-υ-υ-υ-υ-
reiz	reiziano
reiz ^c	x-υ-υ-υ-υ ²
teles	telesilleo
tr	trocheo

υ	syllaba brevis
—	syllaba longa
┐┌	syllaba longa trium temporum
≃	syllaba longa in stropha, brevis in antistropha
⌋	syllaba brevis in stropha, longa in antistropha
⌋	brevis in longo finem versus efficiens
^H	hiatus finem versus efficiens
	finis strophae
~	libera, quae dicitur, responsio in antistropha

π' ρ	muta cum liquida positionem faciens
^ia	metrum acephalum
ia^	metrum catalecticum
ia^^	metrum brachycatalecticum
ia hypercat	metrum hypercatalecticum

¹ Per i prosodiaci si fa riferimento agli schemi proposti in Gentili-Lomiento 2003, p. 198.

² Cfr. gli elenchi dei reiziani presenti in Gentili-Lomiento 2003, p. 199.

STRUTTURA METRICO-DRAMMATURGICA DELLA *PACE*¹

Prologo: 1-300

trimetri giambici: 1-81
dimetri anapestici:² **82-101**
trimetri giambici: 102-113
tetrametri dattilici:³ **114-117**
esametri dattilici:⁴ **118-123**
trimetri giambici: 124-153
dimetri anapestici:⁵ **154-172**
trimetri giambici: 173-298
tetrametri trocaici catalettici: 299-300

Parodo: 301-336: tetrametri trocaici catalettici

Amebeo lirico-epirrematico (ABcB'): 337-399

proodo (A): trochei, giambi: **337-345**
strofe (B): trochei, cretici: **346-360**
mesodo (c): trimetri giambici e tetrametri trocaici catalettici: 361-384
antistrofe (B'): trochei, cretici: **385-399**

Scena giambica e trocaica: 400-458

trimetri giambici: 400-425
tetrametri trocaici catalettici: 426-430
trimetri giambici: 431-432
extra metrum: 433-434
trimetri giambici: 435-458

Amebeo lirico-epirrematico (AbA'cD): 459-519

strofe (A): palimbacchei, cretici, anapesti: **459-472**
sez. epirrematica (b): trimetri giambici: 473-485
antistrofe (A'): palimbacchei, cretici, anapesti: **486-499**
sez. epirrematica (c): trimetri giambici: 500-507
'epodo' (D): giambi, anapesti: **508-519**

Scena giambica e trocaica: 520-570

trimetri giambici: 520-552
tetrametri trocaici catalettici: 553-570

¹ Sono evidenziate in grassetto le sezioni analizzate in dettaglio nel corso del lavoro.

² Probabilmente 'resi' in *parakataloge*.

³ Versi lirici.

⁴ Probabilmente in *parakataloge*.

⁵ Probabilmente in *parakataloge*.

Amebeo lirico: **571-600**: trochei, cretici, giambi

Scena trocaica: 601-656

tetrametri trocaici catalettici: 601-650

dimetri trocaici catalettici e acataletti: 651-656

Scena giambica: 657-728: trimetri giambici

Prima parabasi (incompleta): 729-816

kommation: tetrametri anapestici catalettici: 729-732

tetrametro trocaico catalettico: 733

parabasi: tetrametri anapestici catalettici: 734-764

pnigos: dimetri anapestici: 765-772

dimetro anapestico catalettico: 773

ode: dattili, prosodiaci, trochei, giambi, aristofanei, anapesti: **774a-795**

antode: dattili, prosodiaci, trochei, giambi, aristofanei, anapesti: **796-816**

Scena giambica: 817-855: trimetri giambici

Amebeo lirico-epirrematico: 856-921 (AbA'c)

strofe (A): ionici, giambi: **856-867**

sez. epirrematica (b): trimetri giambici: 868-910

antistrofe (A'): ionici, giambi: **910-921**

sez. epirrematica (c): trimetri giambici: 922-938

Amebeo lirico-epirrematico: 939-1038 (AbA')

strofe (A): giambi, anapesti, prosodiaci, cretici, metri gliconici: **939-955**

sez. epirrematica (b): trimetri giambici: 956-973

dimetri e monometri anapestici:⁶ **974-1015**

trimetri giambici: 1016-1022

antistrofe (A'): giambi, anapesti, prosodiaci, cretici, metri gliconici: **1023-1038**

Scena giambica e dattilica: 1039-1126

trimetri giambici: 1039-1062

esametri dattilici:⁷ **1063-1114**

trimetri giambici: 1115-1126

Seconda parabasi: 1127-1190 (AbA'b')

ode (A): cretici, giambi, trochei: **1127-1139**

epirrema (b): tetrametri trocaici catalettici: 1140-1155

⁶ Probabilmente 'resi' in *parakataloge*.

⁷ La loro 'resa' esecutiva è probabilmente distinta dai versi recitati attraverso una modalità di recitazione più solenne (forse in *parakataloge*).

dimetri trocaici: 1156-1158
antode (A'): cretici, giambi, trochei: **1159-1171**
antepirrema (b'): tetrametri trocaici catalettici: 1172-1187
dimetri trocaici: 1188-1190

Scena giambica e dattilica:⁸ 1191-1315

monometro giambico: 1191
trimetri giambici: 1192-1269
esametri dattilici: **1270-1283**
trimetri giambici: **1284-1285**
esametri dattilici: **1286-1287**
trimetri giambici: **1288-1290**
extra metrum: **1291**
esametri dattilici: **1292-1293**
trimetri giambici: **1294-1297**
esametri dattilici: **1298-1301**
trimetri giambici: **1302-1304**
tetrametri giambici catalettici e dimetri giambici⁹: **1305-1315**

Esodo: **1316-1359**

tetrametri anapestici catalettici:¹⁰ 1316-1319
dimetri anapestici: 1320-1323
monometro anapestico: 1324
dimetri anapestici catalettici e acataletti: 1325-1328
dimetri ionic *a maggiore* catalettici e brachicataletti: 1329-1359

⁸ Esametri dattilici lirici o in *parakataloge* misti a esametri recitati, con cambio di resa talvolta interno allo stesso esametro. Cfr. *infra*, pp. 172 ss.

⁹ Il canto si presenta bipartito in due *περίοδοι* uguali di cinque *cola*, aperte (vv. 1305-1306 = 1311-1312) e chiuse (vv. 1308/1309-1310 = 1314-1315) da due *4ia_λ* e inframmezzate da un *2ia* (vv. 1307 = 1313). Cfr. *infra*, pp. 176-177.

¹⁰ Gli anapesti ai vv. 1316-1328 sono recitati o in *parakataloge*. Cfr. *infra*, p. 178, n. 1.

PROLOGO

ANAPESTI DI PREPARAZIONE AL VOLO

vv. 82-101

La *Pace* si apre con due servi che lamentano il compito ingrato affidato loro dal padrone Trigeo:¹ impastare enormi quantità di sterco² per nutrire un ingordo e mostruoso scarabeo (vv. 1-42). La rimostranza si interrompe quando uno dei due comincia a esporre agli spettatori l'argomento della commedia e, dunque, il piano di Trigeo di recarsi presso Zeus, a cavallo di un ipposcarabeo, per chiedere ragione della sciagurata situazione in cui versano i Greci (vv. 43-61 e 64-81). Qui si inseriscono i dimetri anapestici dialogati tra Trigeo e il Servo (vv. 82-101): l'eroe comico si rivolge dapprima all'irruento animale, invitandolo alla calma (vv. 82-86), poi si trova costretto a rispondere alle domande incalzanti del Servo, che cerca di capire quale sia lo scopo del folle piano, dapprima continuando il ritmo anapestico (vv. 90-101), poi proseguendo il dialogo in trimetri giambici³ (vv. 102-113).

Per comprendere l'effetto drammaturgico-musicale dei vv. 82-101 occorre riflettere su alcune questioni relative ai versi precedenti. Si è detto che un servo interrompe il dialogo con l'altro servo per rivolgersi agli spettatori (vv. 50-61). Al v. 60 un'esclamazione *extra metrum* (ἔα ἔα)⁴ si inserisce tra i trimetri giambici. Si è discusso se tale esclamazione di sorpresa⁵ sia pronunciata dal Servo o da Trigeo; quest'ultimo certamente interviene poi con due trimetri giambici (vv. 62-63 καὶ φησιν· ὦ Ζεῦ, τί δρασείεις ποθ' ἡμῶν τὸν λεόν; | Λήσεις σεαυτὸν τὰς πόλεις ἐκκοκίσας “Zeus, cosa pensi

¹ Il prologo della *Pace*, molto ampio e composto in metri vari (giambi, anapesti, dattili, trochei), è costituito dai vv. 1-300. Al prologo della commedia appartengono quattro momenti paratragici, in particolare dal perduto *Bellerofonte* di Euripide (vv. 54-81, 82-113, 114-153, 154-176). Cfr. *infra*, p. 7, n. 17; p. 38, n. 20; p. 41). Studi di riferimento sulla struttura della commedia sono Mazon 1904b; Pickard-Cambridge 1927; Platnauer 1964; Zimmermann 1984. Per contributi specifici sul prologo, invece, cfr. Nesemann 1868-1870 e Zieliński 1885.

² Sui frequenti riferimenti scatologici nella parte iniziale della commedia cfr. Henderson 1991², p. 63.

³ *Schol.* 102a. α. (Tr) οὐκ ἔσθ' ὅπως· ἡ εἴσθεσις τοῦ παρόντος συστήματος στίχων ἐστὶν ἱαμβικῶν τριμέτρων ἀκαταλήκτων ἰβ'. Ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος. Lh; *schol.* 102b (Tr) σύστημα ἕτερον. Lh.

⁴ Di norma, l'espressione è usata per esprimere un senso di sorpresa, per lo più sgradito (Av. 327; *Thesm.* 699). Cfr. Labiano Ilundain 2000, soprattutto pp. 134-135; Perdicoyianni-Paléologou 2002; Rau 1967, p. 91, n. 165.

⁵ Cfr. *supra*, n. 4. Sull'utilizzo di ἔα per connotare qualcosa di inatteso o indesiderato o per richiamare l'attenzione dell'ascoltatore cfr. Nordgren 2015, pp. 103-105, 219. Sulla possibilità che non si tratti solo di una esclamazione vd. Richer 1860, p. 102: “ἔα ἔα hic non solum interiectionem sed etiam imperativum esse dixerim: nempe ab ἔαω. ἔα idem est quod antea servus accuratius designavit: μὴ ἑκκόρπει. Ceterum usus interiectionis perquam frequens”. Per il suo uso, invece, in ambito quotidiano cfr. Fraenkel 1950, p. 580, n. 4.

di fare del nostro popolo? Non ti accorgi che stai riducendo in briciole le nostre città?”), che contribuiscono a comprovare proprio ciò che lo schiavo stava raccontando al pubblico. Tali parole, infatti, costituiscono quasi la ripetizione di quelle espresse dal Servo pochi versi prima (vv. 58-59 καὶ φησιν· «ὦ Ζεῦ, τί ποτε βουλεύει ποεῖν; | Κατάθου τὸ κόρημα· μὴ ῥόρρει τὴν Ἑλλάδα» “Zeus – dice – cosa pensi di fare? Deponi la scopa, non spazzare via l’Ellade”).⁶ L’attribuzione dell’esclamazione al v. 60 a Trigeo, proposta per primo da Brunck,⁷ funziona molto bene sul piano drammaturgico. La situazione da immaginare in scena sarebbe la seguente: mentre il Servo sta parlando al pubblico, sente d’un tratto qualcosa che lo fa sobbalzare (v. 60 ἔα ἔα) e subito lo comunica, per richiamare tutti al silenzio (v. 61 σιγήσαθ’ ὥς φωνῆς ἀκούειν μοι δοκῶ “Tacete, ché mi sembra di ascoltare una voce”), ma anche per convogliare l’attenzione del pubblico su ciò che Trigeo sta per dire, probabilmente da dentro casa (vv. 62-63). Immaginare le parole dell’attore solo ascoltate, senza che egli sia visibile sulla scena,⁸ conferirebbe un senso eminentemente pratico al richiamo del Servo, se è vero che le battute pronunciate retroscenicamente potevano essere più difficilmente percepibili.⁹ Inoltre, poter solo sentire la voce di Trigeo renderebbe la sua disperata invocazione a Zeus fortemente paratragica, ancora più carica di *pathos*, quasi a voler rendere sulla scena una eco concreta della sua follia, se si pensa che gli spettatori dovevano qui immaginare il protagonista tutto solo nella sua abitazione a farneticare qualcosa rivolto a Zeus. Tutto ciò

⁶ Già in questi versi è presente la parodia tragica che sarà propria di questa e delle successive scene del volo (cfr. *infra*, p. 35, n. 1). I vv. 58-59, come già i vv. 62-63, sono infatti in stile tragico (cfr. Soph., *OT* 738 e per altri esempi Rau 1967, pp. 90, 171), ma nella classica forma comica del contrasto tra lo stile elevato e quello popolare (vv. 58b, 63).

⁷ Molti editori hanno accolto il suggerimento di Brunck 1783 di affidare il v. 60 a Trigeo (cfr. Dindorf 1825, Boissonade 1826, Bothe 1828, Bekker 1829, Weise 1842, Bergk 1852, Meineke 1860, Richter 1860, Rogers 1866, Paley 1873, Green 1873), mentre a partire da Blaydes 1883 è prevalsa l’attribuzione del verso al Servo (van Herwerden 1897, Sharpley 1905, Hall-Geldart 1906, Coulon 1925, Platnauer 1964, Sommerstein 1985, Olson 1998 e Wilson 2007). Paley 1873, al v. 60, commenta che la voce dell’attore è “madly shouting from within” (p. 11). Sharpley 1905, invece, afferma: “Brunck’s suggestion has been followed by a majority of editors, but, though a cry from behind the scenes would conform well with tragic usage, ἔα could not be so used. Occurring in seven other passages of Ar. and in fifty of tragedy (forty-four from Euripides), ἔα (ἔα ἔα), a cry which shows surprise or alarm, is always followed immediately by further speech from the exclaiming character. In twenty-four of the tragic cases the cry occurs, as here, after the speech has begun” (p. 63).

⁸ Sembra che non molti studiosi si siano interrogati se i vv. 62-63 di Trigeo fossero pronunciati retroscenicamente o no. Olson 1980 paragona tali versi a *Nub.* 12-35 e *Vesp.* 112-144, “where the situation as the play begins is first described and then acted out on stage” (p. 80) e non sembra, quindi, ritenerli retroscenici. È suggerita l’interpretazione retroscenica, tuttavia, in alcune traduzioni (cfr. Rogers 1913², Cantarella 1972, Mastromarco 1983) e nel celebre studio di Russo 1984, dove egli, analizzando le peculiarità del prologo della *Pace*, afferma: “e quando l’unico Servitore rimasto in scena comincia un ragguaglio, il ragguaglio è confermato da esclamazioni e battute del padrone che è dentro la casa (60, 63-64, cfr. già *Nuvole* 25-27). Sicché mentre il Servitore parla e imita il padrone, il padrone agisce dietro la scena: insomma l’azione del protagonista comincia non dopo, ma durante il ragguaglio” (p. 216). Per l’interpretazione retroscenica cfr. anche Mastromarco 2012, p. 101. È osservazione di Rau 1967, p. 91, che lo svolgimento scenico ricorda quello della *Medea* di Euripide e dell’*Aiace* di Sofocle, ove i protagonisti entrano in scena dopo aver pronunciato versi retroscenici.

⁹ Cfr. Canac 1967, in particolare pp. 171-179; MacDowell 1972, pp. 3-5; Cannatà 2012.

contribuirebbe anche a creare la curiosità su che cosa l'attore stia effettivamente confabulando dentro casa, alla luce delle notizie appena date dal Servo. Che il protagonista si possa trovare ancora all'interno dell'abitazione ai vv. 62-63, per altro, è reso probabile dal fatto che alcuni versi dopo il Servo dichiara di voler spiare il padrone (v. 78 διακύψας ὄψομαι),¹⁰ il quale, quindi, a questo punto della commedia sarebbe ancora 'nascosto'.¹¹ Se si pensa che Trigeo si renda visibile già al v. 62, come suggerito dallo scolio,¹² viene da chiedersi che cosa egli faccia in scena durante tutti i versi successivi pronunciati dal Servo (vv. 64-81), a meno che non si voglia pensare che Trigeo entri in scena solo per eseguire i vv. 62-63, per poi sparire di nuovo dentro casa appena dopo. Sul piano drammaturgico, tuttavia, si può immaginare che dovesse risultare di grande effetto che la prima entrata in scena dell'eroe comico fosse proprio in groppa al tanto atteso animale.

Dei vv. 62-63 di Trigeo approfitta immediatamente il Servo, che riprende il suo discorso per dare prova agli spettatori della follia del padrone, il quale, dopo aver ponderato vari piani per poter riuscire a raggiungere gli dèi, ha deciso appunto di tentare l'ascesa all'Olimpo 'cavalcando' uno scarabeo stercorario (vv. 64-78). Fino a questo momento (v. 78), gli spettatori hanno avuto modo solo di immaginare l'animale, attraverso le parole di disprezzo pronunciate dai servi sin dal primo verso, quando, solleticando la fantasia e la curiosità del pubblico, essi commentano confidenzialmente la nauseabonda situazione in cui si trovano.¹³ Il momento della rivelazione del piano dell'eroe suscita evidentemente tra gli spettatori riso e stupore,¹⁴ tanto più che il Servo si fa beffe del padrone, quasi rifacendogli il verso (vv. 76-77 «ὦ Πεγάσιόν μου», φησί, «γενναῖον πετρὸν, | ὅπως πετήσει μ' εὐθὺ τοῦ Διὸς λαβών») "Pegasuccio mio, nobile alato – dice – sarai tu a portarmi in volo direttamente da Zeus"). Se si immaginano i vv. 62-63 eseguiti retroscenicamente, il primo ingresso in scena di Trigeo e dell'enorme scarabeo etneo,¹⁵ 'macchina comica' della trama della *Pace*, risulta probabilmente accompagnato dai versi del Servo (vv. 79-81 Οἴμοι τάλας· ἴτε δεῦρο δεῦρ', ὦ γείτονες· | ὁ δεσπότης γάρ μου μετέωρος αἶρεται | ἰππῆδον εἰς τὸν ἄερ' ἐπὶ τοῦ κανθάρου "Ohimè infelice! Accorrete, accorrete, vicini! Il mio padrone sta librandosi in aria a cavallo dello scarabeo"). È un espediente comune nel teatro antico che l'ingresso di un personaggio sia

¹⁰ Il verbo διακύπτω indica proprio l'azione di sporgersi per guardare, di fare capolino e vedere attraverso qualcosa (uno spioncino, una finestra, una porta). Il participio aoristo, cui segue il futuro del verbo ὀράω (ὄψομαι) indicherebbe proprio il fatto che si riuscirà a vedere per aver spiato.

¹¹ Secondo Marzullo 1989, l'interno "è soltanto presupposto: strumentalmente spiato attraverso la porta da uno dei servi, in realtà descritto dalle sue parole, indiziariamente percepito però dallo spettatore" (p. 187). Lo studioso non immagina nessun ingresso di personaggio (p. 188) e allo stesso modo "il decollo di Trigeo non è visibile, perché scenicamente inattuabile" (p. 189).

¹² *Schol. vet* Tr. 62a: εἰσιὼν δὲ ταῦτ' αὖ φησιν ὁ Τρυγαῖος. VLh.

¹³ Sulla comica insistenza sul tema del basso ventre qui e altrove cfr. Albini 1997, pp. 31-41.

¹⁴ Cfr. *schol. vet* Tr. 81a: ἐπὶ τοῦ κανθάρου· ἔδειξε τὸ γελοῖον καὶ ἀπίθανον· οὐ γὰρ οἶον τε ἰππεύειν ἐπὶ τοῦ κανθάρου. Lh.

¹⁵ Sulle grandi dimensioni degli scarabei etnei cfr. Mastromarco 1983, pp. 574-575, n. 8.

annunciato,¹⁶ fatto che avvalora ulteriormente l'ipotesi che solo a questo punto l'eroe comico faccia il suo effettivo ingresso, che deve essere risultato piuttosto grandioso. Doveva rivelarsi di grande impatto e di sicuro effetto comico, inoltre, aver visto l'attore entrare all'improvviso in silenzio, tentando goffamente di volare, per poi sentirlo finalmente parlare dal v. 82 in avanti.

La *geminatio* che dà avvio agli anapesti (v. 82 ἥσυχος ἥσυχος) evidenzia l'apprensione di Trigeo di fronte alla foga dello scarabeo e, dunque, la μηχανή¹⁷ doveva essere sicuramente in movimento in questo punto della commedia. È discusso, invece, se essa continuasse a muoversi o rimanesse sospesa a mezz'aria nei successivi vv. 102-110, durante il dialogo dell'eroe con il Servo in trimetri giambici, e nei successivi vv. 111-172 di dialogo con le figlie, fino agli anapesti del volo.¹⁸

La scena dei vv. 82-101, carica di *pathos*, ha un chiaro parallelo nel volo compiuto da Bellerofonte nell'omonima tragedia euripidea,¹⁹ dove il protagonista, in un ultimo slancio eroico prima della disfatta finale, tenta di raggiungere Zeus a cavallo di Pegaso. Il carattere di questi anapesti è spiccatamente paratragico. La παρατραγωδία si attua su tutti i piani:²⁰ metrico, verbale, scenico. Sul versante metrico e musicale, si riprendono i dimetri anapestici presenti anche nella scena del volo del *Bellerofonte*, verosimilmente in

¹⁶ Cfr. Whitman 1964; Vetta 1976, pp. 109-119; Cannatà 2000, pp. 49-63; Alfageme 2008; Giovannelli 2011, p. 346.

¹⁷ Altri utilizzi della macchina del volo in Aristofane sono in *Nub.* 218-38; *Av.* 1199-1261; *Thesm.* 1098-1132. L'uso della *mechané* è attestato anche in tragedia (cfr. Belardinelli 2023, pp. 222 ss.). Cfr., in particolare, Eur., *Med.* 1314-1414: Medea appare in alto su un carro donato da suo nonno Sole, tradizionalmente alato e da lui donato come difesa contro i nemici; dalla sua posizione, la maga ribadisce a Giasone che non potrà più toccare né lei (v. 1320) né i figli (v. 1404), ormai morti. Come Trigeo, Medea appare non, come ci si attenderebbe, dalla porta della *skéné*, ai cui battenti Giasone si affanna a bussare, ma in alto; e, come nella *Pace* prima che l'eroe comico appaia 'in volo' si odono le sue parole retrosceniche (vv. 62-63), nella *Medea*, prima della straordinaria apparizione sul carro alato, si odono le tragiche urla retrosceniche dei bambini (vv. 1271-1281). Per analogie e differenze tra l'uso della macchina del volo in *Medea* e *Pace* e, invece, le analogie tra l'apparizione di Socrate nelle *Nuvole* e quella di Medea cfr. Belardinelli 2023, pp. 222-226.

¹⁸ Così Hourmouziades 1965, p. 150; Mastronarde 1990, p. 271; Mastromarco 2012, p. 103. Di diverso avviso, invece, Olson 1998, p. 88.

¹⁹ Eur., *Bell.*, fr. 307 Kn. (ἴθι, χρυσοχάλιν' αἴρων πτέρυγας) e 308 Kn. (σπεῦδ' ὃ ψυχὴ· πάρες, ὃ σκιερὰ φυλλάς, ὑπερβῶ κρηναῖα νάπη· τὸν ὑπὲρ κεφαλῆς αἰθερ' ιδέσθαι σπεύδω, τίν' ἔχει στάσιν εὐοδίας). Il riferimento al dramma euripideo è esplicitato dallo *schol. vet.* 154d (καὶ τὰδε ἐκ τοῦ Βελλεροφόντου "ἴθι χρυσοχάλιν' αἴρων πτέρυγας" τὸν κἀνθαρὸν τῷ Πεγάσῳ ἀπειχάζων. V). Per altri rimandi alla tragedia cfr. *infra*, vv. 114-123, p. 47, n. 4. Per edizioni di riferimento del *Bellerofonte* cfr. Jouan-Van Looy 2000; Curnis 2003. La tragedia di Euripide fu rappresentata poco prima del 425 (per la datazione cfr. Di Gregorio 1983, pp. 160-161 e Curnis 2003, p. 26, n. 45), lo stesso anno di messa in scena degli *Acarnesi*, dove si fa esplicito riferimento al *Bellerofonte* (cfr. vv. 426-229). Non si conosce molto della trama del *Bellerofonte*, ma probabilmente la scena del volo doveva costituire un momento importante del dramma, per quanto non siamo in grado di stabilire se il 'volo' fosse messo in scena secondo analoghe modalità. Si può essere sicuri, però, che l'eroe tragico diventasse zoppo a seguito della caduta (come testimoniano *Ach.* 427; *Pax* 146-148). Sulle motivazioni che hanno condotto Bellerofonte al suo viaggio verso l'Olimpo cfr. Rau 1967, p. 89, n. 160. L'eroe era generalmente considerato un esempio di *hybris* e non sembra casuale che Trigeo insulti e provochi Zeus (cfr. Cassio 1985, pp. 51-52).

²⁰ Ci si avvale dello studio di Mastromarco 2012 per le citazioni dei vari riferimenti parodici di questa scena. Per la *paratragodia* cfr. Rau 1967, pp. 88-97.

παρακαταλογή. Dal punto di vista verbale, si attua il tipico procedimento di associazione del lessico aulico con il piano più basso (sia dal punto di vista linguistico, sia per l'aspetto situazionale) proprio della commedia. Ad esempio, al v. 86 l'*hapax* aristofaneo ἵνας sostituisce l'omerico νεῦρον; ai vv. 88b-89 i plurali οἴκους e ἡμετέρους (come δώμασιν ἡμετέροις al v. 115 e αὐλάς al v. 116) sono dissonanti rispetto alla modesta casa di un contadino; al v. 90 ὦ δέσποτ' ἄναξ è altisonante rispetto alla umile figura di Trigeo e, per di più, è in contrasto con l'esclamazione con cui il Servo chiude il verso (ὡς παραπαίεις "tu deliri!"). Al linguaggio basso, di contro, appartengono la voce onomatopeica γρύζειν (v. 97), che richiama il verso del maiale, κοπρῶνας e λαύρας (v. 99) e πρωκτός (v. 101). Dal punto di vista scenico, il Pegaso dell'eroe comico è ironicamente un κάνθαρος,²¹ uno scarabeo, in questi versi additato con un comico vezzezzgiativo, κάνθων²² (v. 82), come a voler dare alla bestia dignità di un equino, ma nella variante comica del somaro.²³ Anche gli abiti di Trigeo dovevano essere meno sontuosi di quelli di Bellerofonte.²⁴ Aristofane, inoltre, con un espediente linguistico tipico del procedimento comico, in cui a una parola viene dato via via un significato diverso, fino a raggiungere quello funzionale alla trama, gioca con la parola κάνθαρος sin dall'*incipit*, dove Κάνθαρος allude al nome del commediografo che nel 422 aveva vinto agli agoni comici (v. 1 Αἶρ' αἶρε μᾶζαν ὡς τάχιστα Κανθάρω "Presto, presto: una focaccia per... Scarabeo"). La parola si usa, poi, per riferirsi al particolare tipo di imbarcazione di Nasso (vv. 142-143 τὸ δὲ πλοῖον ἔσται Ναξιουργῆς κάνθαρος "Il timone adatto ce l'ho e ne farò buon uso: l'imbarcazione sarà uno «scarabeo» costruito a Nasso") e al nome di uno dei tre porti naturali del Pireo (v. 145 Ἐν Πειραιεῖ δῆπου 'στὶ Κανθάρου λιμήν; "Nel Pireo c'è il porto di Scarabeo, se non erro..."), per indicare solo alla fine lo scarabeo, assumendo anzi l'ulteriore connotazione non più di somaro (κάνθων), ma di un semi-cavallo, un ipposcarabeo (v. 181 τουτὶ τί ἔστι

²¹ Cfr. vv. 1, 23, 45, 49, 73, 81, 127, 143, 176, 720, 865b. Che in mente si abbia Pegaso è reso esplicito dai riferimenti al celebre cavallo alato ai vv. 126 (πιτηνὸς πορεύσει πῶλος), 135 (οὐχουν ἔχρην σε Πηγᾶσου ζευδαί περόν), 154 (Πήγασε).

²² Cfr. *scholl.* 82k, 82l.

²³ Si tratta dunque di uno scarabeo cavalcabile. Già ai vv. 74-75 il Servo, spiegando agli spettatori la malattia del padrone, aveva lamentato di dover accudire uno scarabeo trattato da Trigeo come un cavallo (καῖπειτα τοῦτον ἵπποκομεῖν μ' ἠνάγκασεν, | καὶ τὸς καταπῶν αὐτὸν ὥσπερ πωλίον "e mi ha costretto a prendermene cura quasi fosse un cavallo; e se lo accarezza, quasi fosse un puledro"). Il meccanismo di far spiegare da un servo nel prologo l'argomento della commedia, in questo caso quale fosse la 'mania' del protagonista, come già Aristofane aveva fatto l'anno precedente con le *Vespe*, 1-154 (cfr. *schol.* Tr. Pax 55), è un altro elemento parodico di Euripide (cfr. Harvey 1971, pp. 362-365 e, *infra*, p. 47, n. 4), in particolare dalla *Medea* (431 a.C.) e dall'*Ippolito* (428 a.C.). Delle *Vespe* riecheggiano in questi versi anche il compito dei servi di fare da guardia, in quel caso a Filocleone (cfr. *Vesp.* 4, 69, 112-113, 140-141) e le accuse al protagonista di essere malato (cfr. *Vesp.* 71, 87-88, 114). *Mania* e follia, diversamente declinate, sono già prerogative di alcuni personaggi tragici. Ne sono esempi i personaggi di Aiace e Filottete in Sofocle, o Oreste, Eracle, Cassandra, Medea e Fedra in Euripide. Per la *mania* cfr. anche Plat., *Fedr.* 265a; *Tim.* 86c.

²⁴ Cfr. Mastromarco 2012, pp. 105-106 (e relative note bibliografiche): "e il vecchio *contadino* Trigeo, che comparso in groppa allo scarabeo-*mechané* con indosso il τρίβων ο, più probabilmente, l'ἐξωμῖς, appariva come maschera degradata dell'*eroe* tragico Bellerofonte, che, come si apprende dal v. 426 degli *Acarnesi*, in occasione della rappresentazione della tragedia euripidea, agiva sulla scena indossando 'un peplo consunto'".

τὸ κακόν; ἱπποκάνθαρος “Che mostro è mai questo? L’ipposcarabeo”). Il pubblico, dunque, è volutamente fuorviato²⁵ e stuzzicato²⁶ dal commediografo. Proprio l’ambiguità e la doppiezza nell’utilizzo del termine κάνθαρος, insieme alle descrizioni dei servi che nutrono l’animale, creano prima l’attesa di vedere di che cosa si tratti e poi l’esplosione della comicità, che si esplica nel goffo volo di un Pegaso di fatto rovesciato e negato. Trigeo, in una sorta di ‘prova’ preparatoria alla partenza, cominciando a librarsi in aria in groppa all’animale, lo invita a scaldare i muscoli in vista del viaggio che li attende. Si può immaginare che la gestualità di Trigeo esaltasse la comicità del momento,²⁷ acuita dall’insistenza sul pessimo odore emanato dalla bestia con le sue zaffate (v. 87 καὶ μὴ πνεῖ μοι κακόν, ἀντιβολῶ σ’ “E non mandarmi zaffate puzzolenti, ti prego”), soprattutto se si immaginano i vv. 87-89 rivolti allo scarabeo e non, come parte della critica ha ritenuto, allo schiavo.²⁸ La μηχανή doveva essere una trovata scenica di grande impatto e il momento di dialogo dell’eroe con l’animale consente agli spettatori di avere il tempo di ammirarla in tutta la sua potenza comica.

Interrompe il protagonismo di Trigeo sulla scena l’irruzione del Servo, che accusa il padrone di delirare (v. 90 ὃ δέσποτ’ ἄναξ ὡς παραπαίεις; “O padrone, signore, tu deliri! v. 95 τί πέτει; τί μάτην οὐχ ὑγιαίνεις; “Che volo è mai questo? Perché vaneggi?”). L’eroe risponde con un accumulo di stilemi che richiamano il linguaggio sacrale (v. 91 σίγα σίγα; 96 εὐφημεῖν χρὴ; 98 φράσον σιγᾶν), conformi anche alla richiesta di calma rivolta sin da subito all’animale²⁹ e paratragici rispetto alla situazione rappresentata. Il Servo, tuttavia, interviene di nuovo e trattiene ancora Trigeo in un dialogo serrato in trimetri giambici che, per via delle insistenti richieste di chiarimento sul suo imminente viaggio, attarda ancora il volo (vv. 102-113). Le frequenti domande ed esclamazioni da parte del Servo (v. 90 ὡς παραπαίεις; 92 ποῖ δῆτ’ ἄλλως μετεωροκοπεῖς; 95 τί πέτει; τί μάτην οὐχ

²⁵ Non solo si allude al commediografo di nome Cantaro, ma κάνθαρος è trattato alla stregua di un essere umano: gli si preparano focacce (v. 1 μᾶζα), gli vengono attribuiti piedi (v. 7 τοῖν ποδοῖν), denti (v. 34 τοὺς γομφίους) e mani (v. 35 τῷ χεῖρῃ), gli viene conferita capacità di parola (v. 12 φησιν) e presenta atteggiamenti umani da ghiottone (vv. 25-28 τοῦτο δ’ ὑπὸ φρονήματος | βρενθύεται τε καὶ φαγεῖν οὐκ ἄξιοι, | ἦν μὴ παραθῶ τρίψας δι’ ἡμέρας ὅλης | ὥσπερ γυναικὶ γογγύλῃν μεμαγμένην “Ma costui, che è un gran presuntuoso, si pavoneggia e non vuole mangiare se non gliela porgo su un piatto, dopo averla tritata per tutta la giornata, come una focaccia impastata da una donna”; v. 33 ὁ κατάρατος ἐσθίει “Come mangia, il maledetto!”) e da lottatore (vv. 33-34 οἶον δὲ κύψας ... ὥσπερ παλαιστής “Curvo come un lottatore”).

²⁶ Cfr. vv. 43-48, pronunciati dal secondo Servo (οὐκοῦν ἂν ἤδη τῶν θεατῶν τις λέγοι | νεανίας δοκησίσοφος, ‘τὸ δὲ πρᾶγμα τί; | ὁ κάνθαρος δὲ πρὸς τί;’ κατ’ αὐτῷ γ’ ἀνὴρ | Ἴωνικός τις φησι παρακαθήμενος | ‘δοκέω μὲν, ἐς Κλέωνα τοῦτ’ αἰνίσσεται, | ὡς κείνος ἀναιδέως τὴν σπατίλῃν ἐσθίει.’ “Ed a questo punto, uno del pubblico, un giovane saccente, potrebbe dire: «Qual è l’argomento di questa commedia? E che c’entra lo scarabeo?»). Ed a lui il vicino di posto, uno ionico: «Secondo me, il fatto che quello mangia disgustosamente lo sterco vuol essere un’allusione a Cleone»”).

²⁷ Anche nel resto della scena probabilmente i gesti dell’attore hanno contribuito a rendere tutto più comico, come suggerisce il riferimento al ‘timone’ (v. 142 ἐπίτηδες εἶχον πηδάλιον, ᾧ χρῆσθαι), usato qui in senso osceno (cfr. Henderson 1975, p. 123).

²⁸ Cfr. *infra*, pp. 43-44 e relative note.

²⁹ Il monito alla calma è enfatizzato dalla ripetizione di ἥσυχος ἥσυχος in associazione all’avverbio ἡρέμα (c. 1). Cfr. *infra*, p. 38. Sugli inviti al silenzio in Aristofane cfr. Bravi 2015. Sul concetto di *euphemia* cfr. Gödde 2006.

ὕγιαίνεις;), enfatizzate anche dalle ἀντιλαβαί (vv. 103-104, 107, 110), accentuano lo stato di delirante follia nella quale egli crede che il suo padrone sia precipitato e che lo costringe, in un ultimo agitato tentativo, ad affrettarsi verso casa, nella speranza che almeno le figlie riescano a far ragionare il padre. I tentativi di Trigeo di librarsi in aria (v. 80 μετέωρος αἴρεται; 111-112 ἀπέρχεται ... εἰς τὸν οὐρανὸν λάθρα) e le continue interruzioni (del servo prima, delle figlie poi) che lo portano a raggiungere la sua destinazione finale solo dopo i vv. 154-179, inoltre, devono aver convogliato l'attenzione e accresciuto l'aspettativa del pubblico, come è proprio della funzione del prologo.³⁰

La scena in cui si inserisce l'amebeo dei vv. 82-101 è, insomma, un vero e proprio *crescendo*: dapprima il Servo avverte di voler spiare il padrone per capire che cosa egli stia combinando in casa (v. 78 Ἀλλ' ὅ τι ποεῖ τηδὶ διακύψας ὄψομαι "Ma voglio spiare cosa sta facendo"), poi annuncia di vederlo sullo scarabeo e invita tutti a guardare (vv. 79-81 "Ohimè, infelice! Accorrete, accorrete, vicini! Il mio padrone sta librandosi in aria a cavallo dello scarabeo"), in seguito Trigeo stesso, apparso finalmente in scena, comincia a parlare prima con l'animale (vv. 82-89), poi di nuovo con il Servo (vv. 90-109) e, infine, con le figlie (vv. 114-123), in una *escalation* sempre più carica di *pathos*.

³⁰ Sull'espedito dello «spannung steigern» nel prologo cfr. Händel 1963, pp. 182-98 e Dover 1972, p. 55. Anche nei prologhi di *Eq.* (vv. 108-143) e *Vesp.* (vv. 1-85) i servi custodiscono un personaggio/mostro rivelato solo tardivamente. Per un'analisi delle tecniche usate da Aristofane nelle parti iniziali delle commedie cfr. Arnott 1993, pp. 14-24.

Τρ.	ἥσυχος ἥσυχος, ἡρέμα, κάνθων· μή μοι σοβαρῶς χώρει λίαν	
	³ εὐθὺς ἀπ' ἀρχῆς ρώμη πίσυνος, πρὶν ἂν ἰδίης καὶ διαλύσης	85
	ἄρθρων ἵνας πτερύγων ρύμη. ⁶ καὶ μὴ πνεῖ μοι κακόν, ἀντιβολῶ· σ' εἰ δὲ ποήσεις τοῦτο, κατ' οἴκους αὐτοῦ μείνον τοὺς ἡμετέρους.	
Οι.	⁹ ὃ δέσποτ' ἄναξ ὥς παραπαίεις.	90
Τρ.	σίγα σίγα.	
Οι.	ποῖ δῆτ' ἄλλως μετεωροκοπεῖς;	
Τρ.	¹² ὑπὲρ Ἑλλήνων πάντων πέτομαι Τόλμημα νέον παλαμησάμενος.	
Οι.	τί πέτει; τί μάτην οὐχ ὑγιαίνεις;	95
Τρ.	¹⁵ Εὐφημεῖν χρή καὶ μὴ φλαῦρον μηδὲν γρύζειν ἄλλ' ὀλολύζειν: τοῖς τ' ἀνθρώποισι φράσον σιγᾶν, ¹⁸ τοὺς τε κοπρῶνας καὶ τὰς λαύρας καιναῖς πλίνθοισιν ἀνοικοδομεῖν	100
	καὶ τοὺς πρωκτοὺς ἐπικλείειν.	

codd. R VG PHC LVv17B **84** ρώμη R V LVv17B : ρώμην PHC **85** διαλύσης R^{pc} V PHC LVv17B : διαλύσης R^{ac} **86** ρύμη R HC LVv17B : ρώμη V P **87** ἀντιβολῶ R V C LVv17B : ἀντιβολῶσε H **89** μείνον R V B : μείνων PHC LVv17 **92** ποῖ R V LVv17B : πῇ PHC μετεωροκοπεῖς R V PHC Vv17 : μετεωροσκοπεῖς B **95** πέτει R V : πέτη PHC LVv1B **96** εὐφημεῖν R V H LVv17B : εὐφημεν C **98** ἀνθρώποισι V C LVv17B : ἀνθρώποις R PH **100** καιναῖς R V LVv17B : καινοῖς PHC **101** ἐπικλείειν V PHC LVv17B : ἐπικλείην R

82	Τρ.	—υ—υ—υ—	2an
83		—υ—υ—υ—	2an
84	³	—υ—υ—υ—	2an
85		—υ—υ—υ—	2an
86		—υ—υ—υ—	2an
87	⁶	—υ—υ—υ—	2an
88		—υ—υ—υ—	2an
89		—υ—υ—υ—	2an
90	Οι. ⁹	—υ—υ—υ—	2an
91	Τρ.	—υ—	an
92	Οι.	—υ—υ—υ—	2an
93	Τρ. ¹²	—υ—υ—υ—	2an

94		-----	2an
95	Οι.	-----	2an
96	Τρ. ¹⁵	-----	2an
97		-----	2an
98		-----	2an
99	¹⁸	-----	2an
100		-----	2an
101		-----	2an _λ

95-96 14-15 fortasse coniung. C spatio relicto

schol. 82a (vet) διπλῇ καὶ εἴσθεσις εἰς περίοδον ἀναπαιστικὴν τῶν ὑποκριτῶν Τρυγαίου καὶ τοῦ οἰκέτου ἐννεακαιτριακοντάμετρον εἴκοσι κώλων, ὅτι ἔχει μονόμετρον τὸ δέκατον. V

schol. 82b (Tr) ἡσυχος: τὰ ἐξῆς ιθ' κῶλα ἀναπαιστικά, πλὴν τοῦ ι' δίμετρα ἀκατάληκτα. Ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος. Ald

schol. 82c (Tr) σύστημα κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές. Lh

schol. 91 (vet) τοῦτο ἔστι τὸ δέκατον P³¹ μονόμετρον. VC

La διπλῇ³² dello *schol. vet.* 82a segnala l'inizio di una περίοδος anapestica dialogata tra Trigeo e il Servo, composta da 20 *cola*, per un totale di 39 metri, di cui 38 organizzati in dimetri, con un monometro esattamente a metà, il c. 10 (descritto poi anche nello *schol. vet.* 91). Lo *schol. Tr.* 82c, invece, si limita a definire la sezione come un σύστημα κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές.

Salvo alcuni punti, la tradizione manoscritta si presenta piuttosto omogenea. Tuttavia, i cc. 6-8 (vv. 87-89 καὶ μὴ πνεῖ μοι κακόν, ἀντιβोलῶ | σ'εἰ δὲ ποιήσεις τοῦτο, κατ' οἴκου | αὐτοῦ μείνον τοὺς ἡμετέρους “E non mandarmi zaffate puzzolenti, ti prego;

³¹ Si segnala che il codice P non è menzionato nell'edizione di Holwerda, ma anch'esso riporta questo scolio, fino a δέκατον.

³² Per l'uso della διπλῇ cfr. White 1912, p. 390: “The double paragraph, placed over the beginning of a colon or verse, signified change of μέτρα (...). This change was generally an actual shift of rhythm, as from trimeters to anapaestic dimeters and monometers or to dactylic dimeters (*Schol. Pax* 299, 383, 426) or to trochaic tetrameters (*Schol. Pax* 299, 383, 426), or from anapaestic dimeters and monometers o the heroic line to trimeters (*Schol. Pax* 173, 1016; *Schol. Pax* 124); but the change was sometimes simply a shift from one colon to another in the same rhythm. The διπλῇ is placed in the commentary over the first of a series of dimeters following tetrameters”. Sulla διπλῇ cfr. anche Gentili-Lomiento 2003, pp. 55-56; Savignago 2008.

altrimenti, resta qui, nella nostra magione”) hanno suscitato in diversi editori alcune perplessità. I commenti sono assenti o non del tutto esplicativi delle ragioni che hanno guidato qualcuno a eliminare del tutto questi versi³³ e altri a spostarli,³⁴ ma da qualche scarna considerazione sembra emergere che tali versi pronunciati da Trigeo siano stati interpretati come un ammonimento indirizzato al Servo; essi, pertanto, non sarebbero correttamente posizionati in un punto nel quale l’attore si sta rivolgendo allo scarabeo³⁵ e, dunque, o sono stati ritenuti un’interpolazione o sono stati spostati dopo il v. 91 o dopo il v. 97. In questo senso i vv. 87-89 andrebbero letti come un’esortazione allo Schiavo ad evitare di attrarre lo scarabeo e, quindi, a espletare i suoi bisogni, se proprio necessario, in casa, e non, come era d’uso nei demi popolari, all’esterno.³⁶ Vi sono, tuttavia, altre due possibilità interpretative, che non renderebbero necessario intervenire su questi versi. La prima è considerare che Trigeo, sempre rivolgendosi allo scarabeo, stia sottolineando la sua puzza nauseabonda da una parte per renderla in scena, con una ‘didascalia interna’ che supplisca a ciò che sulla scena non può essere visibile o rappresentabile,³⁷ d’altra parte per evidenziare di fronte agli spettatori, un po’ teatralmente, il suo profondo impegno profuso a nome di tutti i Greci. Nel tentare di convincere lo scarabeo a obbedire, Trigeo quasi lo minaccia di lasciarlo a casa, se l’insetto rischiasse di mettere in pericolo la sua incolumità. Una seconda possibilità è che Trigeo, dopo aver rivolto indicazioni allo scarabeo, faccia le sue raccomandazioni anche al Servo, al quale qui si rivolgerebbe, ma, anche in questo caso, non si vede la necessità di spostare i versi, dal momento che egli è già presente in scena.

Al c. 5 (v. 86 ἄρθρων ἵνας πτερύγων ῥύμη) in VP si legge ῥώμη al posto di ῥύμη, probabilmente per confusione con ῥώμη del c. 3 (v. 84 εὐθὺς ἀπ’ ἀρχῆς ῥώμη πῖσυνος); la prosodia rimane comunque invariata e anche il senso dei due sostantivi non diverge molto, sebbene forse ῥύμη risulti qui più calzante, dal momento che Trigeo sembra proprio esortare l’animale a placare il suo impeto (come sottolinea da subito la ripetizione al v. 82 ἦσυχος ἦσυχος)³⁸ e a intraprendere gradualmente il volo (vv. 83-86).

³³ Hamaker 1856, pp. 140-141. Lo studioso ritiene i versi interpolati in quanto non trova giustificata l’improvvisa preoccupazione di Trigeo per il cattivo odore emanato dallo scarabeo, caratteristica già nota all’eroe comico. L’interpolazione sarebbe suffragata dallo scambio di οἶκος (‘residenza’) con οἰκία (‘casa’), due parole mai scambiate in attico. Seguono Hamaker anche Meineke 1860 e van Herwerden 1897.

³⁴ Bergk (*apud* Richter 1860, p. 107) posponendo i versi dopo il v. 91; Enger e Kock (*apud* Olson 1998, p. 84) posponendoli dopo il v. 97. van Leeuwen 1906, sebbene li mantenga nella posizione trādita, pone il dubbio che tali versi siano da collocare dopo il v. 97. Sull’intervento dei moderni Platnauer 1964, p. 74, commenta: “It is hard to see why these lines in their present position have been suspected (...). Trygaeus tells his beetle that if such is to be his behaviour he had better remain in the home they share”.

³⁵ Così sembra dal commento di van Leeuwen 1906, p. 22 (“ad cantharum apte dici vix possunt”) e dal commento di Olson 1998, p. 84 (“...so that they are addressed to the slave rather than the beetle”).

³⁶ Se lo scarabeo fosse attratto dai cattivi odori cittadini, infatti, volerebbe precipitosamente verso il basso. Per l’uso di espletare i bisogni all’esterno cfr. Aristoph., *Eccl.* 320-322.

³⁷ Per le didascalie sceniche interne al testo teatrale antico cfr. ad es. Blasina 1998 (per un esempio in tragedia) e Casanova 2017b (per la commedia).

³⁸ Cfr. *infra*, pp. 38, 40, n. 29.

Il testo dello *schol. vet.* 91, τοῦτο ἔστι τὸ δέκατον μονόμετρον, riportato da VCP (quest'ultimo non considerato nell'edizione di Holwerda) è inserito in corrispondenza del monometro anapestico σίγα σίγα: in V il monometro è isolato sul rigo e il commento è scritto appena dopo il verso, con una scrittura molto abbreviata e di modulo più piccolo; in C la sezione in dimetri è trascritta su due colonne e in questo punto, tra il testo σίγα σίγα e il successivo testo del c. 10 (v. 91 ποῖ δῆτ' ἄλλως μετεωροκοπεῖς;) si inserisce lo scolio vergato in modo distintivo con un inchiostro rosso; ugualmente su due colonne si presenta il testo in P, che riporta tra i due *cola* il commento τοῦτο ἔστι τὸ δέκατον, omettendo μονόμετρον e senza distinzione di inchiostro.

Al c. 17 (v. 98 τοῖς τ' ἀνθρώποισι φράσον σιγᾶν), infine, la forma ἀνθρώποισι trasmessa da VCLVv17B è necessaria *metri causa*, a meno di interventi sul testo: accettando la forma ἀνθρώποις trasmessa da RPH (τοῖς τ' ἀνθρώποις φράσον σιγᾶν), Dindorf ha aggiunto τε dopo ἀνθρώποις (τοῖς τ' ἀνθρώποις τε φράσον σιγᾶν), per restituire il *2an*; Dobree, invece, ha corretto φράσον in φράζειν (τοῖς τ' ἀνθρώποις φράζειν σιγᾶν). Non è chiaro il motivo di tali interventi, ma potrebbe forse aver suscitato perplessità la mancanza della dieresi dopo il primo *metron*; esistono tuttavia esempi di dimetri anapestici recitati o recitativi privi della dieresi mediana ed è frequente, in questi casi, che essi presentino un'incisione dopo la prima breve del terzo anapesto, proprio come qui al v. 98 (τοῖς τ' ἀνθρώποισι | φράσον σιγᾶν) e al v. 100 (καίναϊς πλίνθοισιν ἀνοικοδομεῖν).³⁹

Quest'ultima questione offre l'occasione per riflettere sulla forma di tali dimetri e sulla loro possibile modalità di esecuzione.⁴⁰ Per distinguere i dimetri anapestici lirici da quelli non lirici si può ricorrere a criteri oggettivi, linguistici e metrici: la presenza di dorismi,⁴¹ la maggiore libertà metrica, la coesistenza nello stesso contesto di sequenze di altro ritmo, l'uso del proceleusmatico e dello spondeo, la presenza di serie di più di due dimetri consecutivi olospondaici, l'uso clausolare del dimetro anapestico acataletto o del monometro o di ritmi diversi, l'utilizzo della clausola spondaica nel paremiaco, eccetera. Più difficile, invece, è disambiguare la modalità esecutiva tra anapesti recitati o recitativi, dove i criteri sono meno certi e di carattere più soggettivo. Che i vv. 82-101 non siano lirici lo si può dedurre, oltre che dal contesto della scena, anche dalla mancanza degli elementi sopra citati e da alcuni altri elementi che contraddistinguono, invece, i dimetri recitati: l'assenza di iato e di *brevis in longo*, la costante chiusura dei dimetri con finale

³⁹ Cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 111. Al v. 100 sembra che nessun editore moderno sia intervenuto sul testo. Può essere significativo che anche al v. 100 l'incisione cada dopo un dativo lungo. Hamaker 1856, pp. 141-142, considera il v. 98 interpolato, come i precedenti vv. 87-89 (cfr. *infra*, p. 44, n. 33).

⁴⁰ Sulla resa dei dimetri anapestici in Aristofane cfr. Pretagostini 1976. Per le differenze tra anapesti lirici e non lirici cfr. Dunn-Lomiento 2019, p. XCVI.

⁴¹ Altri esempi di dorismi in Aristofane sono per es. in Av. 216, 1338a, 1339; Lys. 1247-1272, 1296-1321b; Thesm. 784.

di parola, la presenza del paremiaco a chiudere la serie anapestica, l'uso della dieresi mediana dopo il primo *metron*, tranne in due casi (vv. 98, 100), che non risultano, però, problematici e che non richiedono, pertanto, di intervenire. Come detto sopra, infatti, sono attestati casi di assenza di dieresi nei dimetri recitati o in recitativo e, in casi di questo genere, è frequente l'incisione dopo la prima breve del terzo *metron* anapestico, come accade qui sia a v. 98 sia a v. 100.

I dimetri anapestici ai vv. 82-101 sono preceduti e seguiti da trimetri giambici⁴² (vv. 1-81 e 102-113), come accadrà anche ai successivi dimetri della commedia⁴³ (cfr. vv. 154-179 e 974-1015). Il passaggio dalla sezione in trimetri a quella anapestica e poi di nuovo ai trimetri può fare ipotizzare anche un passaggio di tipo performativo. Soprattutto, però, qui è la situazione scenica particolarmente carica di tensione a suggerire una esecuzione in παρακαταλογία, che ben si adatterebbe a sottolineare la concitazione del momento.⁴⁴

⁴² Cfr. *schol.* 1a (*vet*) τοῦ δράματος πρῶτοι τρίμετροι ἱαμβοὶ ἀκατάληκτοι π', ὧν τελευταῖος ἱππηδὸν ἐς τὸν ἄερ ἐπὶ τοῦ κανθάρου. Μετὰ δὲ πεντήκοντα ὀκτώ ἐστι προαναφώνημα τὸ “ἔα ἔα”, καὶ τὰ ἐξῆς ἱαμβικά. V; *schol.* 102a (Tr) α. οὐκ ἔσθ' ὅπως· ἡ εἴθεσις τοῦ παρόντος συστήματος στίχων ἐστὶν ἱαμβικῶν τριμέτρων ἀκαταλήκτων ἱβ'. Ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος. Lh; *schol.* 102b (Tr) σύστημα ἕτερον. Lh.

⁴³ Cfr. *infra*, vv. 154-172 (pp. 54 ss.), 974-1015 (pp. 136 ss.), probabilmente anche questi eseguiti in recitativo.

⁴⁴ Per la παρακαταλογία cfr. Arist., *Probl.* 19, 6: Διὰ τί ἡ παρακαταλογία ἐν ταῖς ψδαῖς τραγικόν; ἢ διὰ τὴν ἀνωμαλίαν; παθητικὸν γὰρ τὸ ἀνωμαλὲς καὶ ἐν μεγέθει τύχης ἢ λύπης, τὸ δὲ ὁμαλὲς ἔλαττον γοῶδες. Oltre ad Aristotele, l'unica altra testimonianza del termine παρακαταλογία è in Ps.-Plut., *De mus.* 28: Ἀρχίλοχος τὴν τῶν τριμέτρων ῥυθμοποιίαν προσεξεῦρε καὶ τὴν εἰς τοὺς οὐχ ὁμογενεῖς ῥυθμοὺς ἔντασιν καὶ τὴν παρακαταλογίην καὶ τὴν περὶ ταῦτα κροῦσιν. Per studi sulla παρακαταλογία cfr. Gentili 1960; Pickard-Cambridge 1968, pp. 157-167; Perusino 1968, pp. 20 ss.; Moore 2008.

SUPPLICA DELLE FIGLIE DI TRIGEO

vv. 114-123

Le figlie di Trigeo, allertate dal Servo del viaggio che il loro padre sta per intraprendere (vv. 110-113), entrano in scena per pregarlo di non partire. Dopo che le insistenti domande del Servo per comprendere la natura e la destinazione del viaggio avevano attardato la missione dell'eroe comico (vv. 90-109), ora sono dunque le sue figlie a rimandare ancora la partenza, contribuendo ad aumentare negli spettatori l'apprensione per il viaggio e la pateticità della scena, aspetti già presenti negli anapesti iniziali del primo tentativo di volo (cfr. *infra*, vv. 82-101, p. 35) e che persisteranno nei successivi anapesti del volo vero e proprio (cfr. *infra*, vv. 154-179, p. 54). Le figlie, dunque, chiedono al padre se è vera la voce sulla sua imminente partenza e domandano informazioni sul viaggio e sulla sicurezza del mezzo che egli pensa di adoperare; Trigeo le rincuora, dando prova di aver ragionato bene su tutto (vv. 114-149) e, dopo le raccomandazioni rivolte agli spettatori¹ (vv. 150-153), riprende a dialogare con lo scarabeo che, finalmente, intraprende il suo volo (vv. 154-179).

Non è possibile dire se i vv. 114-118 siano cantati congiuntamente da entrambe le figlie o se una sola delle due prenda la parola, come lascerebbero intendere gli accusativi singolari² ἐμὲ (v. 116) e με (v. 118).

I versi, tutti dattilici, sono intrisi di vocaboli poetici, epici e (para)tragici (v. 115 δώμασιν, v. 116 προλιπὼν, v. 117 μεταμόνιος, v. 120 αἰτίζητ'),³ la dizione tragica continuerà anche in successive scene della commedia, per lo più in chiave parodica.⁴ Le

¹ Già ai vv. 98-101 Trigeo aveva esortato tutti a non defecare e a murare le latrine per non attrarre verso il basso lo scarabeo (τοῖς τ' ἀνθρώποισι φράσον σιγᾶν, | τοὺς τε κοπρῶνας καὶ τὰς λαύρας | καιναῖς πλίνθοισιν ἀνοικοδομεῖν | καὶ τοὺς πρωκτοὺς ἐπικλήειν "E agli uomini ordino di tacere e murare di nuovo latrine e cessi, eappare i culi").

² Non è altrettanto dirimente il dativo plurale ἡμετέροις (v. 115) riferito a δώμασιν, perché è chiaro che la casa è condivisa sia dal padre che dalle figlie. Per comodità, in ogni caso, nel corso del lavoro si parlerà delle figlie al plurale.

³ Cfr. Olson 1998, pp. 90-91.

⁴ I riferimenti alla tragedia sono numerosi. Al v. 126 il riferimento al puledro alato è una ripresa parodica dalla *Stenebea* di Euripide (fr. 669 Kn.); lo *schol. vet.* 126a, presente in V, avverte del fatto che alcuni ritengono che qui Aristofane stia attingendo dal *Bellerofonte* (ὁ λόγος ἐκ Σθενεβοίας Εὐριπίδου. Τινὲς δὲ οἶονται ἐκ Βελλερόφοντος παρωδησθαι. Ἔστι δὲ ἐν τῇ Σθενεβοίᾳ παρὰ τῷ τραγικῷ οὕτως· πέλας δὲ ταύτης δεινὸς ἴδρυται κράτος | ἐνθηρὸς ἢ ληστής φρουρεῖται | κλυδῶνι δεινῷ καὶ βροτὸς τονῶ βρέμει | πτηνὸς πορεύει). Sul fr. 669 Kn. cfr. Simone 2010. Le figlie di Trigeo, quasi prendendosi gioco della follia del padre, lo rimproverano di non aver aggiogato Pegaso, piuttosto che uno scarabeo, affinché egli apparisse agli dèi più tragico (v. 136 τραγικώτερος); ancora al v. 147 si fa esplicito riferimento a Euripide, dichiarando che il poeta prenderebbe volentieri spunto da un'impresa infelice come quella di Trigeo per la trama di un suo dramma; è paratragica, poi, tutta la scena di Trigeo che si libra in volo a cavallo del suo Pegaso (vv. 154-172); una citazione dagli *Eraclidi* di Euripide (vv. 976-977) è ai vv. 316-317, quando il Coro si figura già Pace tra le mani; ancora una citazione euripidea, dal *Telefo* (fr. 727 Kn.), è al v. 528; al v. 629, poi, si

parole ἄρ' ἔτυμός γε | δώμασιν ἡμετέροις φάτις ἦκει (vv. 114-115), che seguono la diretta e accorata invocazione al padre (v. 114 ὦ πάτερ, ὦ πάτερ),⁵ richiamano i versi dell'*Eolo* di Euripide,⁶ conferendo un tono piuttosto cupo e sinceramente angosciato per l'impresa alla quale Trigeo si accinge e dalla quale le figlie, anche per la loro incolumità, sperano che egli desista. Alla loro richiesta di accreditare la notizia della partenza (vv. 114-118), Trigeo risponde a sua volta con un'altra citazione euripidea (v. 119), di nuovo tratta dall'*Eolo*,⁷ confermando le sue intenzioni e promettendo loro, con un gioco di parole comico che abbassa subito il tono serio del momento,⁸ una ricompensa al suo rientro, qualora il viaggio abbia esito positivo (v. 122 εὖ πράξας).

La necessità della partenza è evidenziata dall'allitterazione πάνυ πάμπαν⁹ (v. 121) che richiama il πάμπαν del verso precedente (v. 120), un diminutivo che esprime la partecipazione affettiva nel rapporto tra il padre e le figlie, rendendo la situazione ancora più intima e patetica e mettendo così in diretta correlazione i doveri del genitore con la penuria economica della famiglia e, di conseguenza, con l'urgenza del viaggio: Trigeo, sentendosi chiamare amorevolmente dalle figlie affamate, non può più tollerare di non poter loro offrire nulla. La carica emotiva della scena, dunque, suscitata dall'immagine di Trigeo sofferente per la richiesta delle figlie, è costruita attraverso una serie di espedienti linguistici e stilistici: il tono 'tragico' del discorso dato dalla incertezza dell'esito del viaggio e dalla preoccupazione delle figlie è reso con una precisa scelta di parole, che richiama la solenne lingua dell'epica, e con alcuni espedienti retorici, come la ripetizione (l'allocuzione ὦ πάτερ per tre volte, vv. 114 e 118) e l'allitterazione (πάμπαν πάνυ πάμπαν, vv. 120-121).

richiama il v. 1349 della *Medea*; al v. 722 si cita, di nuovo, il *Bellerofonte* di Euripide (fr. 312 Kn.); ancora una citazione tragica è ai vv. 1012-1014; al v. 1178, infine, si allude ai *Mirmidoni* di Eschilo (fr. 212 Radt). Sull'uso comico della parodia cfr. la testimonianza di Hermog., *Meth.* 34, p. 451, ed. Rabe (τοῦ κωμικῶς λέγειν ἅμα καὶ σκώπτειν ἀρχαίως τρεῖς μέθοδοι· τὸ κατὰ παρωδίαν σχῆμα, τὸ παρὰ προσδοκίαν, τὸ ἐναντίας ποιεῖσθαι τὰς εἰκόνας τῇ φύσει τῶν πραγμάτων. Τούτων παραδείγματα λάβωμεν τὰ μὲν ἐκ τοῦ κωμικοῦ (...). Τὸ μὲν κατὰ παρωδίαν οὕτως ἔχει «ὄλῃς· Θέωλος τὴν κεφαλὴν κόλακος ἔχει»· θέλων γὰρ εἰπεῖν «τὴν κεφαλὴν κύρακος ἔχει» διὰ τὸ τραυλὸς εἶναι δῆθεν ἀμαρτῶν τῇ φωνῇ δεικνυμένης τὸν τρόπον).

⁵ La ripetizione, richiamata con identica espressione al c. 5 (ὦ πάτερ) conferisce ulteriore trasporto alla concitata preghiera ed evidenzia la sentita preoccupazione delle figlie, allertate dal servo che il padre sta partendo alla volta del cielo (vv. 110-113).

⁶ Fr. 17 Kn.: ἄρ' ἔτυμον φάτιν ἔγνων, | Αἴολε σ' εὐνάζειν τέκνα φίλτατα. Si alludeva a questa tragedia euripidea già in *Nub.* 1371-1372. La ripresa è testimoniata anche dallo *schol. vet.* 114e: ἡ ῥ' ἔτυμός γε: εἴρηται παρὰ τὰ ἐξ Αἰόλου Εὐριπίδου ἄρ' ἔτυμός γε φάτιν εὖρον RV Αἴολος V εὐνάζειν τέκνα φίλτατα. RV

⁷ Fr. 18 Kn.: δοξάσαι ἔστι, κόραι· τὸ δ' ἐτήτυμον οὐκ ἔχω εἰπεῖν. La citazione di Aristofane si arresta alla dieresì bucolica (δοξάσαι ἔστι, κόραι· τὸ δ' ἐτήτυμον, ἄχθομαι ὑμῖν).

⁸ Trigeo promette una grande torta (μεγάλην κολλύραν) e, con un gioco di parole intraducibile, una κόνδυλον ('sberla'), al posto dell'attesa κάνδυλον ('leccornia'). Cfr. Olson 1998, p. 92. Insieme al gioco di parole e alla ripresa distorta dei versi euripidei, tipicamente comica è anche l'espressione al v. 116 ἐς κόρακας (cfr. Aristoph., *Ach.* 864; *Eq.* 892, 1314; *Nub.* 123, 133, 646, 789, 871; *Vesp.* 51, 458, 835, 852, 982; *Pax* 19, 500, 1221; *Av.* 28, 889, 990; *Thesm.* 1079, 1226; *Ra.* 187, 189, 607; *Pl.* 394, 604, 782).

⁹ La mancanza assoluta di soldi e di cibo, sottolineata dall'espressione πάνυ πάμπαν, è ulteriormente accentuata dalla negazione μηδὲ.

La metrica, portatrice di un valore anche semantico, è uno strumento di cui il poeta dispone per veicolare certi contenuti. Il metro dattilico, in particolare quando raggiunge l'estensione dell'esametro, non è tipico, come è noto, della versificazione teatrale¹⁰ e, quando lo si incontra, bisogna chiedersi a quali contenuti esso sia legato e se rechi con sé richiami ad altri generi e temi letterari. Nel contesto del dialogo ai vv. 114-123, il dattilo sembra giustificato dalla lamentosa sollecitudine con la quale le figlie pregano Trigeo di non avventurarsi nella sua folle impresa. Il metro, infatti, contribuisce a rendere la richiesta delle figlie e la loro preghiera tanto solenne quanto parodica, in una sorta di lamento paratragico.¹¹

¹⁰ Per una rassegna dei versi dattilici nel teatro attico cfr. Pretagostini 1995-1996, pp. 241-261.

¹¹ Esempi di lamenti con una notevole presenza di dattili si trovano in tragedia, nello specifico sofoclea ed euripidea (cfr. ad es. Soph., *El.* 121-250; Eur., *Hel.* 375-385). Cfr. Parker 1997, pp. 51-52.

- Πα. Ὡ πάτερ, ὦ πάτερ, ἄρ' ἔτυμός γε
 δώμασιν ἡμετέροις φάτις ἦκει, 115
³ ὥς σὺ μετ' ὀρνίθων προλιπὼν ἐμὲ
 ἐς κόρακας βαδιεῖ μεταμώνιος;
 Ἔστι τι τῶνδ' ἐτύμως εἶπ' ὦ πάτερ εἴ τι φιλεῖς με.
 Τρ. ⁶ δοξάσαι ἔστι, κόραι· τὸ δ' ἐτήτυμον, ἄχθομαι ὑμῖν,
 ἡνίκ' ἂν αἰτίζητ' ἄρτον πάμπαν με καλοῦσαι, 120
 ἔνδον δ' ἀργυρίου μηδὲ ψακὰς ἢ πάνυ πάμπαν.
⁹ ἦν δ' ἐγὼ εὖ πράξας ἔλθω πάλιν, ἔξετ' ἐν ὥρᾳ
 κολλύραν μεγάλην καὶ κόνδυλον ὅσον ἐπ' αὐτῇ.

codd. R VG PHC LVv17B 114 Ὡ πάτερ ὦ πάτερ R V LVv17B : alterum ὦ πάτερ om. PHC
 ἄρ' ἔτυμός γε codd. : ἔτυμός γε ἄρ' Ald 117 βαδιεῖ R V Vv17C : βαδιῇ PH LB 118 πάτερ
 om. PHC εἴ τι R V PHC L : ὅτι Vv17B με R V LVv17B : ἐμε PHC 120 ἡνίκ' R V HC
 LVv17B : ἰνίκ' P ἂν om. R V αἰτίζητ' R V LVv17 : αἰτέζητ' B, αἰτηζητ' PC, αἰτήσητ' H
 πάμπαν R PHC B : πάπαν V LVv17 121 ψακὰς R V LVv17B : ἐν ψακὰς P, πάμπας HC ἢ R
 V LVv17B : ἦν PHC πάμπαν R V LVv17B : πάμπας P, om. H, ψακὰς C

114	Πα.	—υ—υ—υ—υ— [≡]	4da _λ
115		—υ—υ—υ—υ— ^H	4da _λ
116	³	—υ—υ—υ—υ—υ ^H	4da
117		—υ—υ—υ—υ—υ	4da
118		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	6da _λ
119	Τρ. ⁶	—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	6da _λ
120		—υ—υ—υ—υ—υ—υ— ^H	6da _λ
121		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	6da _λ
122	⁹	—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	6da _λ
123		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	6da _λ

120-121 7-8 coniung. P

123-124 10 sequenti trimetro iambico velut coniunctum P

schol. 114a (vet) διπλῇ καὶ εἴσθεσις εἰς περίοδον. Ἔστι δὲ τετράκωλον, καὶ ἕκαστον
 δακτυλικόν, τὸ μὲν πρῶτον καὶ δεῦτερον καταληκτικόν, τὸ δὲ τρίτον καὶ τέταρτον
 ἀκατάληκτον. Ἀναπαιστικὸν δὲ αὐτὸ οὐ φαμεν, ἐπεὶ ἀπὸ τινος τύχης οὐδὲ ἀνάπαιστον
 ἔσχεν, ἀλλὰ πάντα δακτύλους πλὴν τριῶν συλλαβῶν. V^{bis}

schol. 114b (Tr) σύστημα ἕτερον εἰς δύο διηρημένον περιόδους. Καὶ εἰσὶ τῆς μὲν πρώτης

περίοδου δακτυλικά τετραμέτρα δ', καὶ ἐν ἐκθέσει. LhAld α. Στίχος ὁμοιος ἐξάμετρος· τῆς δὲ β' στίχοι δακτυλικοὶ ἐξάμετροι, οἱ καλοῦνται ἔπη, ε'.Lh. Ἐπὶ ταῖς ἀποθέσεσι παράγραφος. LhAld

schol. 114c (Tr) σύστημα ἕτερον ἀνομοιομερές. Lh

schol. 114d (vet Tr) ὃ πάτερ RLh ὃ πάτερ R: τὰ τοιαῦτα παραχορηγήματα καλοῦσιν, οἷα νῦν τὰ παιδιά ποιεῖ καλοῦντα τὸν πατέρα, εἴτα πρὸς οὐδέν RVLh ἔτι VLh τούτοις χρήσεται. RVLh

schol. 114e (vet) ἦ ρ' ἔτυμός γε: εἴρηται παρὰ τὰ ἐξ Αἰόλου Εὐριπίδου ἄρ' ἔτυμόν γε φάτιν εὐρον RV Αἰόλος V εὐνάζειν τέκνα φίλτατα. RV

Lo *schol. vet.* 114a rende conto di una διπλῇ che segnala l'inizio della περίοδος dattilica, dopo una serie di trimetri giambici¹² (vv. 102-113). Il commento pervenuto riguarda i primi quattro tetrametri (Ἔστι δὲ τετράκωλον, καὶ ἕκαστον δακτυλικόν). Lo *schol. Tr.* 114b, invece, descrive l'intera sezione come un σύστημα diviso in due περίοδοι (dattiliche), la prima composta da quattro tetrametri e un esametro, la seconda da cinque esametri. Il σύστημα risulta, dunque, perfettamente bipartito in due περίοδοι di cinque *cola* ognuna, secondo la ripartizione tra gli interlocutori: i primi cinque *cola* sono delle figlie, gli altri cinque di Trigeo. Nello *schol. Tr.* 114c tale σύστημα è definito ἀνομοιομερές in quanto formato da due parti disomogenee (tetrametri ed esametri).¹³

Lo *schol. vet. Tr.* 114d specifica che le figlie di Trigeo, che pronunciano i vv. 114-123, sono nella commedia παραχορηγήματα, ovvero quei personaggi muti o ai quali, come in questo caso, spettava un numero esiguo di battute.¹⁴

Il testo non presenta problemi testuali di rilievo, come si può evincere dall'apparato. Le uniche divergenze nella tradizione manoscritta sono ai cc. 1, 5 e 7, ma esse non creano particolari difficoltà, grazie anche al supporto significativo della metrica. Al c. 1, ad esempio, i codici PHC omettono il secondo ὃ πάτερ, essenziale per avere il tetrametro descritto dagli scoli e funzionale alla omogeneità con i successivi tetrametri.

¹² Sono i versi nei quali il Servo incalza Trigeo con le sue domande e, una volta compreso il folle piano, tenta in ogni modo di dissuadere il padrone, finché si vede costretto ad allertare le figlie.

¹³ Cfr. *Eph.*, p. 68, Consbr.

¹⁴ Dopo questi versi, le figlie di Trigeo ne pronunceranno altri quattordici (vv. 124-125, 127-128, 131-132, 135-136, 140-141, 144, 146-148), tutti in questa scena, per un totale di diciannove versi nell'intera commedia. Per l'uso dei παραχορηγήματα cfr. Pickard-Cambridge 1996, pp. 193 ss.; Rees 1907, pp. 387 ss. Altri attori bambini in Aristofane sono in *Ach.* (vv. 245-246, 735, 780, 800-802) e *Vesp.* (vv. 248, 254-257, 291-315), ma vi sono esempi anche nel teatro tragico (cfr. ad es. Eur., *Alc.* 232-434, 393-402/403 = 406-414/415; *Med.* 394-415; *Andr.* 501-514; *Suppl.* 1-954, 1114-1164). Sull'uso di attori bambini cfr. Sommerstein 2017, pp. 59 ss.

Bisogna segnalare, tuttavia, che i vv. 114-117 sono stati oggetto di un annoso dibattito tra gli studiosi, relativamente al problema dell'alcmancio acataletto chiuso da iato e/o *brevis in longo*. Al c. 1 (v. 114 ὦ πάτερ, ὦ πάτερ, ἄρ' ἔτυμός γε) la seconda parte del verso (ἄρ' ἔτυμός γε) ha subito alcuni interventi da parte degli studiosi, volti a convertire il trocheo finale in uno spondeo o un dattilo, al fine proprio di evitare la *brevis in longo*. La correzione, tuttavia, non sembra necessaria;¹⁵ come suggerisce Tessier, commentando i passi degli studiosi moderni in cui si affronta la questione, il problema dello iato e della *brevis in longo* negli alcmanci acataletti sembra riconducibile a un dibattito esegetico tutto moderno, che non ha riscontri nella teoria metrica antica.¹⁶ Oggetto della discussione è stato in particolare il c. 3 (v. 116 ὥς σὺ μετ' ὀρνίθων προλιπὼν ἐμὲ), che presenta lo iato dopo il piede trisillabico. La lezione με (al posto di ἐμὲ) suggerita da White,¹⁷ con la *brevis in longo* (come nel precedente v. 114), restituirebbe la chiusura bisillabica, ma non elimina lo iato, avvertito come problematico dalla critica moderna. Tuttavia, esistono in tragedia diversi casi di iato dopo dattili trisillabici, per cui il v. 116 così come trasmesso dalla tradizione manoscritta non sembra problematico.¹⁸

Al c. 5 (v. 118 Ἔστι τι τῶνδ' ἐτόμως εἶπ' ὦ πάτερ εἴ τι φιλεῖς με) il solo Vv17 riporta in maniera isolata ed erronea ὅτι (~~) in luogo di εἴ τι (—~), ma la necessità di una sillaba lunga in questo punto rende facile comprendere la correttezza della lezione condivisa dalla maggior parte dei codici.

Al c. 7 (v. 120 ἥνικ' ἄν αἰτίζητ' ἄρτον πάππαν με καλοῦσαι), infine, l'omissione di ἄν in RV, trasmesso invece dai restanti codici, va sanata a fini metrici. Il verbo αἰτίζητ(ε), variamente trasmesso dai codici con errori per lo più di pronuncia e ortografici, è vocabolo epico, qui appropriato al metro e coerente con il lessico di questi versi.

Nelle battute delle figlie vi è una minima variazione nell'articolazione del tetrametro, nel passaggio dalla forma catalettica a quella acataletta; l'esametro (catalettico) di chiusura fornisce il modello alla risposta di Trigeo, in soli esametri.

Se il metro non crea problemi, resta difficile definire, invece, la resa di questi dattili, ai quali segue un dialogo serrato tra Trigeo e le figlie in trimetri giambici, in cui il padre risponderà alle loro preoccupate domande sul viaggio (vv. 124-153).¹⁹ Dopo una serie di

¹⁵ Cfr. Dindorf 1825: ὦ πάτερ, ὦ πάτερ, ἄρα γ' ἔτήτυμος; Richter 1860: ὦ πάτερ, ὦ πάτερ, ἄρ' ἔτυμός δῃ. Cfr. Dale 1968², pp. 26-27; Platnauer 1964, p. 76: "The γε of 114 has been 'corrected' to δῃ, γάρ, or τις to avoid the final trochee. But if at Ra. 815-816 Aristophanes can write ... -οδόντα | ἀντιτέχνου in a dactylic system, he can presumably here write ἔτυμός γε | δώμασιν."

¹⁶ Tessier 2011, pp. 110-111.

¹⁷ Cfr. White 1912, p. 143.

¹⁸ I casi sono messi in luce da Parker 1997, p. 265 (*Phil.* 1205; *E. Suppl.* 277; *Ba.* 585; *Phaet.*, Diggle 111), ma la studiosa evita di inserire nello schema metrico lo iato alla fine del v. 116, come a suggerire di considerare i vv. 116-117 in sinafia nonostante la presenza dello iato.

¹⁹ *Schol.* 124a (vet) καὶ τίς πόρος σοι τῆς ὁδοῦ γενήσεται: V διπλῇ καὶ εἴσθεσις <εἰς>στίχους ἱαμβικοὺς τριμέτρους ἀκαταλήκτους κε'. V; *schol.* 124b (Tr.) καὶ τίς πόρος σοι: εἴσθεσις διπλῆς ἀμοιβαίας (.) LhAld

quattro tetrametri dattilici (di cui due acataletti e due catalettici) sicuramente cantati (vv. 114-117), il primo esametro dattilico è ancora delle figlie (v. 118) e fungerebbe da clausola ai tetrametri precedenti,²⁰ mentre i successivi cinque sono eseguiti da Trigeo (vv. 119-123). Pretagostini, pur non escludendo per essi la possibilità di una esecuzione lirica, ipotizza almeno per i versi assegnati a Trigeo l'utilizzo della παρακαταλογία: "Anche se, in via di ipotesi, non si può escludere una resa lirica di tutti e sei gli esametri, o anche una resa lirica del solo esametro attribuito alla figlia – legato da sinafia ritmico-prosodica all'alcmiano che precede –, considerandolo clausola del canto lirico in alcmiani, ed una recitata degli altri cinque attribuiti a Trigeo, l'ipotesi forse più plausibile, è quella di una resa non lirica di tutti e sei gli esametri, molto probabilmente in *parakataloge*, ipotesi avvalorata dal fatto che Eliodoro nel suo commentario metrico ai versi lirici di Aristofane si limitava a prendere in esame i quattro alcmiani, tralasciando, invece, la serie di esametri".²¹ La mancanza di scoli agli esametri – per effettivo disinteresse del commentatore o per una scomparsa nel corso della tradizione manoscritta – non sembra tuttavia rappresentare un'argomentazione forte per sostenere qualsiasi interpretazione sulla *performance* di questo passo. Bisogna tenere presente, peraltro, che gli scoli antichi non si limitano, in generale, a descrivere i soli versi lirici²² e, pertanto, l'assenza di notazioni relative agli esametri non implica che gli stessi esametri fossero considerati non lirici. Un argomento a favore del recitativo può essere, piuttosto, la situazione drammaturgica: sono il patetismo e la forte carica emotiva della scena a suggerire che dal canto spiegato degli alcmiani si possa passare alla παρακαταλογία, probabilmente già dall'ultimo esametro delle figlie (v. 118). Lo scarto di patetismo tra l'eloquio tra i versi delle figlie (e forse già del v. 118) e quello del padre potrebbero suggerire una riduzione della musicalità e, dunque, il passaggio dal cantato al recitativo.

α. οἱ δὲ στίχοι εἰσὶν ἰαμβικοὶ τρίμετροι ἀκατάληκτοι λ', ὧν τελευταῖος κατωκάρα ῥίψας με βουκολήσεται. Ἐπὶ τῷ τέλει διπλῇ ἔξῳ νενευκυῖαι. Lh.

²⁰ Così già in Alcmane. Cfr. *PMG* 56: cinque tetrametri sono chiusi da un esametro con dieresi bucolica, finalizzata ad armonizzare il verso con i precedenti tetrametri. Cfr. Parker 1997, p. 264.

²¹ Pretagostini 1995-1996, pp. 247-248. Una esecuzione in recitativo è proposta anche da Parker 1997, p. 264, mentre Olson 1998, p. 90, è più propenso a ritenerli melici, come già Wilamowitz-Moellendorff 1921, p. 446; Dale 1968², pp. 26-27; West 1982, p. 128.

²² Dei blocchi recitati si esplicitano solo i metri, mentre delle parti liriche si specifica la descrizione dei versi *colon* per *colon*, laddove vi siano sezioni eterogenee per ritmo e/o per misura dei metri.

ANAPESTI DEL VOLO DI TRIGEO

vv. 154-172

Gli anapesti dei vv. 154-172, come i precedenti vv. 82-101 compresi tra due serie di trimetri giambici (vv. 124-153 e 173-298),¹ accompagnano il momento effettivo del volo, appena prima che Trigeo riesca finalmente a raggiungere le dimore olimpiche e a incontrare Hermes. L'eroe comico ha ormai terminato di rispondere a tutte le domande delle figlie, le quali, una volta compresa l'impossibilità di convincere il padre a non partire (vv. 119-123), lo avevano incalzato per conoscere almeno il programma e le modalità del viaggio (vv. 124-148).

Trigeo si immagina a cavallo di un 'tragico' Pegaso dalle redini dorate, ma subito la bestia lo riporta alla realtà della sua natura, volgendosi continuamente ad annusare verso il basso, richiamato dagli odori delle latrine. Dopo le precedenti prove, in questa scena la μηχανή doveva raggiungere il suo momento spettacolare più alto, portando su e giù Trigeo mentre impreca spaventato, suscitando verosimilmente non solo il riso, ma anche la sentita partecipazione degli spettatori. Il preoccupato Trigeo, allora, coglie l'occasione per coinvolgere nella scena il proprio pubblico,² ricordando quante fatiche stia sopportando per il bene di tutti (v. 150 ὑμεῖς δέ γ', ὑπὲρ ὧν τοὺς πόνοὺς ἐγὼ πονῶ "E voi, per i quali mi sottopongo a queste fatiche") ed esortandolo a impegnarsi affinché l'animale non compia movimenti inconsulti, facendolo rovinosamente precipitare a terra (vv. 151-153 μὴ βδεῖτε μηδὲ χέζεθ' ἡμερῶν τριῶν· | ὥς εἰ μετέωρος οὗτος ὦν ὀσφρήσεται, | κατωκάρα ρίψας με βουκολήσεται. "Non fate scorregge, non defecate per tre giorni: se costui sente dall'alto la puzza, mi farà cadere giù a capofitto per venire al pascolo"). Viste poi le difficoltà a farsi ascoltare dall'impetuoso animale, di nuovo infrangendo la finzione scenica, egli rivolge i suoi appelli direttamente al macchinista alla guida delle redini dello scarabeo, sollecitandolo a fare attenzione a regolare bene la macchina (v. 173-174 Οἴμ ὥς δέδοικαμ κοῦκέτι σκώπτων λέγω. | ὦ μηχανοποιέ,

¹ *Schol. vet.* 124a: διπλῇ καὶ εἴσθεσις <εἰς> στίχος ἱαμβικοὺς τριμέτρους ἀκαταλήκτους κε'. V; *schol. vet.* 173a: διπλῇ καὶ ἐκθεσις εἰς ἱάμβους τριμέτρους ρκς', ὧν τὸ τελευταῖον καὶ νησιώτας· δεῦρ' ἵτ' ὃ πάντες λεώ. Ἐπὶ ἐνίοις δὲ ἀντιγράφοις μετὰ στίχους να' ἐστὶ ἐστὶ κωλάριον τόδε τί φησι; καὶ μετ' ἄλλους λη' τόδε ἰη ἱη. V.

² È noto che nello spettacolo teatrale antico, e in quello comico in particolare, non vi è preoccupazione di 'finzione scenica': ci si rivolge esplicitamente agli spettatori, anzi li si chiama volentieri in causa per coinvolgerli nell'atto teatrale stesso. Cfr. Giovannelli 2011, p. 347. Cfr. Cassio 1985, p. 127, per un interessante confronto tra questo tipo di situazione (in cui l'allusione alla realtà teatrale implica una forma di straniamento dato dall'evidenza della convenzionalità del fatto scenico) e un caso come quello della scena della preparazione al sacrificio, dove "attraverso la continua ricerca del rapporto con gli spettatori e la continua menzione di fatti riguardanti gli Ateniesi, si arriva ad una forma di immersione totale degli spettatori nella vicenda, che è una massima forma di illusione".

πρόσεχε τὸν νοῦν “Ohimè, che paura! E non lo dico più per celia. Macchinista, fa’ attenzione”), affinché l’eroe non finisca in pasto all’animale (v. 176 κεί μὴ φυλάξει, χορτάσω τὸν χάνθαρον. “Se non stai attento... darò da mangiare allo scarabeo”). Questo ulteriore *focus* sulla μηχανή, che contribuisce a evidenziare la situazione comica, fa entrare la ‘macchina’ nella tessitura stessa delle battute, creando anche una comunicazione tra la soluzione scenica (la trovata comica del volo sull’ipposcarabeo) e la sua realizzazione tecnica (la μηχανή che condurrà Trigeo fin sull’Olimpo).

Da qui in avanti la tensione drammaturgica per la riuscita del viaggio avrà una battuta d’arresto, ma la scena sarà tenuta ancora viva da un’altra attiva preoccupazione, ovvero se l’eroe comico riuscirà o meno nel suo intento di riportare la pace tra gli uomini, una questione che, in fondo, in un momento di tregua dalla gravosa guerra del Peloponneso, riguarda tutti gli spettatori ateniesi.

Τρ.	Ἄλλ' ἄγε, Πήγασε, χώρει χαίρων, χρυσοχάλινον πάταγον ψαλίων	155
3	διακινήσας φαιδροῖς ὦσιν. Τί ποιεῖς, τί ποιεῖς; Ποῖ παρακλίνεις τοὺς μυκτῆρας; Πρὸς τὰς λαύρας;	
6	Ἴει σαυτὸν θαρρῶν ἀπὸ τῆς γῆς, Κῆτα δρομαίαν πτέρυγ' ἐκτείνων	160
9	ὀρθῶς χώρει Διὸς εἰς αὐλάς, ἀπὸ μὲν κάκκης τὴν ῥῖν' ἀπέχων, ἀπὸ θ' ἡμερινῶν σιτίων πάντων. Ἄνθρωπε, τί δρᾷς, οὗτος ὁ χέζων	
12	ἐν Πειραιεῖ παρὰ ταῖς πόρναις; Ἀπολεῖς μ', ἀπολεῖς. Οὐ κατορύξεις κάπιφορήσεις τῆς γῆς πολλήν	165
15	κάπιφυτεύσεις ἔρπυλλον ἄνω καὶ μύρον ἐπιχεῖς; ὥς ἦν τι πεσῶν ἐνθένδε πάθω, τοῦμοῦ θανάτου	170
18	πέντε τάλανθ' ἢ πόλις ἢ Χίων διὰ τὸν σὸν πρωκτὸν ὀφλήσει.	

codd. R VG PHC LVv17B **156** φαιδροῖς R V PHC LVv17 : σφοδροῖς B ὦσιν R V PC
LVv17B : ὠσί H **159** τῆς γῆς R : ἀπὸ γῆς V PHC LVv17B **161** ὀρθῶς R PHC LVv17B :
ὀρθὸς V εἰς PHC LVv17B : ἐς R V **163** θ' R PHC LVv17B : δ' V ἡμερινῶν codd. :
ἡμεριῶν ^{ΛΣ}R πάντων R V LVv17B : ἀπάντων PHC **165** Πειραιεῖ R V PHC LVv17 : Πειραιεῖ
B ταῖς πόρναις R V PHC LVv17 : τὰς πόρναις B **166** μ' om. Ald **168** ἔρπυλλον R : ἔρπυλον
V PHC LVv17B **171** τάλανθ' R V H^{PC} LVv17B : τάλαντ' PH^{ac}C **172** ὀφλήσει R PHC LVv17B
: ὠφλήσει V

154	Τρ.	—ω—ω—	2an
155		—ω—ω—ω—	2an
156	3	ω—ω—ω—	2an
157		ω—ω—ω—	2an
158		—ω—ω—	2an
159	6	—ω—ω—	2an
160		—ω—ω—ω—	2an
161		—ω—ω—ω—	2an
162	9	ω—ω—ω—ω—	2an
163		ω—ω—ω—ω—	2an
164		—ω—ω—ω—	2an
165	12	—ω—ω—ω—	2an

173-179) a costituire, in effetti, la fine vera e propria del volo di Trigeo, che, dopo aver chiesto aiuto al macchinista, giunge finalmente alle dimore olimpiche. Una annotazione di questo genere restituirebbe un'immagine del filologo bizantino un po' diversa da quella consueta, che lo vuole semplicemente contare i trimetri giambici, senza distinguerne l'appartenenza drammaturgica, e che lo vedrebbe qui coinvolto, invece, nella descrizione scenica, di contenuto, della commedia.⁴ Nei successivi trimetri faranno il loro primo ingresso in scena dapprima Hermes (vv. 180-235), poi anche *Polemos* e Tumulto (vv. 236-300), fino a lasciare spazio alla parodo del Coro in tetrametri trocaici catalettici (vv. 301-336).

La tradizione manoscritta di questi versi non presenta problemi degni di nota. I dimetri anapestici proseguono la parodia del *Bellerofonte* euripideo,⁵ inserendosi nello stesso contesto paratragico dei precedenti vv. 82-101. Come si è detto per questi ultimi versi, i dimetri anapestici lirici e quelli recitati hanno caratteristiche proprie che permettono di differenziarli, mentre più difficile è distinguere dimetri recitati e in recitativo.⁶ Come per i precedenti vv. 82-101, l'assenza di dorismi e di serie olospondaiche, la clausola paremiaca, l'assenza di iato e *brevis in longo* e la coincidenza tra la fine del dimetro e la fine di parola rendono questo blocco di anapesti sicuramente non lirico. Il cambiamento ritmico (il passaggio dai giambi agli anapesti e poi di nuovo ai giambi) e soprattutto la forte tensione della scena lasciano immaginare anche qui una esecuzione in παρακαταλογία.

Rispetto ai vv. 82-101, dove il passaggio da un metro all'altro coincideva anche con un cambio di battuta e la sezione anapestica realizzava un dialogo,⁷ qui il passaggio di metro si realizza per opera dello stesso attore: sono di Trigeo sia i trimetri che precedono (vv. 149-153) e che seguono (vv. 173-179), sia l'intera sezione anapestica (vv. 154-172).

⁴ Sarebbe interessante osservare tutti i passaggi ai trimetri giambici nell'intero *corpus* degli scoli triciniani ad Aristofane (e non solo) per verificare se esistano casi analoghi.

⁵ Cfr. anche *schol. vet.* 154d: καὶ τὰδε ἐκ τοῦ Βελλεροφόντου ἴθι χρυσεοχάλινε αἶρων πτέρυγας τὸν κάνθαρον τῷ Πηγάσῳ ἀπεικάζων. V. Cfr. *infra*, p. 38, n. 19.

⁶ Cfr. *infra*, vv. 82-101, pp. 45-46.

⁷ I giambi ai vv. 64-81 sono eseguiti dal Servo e Trigeo interviene al v. 82 passando al ritmo anapestico.

CANTI PER PACE

PREPARAZIONE AL RECUPERO DI PACE

vv. 337-399

Nella parodo della commedia, i contadini, chiamati a raccolta dall'eroe comico, entrano in scena per aiutarlo a portare a termine il suo piano di recupero di Pace (vv. 301-336). Con dei tetrametri trocaici catalettici, Trigeo invita il Coro a entrare (vv. 299-300 ὥς τάχιστ' ἄμας λαβόντες καὶ μοχλοὺς καὶ σχοινία· | νῦν γὰρ ἡμῖν ἴσπερ πάσαι πάρεστιν ἀγαθοῦ δαίμονος. "Al più presto, con pale, leve e corde: ora è il momento di brindare al buon Genio") e con lo stesso ritmo esso entra in scena, probabilmente alla spicciolata¹ e con un gran baccano. Il Coro, che riproduce l'adunanza di tutti gli Elleni (v. 292 Ἑλλήνες; v. 302 Πανέλληνες), non riesce a frenare l'entusiasmo per l'impresa cui si accinge, per cui Trigeo, preoccupato di essere scoperto, è costretto a intervenire ripetutamente per contenerlo. Il tono si fa sempre più concitato, tanto che al Coro, che esegue sempre due versi, Trigeo risponde prima con tre versi (vv. 313-315), poi con due (vv. 318-319, 322-323), fino a che il dialogo tra le due parti diventa un vero e proprio botta e risposta, a volte anche in *antilabe* (vv. 327 e 331). È in questo movimentato contesto che si inserisce la sizigia lirico-epirrematica tra Trigeo e il Coro ai vv. 337-399. Secondo la lettura offerta dagli *scholia vetera*, essa è composta da un proodo (vv. 337-345), una strofe (vv. 346-360) e un'antistrofe (vv. 385-399), queste ultime separate da trimetri giambici (vv. 361-379) e tetrametri trocaici catalettici (vv. 380-384). All'antistrofe seguono altri versi recitati, anch'essi trimetri giambici (vv. 400-425) e tetrametri trocaici catalettici (vv. 426-430).

Il proodo, da molti studiosi considerato parte della parodo,² in una sorta di πᾶντος in continuità con il ritmo trocaico della parodo, costituisce un intervento più deciso e determinato da parte di Trigeo, che già più volte ha invano cercato di richiamare all'ordine per placare l'esuberanza del Coro; l'eroe comico, ribadendo l'importanza di seguire le indicazioni affinché tutto vada per il meglio, vagheggia la gioia che tutti proveranno nel giorno del recupero di Pace. La strofe, eseguita interamente dal Coro, con forse un solo intervento di Trigeo (intervento certo, invece, nell'antistrofe),³ prosegue sullo stesso tema e ribadisce la volontà dei coreuti di seguire le istruzioni dell'eroe. Nei successivi versi

¹ Cfr. Ferrante 2021, p. 106, n. 1. Un caso certo di ingresso corale alla spicciolata è nelle *Ecclesiazuse* (cfr. Vetta 1989). Anche negli *Uccelli* il Coro entra quasi un elemento per volta, senza cantare.

² Cfr. ad es. Platnauer 1964, p. XXI, Zimmermann 1984, p. 57 ss. I confini della parodo, in tal caso, sarebbero vv. 301-345. Così anche lo scolio triciniano (cfr. *schol.* 301a, p. 68, n. 23).

³ Cfr. *infra*, pp. 69-70.

recitati, però, interviene Hermes, che cerca di dissuadere l'eroe dall'impresa e minaccia di rivelare tutto a Zeus, se non metterà fine al suo piano; su invito di Trigeo, il Coro interviene, nell'antistrofe, a pregare Hermes di essere dalla loro parte. I successivi versi recitati sono, di nuovo, un dialogo tra Trigeo e Hermes, che alla fine si convince ad aiutare tutti alla causa.

La strofe e l'antistrofe (vv. 346-360 = 385-399) sono state messe dalla critica in relazione con i vv. 582-600, ritenuti dalla maggior parte degli studiosi una seconda antistrofe, pur essendo richiesti molti interventi sul testo per la restituzione di quest'ultima.

L'intera sezione, che nell'analisi tricliniana comprende anche le parti recitate tra la strofe e l'antistrofe e quelle successive all'antistrofe (σύστημα κατὰ περικοπήν ἀνομοιομερές),⁴ funge da preparazione al successivo 'canto di lavoro' (vv. 459-472 = 486-499, 508-519), con cui si concluderanno le operazioni di recupero vero e proprio.⁵

⁴ Cfr. *scholl.* Tr 361a e 400a. Per l'uso dell'espressione σύστημα κατὰ περικοπήν ἀνομοιομερές in Triclinio cfr. *infra*, p. 68, n. 29.

⁵ Cfr. *infra*, pp. 71 ss.

προφ.

- Τρ. μή τί καὶ νυνί γε χαίρετ'· οὐ γὰρ ἴστε πω σαφῶς·
ἀλλ' ὅταν λάβωμεν αὐτήν, τηνικαῦτα χαίρετε
3 καὶ βοᾶτε καὶ γελᾶτ'· ἢ
δη γὰρ ἐξέσται τόθ' ὑμῖν 340
πλεῖν, μένειν, κινεῖν, καθεύδειν,
6 ἐς πανηγύρεις θεωρεῖν,
ἐστιᾶσθαι, κοτταβίζειν,
συβαριάζειν,
9 “ἰοὺ ἰοὺ” κεκραγένοι. 345

codd. R VG PHC LVv17B 337 μή τί καὶ R V PH B : μή τε καὶ C, μηκέτ' οὖν LVv17 χαίρετ'
R V LVv17B : χαίρετε PHC 344 συβαριάζειν Meineke : συβαρίζειν codd.

στρ. α'

- Χο. Εἰ γὰρ ἐκγένοιτ' ἰδεῖν ταύτην μέποτε τὴν ἡμέραν.
Πολλὰ γὰρ ἀνεσχόμην πράγματά τε
3 καὶ στιβάδας, ἃς ἔλαχε Φορμίων·
κοῦκέτ' ἄν μ' εὖροις δικαστὴν δριμὺν οὐδὲ δύσκολον,
οὐδὲ τοὺς τρόπους γε δήπου σκληρὸν ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ, 350
6 ἀλλ' ἀπαλὸν ἄν μ' ἴδοις
καὶ πολὺ νεώτερον ἀπ-
αλλαγέντα πραγμάτων.
9 Καὶ γὰρ ἱκανὸν χρόνον ἀ-
πολλύμεθα καὶ κατατε- 355a
τρίμμεθα πλανώμενοι 355b
12 ἐς Λύκειον καὶ Λυκείου σὺν δορὶ σὺν ἀσπίδι
ἀλλ' ὅ τι μάλιστα χαρι-
ούμεθα ποιοῦντες, ἄγε,
15 φράζε· σὲ γὰρ αὐτοκράτορ'
εἵλετ' ἀγαθὴ τις ἡμῖν τύχη. 360

codd. R VG PHC LVv17B 346 ἐκγένοιτ' R : γένοιτ' V PHC, μοι γένοιτ' LVv17B μέ om.
LVv17B ποτε huc traiecit Dindorf : post ἡμέραν codd. 347 ἀνεσχόμην Brunck : -ῆν- codd.
349 κοῦκέτ' R V PHC LVv17 : οὐκέτ' B 350 τοὺς R V PHC LB : τοὺς τοὺς Vv17 351 ἄν μ'
R^{pc} : μ' ἄν R^{ac} V PHC, γ' ἄν LVv17B 354/355a ἀπο- R^{pc} V : ἀπω- R^{ac} PHC LVv17B 356 ἀσπίδι
R V PHC : ἀσπίδι τε LVv17B 357 μάλιστα R G PHC LVv17B : μάλλιστα V 360 ἡμῖν R V
B : ὑμῖν PHC LVv17

ἀντ. α΄

- Χο. μηδαμῶς ὧ δέσποθ' Ἑρμῆ, μηδαμῶς, μὴ μηδαμῶς, 385
εἷ τι κεχαρισμένον χοιρίδιον
³ οἶσθα παρ' ἐμοῦ γε κατεδηδοκῶς,
τοῦτο μὴ φαῦλον νομίζ' ἐν τῷδε τῷ πράγματι.
Τρ. Οὐκ ἀκούεις οἷα θωπεύουσί σ' ὧναξ δέσποτα;
Χο. ⁶ Μὴ γένη παλιγκότος 390a
†ἀντιβολοῦσιν ἡμῖν†, 390b
ὥστε τήνδε μὴ λαβεῖν·
⁹ ἀλλὰ χάρις' ὧ φιλαν-
θρωπότατε καὶ μεγαλο-
δωρότατε δαιμόνων,
¹² εἷ τι Πεισάνδρου βδελύττει τοὺς λόφους καὶ τὰς ὀφρῦς, 395
καὶ σε θυσίαισιν ἱε-
ραῖσι προσόδοις τε μεγά-
¹⁵ λαισι διὰ παντός, ὧ
δέσποτ' ἀγαλοῦμεν ἡμεῖς ἀεὶ.

codd. R VG Γ PHC LVv17B 385 μηδαμῶς μὴ μηδαμῶς LVv17B : μὴ μηδαμῶς, μηδαμῶς R
P, μηδαμῶς μηδαμῶς V, μὴ μηδαμῶς μὴ μηδαμῶς Γ HC 387 γε LVv17B : om. R V Γ PHC
388 νομίζ' Bentley : νομίζων codd. 389 θωπεύουσί R V Γ LVv17B C : τω πεύουσί P, τω πεύουσ'
H 390 παλιγκότος R V Γ PHC : παλιγκότος τις LVv17B 391 ἡμῖν RV Γ PHC : ἡμῖν τε
LVv17B 391b τήνδε R V Γ B : τόδε LVv17, τῶνδε PHC 393 χάρις' LVv17B : χάρισαι R V
Γ PHC 396-397 ἱεραῖσι LVv17B : ἱεραῖς R V Γ PHC 398 προσόδοις LVv17B : προσόδοισι
R V Γ PHC διὰ V Γ PHC LVv17B : τε διὰ R 399 ἡμεῖς om. LVv17B

προφ.

- 337 Τρ. —υ—υ—υ—υ—υ—υ— 4tr_λ
338 —υ—υ—υ—υ—υ—υ— ||^υ 4tr_λ
339 ³ —υ—υ—υ— 2tr
340 —υ—υ—υ— 2tr
341 —υ—υ—υ— 2tr
342 ⁶ —υ—υ—υ— 2tr
343 —υ—υ—υ— 2tr
344 —υ—υ— 2tr
345 ⁹ υ—υ—υ—υ— ||| 2ia

στρ. α' = ἀντ. α'

346 = 385	Χο.	—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	4tr _λ
347 = 386		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	3cr
348 = 387	³	—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	3cr
349 = 388		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ— ^υ ~ —υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ— ^υ H	4tr _λ ~ 2tr 2cr
350 = 389 (Τρ.)		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ— ^υ	4tr _λ
351 = 390a	⁶	—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	2cr ~ 2tr _λ (tr cr)
352 = 390b		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ— ~ † —υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ— †	2cr ~ cho ba
353 = 391		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	2tr _λ
354 = 392	⁹	—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	2cr
355a = 393		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	2cr
355b = 394		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	2cr
356 = 395	¹²	—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ— ^υ H	4tr _λ
357 = 396		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	2cr
358 = 397		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	2cr
359 = 398	¹⁵	—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	2cr
360 = 399		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	3cr

προφ.

340	4	ἤδη - ὑμῖν LVv17B
344-345	8-9	coniung. codd.

στρ. α'

347-348	2-3	Πολλὰ - ἡνεσχόμεν πράγματά - Φορμίων RVPHCLVv17B
354-355b	9-11	Καὶ - χρόνον ἀπωλλύμεθα - κατατετρίμ- μεθα πλανώμενοι C Καὶ - κατα- τετρίμμεθα πλανώμενοι H
355a-355b	10-11	πολλύμεθα - κατατετρίμ- μεθα πλανώμενοι R ^{ac} VP coniung. LVv17B
356	12	ἐς - Λυκείου σὺν - ἀσπίδι PHCLB (cfr. app. crit.)
357-358	13-14	ἀλλ' - χαριούμε - θα - ἄγε PC coniung. VPHLVv17B

ἀντ. α'

386-387	2-3	εἷ - κεχαρισμένον χοιρίδιον - κατεδηδοκῶς RVTPHCLVv17B
390a-390b	6-7	coniung. ΓPHCLVv17B (cfr. app. crit.)
396-398	13-15	καὶ - ἱεραῖς προσόδοις - ὦ H
397-398	14-15	coniung. RVTC

schol. 337a. (vet) ἴστε πω σαφῶς] διπλῇ ἔπεται γὰρ μέλος ἄποπρο{***}ρους,† οὗ ἢ μὲν προφδός ἐστιν ἐκ διστιχίας ὁμοίως ἐκκειμένης καὶ ἐν εἰσθέσει κώλων ζ' τροχαϊκῶν ἡμετὰ διμέτρων ἀκατάληκτων† ε', καταληκτικὸν δὲ τὸ τελευταῖον, μονόμετρον δὲ τὸ παρατέλευτον. Ἔστι δὲ τὸ τέλος ἰοῦ ἰοῦ κεκραγένοι. V

schol. 346a (vet) διπλῇ καὶ <περίοδος>⁶ τῶν ὁμοίων ἐκκαίδεκακώλων, ὧν ὁ μὲν πρῶτος ἐστὶ στίχος τροχαϊκὸς ἐκκειμένος. Καὶ δύο ἐν εἰσθέσει κῶλα παιωνικά τριρρυθμὰ ἀκατάληκτα κὰν ἐπεκθέσει τροχαϊκοὶ β' τετράμετροι καταληκτικοί. <Εἴτα ἐν ἐπεισθέσει> κῶλα ζ', ὧν τὰ β' παιωνικά διρρυθμὰ, τὸ δὲ τρίτον τροχαϊκὸν ἐφθημιμερές, τὰ δὲ λοιπὰ τοῖς τρισὶν ὅμοια ἕκαστον ἐκάστω. Εἴτα ἐν ἐκθέσει στίχος τροχαϊκὸς ὁ ἐς Λύκειον κὰκ Λυκείου σὺν δορὶ σὺν ἀσπίδι, κὰν εἰσθέσει κῶλα δ' παιωνικά, τρία μὲν διρρυθμὰ, τὸ δὲ δ' τριρρυθμον τὸ εἴλετ' ἀγαθὴ <τις> ἡμῖν τύχη. V

schol. 346b (Tr) εἰ γὰρ μοι γένοιτ' ἰδεῖν: κορωνίς καὶ εἰσθεσις χοροῦ μονοστροφικὴ στίχων καὶ κώλων ιε', ὧν ὁ α' τροχαϊκὸς τετράμετρος καταληκτικὸς· τὸ β' LhAld α. τροχαϊκὸν δίμετρον καταληκτικὸν εὐριπίδειον· Lh ὁ γ' παιωνικὸς τετράμετρος ἀκατάληκτος ἐκ παιώνων καὶ κρητικῶν LhAld ὁ δ' καὶ ε' τροχαϊκοὶ Lh ὅμοιοι τῷ α'· τὸ ζ' LhAld ὅμοιον Lh τῷ β'· τὸ ζ' παιωνικὸν LhAld δίμετρον ἀκατάληκτον καθαρὸν, ὁ καλεῖται διρρυθμον· τὸ η' ὅμοιον τῷ β'· τὸ θ' ὅμοιον τῷ ζ'· ὁ ι' παιωνικὸς ὅμοιος τῷ γ'· τὸ ια' τροχαϊκὸν δίμετρον ἀκατάληκτον· τὸ ιβ' ὅμοιον τῷ ζ'· ὁ ιγ' ὅμοιος τῷ γ'· τὸ ιδ' ὅμοιον τῷ ζ'· τὸ ιε' παιωνικὸν τρίμετρον ἀκατάληκτον ἐκ παιώνος καὶ κρητικῶν. ἐπὶ τῷ τέλει κορωνίς. Lh

schol. 346c (Tr) στροφή κώλων ιε'. Lh

schol. 383a. (vet) ἐκπεπληγμένοι] Γ: διπλῇ καὶ ἐν ἐκθέσει στίχοι τροχαϊκοὶ τετράμετροι ἀκατάληκτοι β'. ὕφ' οὗς διπλαῖ β' ἔπεται γὰρ ἡ ἀντιστρέφουσα τῇ ἐκκαίδεκακώλῳ, ἧς πρῶτος μηδραμῶς ὧ δέσποθ' Ἑρμῇ, τέλος δὲ δέσποτ' ἀγαλοῦμεν ἡμεῖς <ἀεί>. VI

schol. 383b (Tr) εἰπέ μοι τί πάσχετ': τὰ τοιαῦτα εἶδη καλεῖται ἐτερόστροφα καὶ εἰσι στίχων καὶ κώλων ιζ'. ὧν οἱ πρῶτοι δύο LhAld α. τροχαϊκοὶ τετράμετροι καταληκτικοί. ὁ α' ὁ τῆς στροφῆς ὅμοιος τετράμετρος. Lh τὸ β' παιωνικὸν δίμετρον καταληκτικόν. ὁ γ' παιωνικὸς τετράμετρος ἀκατάληκτος. LhAld ὁ δ' ὅμοιος τῷ α'. ὁ ἐξῆς τοῦ ὑποκριτοῦ ὅμοιος. ὁ πρῶτος τῆς β' στροφῆς ὅμοιος. Τὸ β' καὶ γ' καὶ δ' καὶ ε' παιωνικά δίμετρα ἀκατάληκτα διρρυθμὰ. Ὁ ζ' ὅμοιος τῷ α'. τὸ ζ', τὸ η', τὸ θ' καὶ τὸ ι' παιωνικά πάλιν δίμετρα. Lh Ἐπὶ ταῖς ἀποθέσεσι παράγραφος. Ἐπὶ δὲ τῷ τελευταίῳ κώλῳ, τῷ δέσποτ' ἀγαλοῦμεν ἀεὶ δύο διπλαῖ ἔξω νενευκυῖαι, ἡ μὲν ἐν ἀρχῇ τοῦ κώλου, ἡ δὲ κατὰ τὸ τέλος. LhAld

⁶ Holwerda integra in questo punto δῶς per confronto con lo schol. Ach. 1050b, ma negli scolii antichi ad Aristofane il termine “diade” non è mai utilizzato per indicare strutture responsive a distanza. White 1912, p. 413, integra opportunamente <περίοδος>. Per una discussione analitica delle motivazioni che conducono a escludere la parola δῶς si rimanda a Ferrante 2021, pp. 113-116.

Della prima coppia di *stichoi* (διστιχία) di cui parla lo *schol. vet.* 337a non si specificano il ritmo e il metro, ma solo l'impaginazione; i *4tr_λ* ai vv. 337-339 si presentano allineati ugualmente (ὁμοίως ἐκκειμένης) ai precedenti vv. 299-336 (anch'essi *4tr_λ*): essi si trovano in sporgenza rispetto ai *3ia* dei vv. 173-298. I versi successivi (vv. 339-345), in rientranza (ἐν εἰσθέσει) rispetto ai tetrametri, sono 7 *cola* trocaici, sei dimetri e un monometro. Il testo dello scolio è problematico. Holwerda inserisce delle *crucēs* (†μετὰ διμέτρων ἀκαταλήκτων ε'), White integra e corregge il testo (<περίοδος> κώλων ζ' τροχαϊκῶν, διμέτρων μὲν ἀκαταλήκτων ε', καταληκτικοῦ δὲ τοῦ τελευταίου).

Il penultimo *colon* del proodo è, secondo lo scolio, un monometro,⁷ ma la tradizione manoscritta presenta i cc. 8-9 (vv. 344-345) uniti a formare un *3tr_λ*. L'accorpamento di *cola* brevi è un fenomeno comune nella tradizione manoscritta;⁸ pertanto, in questa sede, si è scelto di seguire la disposizione discussa dal commento antico. Il monometro è reso dal termine *σβαρίζειν* (v. 344), attestato in tutti i codici e corretto da Meineke con *πυδαρίζειν* o *σβαριάζειν*, forma non altrove attestata ma accolta nelle principali edizioni moderne.⁹

La strofe e l'antistrofe presentano alcune criticità testuali e alcune differenze colometriche tra la tradizione manoscritta e gli scoli.

Il c. 1 della strofe (v. 346 Εἰ γὰρ ἐκγένοιτ' ἰδεῖν ταύτην μέ ποτε τὴν ἡμέραν) non è concordemente trådito dai codici (cfr. R: εἰ γὰρ ἐκγένοιτ' ἰδεῖν ταύτην μέ τὴν ἡμέραν

⁷ Giova ricordare per analogia che nei sistemi anapestici, lirici e non, è frequente l'uso del monometro come ultimo o penultimo *colon* (cfr. ad es. *Vesp.* 1059; *Eq.* 549 e, negli scoli, *schol.* Tr. Av. 209d, 1-6).

⁸ Cfr. Galvani 2015, p. 22.

⁹ Cfr. van Herwerden 1897; Sharpley 1905; Coulon 1925; Sommerstein 1985; Olson 1998 e Wilson 2007. Olson 1998, p. 140, afferma: "Elsewhere, the υ in Σύβαρις is short (V. 1259, 1427, 1435, 1438; Phryn. Com. fr. 67; Theoc. 5. l. 146; *pace* Platnauer, its length at fr. 225 cannot be determined), so that neither *σβαριάζειν* (*λRhet. lex.* 178 Naoumides, anticipated by Meineke) nor *σβαρίζειν* (dSApostol.) can be correct". Van Herwerden 1897, p. 34, che mette a testo *σβαρι<ά>ζειν*, aggiunge in apparato: "Συβαριασμὸς habet Phrynichus com. ii 605. Probabilior haec correctio videtur quam reliquae, quas viri docti excogitarunt: *πυδαρίζειν* (Meineke in textu), in quo incerta est quantitas vocalis, *σβαριάζειν* (L. Dindorf in thesauro), *οἰναρίζειν* (Blayd.), *συμβαρίζειν* (Bergk coll. *συμβαριτικάις* ap. Hesych.). Tertia est Meinekii coniectura *σβαριάζειν*, coll. E. M. p. 732, 25 et Hesych. *σβαριασμός*: ὁ ἐν εὐωχίᾳ θόρυβος, non improbabilis, modo de quantitate constaret". Per *σβαριάζειν* e la questione della quantità della -υ cfr. anche Platnauer 1964, p. 99. La correzione iniziale di Meineke *πυδαρίζειν* è accolta in Zacher 1888. Il monometro *σβαρίζειν* è mantenuto in Scaliger 1624; Brunck 1783; Dindorf 1825; Boissonade 1826; Bothe 1828; Bekker 1829; Weise 1842; Holden 1848; Bergk 1852; Richter 1860; Rogers 1866; Paley 1873, e Hall-Geldart 1906, che lo inserisce tra *crucēs*. Anche Dale 1968², p. 91, propone di mantenere il testo trådito *σβαρίζειν*, tacciando di eccessivo purismo coloro che correggono qualunque irregolarità metrica, anche in un contesto come quello comico, dove le anomalie sono invece usuali. La studiosa ipotizza, in particolare, una pausa precedente la parola *σβαρίζειν*, volta ad allungare la -υ iniziale. In assenza, però, di testimonianze esplicative in questo senso, sembra di non poco conto il fatto che nelle attestazioni la -υ di Σύβαρις e dei suoi derivati ha sempre quantità breve (cfr. Meineke 1857, p. 251) e così anche in latino (cfr. Ov. *Met.* 15, 315).

ποτε;¹⁰ V: εἰ γὰρ γένοιτ' ἰδεῖν ταύτην τὴν ἡμέραν ποτε; L: εἰ γὰρ μοι γένοιτ' ἰδεῖν ταύτην τὴν ἡμέραν ποτε) e ha subito diversi interventi da parte degli studiosi moderni, nel tentativo di restituire il *4tr*_α che rispondesse al corrispettivo verso dell'antistrofe, anch'esso tramandato variamente dai codici, ma già corretto da Triclinio (v. 385 μηδαμῶς ὃ δέσποθ' Ἑρμῆ, μηδαμῶς, μὴ μηδαμῶς).¹¹ L'interpretazione tricliniana del v. 346 (εἰ γὰρ μοι γένοιτ' ἰδεῖν ταύτην τὴν ἡμέραν ποτε) come *4tr*_α, per noi non accettabile, non è peregrina per il filologo bizantino, che ammette spondei anche in sede dispari.¹² Il testo qui accolto per tale verso è quello proposto da Dindorf 1820, con un semplice spostamento di ποτε prima di τὴν ἡμέραν.¹³

Il c. 2 (v. 347 Πολλὰ γὰρ ἀνεσχόμεν πράγματά τε) è descritto dallo scolio antico come *3cr* e dallo scolio tricliniano come *2tr*_α (Πολλὰ γὰρ ἠνεσχόμεν);¹⁴ il cretico si ottiene solo accettando la correzione di Brunck 1783 di ἠνεσχόμεν dei manoscritti in ἀνεσχόμεν, accolto in tutte le successive edizioni. I codici, invece, oltre a un testo non compatibile con l'interpretazione cretica (per via di ἠνεσχόμεν), dividono i cc. 2-3 (vv. 348-349 e i corrispettivi vv. 387-388 dell'antistrofe) come *2cr* e *4cr* (πολλὰ γὰρ ἀνεσχόμεν | πράγματά τε καὶ στιβάδας, ἃς ἔλαχε Φορμίων),¹⁵ nello scolio antico due *3cr* (πολλὰ γὰρ ἀνεσχόμεν πράγματά τε | καὶ στιβάδας, ἃς ἔλαχε Φορμίων). Le colometrie dei codici e dello scolio sono entrambe plausibili, ma i due trimetri dello scolio costituiscono una colometria *difficilior*, mentre lo slittamento dell'ultimo cretico (πράγματά τε nella strofe e χοιρίδιον nell'antistrofe) dei codici, che deve essere avvenuto già in una fase molto antica, è un errore facile. Il trimetro, inoltre, compare anche nel finale del canto, mentre non sono presenti altri tetrametri cretici. Nelle edizioni moderne si adottano per questi versi soluzioni varie.

Il c. 11 (v. 355b), un *2tr*_α nello scolio antico (-τρίμμεθα πλανώμενοι) e un *2tr* (ἐς Λύκειον καὶ Λυκείου) in Triclinio,¹⁶ presenta una scansione divergente nei codici. È

¹⁰ Bekker 1829 mantiene il testo di R invariato. Così anche Parker 1997, ma il verso è inserito tra *crucis*.

¹¹ Le difformità nella tradizione si spiegano facilmente come errori di aplografia o dittografia dati dalla ripetizione della sillaba -μη, presente sia nella parte finale del nome proprio (Ἑρμῆ), sia nella parola μηδαμῶς.

¹² Cfr. *schol.* Aesch. *Pers.* 868 ζ', p. 62, 20-22 Massa Positano, in cui lo schema ----○○-- è inteso come itifallico.

¹³ Per la discussione specifica dei diversi interventi moderni in questo verso e, più in generale, nel canto, volti a restituire una responsione con i vv. 582-600, si rimanda a Ferrante 2021.

¹⁴ Il verso tramandato dal codice L, πολλὰ γὰρ ἠνεσχόμεν, è un *cho cr*, ma viene interpretato da Triclinio come un *2tr*_α, così come il c. 6, ἀλλ' ἀπαλὸν γ' ἄν μ' ἴδοις, che è in realtà un *2cho*_α. Esempi di interpretazione erronea di questa sequenza, talvolta come dattilica, si incontrano anche negli scoli antichi a Pindaro (cfr. Santé 2008, p. 48).

¹⁵ La stessa suddivisione è anche in Triclinio, ma intende il c. 2 come un *2tr*_α. Cfr. *supra*, n. 14.

¹⁶ La colometria del filologo bizantino è diversa in questo punto. Egli accorpa i cc. 10-11 (vv. 355-355b) su un unico *colon*, un *4cr* (πολλόμεθα καὶ κατατετρίμμεθα πλανώμενοι) e divide invece in due il c. 12 (v. 356), un *2tr* (ἐς Λύκειον καὶ Λυκείου) e un *2cr* (σὺν δορὶ σὺν ἀσπίδι). D'altra parte, non riconoscendo qui una responsione, i versi delle due sezioni non corrispondono metricamente. Anche i successivi cc. 13-14 (vv. 357-358) vengono accorpati in un *4cr* (ἀλλ' ὅ τι μάλιστα χαριούμεθα ποιοῦντες, ἄγε).

interessante che in questo punto il Ravennate presenti un ‘pentimento’,¹⁷ ovvero il copista si accorge di aver commesso un errore nel taglio della parola κατατετρίμμεθα e tira una linea nella parte del testo trascritta fuori posto, ma nel cancellare la sola parte finale (-μμ) e scrivere a capo -μεθα commette comunque un errore. Portando a capo -τριμμ, invece, i due versi rispondono alla descrizione dello scolio antico (2cr: -πολλύμεθα καὶ κατατε-, 2tr_λ: -τρίμμεθα πλανώμενοι), con il quale il Ravennate, per la restante colometria (a eccezione dei cc. 2-3, per cui cfr. *supra*) è concorde. Tale soluzione è adottata dalla maggior parte delle edizioni moderne.

Ai cc. 13-14 (vv. 357-358), poi, la differenza tra scoli e codici è identificabile come un errore dovuto ai processi di trascrizione della colometria manoscritta: essi sono due 2cr in sinafia verbale tra loro nello scolio antico e in R (ἀλλ’ ὅ τι μάλιστα χαρι- | ούμεθα ποιοῦντες, ἄγε), mentre sono accorpati in V e nello scolio triciniano su un unico *colon*, un 4cr (ἀλλ’ ὅ τι μάλιστα χαριούμεθα ποιοῦντες, ἄγε). L’eliminazione della sinafia verbale e l’accorpamento di *cola* autonomi sono le più frequenti forme di corruzione nei manoscritti.¹⁸ I due 2cr sono mantenuti dalla maggior parte degli studiosi moderni.

Dell’antistrofe, come è usuale, manca la descrizione metrica, ma lo *schol. vet.* 383a specifica il rapporto responsivo con la strofe. Il c. 4 (v. 388) così come tramandato dai codici (τοῦτο μὴ φαῦλον νομίζων ἐν τῷδε τῷ πράγματι) è problematico. Il corrispondente verso della strofe è un 4tr_λ (v. 349 κούκέτ’ ἄν μ’ εὔροις δικαστὴν δριμὺν οὐδὲ δύσκολον) e tale risulta negli scoli. Sono state molte le congetture proposte dagli studiosi;¹⁹ in questa sede il testo accolto è quello proposto da Bergk 1852 (con la correzione del verbo in νομίζ’²⁰ proposta per primo da Bentley 1816), con una libera responsione che si spiega con la possibilità di protrarre il cretico alla misura di sei tempi (— ◡ —).²¹

Ai cc. 6-7 (vv. 390a-390b), trasmessi come due *cola* dai soli RV (Μὴ γένῃ παλιγκότος | ἑάντιβολουσιν ἡμῖν†,) e accorpati, invece, nei rimanenti codici, vi è un problema di responsione con i due 2cr della strofe (vv. 351-352 ἀλλ’ ἀπαλὸν ἄν μ’ ἴδοις | καὶ πολὺ νεώτερον ἀπ-). Il 2tr_λ al c. 6 può essere ritenuto in libera responsione con il 2cr della strofe, ma la successione *cho ba* al c. 7 ha indotto gli studiosi a ipotizzare una lacuna (come Weise 1842), o a inserire delle *cruces* (come Hall-Geldart 1906), o a modificare il testo (come Richter 1860) o la colometria (come Bothe 1828). Romano, invece, ha proposto di accettare per entrambi i versi la libera responsione, giustificandola con

¹⁷ Per l’uso del termine ‘pentimento’ cfr. Maniaci 1996, p. 189; Bravi 2007, p. 133.

¹⁸ Cfr. Pace 2001, pp. 8-9; Galvani 2015, p. 22.

¹⁹ Cfr. *infra*, p. 66, n. 13.

²⁰ L’imperativo, rivolto a Hermes, è qui più pregnante del participio, che si spiega meno facilmente. L’errore può essere nato da una confusione dell’apostrofo con un segno tachigrafico, l’abbreviazione della desinenza -ων.

²¹ Cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 221.

l'equivalenza metrica del coriambo e del cretico con il trocheo e del cretico con il baccheo, intendendo quest'ultimo come la forma anaclastica del cretico.²²

L'interpretazione strofica del testo è diversa negli scolii antichi e in quelli tricliniani. Se i primi individuano un proodo, una strofe e un'antistrofe, i secondi non riconoscono né il proodo (considerato parte della parodo),²³ né l'antistrofe. Si fornisce, infatti, un'analisi del tutto autonoma e separata dei due canti: i vv. 346-360 sono considerati una εἰσθεσις χοροῦ²⁴ μονοστροφική, i vv. 385-399 un ἑτερόστροφον, un canto composto da due parti.²⁵ Che il canto si consideri diviso in due parti è confermato da due scolii separati (entrambi riportati in L), in cui si individua una strofe di 5 *cola* (*schol.* Tr. 385: στροφή κώλων ε')²⁶ e una strofe di 10 *cola* (*schol.* Tr. 390a: στροφή ἑτέρα κώλων ι'). Le sezioni epirrematiche che seguono alle parti liriche sono definite ciascuna da Triclinio come un σύστημα κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές, l'uno di 22, l'altro di 26 trimetri giambici²⁷ (vv. 361-382 e 400-425). Tale espressione, diversamente da Efestione,²⁸ individua in Triclinio una sezione recitata inserita all'interno di una struttura lirica; uno dei criteri di identificazione di un σύστημα κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές è, in Triclinio, proprio il passaggio dal metro lirico al metro recitato.²⁹

²² Romano 1992, pp. 74-75.

²³ Cfr. *schol.* Tr. 301a: δεῦρο πᾶς χώρει: εἰσθεσις διπλῆς ἀμοιβαίας. οἱ δὲ στίχοι εἰσὶ τροχαῖχοι τετράμετροι καταληκτικοὶ λή'. καὶ ἡ ἔκθεσις ταύτης κώλων ὁμοίων τροχαϊκῶν ζ'. ὧν τὰ ε' δίμετρα ἀκατάληκτα, LhAld α. τὸ ζ' μονόμετρον, ὃ καὶ παρατέλεστον ὀνομάζεται, τὸ δὲ ζ' δίμετρον καταληκτικὸν ἱαμβικὸν ἦτοι ὃ ἐφθιμιμερές. ἐπὶ τῷ τέλει δύο διπλαῖ ἔξω νενευκυῖαι, ἡ μὲν ἐν ἀρχῇ τοῦ κώλου, ἡ δὲ κατὰ τὸ τέλος. Lh.

²⁴ L'espressione εἰσθεσις χοροῦ in Triclinio indica l'inizio di una sezione generalmente lirica. Cfr. Pace 2014, pp. 377-378.

²⁵ Nella definizione di Efestione un ἑτερόστροφον è un ἀπολελυμένον (un canto sciolto da responsione) suddivisibile in due strofe diverse: δεδειγμένον δὲ ἡμῖν τίνα ἐστὶ τὰ ἀπολελυμένα, φαινὲν εἶδη τούτων εἶναι τὰ τε ἄστροφα καὶ τὰ ἀνομοιόστροφα καὶ ἄτμητα. (3) ἀνομοιόστροφα δὲ ἐστὶν, ὅσα πάντως διαιρεῖται ἢ κατὰ πρόσωπον ἀμοιβαῖον ἢ χοροῦ πρὸς ὑποκριτὴν ἀπόκρισιν ἢ κατὰ ἐφύμνιον ἢ κατὰ ἐπωδὸν ἢ κατ' ἄλλο τι ἀναφώνημα. διαιρεῖται δὲ ἦτοι εἰς δύο ἢ εἰς πλείω· ἐὰν μὲν οὖν εἰς δύο διαιρεθῇ, καλεῖται ἑτερόστροφον, ἐὰν δὲ εἰς πλείονα, ἀλλοιόστροφον (*Heph.*, p. 69, Consbr.). Altre attestazioni del termine ἑτερόστροφον in Triclinio sono in *scholl.* Aesch. *Eum.* 777, 808a; *Pers.* 694; *scholl.* Aristoph. *Nub.* 263 e 263b.

²⁶ Si precisa che nello scolio vi è un errore nel numerale: vi è δ' invece di ε', ma la correzione è necessaria: sono 17 *cola*, di cui i primi due sono 4tr_λ (vv. 383-384, σύστημα), non considerati parte del canto, ai quali segue l'ἑτερόστροφον di 15 *cola* (cfr. *schol.* Tr. 383b).

²⁷ *Schol.* Tr. 361a: φέρε δὴ κατίδω LhAld: σύστημα κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές Lhbis Ald α. στίχων ἱαμβικῶν ἀκατάληκτων κβ', ὧν τελευταῖος μὴ νῦν λακίσης λίσομαί σ' ὃ 'ρμίδιον. Lh ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος. LhAld; *schol.* Tr. 400: ἴθ' ἀντιβολῶ σε LhAld σύστημα ἕτερον κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές Lhbis Ald. α. οἱ δὲ στίχοι εἰσὶν ἱαμβικοὶ τρίμετροι ἀκατάληκτοι κς', ὧν τελευταῖος οἶμ' ὡς ἐλεήμων εἴμ' ἀεὶ τῶν χρυσίδων. Lh.

²⁸ Cfr. *Eph.*, p. 68, 5, Consbr. In Efestione composizioni κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ sono quelle in cui due o più περίοδοι disuguali sono unite in una pericope, a sua volta in responsione con una o più pericopi successive, secondo lo schema AB...A'B'... Cfr. Pace 2002, pp. 34-25. Mentre Efestione utilizza il termine solo in riferimento a strutture κατὰ σχέσιν, Triclinio negli scolii ad Aristofane lo usa anche per sezioni sciolte da responsione. Cfr. Pace 2014, p. 385.

²⁹ Altri criteri sono il passaggio da un sistema anapestico ai trimetri giambici e il cambio di personaggio all'interno di sezioni interamente anapestiche o liriche (cfr. Pace 2014, pp. 383-385). Altre attestazioni dell'uso tricliniano del termine σύστημα κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές sono ad es. negli scolii tricliniani a Sofocle (cfr. ad es. *schol.* *El.* 129a).

La struttura strofica secondo l'interpretazione degli scoli antichi e tricliniani sarebbe, dunque, ABcB' (vv. 337-399) nei primi e AbCd (vv. 346-425) nei secondi, secondo il seguente schema:

Versi	Modalità esecutiva	Scoli antichi	Struttura strofica	Scoli tricliniani	Struttura strofica
337-345 (proodo)	Lirica (cfr. <i>schol. vet.</i> 337a: μέλος) ³⁰	προφῶς	A	/	/
346-360 (strofe)	Lirica (con interventi recitati?)	ᾠδή	B	εἰσθεσις χοροῦ μονοστροφική	A
361-384 (mesodo)	Recitata	/	c	σύστημα κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές	b
385-399	Lirica (con interventi recitati?)	ἡ ἀντιστρέφουσα	B'	ἐτερόστροφον	C
400-425	Recitata	/		σύστημα ἕτερον κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές	d

Se l'amebeo lirico-epirrematico sia da considerare di "tipo misto o di tipo eschileo"³¹ può essere motivo di dibattito. Nel primo caso, versi di esecuzione non lirica (i quattro 4tr_α, vv. 346 = 385, 349 = 388, 350 = 389, 356 = 395) si inserirebbero all'interno delle parti liriche.³² Nel secondo caso, si avrebbero invece blocchi lirici ininterrotti. Bisogna tenere conto qui di due questioni:

- 1) l'intera strofe sarebbe eseguita dal Coro, ma il v. 350 è stato restituito a Trigeo per simmetria con l'antistrofe, nella quale il v. 389 è sicuramente eseguito dall'attore.³³ Se qui è chiaro che il verso di Trigeo si inserisce a interrompere il Coro, mostrando la sua premura a convincere Hermes a non denunciare agli dèi il piano di recuperare Pace, nella strofe, invece, il v. 350 è in continuità sintattica e di senso con il precedente v. 349 e il cambio di battuta risulta, se

³⁰ Si ricorda che gli scoli tricliniani analizzano i vv. 337-345 all'interno della parodo (cfr. *infra*, p. 68, n. 23).

³¹ Per uno studio sull'amebeo lirico-epirrematico in Aristofane si rimanda a Lomiento 2020: gli amebai lirico-epirrematici di tipologia "mista" sono quelli con blocchi epirrematici esterni e interventi epirrematici interni alle strofe liriche in responsione; gli amebai di tipo "eschileo", invece, sono quelli con blocchi epirrematici esterni.

³² Così Lomiento 2020, pp. 160-161.

³³ I codici attribuiscono il canto interamente al Coro, ma è noto che l'attribuzione delle battute nei manoscritti non è sempre affidabile. Paley 1873, seguito poi da altri, restituisce il v. 350 a Trigeo. Cfr. anche Bonanno 1969, p. 45. Per una riflessione sulla scelta di seguire i manoscritti per l'attribuzione delle battute si vedano le considerazioni di Nieddu 2013, pp. 170-171, legate proprio alla Pace e all'edizione oxoniense di Wilson.

non implausibile, meno spiegabile. Bisogna chiedersi se sia lecito che, in una coppia antistrofica, non vi sia esatta corrispondenza di battute.³⁴

- 2) Se si accoglie la libera responsione tra *4tr_a* (v. 349) e *2tr 2cr* (v. 388), è difficile considerare tali versi recitati e, almeno per i tetrametri ai vv. 349 = 388, si potrebbe propendere per una resa cantata. Questo non rende certa l'esecuzione dei rimanenti tetrametri, ma non è forse la soluzione più probabile pensare ad una resa recitata solo per alcuni di essi.

³⁴ Cfr. *infra*, pp. 80 ss., 135.

CANTO DI LIBERAZIONE DI PACE

vv. 459-472 = 486-499, 508-519

Dopo che Trigeo ha finalmente convinto Hermes a collaborare e dopo aver insieme rivolto una preghiera agli dèi (vv. 376-458), inizia con il v. 459 il primo tentativo di estrazione di Pace dall'antro. In circa cinquanta versi, l'impresa sarà felicemente conclusa. Durante la prima fase dell'operazione di recupero¹ vi è una coppia strofica (vv. 459-472 = 486-499) nella quale il Coro e gli attori,² in un susseguirsi di versi prima molto brevi e quasi 'inarticolati'³ (palimbacchei, cretici e docmi, vv. 459-463, 467-468 = 486-490, 494-495), poi con dimetri anapestici quasi interamente spondaici (vv. 464-466, 469-472 = 491-493, 496-499), da una parte incoraggiano ed esortano al lavoro tutti coloro che stanno partecipando all'impresa, dall'altra rimproverano chi non sta collaborando (in particolare i Beoti nella strofe, e gli Argivi nell'antistrofe).

Si frappone, nella coppia strofica, una serie di tredici trimetri giambici⁴ (vv. 473-488), recitati da Hermes, Trigeo e, per i due versi finali, dal Coro, il quale interviene per riprendere il lavoro (vv. 484-485 Οὐδὲν ποιοῦμεν, ὦνδρες. Ἄλλ' ὁμοθυμαδὸν | ἅπασιν ἡμῖν αὖθις ἀντιληπτέον. "Non facciamo progressi, gente. Avanti, tutti assieme, facciamo un altro sforzo"), a conclusione delle lamentele dei due personaggi per l'inoperosità di Argivi e Megaresi (i primi perché non partecipano affatto, ma godono poi dei frutti del lavoro altrui, i secondi perché si rivelano del tutto inconcludenti). Dopo l'antistrofe seguono altri otto trimetri giambici⁵ (vv. 500-507), anche questi, come i precedenti (vv. 473-488), strettamente connessi con le parti liriche sul piano del contenuto; si continua infatti con le accuse, qui rivolte a Megaresi e Ateniesi per i loro nocivi comportamenti:

¹ Le primissime azioni volte a recuperare Pace avvengono già dopo i vv. 426-427, quando Trigeo chiede ai membri del Coro di entrare nella grotta per cominciare a spostare le pietre con le pale (ὕμπερον ἐντεῦθεν ἔργον ὦνδρες. ἀλλὰ ταῖς ἅμαις | εἰσιόντες ὡς τάχιστα τοὺς λίθους ἀφέλκετε "Ora tocca a voi, gente. Entrate e con le pale levate via le pietre: presto!"). È solo a questo punto (v. 459 ss.), però, che comincia il lavoro di gruppo vero e proprio, sebbene reso difficoltoso da chi si oppone ostinatamente (vv. 464-466, 473-477, 481-482, 491-493, 499). Il Coro doveva avere con sé l'attrezzatura necessaria, perché quando l'eroe comico chiede ai coreuti (v. 292 ὦνδρες Ἑλλήνες) di entrare in azione, egli esorta tutti a portare con sé gli strumenti (v. 299 ὡς τάχιστ' ἅμας λαβόντες καὶ μοχλοὺς καὶ σχοινία "Al più presto con pale, leve e corde").

² Si discuteranno in sede di commento le ipotesi su chi siano gli interlocutori del canto e sulla distribuzione delle battute (cfr. *infra*, pp. 77 ss.).

³ Più che veri e propri versi in senso stretto, si tratta di esclamazioni che riproducono lo sforzo e la fatica del lavoro.

⁴ *Schol. vet.* 473a: ὃ Λάμαχ' ἀδικεῖς Γ: διπλῇ καὶ στίχοι τρίμετροι ἱαμβικοὶ γ'. VI; *schol.* Tr 473b: ὃ Λάμαχ' Lh: σύστημα κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές στίχων ἱαμβικῶν τριμέτρων ἀκαταλήκτων γ'. Ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος. Lh

⁵ *Schol.* Tr. 500a: ὃ ὦνδρες Μεγαρεῖς: ἕτερον σύστημα κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερές α. στίχων ἱαμβικῶν τριμέτρων ἀκαταλήκτων Lh η'. Καὶ ἐν εἰσθέσει ἕτερον ἀμοιβαῖον στίχων ὁμοίων καταληκτικῶν τετραμέτρων δ'. Ἐπὶ ταῖς ἀποθέσεσι παράγραφος. LhAld; *schol.* Tr. 500b: σύστημα κατὰ περικοπὴν στίχων η'. Lh.

gli uni per aver favorito la guerra e ancora per opporsi in questa situazione, stratonando e spintonando in senso contrario, gli altri per rimanere ancorati alle loro posizioni.

In una sorta di ‘epodo’⁶ conclusivo, segue una nuova serie di esclamazioni di esortazione e di sforzo (vv. 508-519), in versi giambici (prima tetrametri catalettici, poi dimetri e trimetri), interrotti da un solo monometro anapestico, con il quale si esortano al lavoro tutti coloro che stanno collaborando all’estrazione di Pace dalla caverna (v. 512 ἄγε νῦν, ἄγε πᾶς). Tale sezione lirica conclude le operazioni di recupero: dopo il v. 519, infatti, compaiono finalmente in scena la statua di Pace e le due fanciulle Opora e Teoria.⁷

⁶ Il termine è qui usato, più che con accezione strettamente strofica (in tal senso si dovrebbe supporre un epodo ‘a distanza’), per indicare la sezione conclusiva del canto.

⁷ Pace appare come una statua (cfr. *infra*, p. 94, n. 1), ma Opora e Teoria sono due fanciulle reali, personificazioni rispettivamente della raccolta dei frutti e della festa. Che entri in scena un simbolo concreto della ritrovata serenità è uno schema tipico in Aristofane: le due etere negli *Acarnesi*, Tregua nei *Cavalieri*, Dardanide nelle *Vespe*, *Basileia* negli *Uccelli*, Elafione nelle *Tesmoforiazuse*, Riconciliazione nella *Lisitrata*, le fanciulle nelle *Ecclesiazuse*. Su Teoria cfr. Newiger 1957, pp. 108 ss.; Cassio 1985, pp. 28, 120-24; Sommerstein 1990, pp. 157 e 204 ss.; Rutherford 1998, pp. 134 e 141-5; Smith 2011, p. 80. Per un’analisi dei successivi vv. 520-536 cfr. Nieddu 2013, pp. 178-186.

στρ. α΄

Χο.	ὦ εἶα	
Ερ.	εἶα μάλα.	460
Χο.	³ ὦ εἶα	
Ερ.	εἶα ἔτι μάλα.	
Χο.	ὦ εἶα, ὦ εἶα.	
Τρ.	⁶ Ἀλλ' οὐχ ἔλκουσ' ἄνδρες ὁμοίως. Οὐ ξυλλήψεσθ'; οἱ ὀγκύλλε- σθ' οἰμώξεσθ'; οἱ Βοιωτοί.	465
Χο.	⁹ εἶα νῦν. εἶα, ὦ. ἄγετον ξυνανέλκετε καὶ σφώ.	
Τρ.	¹² Οὐκουν ἔλκω κάξαρτῶμαι κάπεμπίπτω καὶ σπουδάζω;	470
Χο.	Πῶς οὖν οὐ χωρεῖ τοῦργον;	

codd. R VG Γ PHC LVv17B **460** εἶα μάλα R V PHC LVv17B : ὦ εἶα Γ **462** εἶα ἔτι LVv17B : εἶα om. R V Γ PHC **465** οὐ R V PHC : οὐχὶ LVv17B ὀγκύλλε- R V P H C : ὀγκύλλε- LVv17B **468** εἶα ὦ R Γ PHC LVv17B : εἶ' ὦ V, εἶα ὦ εἶα νῦν R² **469** om. Γ ξυνανέλκετε Dobree : ξυνέλκετον R Γ PHC LVv17B, ξυνάλκετον V, ξυνανέλκετον V^{sl} **471** om. Γ κάπεμπίπτω R V PHC LVv17B : κάμπεμπίπτω Γ

ἀντ. α΄

Χο.	ὦ εἶα	
Ερ.	εἶα μαλα.	
Χο.	³ ὦ εἶα.	
Ερ.	εἶα νῆ Δία.	
Χο.	Μικρόν γε κινούμεν.	490
Τρ.	⁶ Οὐκουν δεινὸν τοὺς μὲν τείνειν τοὺς δ' ἀντισπᾶν; Πληγὰς λήψεσθ', Ὠργεῖοι.	
Χο.	⁹ εἶα νυν εἶα ὦ. ὥς κακόννοι τινές εἰσιν ἐν ὑμῖν.	495
Τρ.	¹² Ὑμεῖς μὲν γ' οὖν οἱ κιττῶντες τῆς εἰρήνης σπᾶτ' ἀνδρείως.	
Χο.	Ἀλλ' εἰς' οἱ κωλύουσιν.	

codd. R VG Γ PHC LVv17B **489-490** inter vv. 489-490 ὦ εἶα ὦ εἶα add. LVv17 (cum Hermetis nota) B **491-499** desunt in Γ **491** οὐκουν R V Γ PHC : οὐ LVv17B **493** λήψεσθ' V PHC LVv17B : λήμψεσθ' R Ὠργεῖοι R V PHC LVv17 : ὦ' ργεῖοι BAld **496** κακόννοι τινές R :

κακοί τινές V, κακόν εἴ τινες LVv17B, κακὸν οἵτινες PHC 497 γ' οὖν Bentley : οὖν codd. 498 ἀνδρείως Bentley : ἀνδρικῶς codd. 499 εἰς' LVv17B : εἰσιν R V PHC

ἐπ.

Xo.	ἄγ' ὧνδρες αὐτοὶ δὴ μόνοι λαβώμεθ' οἱ γεωργοί.	
Er.	χωρεῖ γέ τοι τὸ πρᾶγμα πολλῶ μᾶλλον ὧνδρες ὑμῖν.	
Xo.	³ χωρεῖν τὸ πρᾶγμά φησιν· ἀλλὰ πᾶς ἀνὴρ προθυμοῦ.	510
Tr.	οἱ τοι γεωργοὶ τοῦργον ἐξέλκουσι κᾶλλος οὐδεῖς.	
Xo.	Ἄγε νυν, ἄγε πᾶς.	
Er.	⁶ Καὶ μὴν ὁμοῦ' σπιν ἤδη.	
Xo.	ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα πᾶς.	
	τείνωμεν ἀνδρικώτερον.	515
Er.	⁹ Ἦδη' στὶ τοῦτ' ἐκεῖνο.	
Xo.	ὦ εἶα νυν, ὦ εἶα πᾶς.	
	ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα.	
	¹² ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα πᾶς.	

codd. R VG PHC LVv17B 509 τοι R V PHC LVv17 : δὴ B τὸ om. C 511 οἱ τοι R V PHC LVv17 : ἰδ' οἱ B 513 ἤδη R V PHC : ἡδ' ἐγγύς LVv17B 518 ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα R P : ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα V, ὦ εἶα ὦ εἶα εἶα εἶα LVv17B, ὦ εἶα ὦ εἶα ὦ εἶα ὦ εἶα H, ὦ εἶα ὦ εἶα ὦ εἶα ὦ εἶα C 519 ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα πᾶς R V P : ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα πᾶς G, ὦ εἶα ὦ εἶα εἶα εἶα πᾶς H, ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα εἶα ὦ πᾶς C, ὦ εἶα ὦ εἶα πᾶς LVv17B

στρ.α' = ἀντ.α'

459 = 486	Xo.	--υ ^H	palim
460 = 487	Er.	--υυ ^H	cr ⁸
461 = 488	Xo.	³ --υ ^H	palim
462 = 489	Er.	--υ⋈--υ ^{≠H}	tr hypercat <i>vel</i> hypodo
463 = 490	Xo.	--υ--υ ^H	2palim
464 = 491	Tr.	⁶ -----υ--	2an
465 = 492		----- ~ ----	2an ~ an
466 = 493		----- ^H	2an _λ
467 = 494	Xo.	⁹ --υ--	cr
468 = 495		--υ ^H	cr
469 = 496		υυ--υυ--υυ--υ ~ --υ--υ--υ--υ ^H	2an _λ ~ 2an
470 = 497	Tr.	¹² -----	2an

⁸ Il c. 2 potrebbe essere letto, come il precedente c. 1 e il successivo c. 3, anche come un palimbaccheo (—υυ), ma ci si attiene qui alla descrizione dello scolio antico.

471 = 498 ----- 2an
 472 = 499 Xo. ----- ||| 2an_λ

ἐπ.

508 Xo. ---υ---υ---υ---υ--- 4ia_λ
 509 Ep. ---υ---υ---υ---υ--- 4ia_λ
 510 Xo. ³ ---υ---υ---υ---υ--- 4ia_λ
 511 Tp. ---υ---υ---υ---υ--- 4ia_λ
 512 Xo. υυ---υ---υ---υ--- an
 513 Ep. ⁶ ---υ---υ---υ---υ--- 2ia_λ
 514 Xo. ---υ---υ---υ---υ--- 2ia
 515 ---υ---υ---υ---υ--- ||[≠] 2ia
 516 Ep. ⁹ ---υ---υ---υ---υ--- ||^H 2ia_λ
 517 Xo. ---υ---υ---υ---υ--- 2ia
 518 ---υ---υ---υ---υ--- ||^H 3ia_λ
 519 ¹² ---υ---υ---υ---υ--- ||| 3ia

στρ. α'

466-467 8-9 coniung. RPC (Hermetis nomine intermisso)

ἀντ. α'

490-491 5-6 Μικρόν - οὔκουν | δεινὸν - τείνειν | C
 490-492 5-7 Μικρόν - δεινὸν⁹ | τοὺς μὲν - ἀντισπᾶν; | LVv17¹⁰
 491-492 6-7 οὔκουν - δεινὸν | τοὺς μὲν - ἀντισπᾶν; | B
 492-493 7-8 coniung. V

ἐπ.

517-518 10-11 coniung. V

schol. 459a (vet) ὦ εἷα διπλῇ καὶ εἴσθεσις¹¹ <εἰς περικοπὴν> ἀμοιβαίαν τοῦ χοροῦ καὶ τοῦ ὑποκριτοῦ ἐν ἐπεισθέσει¹² καὶ παρεκθέσει. Ἦς τὰ πρῶτα ε' VT κατὰ κῶλον· ἔχει γὰρ

⁹ Si ricorda che il testo di LVv17B è οὔ δεινὸν e non οὔκουν δεινὸν (cfr. apparato critico).

¹⁰ LVv17 sia nella strofe sia nell'antistrofe posizionano sempre due *cola* su un solo rigo, ma considerandoli sempre separati e distinti e inserendo la *nota personae* nel mezzo. Per i versi molto brevi si lascia ampio spazio tra uno e l'altro a creare due colonne ben distinte (cfr. vv. 459-460, 461-462, 463-464, 465-466, 467-468 e vv. 486-487, 488-489, 490-491, 494-495); quando il verso è più lungo lo spazio diventa, invece, molto ristretto (cfr. vv. 469-470 e 471-472 e vv. 492-493, 496-497, 498-499).

¹¹ È correzione di Holwerda per ἔκθεσις, presente in VT. Cfr. *infra*, p. 77.

¹² Correzione di Holwerda per ἐπεκθέσει in V, ἐκθέσει in Γ. Cfr. *infra*, pp. 77 ss.

ἀλλαγὴν τῶν προσώπων. V καὶ ἔστι τὸ μὲν πρῶτον καὶ τρίτον τρισύλλαβα κατὰ παλιμβάκχειον, τὸ δὲ β' παίων πρῶτος. Τὸ δὲ δ' ἦτοι δακτυλικὸν διπλοῦν ἢ τροχαϊκὸν πενθεμιμερὲς εἶη ἄν. Τὸ ε' διπλοῦς παλιμβάκχειος. VΓ

schol. 459b (Tr) ὦ εἶα Lh: ἡ ἀμοιβαία αὕτη στροφή κώλων ἐστὶ ιδ', ἔχει δὲ ἐξῆς καὶ ἀντιστροφὴν ἐξ ὁμοίων ἀρχομένην κώλων. LhAld **a**. "Ἐστι τοίνυν τὸ α' παιωνικὸν μονόμετρον ἐκ παλιμβάκχείου· τὸ β' ὅμοιον ἐκ παίωνος α'· τὸ γ' ὅμοιον τῷ α'· τὸ δ' ὅμοιον ἡμιόλιον ἐκ παιωνος· τὸ ε' δίμετρον ἐκ παλιμβάκχείων· τὸ ζ' καὶ ζ' ἀναπαιστικά δίμετρα ἀκατάληκτα· τὸ η' ὅμοιον δίμετρον καταληκτικόν· τὸ θ' καὶ ι' παιωνικά μονόμετρα ἐκ κρητικῶν· τὸ ια' καὶ ιβ' καὶ ιγ' ἀναπαιστικά δίμετρα ἀκατάληκτα ἐπιμεμιγμένα ἰάμβοις, τὰ δὲ τῆς ἀντιστροφῆς καὶ δακτύλοις· τὸ ιδ' πῶς οὖν οὐ χωρεῖ τοῦργον; ὅμοιον καταληκτικὸν ἦτοι ἐφθημιμερὲς παροιμιακόν. Ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος καὶ διπλῇ ἔσω νενευκυῖα διὰ τὴν ἀνταπόδοσιν. Lh **β**. < καὶ ἔστι τὸ μὲν πρῶτον τρισύλλαβον κατὰ παλιμβάκχειον· τὸ δὲ β' παίων πρῶτος· τὸ δὲ γ' ὅμοιον τῷ πρώτῳ· τὸ δὲ δ' ἦτοι δακτυλικὸν διπλοῦν ἢ τροχαϊκὸν πενθεμιμερὲς εἶη ἄν, ἢ ἡμιόλιον ἐκ παίωνος· τὸ μέντοι τῆς ἀντιστροφῆς κρητικὸν ἔχει· τὸ ε' διπλοῦς παλιμβάκχειος· τὰ ζ' ζ' ἀναπαιστικά δίμετρα· τὸ η' ἐφθημιμερὲς ὅμοιον· τὰ θ' ι' παιωνικά μονόμετρα ἐκ κρητικῶν· τὰ ια' ιβ' ιγ' ἀναπαιστικά δίμετρα ἐπιμεμιγμένα ἰάμβοις, τὰ δὲ τῆς ἀντιστροφῆς καὶ δακτύλοις· τὸ ιδ' ὅμοιον ἐφθημιμερὲς. ὕφ' ὃ ἡ ἔσω διπλῇ διὰ τὴν ἀνταπόδοσιν. > Ald

schol. 464a (vet) τὰ ἐξῆς τρία ἐν παρεκθέσει, ἀναπαιστικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον ἐν καὶ καταληκτικὰ β'. VΓ

schol. 467 (vet) εἶτα ἐν ἐπεισθέσει¹³ τρισύλλαβοι <β'> κατὰ πόδα κρητικόν. V

schol. 469a (vet) ξυνανέλκετον καὶ σφώ] εἶτα ἐν ἐπεισθέσει¹⁴ ἀναπαιστικὸν πενθημιμερές. V

schol. 470a (vet) τὰ ἐξῆς δύο ἀναπαιστικά ἐν παρεκθέσει¹⁵ δίμετρα ἀκατάληκτα. V

schol. 472a (vet) ἐν ἐπεισθέσει¹⁶ δίμετρον καταληκτικόν. VΓ

schol. 486a (vet) δύο διπλαῖ· ἔπεται γὰρ ἡ ἀντίστροφος τῇ προτέρᾳ περικοπῇ ἀμοιβαία <ιδ' κώλων ἔχουσα καὶ τὴν εἰς τὰ πρόσωπα διαίρεσιν ὁμοίαν· οὗ ἡ ἀρχὴ ὦ εἶα, τέλος δὲ ἀλλ' εἴς' οἱ κωλύουσιν. V

schol. 486b (Tr) ὦ εἶα: ἡ ἀμοιβαία αὕτη ἀντιστροφή τῆς ῥηθείσης ἐστὶ στροφῆς, καὶ εἰσι τὰ κῶλα καὶ ταύτης ιδ' ὁμοία ἐκείνοις· ἐν τισὶ δὲ καὶ ἐτέρους δέχεται πόδας τοῦ αὐτοῦ.

¹³ In Holwerda ἐκθέσει, seguendo la lettura dello scolio in V. Cfr. *infra*, p. 80.

¹⁴ Holwerda segue la lettura ἐκθέσει dello scolio in V. Cfr. *infra*, p. 80.

¹⁵ In Holwerda εἰσθέσει, secondo lo scolio in V. Cfr. *infra*, p. 80.

¹⁶ In Holwerda ἐπεκθέσει, come lo scolio in V. Cfr. *infra*, p. 80.

LhAld **α**. ὄντος μέτρου. ὦν τελευταῖος ἀλλ' εἶς' οἱ κωλύουσιν. Ἐπὶ τῷ τέλει δύο διπλαῖ ἔξω νενευκυῖαι, ἡ μὲν ἐν ἀρχῇ τοῦ κώλου, ἡ δὲ κατὰ τὸ τέλος. Lh **β**. < μέτρου ὄντος. Ἐπὶ τῷ τέλει αἱ ἀμφοτέρωθεν ἔξω διπλαῖ. > Ald

schol. 486c (Tr) ἀντιστροφή κώλων ιδ'. Lh

schol. 508 (Tr) σύστημα ἕτερον. Lh

schol. 512a (vet) ἄγε νυν, ἄγε πᾶς R: διπλῇ καὶ εἴσθεις εἰς περίοδον κώλων ἡ' ἀμοιβαίων τοῦ χοροῦ καὶ τοῦ ὑποκριτοῦ. Τὸ πρῶτον ἀναπαιστικὸν διπλοῦν· τὸ β' ἱαμβικὸν ἐφθημιμέρες· τὸ γ' καὶ τὸ δ' ἱαμβικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον· <...> ζ' καὶ ἡ' ὁμοίως.

schol. 512b (vet) ἄγε νυν LhAld ἄγε πας Lh: κορωνίς καὶ εἴσθεις χοροῦ μονοστροφικῇ κώλων ἡ'. ὦν τὸ πρῶτον ἀναπαιστικὴ βᾶσις. LhAld ἦτοι μονόμετρον ἀκατάληκτον· Lh τὸ δεύτερον ὁμοιον δίμετρον LhAld ἀκατάληκτον· Lh **α**. Τὸ γ' καὶ δ' ἱαμβικὰ δίμετρα ἀκατάληκτα· τὸ ε' ἱαμβικὸν ἐφθημιμέρες· τὸ ζ' ὁμοιον τῷ γ'· τὸ ζ' παιωνικὸν τρίμετρον ὑπερκατάληκτον ἐκ παλιμβακχείων καὶ κρητικοῦ· τὸ ἡ' δίμετρον ὑπερκατάληκτον ὁμοιον. Ἐπὶ τῷ τέλει κορωνίς. Lh **β**. < Τὰ γ' δ' ζ' ἱαμβικὰ δίμετρα τὸ ε' ὁμοιον ἐφθημιμέρες· ὑφ' ὃ κορωνίς > Ald

schol. 512c (Tr) στροφή κώλων η'. Lh

Il canto presenta diversi problemi testuali e metrici e lascia aperti anche alcuni interrogativi di carattere drammaturgico, in particolare per quanto concerne la distribuzione delle battute e la loro 'resa' esecutiva. Nello *schol. vet.* 459a, riferito a questo dialogo tra il Coro e gli attori, l'integrazione <εἰς περικοπὴν> prima di ἀμοιβαίαν (correzione di Holwerda per ἀμοιβαίων di V e Γ) si avvale del confronto con lo scolio all'antistrofe (*schol. vet.* 486a: δύο διπλαῖ ἔπεται γὰρ ἡ ἀντίστροφος τῇ προτέρᾳ περικοπῇ ἀμοιβαία). Lo scolio alla strofe indica con la διπλῇ, come di consueto, il cambio di ritmo rispetto a quanto precede. Il termine εἴσθεις posto dopo la διπλῇ potrebbe indicare la generale disposizione in rientranza dell'intero canto (confermata anche nello *schol. vet.* 512a), rispetto ai precedenti trimetri (vv. 435-458); all'interno di tale rientranza si distinguerebbero due allineamenti volti a evidenziare i versi del Coro (ἐν ἐπείσθεσει, secondo Holwerda) e i versi dell'attore (ἐν παρεκθέσει). L'indicazione di impaginazione dei versi farebbe dunque riferimento all'intero canto,¹⁷ ma si specifica che la distribuzione dei primi cinque avviene κατὰ κῶλον, con cambio di interlocutore a ogni *colon* (ἔχει γὰρ ἀλλαγὴν τῶν προσώπων). La ἐπεκθέσει e ἐκθέσει presente rispettivamente in V e Γ è

¹⁷ Notizie sul *layout* dei versi sono anche nei successivi scoli antichi alla strofe (464a, 467, 469a, 470a, 472a, 486a).

corretta da Holwerda con la parola ἐπεισθέσει. La confusione nell'indicazione delle sporgenze e delle rientranze dei versi sulla pagina è comune negli scolii, ma per quanto riguarda la ἐπέκθεσις e la ἐπείσθεσις, interpretate da Holwerda (1964, pp. 129 ss.) rispettivamente come 'doppia sporgenza' (passaggio da dimetri a tetrametri) e 'doppia rientranza' (passaggio da tetrametri a dimetri), la comprensione del loro uso è complicata dalla scarsa attestazione delle due parole nell'esegesi antica e dalla mancata possibilità di verifica nella prassi manoscritta, dove è noto che gli allineamenti si riscontrano in maniera occasionale e disomogenea. Stando ai casi, l'ἐπέκθεσις si trova di fatto anche nel passaggio da trimetro a tetrametro (*schol. Pax* 346a) e l'ἐπείσθεσις nel passaggio da trimetro a dimetro (*schol. Pax* 426a). Se si guarda all'esegesi, delle otto attestazioni di ἐπείσθεσις solo quattro sono quelle 'effettive'¹⁸ (non frutto di correzioni o integrazioni)¹⁹ e di queste solo una sembra rispondere al significato che attribuisce alla parola Holwerda.²⁰ La situazione è analoga anche per la ἐπέκθεσις: delle otto attestazioni (considerando anche quando la parola è integrata),²¹ cinque sono i casi 'reali' e nessuno di questi pare rispondere al significato attribuitogli dall'editore.²² Per quanto riguarda, invece, la παρέκθεσις, Holwerda (1964, pp. 132 ss.) indica con questo termine la posizione degli interventi degli attori in contesti amebaici. La situazione è anche qui delicata, per via delle non numerose attestazioni della parola nel *corpus* scoliastico (quattro casi, di cui due nel nostro canto).²³ Viene da chiedersi se il termine παρέκθεσις (insieme alle ἐπεισθέσεις e ἐπεκθέσεις cui sembra accompagnarsi) faccia capo a una tradizione diversa (o 'suppletiva') rispetto a quella eliodorea, in cui non si guarda (solo) alla misura del verso, ma anche a chi lo pronuncia.

Nel caso dello *schol. vet.* 459a, se παρέκθεσις e ἐπείσθεσις sono da intendersi rispettivamente come una rientranza più o meno ridotta rispetto alla precedente 'linea' dei trimetri giambici, le battute attoriali verrebbero a trovarsi in sporgenza (ἐν παρεκθέσει) rispetto ai versi del Coro (ἐν ἐπεισθέσει), ma con un allineamento diverso rispetto a quello dei trimetri che precedono il canto (vv. 435-458). In tal caso, si avrebbe

¹⁸ *Eq.* 941a; *Pax* 426a, 1320a, 1333.

¹⁹ Come in *Eq.* 616a; *Nub.* 700c; *Pax* 346a, 459a.

²⁰ In *Pax* 1320a, dove l'ἐπείσθεσις segnalerebbe un passaggio da 4an₁ a 2an₁. Cfr. Holwerda 1964.

²¹ La parola compare per due volte in *Ach.* 1008 (in entrambi i casi integrata da Holwerda); in *Pax* 346a, 472a, 553a, 734c, 1316; in *Nub.* 949a (dove Holwerda corregge ragionevolmente le parole ἐπενθέσει di ENp, ἐμπεκθέσει di Rs e ἐκθέσει di M).

²² I casi sono tutti in *Pax* e l'ἐπέκθεσις si trova in un passaggio da 3cr a 4tr₁ (346a); in corrispondenza di due dimetri consecutivi (426a); in un passaggio da 3ia a 4tr₁ (553); da 4tr₁ a 4cr₁ (734c); infine, in un passaggio da 4ia a 4an₁ (1316).

²³ *Ach.* 1008a; *Nub.* 700c; *Pax* 459a, 464a. In *Ach.* 1008 vi è una περίοδος ἀμοιβαία tra il Coro (vv. 1008-1009, 1011, 1013-1014) e l'attore (vv. 1010, 1012) e la παρέκθεσις è segnalata solo al v. 1012, ma se si fa coincidere la παρέκθεσις con la battuta dell'attore, allora essa dovrebbe essere presente anche al v. 1010 (dove invece Wilson, seguendo la proposta di Holwerda, integra ἐπεκθέσει, per via del passaggio dai 2ia ai 4ia₁). In *Nub.* 700c è descritto solo il primo δίκωλον dei vv. 707-708 e in effetti la παρέκθεσις coincide con la battuta di Strepsiade (v. 707) e l'ἐπείσθεσις (correzione di Holwerda per ἐπιθέσει) corrisponde alla battuta del Coro.

un indizio di attribuzione almeno per i vv. 459, 461, 463, che sarebbero del Coro (secondo l'indicazione di cambio di personaggio *κατὰ κῶλον* nei primi cinque versi), e per i vv. 460, 462, 464-466, attribuibili all'attore, anche se non è chiarito di quale personaggio si tratti (se Trigeo o Hermes) e se uno solo o entrambi intervengano nel corso di questi primi versi,²⁴ o all'interno di questo canto. L'attribuzione da ipotizzare sarebbe, dunque, la seguente:²⁵

459	τοῦ χοροῦ	ἐν ἐπεισθέσει	} κατὰ κῶλον· ἔχει γὰρ ἀλλαγὴν τῶν προσώπων
460	τοῦ ὑποκριτοῦ	ἐν παρεκθέσει	
461	τοῦ χοροῦ	ἐν ἐπεισθέσει	
462	τοῦ ὑποκριτοῦ	ἐν παρεκθέσει	
463	τοῦ χοροῦ	ἐν ἐπεισθέσει	
464	τοῦ ὑποκριτοῦ	ἐν παρεκθέσει	(cfr. <i>schol. vet.</i> 464a)
465	τοῦ ὑποκριτοῦ	ἐν παρεκθέσει	
466	τοῦ ὑποκριτοῦ	ἐν παρεκθέσει	

A questo punto, però, immaginando un sistema di allineamenti che distinguerebbe negli amebai le battute degli attori rispetto a quelle del Coro,²⁶ sarebbe opportuno correggere coerentemente anche le parole dei successivi scoli, in questo modo:

467	τοῦ χοροῦ	ἐν ἐπεισθέσει	(cfr. <i>schol. vet.</i> 469a)
468	τοῦ χοροῦ	ἐν ἐπεισθέσει	
469	τοῦ χοροῦ	ἐν ἐπεισθέσει	
470	τοῦ ὑποκριτοῦ	ἐν παρεκθέσει	

²⁴ Lo *schol. vet.* 459a si limita alla descrizione dei primi cinque versi. L'*ordo verborum* (τοῦ χοροῦ καὶ τοῦ ὑποκριτοῦ) e il singolare (τοῦ ὑποκριτοῦ) potrebbero suggerire che ai vv. 459-463 intervengano, con un *colon* ciascuno, prima il Coro e poi Hermes, anche se questo è in contraddizione con l'attribuzione del verso 459 a Hermes nei successivi scoli (*schol. vet.* 459c e 459d). Si può ragionevolmente presupporre che Trigeo, in scena per supervisionare i lavori, intervenga solo in un secondo momento, quando è costretto a rimproverare chi non si sta adeguatamente adoperando per la liberazione di Pace (vv. 464-466 = 491-493, 497-498) e a replicare contro i coreuti che lo accusano di non lavorare (vv. 470-471). Riguardo al singolare τοῦ ὑποκριτοῦ (corretto da Holwerda 1964, p. 132, con ὑποκριτῶν), sarebbe utile vedere qual è l'uso degli scoli ad Aristofane in questo senso, ossia se vi sia una coerenza del numero (singolare o plurale) rispetto all'attore o agli attori in scena. Nella *Pace*, in maniera conforme alla drammaturgia, il singolare (ὑποκριτοῦ o la specificazione del personaggio) è presente, oltre che qui, in altri quattro casi (154a, 571a, 856a, 942a); il plurale in due casi (82a, 512a). Il plurale presente in *schol.* 512a spinge a chiedersi se vi sia un'indicazione erranea o qui o in *schol.* 469a, o se esso sia indice del fatto che Hermes e Trigeo sono entrambi interlocutori solo nel corso dei vv. 512-519 e non anche nella precedente sezione strofica (vv. 459-472 = 486-499). Questa è un'analisi preliminare, ma occorrerebbe una disamina puntuale del complessivo *corpus* scoliastico ad Aristofane, per comprendere se sia rintracciabile un *usus* in questo senso.

²⁵ Cfr. White 1912, pp. 414-415, per l'interpretazione della παρέκθεσις in questo scolio.

²⁶ La distinzione, attraverso la *mise en page* dei versi, del cambio di interlocutore all'interno di amebai lirico-epirrematici è testimoniata dal POxy 5195, contenente versi dell'*Edipo a Colono*. Nel fr. 1 del papiro, l'*eisthesis* corrisponde agli interventi lirici corali, accompagnata in coincidenza con il cambio di interlocutore da una breve *paragraphos*, quando apposta sotto la lettera iniziale dei versi in *eisthesis*. Cfr. Lomiento *cds*.

471	τοῦ ὑποκριτοῦ	ἐν παρεκθέσει	
472	τοῦ χοροῦ	ἐν ἐπεισθέσει	(cfr. <i>schol. vet.</i> 472b)

I generali errori sulle indicazioni di *layout* riscontrabili negli scoli successivi (cfr. *scholl. vet.* 467, 469a, 470a), in cui non compaiono più i termini ἐπείσθεις e παρέκθεις, si potrebbero spiegare, oltre che con la possibile oscillazione tra questi vocaboli, anche con il fatto che i termini più ‘generici’ e usuali per descrivere rientranze e sporgenze sono εἴθεις e ἔκθεις. Nel caso dello *schol. vet.* 472a, invece, resta dubbio se si sia generata una facile confusione tra ἐπείσθεις e ἐπεκθέσει, oppure se la confusione sia tra ἐπέκθεις e παρέκθεις a partire dal generale concetto di ἔκθεις, ma in un sistema più specifico in cui si distinguono sporgenze e rientranze più o meno estese in relazione all’interlocutore del verso. Secondo quest’ultima ipotesi il v. 472 andrebbe assegnato all’attore.

Oltre ai versi già citati, si hanno notizie di attribuzione solo per il v. 469, affidato al Coro, e il v. 472, affidato a Hermes. Dallo *schol. vet.* 469b si ricava anche che tale battuta è rivolta a Hermes e Trigeo, dato che contribuisce a far ipotizzare l’intervento in scena di entrambi gli attori. Un ulteriore indizio a supporto dell’idea che essi fossero ambedue presenti in scena a guidare le operazioni di recupero di Pace può essere costituito dai precedenti vv. 305 (Πρὸς τὰδ’ ἡμῖν, εἴ τι χρή δρᾶν, φράζε κἀρχιτεκτόνει “Perciò, dicci cosa dobbiamo fare; guidaci”) e 428-430 (Ταῦτα δράσομεν· σὺ δ’ ἡμῖν, ὃ θεῶν σοφώτατε | ἅττα χρή ποεῖν ἐφεστὼς φράζε δημιουργικῶς | τᾶλλα δ’ εὐρήσεις ὑπουργεῖν ὄντας ἡμᾶς οὐ κακούς “Va bene. Ma tu, che sei il più abile degli dèi, stacci vicino e dicci cosa bisogna fare: tu sei del mestiere. Per il resto ti accorgerai che non siamo indolenti se lavoriamo ai tuoi ordini”), rivolti dal Coro rispettivamente a Trigeo e a Hermes, ai quali i coreuti si affidano per essere coordinati durante i lavori di recupero.

Se si guarda ai manoscritti, non sempre vi è accordo tra loro, né la *nota personae* è sempre indicata, né c’è coincidenza tra strofe e antistrofe; si può notare, però, che in tutti i codici è contemplata la presenza di entrambi gli attori. È anche interessante evidenziare che, contrariamente alla disomogenea attribuzione delle battute nei codici, tale attribuzione concorda con le notizie, pur sporadiche, che si ricavano dagli scoli. Segue nella tabella la distribuzione delle parti nei codici:²⁷

²⁷ Nella tabella sono segnalati in grassetto i punti del manoscritto in cui compare effettivamente la sigla del personaggio, ma per chiarezza si specifica verso per verso l’attribuzione, laddove è chiara. In alcuni codici la *nota personae* è del tutto omessa (cfr. B, ff. 201^v-202^v) o, se presente, l’inchiostro non risulta leggibile, almeno dall’immagine disponibile (cfr. ad es. H, ff. 257^v-258^r; vd. *infra*, p. 81, n. 34). In C (f. 403^v) e in P (f. 194^r) la sigla non è più presente dal v. 490 in poi: si potrebbe pensare che essa manchi perché si affida al Coro la restante parte del canto, ma è quantomeno strano che la successiva sigla ci sia solo dal v. 548 (C, f. 405^v; P, f. 195^r).

Versi	R ²⁸	V ²⁹	Γ ³⁰	LVv17	P ³¹	C ³²	H ³³
459 = 486	Ep./Tp.	Ep./Tp.	Ep./Ep.	Ep./Ep.	Ep./Ep.	Ep./Ep.	n.l. ³⁴ / Ep.
460 = 487	Ep./Tp.	- / -	Tp./ Ep.	Xo./Tp.	Tp./Xo.	Tp./Xo.	Tp./n.l.
461 = 488	Ep./Tp.	- / -	Ep./Tp.	Ep./Ep.	Ep./Tp.	Ep./Tp.	n.l./Tp.
462 = 489	Ep./Tp.	- / -	Xo./Tp.	Xo./Tp.	Xo./Tp.	Xo./Tp.	n.l./Tp.
463 = 490	Ep./Xo.	- /Xo.	Ep./Xo.	Ep./Xo.	Ep./Xo.	Ep./Xo.	n.l./n.l.
464 = 491	Tp./	Tp./Xo.	Xo./	Tp./Tp.	Xo./	Xo./	Tp./
465 = 492	Tp./	Tp./Xo.	Xo./	Tp./Tp.	Xo./	Xo./	Tp./
466 = 493	Tp./	Tp./Xo.	Xo./	Tp./Xo.	Xo./	Xo./	Tp./
467 = 494	Ep./	Ep./ -	Ep./	Ep./Ep.	Ep./	Ep./	Ep./
468 = 495	Ep./	- / -	Tp./	Tp./Tp.	Tp./	Tp./	Tp./
469 = 496	Xo./Xo.	Xo./Xo.	Xo./	Xo./Xo.	Xo./	Xo./	Xo./
470 = 497	Tp./Xo.	Tp./ -	Tp./	Tp./Xo.	Tp./	Tp./	Tp./
471 = 498	Tp./Xo.	Tp./	Tp./	Tp./Xo.	Tp./	Tp./	Tp./
472 = 499	- /Xo.	- / -	Ep./	Ep./Xo.	Ep./	Ep./	Ep./

L'attribuzione delle battute nella strofe e nell'antistrofe è una questione molto dibattuta tra gli studiosi moderni. Esaminando le soluzioni proposte nelle edizioni, emergono molte divergenze nella distribuzione delle parti.³⁵ Una notazione interessante a proposito dell'assegnazione delle battute è nello *schol. vet.* 486a, dal quale si ricava che l'antistrofe rispetto alla strofe presenta una uguale distribuzione dei personaggi (ἔχουσα καὶ τὴν εἰς τὰ πρόσωπα διαίρεσιν ὁμοίαν), cosa che non avviene in realtà né nei manoscritti né nelle moderne edizioni. Una tale considerazione da parte del commentatore lascia pensare che evidentemente la questione dell'attribuzione dei versi di questo canto fosse già un problema antico; la specificazione, inoltre, pone il dubbio se vi siano casi, invece, in cui la distribuzione delle battute può presentarsi non omogenea tra strofe e antistrofe.³⁶ Il commento dello scolio, di fatto, non aiuta a chiarire a chi siano da attribuire i *cola* nelle rispettive sezioni. Viste le incertezze e le incongruenze tra strofe e antistrofe nei codici e le poche notazioni scoliastiche, ogni tentativo di ricostruzione resta del tutto congetturale

²⁸ Per i vv. 493-495 non vi è nessuna sigla, ma la sigla Xo. nei successivi versi lascerebbe pensare che qualcosa si sia perso nel mezzo. Anche altrove, però, la sigla si ripete due volte in successione, prima nel passaggio dal canto ai trimetri di Trigeo (vv. 470 e 473), poi all'interno degli stessi trimetri dell'attore (v. 473 e 478). Se nel primo caso l'interruzione del canto potrebbe spiegare la ripetizione ulteriore della sigla, nel secondo caso si tratta di un errore di attribuzione, di una dimenticanza o di qualcosa che si è perduto. In ogni caso, non sembra che qui le sigle dei manoscritti si possano ritenere molto affidabili.

²⁹ La *paragraphos* segnala il cambio di interlocutore (cfr. *infra*, introduzione, p. 24).

³⁰ Per quanto riguarda l'antistrofe, il testo in Γ si ferma al v. 490.

³¹ Cfr. *infra*, p. 80, n. 27.

³² Cfr. *infra*, p. 80, n. 27.

³³ Cfr. *infra*, p. 80, n. 27.

³⁴ Si indicano con la dicitura 'non leggibile' (n.l.) quei casi in cui nel manoscritto si intravede la sigla, ma essa, almeno dalle immagini disponibili, non risulta intellegibile.

³⁵ Le battute sono suddivise in vario modo tra il Coro, Trigeo e Hermes. Per soluzioni differenti per l'indicazione delle battute cfr. *infra*, p. 82, n. 37.

³⁶ In tal senso, è opportuno chiedersi se sia lecito ripristinare sempre una esatta distribuzione delle parti, come è accaduto in Pax 350 = 389 (cfr. *infra*, pp. 69-70).

e soggettivo e, per quanto qui si sia tentata una interpretazione, non si sbaglierebbe forse a limitarsi a segnalare i cambi di interlocutore con le sole *paragraphoi*.³⁷

Nell'ipotesi qui proposta per la coppia strofica, si immagina che il Coro, su incitazione di Hermes (v. 458), esegua l'ordine di tirare e ogni tanto si fermi a constatare che qualcuno tra loro non sembra darsi da fare o si oppone (vv. 459 = 486, 461 = 488, 463 = 490, 467-469 = 494-496; 472 = 499); che Hermes collabori e sproni a tirare (vv. 460 = 487, 462 = 489); infine, che Trigeo, 'supervisore' della buona riuscita del suo piano, partecipi ai lavori, ma soprattutto monitori la situazione per capire chi sta aiutando e chi sta ostacolando l'impresa, con i conseguenti rimproveri (vv. 464-466 = 491-493, 470-471 = 497-498).

Riguardo alla tradizione manoscritta, al c. 4 della strofe (v. 462 ἔτι μάλα) i codici RVPHC omettono εἶα, dando luogo a una sequenza di quattro brevi problematica per la responsione con l'antistrofe, dove invece la successione —υ—υ—υ (εἶα νῆ Δία), un pentemimere trocaico o ipodocmio, è trasmessa concordemente dai codici. I manoscritti LVv17B correggono un semplice errore di aplografia sulla base del testo sano e concorde dell'antistrofe, aggiungendo εἶα a inizio verso e restituendo in questo modo l'ipodocmio (εἶα ἔτι μάλα). In un contesto in cui le esclamazioni sono così brevi e frequenti (quasi ripetute *ad verbum* ai cc. 1-5 e poi riprese ai cc. 9-10), non crea difficoltà un errore del genere; anzi, per quanto sia forte la tentazione di considerare queste sequenze non isolate, esclamazioni così brevi e inarticolate formate dalla successione di cretici e palimbacchei,³⁸ difficilmente assimilabili ad un *colon*, sembrerebbero quasi più vicine a singoli interventi *extra metrum*, come se si trattasse più di una iterazione che di una reale responsione.

³⁷ Alcuni editori moderni adottano questa soluzione (già in parte presente nei codici, cfr. *supra*, p. 81, n. 29), come Sommerstein 1985 (Coro e Corifeo: vv. 459-463, 467, 472 e 486, 494, 499; Trigeo: vv. 464-466, 470-471 e 491-493, 497-498) e Wilson 2007 (Coro: vv. 459-463, 467, 472 e 486, 494, 499; Trigeo: vv. 470-471 e 491-493, 497-498), pur con una assegnazione delle parti lievemente diversa. Il sistema della *paragraphos* non rende esplicito se Wilson consideri il canto eseguito, insieme al Coro, da uno solo (presumibilmente Trigeo) o da entrambi gli attori. Dalla traduzione presente in Sommerstein, invece, emerge che i cinque *cola* (vv. 459-463) e i cc. 9-11 (vv. 467-469) sono alternati tra il Coro e il Corifeo, e Trigeo è l'unico attore a intervenire all'interno del canto (vv. 464-466 e 470-471, e i corrispondenti versi dell'antistrofe). Sulla scelta degli interlocutori Sommerstein 1985 commenta: "the speaker assignments here adopted are based on the assumption that in 459-463 and 467-8 (and the corresponding lines in the antistrophe) it is regularly the "foreman" who speaks first, in effect giving an order to haul, and the "workers" who respond, confirming that they are obeying the order; this assumption is supported by the oath *nē* "by Zeus" in 489, which normally accompanies statements, not commands, and the scholia show that the ancient commentators interpreted the passage in this way. They identified the "foreman" as Hermes; but 484-5 suggests that although Hermes is in general charge of the work, it is the chorus-leader who gives the specific orders to the men, standing in much the same relation to Hermes as the boatswain (*keleustēs* or "ordergiver") stood to the captain of a warship" (p. 154).

³⁸ Cretici e palimbacchei compaiono anche, in unione con i giambi e in epiploce con i trochei, in Aristoph., *Ra*. 209-267, per la cui analisi si rimanda a Bravi 2019, in particolare pp. 41-42.

Sul valore metrico delle esortazioni, Prato afferma che “non è da escludere che il poeta le ritenesse *extra metrum*, tanto più se si considera che i palimbacchei sono estranei alla ritmica classica”.³⁹ Anche Parker preferisce far cominciare la strofe solo al v. 463 (e di conseguenza l’antistrofe al v. 490), affermando che “both strophe and antistrophe are preceded by effort-noises, which at 463 continue into the first verse of the song. Effort-noises are resumed briefly in mid-stanza”.⁴⁰ Tuttavia, il supporto dell’esegesi antica, per cui il canto comincia in corrispondenza di questi reiterati suoni di sforzo (cfr. *scholl.* 459a, 459b,⁴¹ 482a, 482b, 482c), insieme all’equivalenza delle parti e alla caratterizzazione profonda che proprio questi suoni forniscono al canto, può incoraggiare a includerli nel canto e nella responsione strofica. Poiché il palimbaccheo non è annoverato da Efestione tra i *metra prototypa*, in un contesto lirico come questo, esso si potrebbe intendere come una forma di trocheo, ipotizzando una protrazione della sillaba lunga iniziale (— —), che sul piano drammaturgico esprimerebbe bene lo sforzo e si adatterebbe al passaggio a degli anapesti quasi interamente spondaici, anch’essi con la funzione espressiva di evidenziare la fatica del lavoro. È indubbio che la ripetizione abbia qui una forte carica comunicativa, volta proprio a sottolineare lo sforzo e l’impegno destinati all’impresa, quindi la soluzione tricianiana di ripristinare due sillabe aggiungendo εἶα, una esclamazione significativa che può essere facilmente caduta in questo contesto, sembra preferibile rispetto alla scelta di Dindorf di lasciare invariato il testo dei codici antichi (ἔτι μάλα),⁴² mantenendo il problema nella responsione, o alla scelta di eliminare l’esclamazione εἶα nel corrispettivo verso dell’antistrofe (v. 489).⁴³

Lo scolio antico (*schol.* 459a)⁴⁴ riferisce che i cc. 1, 3 e 5 sono palimbacchei, i primi due trisillabi (semplici), l’ultimo doppio; il c. 2 è un peone primo; il c. 4 una dipodia dattilica o un pentemimere trocaico (ἦτοι δακτυλικὸν διπλοῦν ἢ τροχαϊκὸν πενθεμιμερὲς εἴη ἄν). È interessante che proprio il trocheo ipercataletto (o ipodocmio) al c. 4, che presenta divergenze testuali nella tradizione, sia provvisto nel commento antico di due possibilità descrittive, che tengono forse conto della diversa scansione nella strofe⁴⁵ e

³⁹ Prato 1962, p. 137. Lo studioso aggiunge anche: “Ma non è da scartare l’interpretazione anapestica di Rossb.-Westph (tranne che il v. 463 ~ 490 dovrebbe intendersi come prosodiaco, non come dimetro cretico catalettico con anacrusi)”.

⁴⁰ Parker 1997, p. 272.

⁴¹ Di questo scolio è molto significativa la parte iniziale (ἡ ἀμοιβαία αὕτη στροφή κώλων ἐστὶ ἰδ', ἔχει δὲ ἐξῆς καὶ ἀντιστροφήν ἐξ ὁμοίων ἀρχομένην κώλων) che sottolinea che strofe e antistrofe iniziano con gli stessi *cola*: le due sezioni presentano, addirittura, quasi le stesse parole.

⁴² Dindorf 1835, seguito da Bergk 1852; Meineke 1860; Holden 1868; Richter 1860; Rogers 1866; Paley 1873; Green 1873; van Herwerden 1897; Mazon 1904; Sharpley 1905. Nel rispettivo verso dell’antistrofe (v. 489) Paley 1873 e Green 1873 hanno νῆ Δία, ma anche questa soluzione non risolve il problema della responsione.

⁴³ Così Paley 1873 e Green 1873, che eliminano l’esclamazione εἶα con cui si apre il v. 489 per ottenere un *metron* anapestico che risponda al proceleusmatico della strofe (v. 462): ἔτι μάλα ~ νῆ Δία.

⁴⁴ Lo scolio antico si limita ai primi cinque versi, ma una descrizione sommaria degli altri *cola* è presente negli scolii successivi (cfr. *scholl.* 464a, 467, 469a, 470a, 472a).

⁴⁵ Qui è presente anche un forte iato interno (εἶα ἔ-), stilema più volte ricorrente in questo canto.

nell'antistrofe: lo scolio descrive le due forme, dattili (se si considerano nella strofe due piedi dattilici di cui il secondo con il primo elemento lungo per il fenomeno di 'allungamento in tempo forte' o per geminazione della nasale che immediatamente segue $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$),⁴⁶ o trochei (secondo la scansione dell'antistrofe $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$);⁴⁷ l'interpretazione trocaica consente di pensarle come possibilità di uno stesso schema, senza l'allungamento in tempo forte ($\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$) ed essa risulta per noi oggi preferibile per il contesto di *cola* di genere doppio. Per il c. 4 (εἶα ἔτι μάλα) lo scolio triciniano (*schol.* 459bα, β) fornisce, poi, ancora un'altra possibilità: un emiolio composto da un peone ($\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$), come se la notazione si riferisse al solo ἔτι μάλα, prima dell'integrazione di εἶα, tradendo così lo scarto che normalmente si riconosce ad L rispetto alla *ipsissima manus* di Triclinio.⁴⁸

Un problema di responsione si pone al c. 11 (v. 469 ἄγετον ξυνανέλκετε καὶ σφώ), per il quale gli interventi moderni sono stati molto numerosi. Tutti i manoscritti riportano nella strofe ἄγετον ξυνέλκετον καὶ σφώ, tranne V, che aggiunge *supra lineam* su ξυνάλκετον una sillaba, dando luogo alla forma ξυνανέλκετον.⁴⁹ Il verso così ottenuto (ἄγετον ξυνανέλκετον καὶ σφώ) è, allo stesso modo, problematico. Lo scolio antico in V (*schol.* 469a) descrive il *colon* come un pentemimere anapestico⁵⁰ e bisogna quindi ipotizzare che esso avesse di fronte un testo diverso,⁵¹ non attestato dal resto della tradizione. Lo scolio triciniano (*schol.* 459b), invece, indica il *colon* come un *2an*_λ e, nel descrivere i cc. 11-13, esso evidenzia una differenza tra strofe e antistrofe, notando che tali dimetri anapestici acataletti nella prima sezione sono mescolati a giambi (ἐπιμεμιγμένα ἰάμβοις), nella seconda a giambi e a dattili (τὰ δὲ τῆς ἀντιστροφῆς καὶ δακτύλοις). L'annotazione ἀντιστροφὴν ἐξ ὁμοίων ἀρχομένην κώλων potrebbe lasciare trasparire la presenza di divergenze nei *cola* successivi a quelli iniziali, ma potrebbe anche solo voler sottolineare che le due strofe comincino quasi con le stesse parole. Una notazione importante è anche allo *schol.* Tr. 486b, dove l'espressione ἔν τισι δὲ καὶ ἑτέροις δέχεται πόδας τοῦ αὐτοῦ sembra proprio registrare una differenza tra strofe e antistrofe; in effetti, tra le due sezioni si riscontrano alcuni punti di divergenza (cc. 4, 7, 11, 12 e 13). Per il resto, lo *schol.* 486b si limita a segnalare la responsione (ἢ ἀμοιβαία αὕτη ἀντιστροφή τῆς ῥηθείσης ἐστὶ στροφῆς) e a citare il verso finale per rendere chiaro

⁴⁶ Per il mutamento del valore prosodico di una sillaba per 'allungamento in arsi' vd. Gentili-Lomiento 2003, p. 22.

⁴⁷ Per l'ipodocmio nella forma di pentemimere trocaico cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 235.

⁴⁸ Per uno studio sul manoscritto triciniano L cfr. Wilson 1962. Cfr. *infra*, introduzione, pp. 20-21.

⁴⁹ Nello specifico il copista corregge inserendo le due lettere -va sopra il rigo in corrispondenza di -ve.

⁵⁰ Hense 1870 ha corretto lo scolio con ἐφθιμιμερές, ma come suggerisce Parker 1997 (p. 274) sarebbe un po' strano che il commentatore utilizzi solo qui questa espressione per indicare ciò che altrove (anche in questo stesso scolio) è indicato come καταληκτικὸν δίμετρον, per quanto è noto che gli scoli non si presentino come un *corpus* uniforme.

⁵¹ Forse ξυνανέλκετε καὶ σφώ? Si avrebbe così una responsione tra *penth*^{an} (v. 469) e *2an* (v. 496), ma bisognerebbe ipotizzare la caduta del verbo iniziale (ἄγετον) e la desinenza alla seconda persona plurale del secondo verbo (ξυνανέλκετε) al posto del duale (ξυνέλκετον).

il confine dell'antistrofe (ὦν τελευταῖος ἀλλ' εἶς' οἱ κωλύουσιν). Si presenta, di seguito, la scansione dei cc. 11-13 (vv. 469-471) secondo l'interpretazione tricliniana:⁵²

Versi	Strofe	Antistrofe
469 = 496 (c. 11)	ἄγετον ξυνέλκετον καὶ σφώ υυ- υ-υ- --	ὥς κακόννοι τινές εἰσιν ἐν ὑμῖν -υ-υ- -υ--
470 = 497 (c. 12)	κάπεμπίπτω καὶ σπουδάζω -----	Ἵμεῖς μέν οὖν οἱ κιττῶντες --υ- -----
471 = 498 (c. 13)	Οὔκουν ἔλκω κάξαρτῶμαι -----	τῆς εἰρήνης σπᾶτ' ἀνδρικῶς ----- --υ-

I dimetri, tutti interpretati come anapestici da Triclinio, presentano dei giambi in entrambe le sezioni (c. 11 della strofe e cc. 12-13 dell'antistrofe) e dei dattili nella sola antistrofe (c. 11). È noto come Triclinio generalmente non esiti a intervenire per correggere il testo,⁵³ ma qui non sembra avvertire le sequenze come problematiche e, quindi, non procede a uniformare i differenti ritmi, anzi ne sottolinea la compresenza. Le soluzioni proposte dagli editori moderni, invece, volte a recuperare nel c. 11 (v. 469) la corrispondenza con il 2^{an} dell'antistrofe (v. 496 ὥς κακόννοι τινές εἰσιν ἐν ἡμῖν), sono state svariate. In pochi hanno mantenuto il verso così come tramandato dai codici (ἄγετόν ξυνέλκετον καὶ σφώ)⁵⁴ e solo in due casi, pur intervenendo, si è conservata la presenza dei due duali.⁵⁵ Il testo trådito del v. 469 pone effettivamente un problema di responsione con il v. 496 dell'antistrofe. Ripercorrendo le varie proposte presenti nelle edizioni, gli interventi si possono riassumere come segue: nella maggioranza dei casi, a partire da Hermann, si è integrata la sillaba lunga iniziale con ἀλλ' (congiunzione con valore esortativo frequente prima degli imperativi);⁵⁶ si sono poi trasformate le persone di entrambi o di uno dei due verbi (ἄγετόν e ξυνέλκετον): alcuni accostando la forma duale a quella plurale, o viceversa (una possibilità della lingua, sebbene non frequente, sfruttata da Aristofane anche altrove),⁵⁷ altri modificando entrambi i verbi alla forma plurale, altri ancora accostando il singolare del primo verbo al plurale del secondo. In diversi casi, inoltre, si è aggiunta tra i due verbi una congiunzione o un avverbio, forse perché l'associazione delle due forme verbali per asindeto è stata avvertita come problematica.

⁵² Per le poche e lievi divergenze presenti in questi versi nella tradizione manoscritta cfr. l'apparato critico.

⁵³ Ne abbiamo un esempio proprio al v. 491. Cfr. anche Tessier 1997.

⁵⁴ Cfr. Boissonade 1826; Bekker 1829.

⁵⁵ In Bothe 1828 supponendo una lacuna (* ἄγετόν ξυνανέλκετον καὶ σφώ) e in van Leeuwen 1906 con la forma del verbo trasmessa in V^{pc} e con l'integrazione di ἤδη (ἄγετόν ξυνανέλκετον ἤδη καὶ σφώ). In apparato Bothe ha proposto anche ἀλλ' ἄγετόν ξύν δ' ἔλκετε.

⁵⁶ Hermann 1796, p. 290. Cfr. Aristoph., *Lys.* 665.

⁵⁷ Cfr. *Pax* 414-415, 808-813; *Vesp.* 263-269; *Av.* 641-643; *Ra.* 1009-1012; *Pl.* 73.

Per facilitare la lettura delle correzioni apportate dagli studiosi, si fornisce di seguito una tabella prospettica con i vari interventi attuati nella prima parte del verso:⁵⁸

Edizioni / studi	Duale / Plurale o Plurale / Duale	Plurale / Plurale	Singolare / Plurale
Hermann 1796	ἀλλ' ἄγετόν γε συνέλκετε		
Dindorf 1820	ἀλλ' ἄγεθ' ἔλκετον... ⁵⁹		
Ahlwardt <i>ap.</i> Dindorf 1820		ἀλλ' ἄγετ' ἄλλα συνέλκετε	
Dobree 1831		ἀλλ' ἄγετε ξυνανέλκετε ⁶⁰	
Bothe 1845		ἄγετε ξύν δ' ἔλκετε ⁶¹	
Holden 1848		ἀλλ' ἄγετε ξυνανέλκετε	
Bergk 1852	ἀλλ' ἄγετόν ξυνεφέλκετε ⁶²	ἀλλ' ἄγετε ξυνεφέλκετε	
Meineke 1860	ἀλλ' ἄγετόν νῦν ἔλκετε ⁶³		
Richter 1860		ἔλκομεν, ἀλλ' ἄγεθ' ἔλκετε	
Rogers 1866	ἀλλ' ἄγετόν ξυνανέλκετε ⁶⁴		
Holden 1868		ἀλλ' ἄγεθ' ἔλκετε ἀνέλκετε	
Fr. Thiersch. <i>ap.</i> Blaydes 1883 (<i>app.</i>)		ἄγετ' οὖν ξύν ἐμοί γ' ἔλκετε	
Sharpley 1905		ἀλλ' ἄγετ' ὦ ξυνανέλκετε	
Hall-Geldart 1906		ἀλλ' ἄγετ' οὖν ξυνανέλκετε	
Sommerstein 1985		ἄγετε ξυνανέλκετε	
Zimmermann 1987			ἄγε δὴ ξυνανέλκετε ⁶⁵
Austin (<i>ap.</i> Parker 1997)			ἄγε νῦν ξυνανέλκετε ⁶⁶

⁵⁸ Si riportano anche le ipotesi presenti in apparato, per cui in alcuni casi si troveranno più proposte dello stesso filologo.

⁵⁹ Così anche Green 1873. In sede di commento, Dindorf 1837 suggerisce anche ἀλλ' ἄγεθ' ἔλκετον ὦ γαθε.

⁶⁰ Così anche Holden 1848; Blaydes 1883; van Herwerden 1897; Hall-Geldart 1906 (in alternativa, in apparato, ἄγετ' οὖν ξυνανέλκετε); Coulon 1924; Schroeder 1930²; Prato 1962; Platnauer 1964; Olson 1998.

⁶¹ Così anche Rogers 1866.

⁶² Così Paley 1873.

⁶³ Così Mazon 1904.

⁶⁴ Così anche Zacher 1909, p. 42, che su ξυνανέλκετε commenta “quamvis saepe plurale pro duali irreperit, nonnunquam vice versa erratum est, ut in Acharn. 733, Nub. 1506, Plut. 75, cfr. vLeeuwen. Idem etiam ἄγετε proponit, sed dualis cum plurali coniunctus est etiam Ach. 1143. 1144. Pac. 414. 415. Vesp. 237 sq. Ran. 1112. 1117. Plut. 73. 75. 76. σφώ cum 2 pl. verbi Ach. 1217. Av. 1683. Ran. 885. Plut. 482”.

⁶⁵ L'espressione esortativa ἄγε δὴ si trova anche al v. 1115, ma in questo modo si è costretti a correggere anche il verso corrispondente dell'antistrofe (v. 496), altrimenti sano, eliminando la sillaba lunga iniziale ὦς (intervento promosso per primo da Bothe 1845). Così White 1912; Sommerstein 1985; Parker 1997.

⁶⁶ Così anche Rau 2016, anche in questo caso eliminando dal verso dell'antistrofe ὦς (cfr. *supra*, n. 65).

Non è di supporto all'eliminazione del duale la concordanza dei manoscritti nel riportare entrambi i verbi in questa forma e la specificazione dello *schol. vet.* Tr. 469b che il Coro si sta qui riferendo non a una pluralità generica, ma nello specifico a Hermes e Trigeo.⁶⁷ Secondo Rogers la particolare alternanza delle due persone avrebbe ingannato i copisti e condotto alla corruzione del passo.⁶⁸ Secondo Parker, propensa ad accogliere il testo di Zimmermann (ἄγε δὴ ξυνανέλκετε) o di Austin (ἄγε νῦν ξυνανέλκετε), “the substitution of dual for plural in course of transmission is, of course, much less common than the reverse, and is, perhaps, more likely to have happened through the deliberate intervention of a metrically ignorant pedant than by inadvertence”.⁶⁹ Se è vero che è meno frequente che un copista sostituisca una forma plurale con una al duale, è vero anche che l'inconsueta alternanza tra il duale del primo verbo (ἄγετόν) e il plurale del secondo (ξυνανέλκετε) potrebbe aver confuso o indotto in errore lo scriba. Considerando la correzione ξυνανέλκετον in V^{pc}, forse la soluzione più economica per sanare il verso è la forma proposta da Dobree (ξυνανέλκετε), con un semplice passaggio da duale a plurale, ma senza necessità di ulteriori correzioni e integrazioni, ponendo un 2an_λ in libera responsione con un 2an. In alternativa, l'integrazione di ἀλλ' restituirebbe al verso la misura del 2an; secondo Romano, questo risulterebbe anche coerente con il fatto che nell'unico caso certo in cui ricorre ἄγετε in Aristofane, esso è preceduto proprio da ἀλλ' (Lys. 664).⁷⁰

Per quanto riguarda l'antistrofe, al c. 7 (v. 492 τοὺς δ' ἀντισπᾶν) gli studiosi si sono posti il problema della mancanza di un metro anapestico che permettesse la responsione con il 2an della strofe (οὐ ξυλλήψεσθ'; οἷ ὀγκύλλε-), fatto che ha comportato la proposta di varie congetture. Negli scoli alla strofe esso è descritto come un 2an (nello *schol. vet.* 464a, piuttosto stringato, erroneamente catalettico)⁷¹ e non emerge una possibile differenza con l'antistrofe, anche se, come si è visto, gli *scholl.* Tr. 459b e 486 avvertono della presenza di alcune forme differenti tra le due sezioni.⁷² Se si guarda al testo dell'antistrofe nei codici triciniani (LVv17), resta il dubbio sulla distribuzione di questi versi: se le parole οὐ δεινὸν siano da considerare parte del c. 5 (v. 490 μικρόν γε κινούμεν

⁶⁷ *Schol. vet.* Tr. 469b: ἄγετον ξυνέλκετον Γ: ὁ χορὸς Γ πρὸς τὸν Ἑρμῆν καὶ τὸν Τρυγαῖον. RVTLh.

⁶⁸ Rogers 1866, p. 50: “Dobree proposed ἀλλ' ἄγετε ξυνανέλκετε καὶ σφῶ, which I have adopted in part; but I have retained ἄγετον, since the conjunction of the dual and plural (though not very uncommon, see supr. 414-415, and Elmsley at *Ach.* 733) may have been the very peculiarity which misled the transcribers”). Su questo cfr. anche Mazon 1904, p. 117.

⁶⁹ Parker 1997, p. 275.

⁷⁰ Cfr. Romano 1992, p. 142. La responsione fra una forma catalettica e quella acatalettica è possibile, per quanto non facilmente accettata nelle edizioni moderne (cfr. Parker 1997, p. 351; Zimmermann 1986, p. 57). Cfr. *Nub.* 1309 ~ 1317; *Ra.* 1486 ~ 1495; *Ec.* 901 ~ 907.

⁷¹ Si tenga presente che nello *schol.* Tr. 459ba il c. 7 corrisponde, in realtà, al c. 6, perché Triclinio presenta in questo punto una diversa scansione e un testo lievemente differente (con οὐ per οὔκουν). Cfr. *infra*, apparato critico, p. 73.

⁷² Cfr. *infra*, pp. 83 ss.

οὐ δεινὸν)⁷³ o se esse siano in realtà parte del *colon* successivo, come per la quasi totalità dei codici.⁷⁴ Secondo quest'ultima ipotesi, le parole potrebbero essere state trascritte prima per un errore dovuto alla generale distribuzione del canto su due colonne,⁷⁵ ma è abbastanza inverosimile perché ne verrebbe fuori una sequenza ametrica e perché l'intervento testuale (οὐ per οὐκουν) sembra dettato proprio da motivazioni di carattere metrico. In entrambi i casi, le sequenze μικρόν γε κινούμεν οὐ δεινὸν e μικρόν γε κινούμεν | οὐ δεινὸν sono problematiche.⁷⁶ Gli studiosi hanno avanzato varie ipotesi che, dopo le parole οὐκουν δεινὸν, potessero integrare⁷⁷ il verso per restituire l'atteso dimetro (Richter 1860 τοῦτ' ἔστ' ὧνδρες; Merry 1900: κάτοπον ἡμῶν/ὕμῶν⁷⁸ o κάτοπον ὧνδρες; Sharpley 1905 κάτοπον ἐστίν⁷⁹) e hanno poi mandato a capo le successive parole quasi concordemente trādite dai codici al c. 6 (τοὺς μὲν τείνειν), a comporre con la parte rimanente del c. 7 (τοὺς δ' ἀντισπᾶν) un *2an*. Altri, invece, hanno mantenuto al v. 491 il *2an* trādito (οὐκουν δεινὸν τοὺς μὲν τείνειν) e al c. 7 hanno accolto una libera responsione tra il dimetro anapestico della strofe (v. 465 Οὐ ξυλλήψεσθ'; οἱ ὀγκύλλε-) e il monometro anapestico dell'antistrofe (v. 492 τοὺς δ' ἀντισπᾶν).⁸⁰

La necessaria restituzione di una sillaba lunga nel secondo piede anapestico al c. 12 (v. 497 Ὑμεῖς μὲν γ' οὖν οἱ κιτῶντες), dove il trādito μὲν οὖν renderebbe una sequenza ~- inopportuna, è stata affrontata variamente dagli studiosi: ad esempio, Lenting ha

⁷³ Le parole οὐ δεινὸν sono precedute dalla *nota personae*, ma questo non conferma necessariamente che esse siano da considerare come un *colon* isolato. In L, infatti, quando due *cola* brevi sono trascritti sullo stesso rigo, se colometricamente distinti, sono ben spaziati sulla pagina a formare due colonne di scrittura ampiamente separate (cfr. questo stesso canto ai ff. 259^v-260^r). Si aggiunge anche che in L, almeno nella *Pace*, è prassi trascrivere sullo stesso *colon* due o più versi in *antilabe*, separati dalla sola sigla del personaggio, rubricata in rosso (cfr. *infra*, introduzione, p. 25, n. 128). In questo caso, non si tratta di una *antilabe*, ma il cambio di interlocutore e la presenza delle due successive parole brevi (tanto più se trascritte abbreviate) potrebbe aver indotto il copista a scriverle sullo stesso rigo. Le parole οὐ δεινὸν sono anticipate anche nel codice B, ma l'ampio spazio rispetto alla parola precedente (κινούμεν) non lascia dubbi che μικρόν γε κινούμεν e οὐ δεινὸν siano considerati due *cola* distinti.

⁷⁴ Il testo degli altri codici, però, è οὐκουν δεινὸν τοὺς μὲν τείνειν. L'unico manoscritto con una colometria effettivamente differente è C, dove la sequenza μικρόν γε κινούμεν οὐκουν | δεινὸν τοὺς μὲν τείνειν è interpretabile come *an ba* o *ia tr*, a seconda che la sillaba κι- in κινούμεν si scandisca rispettivamente come breve o come lunga.

⁷⁵ Cfr. *supra*, n. 73 e *infra*, introduzione, p. 21.

⁷⁶ Nella prima ipotesi, il verso μικρόν γε κινούμεν οὐ δεινὸν potrebbe essere considerato un *2an* solo ipotizzando una errata scansione da parte del filologo bizantino (o da un suo aggiustamento dettato dalla necessità di far tornare il metro) della sillaba μὲν in κινούμεν come lunga (---~-----).

⁷⁷ Dindorf 1825, invece, preferisce segnalare in questo punto una lacuna, e così faranno anche Holden 1848; Bergk 1852; Meineke 1860; Paley 1873; Zacher 1909; Green 1873.

⁷⁸ Così Coulon 1925; Parker 1997; Wilson 2007.

⁷⁹ Seguito ad es. da Olson 1998.

⁸⁰ Così ad es. Prato 1962; Sommerstein 1985; Zimmermann 1987.

proposto νυν⁸¹ al posto di οὖν, Bentley ha suggerito γούν⁸² o γ'οὖν⁸³, Hermann μὲν τ'οὖν.⁸⁴

Più complessa, invece, almeno dal punto di vista della spiegazione paleografica, è la correzione al c. 13 (v. 498 τῆς εἰρήνης σπᾶτ' ἀνδρείως), proposta per primo da Bentley (e seguita da tutti gli editori), del tràdito ἀνδρικῶς (che produce un problema nella penultima sillaba breve) con ἀνδρείως, un sinonimo più comune.⁸⁵ La correzione, di fatto, restituisce il *2an* in responsione con quello della strofe (v. 471 κάπεμπίπτω καὶ σπουδάζω;).

Al c. 14 (499 Ἄλλ' εἰς' οἱ κωλύουσιν), infine, è necessario per motivi metrici accettare la forma εἰς' (come in LBVv17) per εἰσιν (presente in RVPHC).

A dispetto delle problematicità testuali e delle incertezze sulla distribuzione delle battute, la struttura del canto sembra piuttosto chiara. Strofe e antistrofe si rivelano speculari sia sul piano formale, sia su quello del contenuto: i versi di lamentela (vv. 464-466 = 491-493 e 469 = 496) sono incastonati tra le grida di incoraggiamento (vv. 459-463 = 486-490 e 467-468 = 494-495), per chiudersi in entrambi i casi con una risposta risentita (vv. 470-471 = 497-498) e una rinnovata lamentela (v. 472 = 499).⁸⁶

Dove non siano presenti le esclamazioni che caratterizzano il canto, il ritmo prevalente dei versi è quello anapestico, realizzato quasi sempre con soli spondei. Sono interessanti a questo proposito le considerazioni di Aristide Quintiliano,⁸⁷ quando afferma: “tra i ritmi, quelli che calmano inizialmente la mente a partire dalla tesi sono più tranquilli, mentre quelli che danno l’attacco alla voce cominciando dall’arsi sono agitati”.⁸⁸ E ancora: “Tra i ritmi in rapporto pari, quelli composti di sillabe brevi risultano molto veloci e più precipitosi, mentre quelli composti di sillabe lunghe sono più lenti e tranquilli”.⁸⁹ Gli anapesti, dunque, danno il senso di agitazione e di concitazione legato al momento, bilanciato dallo sforzo e dalla fatica provocati dal duro lavoro, elementi resi attraverso la realizzazione lenta e trascinata degli spondei. Le ripetute esclamazioni contenute nei primi cinque versi (vv. 459-463 = 486-489) e riprese nel mezzo delle strofe

⁸¹ Lenting 1839, p. 125: “particula νυν sic producta Lys. 285, (ubi Schol. μή νυν. παροξυτόνως ἀντὶ τοῦ μὴ δῆ) Thesm. 239, Plut. 975, Conc. 517, Nub. 92, 634, alibi”. Segue Lenting anche Meineke 1860, in alternativa a νῦν.

⁸² Bentley 1816, p. 141. La proposta è seguita anche da Blaydes 1883; Sharpley 1905; Hall-Geldart 1906; Zacher 1909; Sommerstein 1985.

⁸³ Seguito da Richter 1860; Rogers 1866; Platnauer 1964; Zimmermann 1987.

⁸⁴ Hermann 1796, p. 290. Così anche Dindorf 1825; Bothe 1845; Holden 1848; Bergk 1852.

⁸⁵ La parola ha sessantaquattro attestazioni, ma di queste solo due (o tre, se si accetta la correzione in *Pax* 498) sono in Aristofane (*Pax* 472; *Ra.* 372). La parola ἀνδρικῶς, di contro, è attestata trentasette volte, di cui cinque in Aristofane (*Eq.* 451, 599; *Pax* 478, 1307; *Thesm.* 1204). Blaydes 1883 in apparato segnala “eadem corruptela in *Eq.* 453” dove, per restituire il *2ia*, ἀνδρικάτα dei codici è corretto con ἀνδρικότατα.

⁸⁶ Cfr. Rocconi 2010, p. 35. Per la distribuzione delle battute la studiosa segue l’edizione di Wilson 2007.

⁸⁷ I passi di Aristide Quintiliano citati sono stati evidenziati nello studio di Rocconi 2010.

⁸⁸ Aristid. Quint., *Mus.* 2, 15, p. 82, 5 ss., ed. W.-I.

⁸⁹ Aristid. Quint., *Mus.* 2, 15, p. 82, 15 ss., ed. W.-I.

(vv. 468-468 = 494-495) trasmettono il senso dell'urgenza del momento. Si può immaginare che la musica contribuisse a ritmare e a coordinare l'attività fisica dei personaggi in scena, diretta da Trigeo e Hermes, a entrambi i quali si può presumere che ci si affidi per la buona riuscita dell'impresa.⁹⁰ Parker sottolinea come il ritmo anapestico caratterizzi i tentativi falliti di estrarre Pace, in contrasto con i giambi successivi, che evidenziano, invece, il successo dell'impresa.⁹¹

Aristofane riprende qui probabilmente una forma musicale popolare nota al pubblico, che secondo Rocconi richiama, all'interno della tipologia dei canti di lavoro, quello dell'ἰμαῖον, la cantilena di chi tirava la corda per attingere l'acqua dal pozzo.⁹² La studiosa ha evidenziato le caratteristiche comuni tra questa forma tradizionale e il canto della *Pace*, in particolare la presenza di un'attività fisica monotona e ripetitiva e l'alternanza di un solista e di un coro, funzionale alla coordinazione del gruppo.

L'intera scena, come già sottolineato, si presenta fortemente unitaria sul piano drammaturgico, metrico e contenutistico. Gli sforzi dei vari membri del Coro sono mimati prima in modo quasi onomatopeico con cretici e palimbacchei, poi con dimetri anapestici quasi interamente spondaici. Tra la strofe e l'antistrofe e a conclusione di quest'ultima continuano, sulla stessa scia polemica, i *3ia* (vv. 473-485 e 500-507), che si 'estendono' poi in quattro *4ia*, alternati tra Trigeo e Hermes (vv. 508-511): tali versi potrebbero essere cantati,⁹³ in uno slancio musicale che inciti gli ultimi momenti del lavoro e, soprattutto, che metta in evidenza (peraltro ancora di più nei due tetrametri di apertura e di chiusura)⁹⁴ il fatto che i *solì* contadini abbiano il merito della buona riuscita dell'impresa. Non si può naturalmente essere certi sulla modalità esecutiva di questi versi, ma, in alternativa al canto, si potrebbe forse ipotizzare una resa che, in un momento così importante e decisivo nella trama comica, realizzi l'atmosfera di travaglio e di euforia, in una messa in scena quasi 'urlata' e 'mimata', volta a tradurre lo sforzo dell'impresa – non si può dire in che misura eventualmente assimilabile alla παρακαταλογία – in cui musica e movimenti accompagnano e sottolineano le varie fasi del lavoro. Si può presumere che il canto riprenda (o continui) appena dopo, quando un monometro anapestico di esortazione (v. 512 Ἄγε νυν, ἄγε πᾶς)⁹⁵ richiama il ritmo (e in parte le parole) del canto di lavoro vero e proprio, per condurre, di nuovo attraverso i giambi, ma questa volta con la misura più accelerata del dimetro, alla risoluzione finale (vv. 513-517).

⁹⁰ Cfr. *infra*, pp. 81-82.

⁹¹ Parker 1997, p. 272.

⁹² Rocconi 2010, p. 33. Cfr. anche Di Marco 2011, pp. 44-54; Di Virgilio 2021, p. 274.

⁹³ Per tetrametri giambici cantati cfr. Bravi 2022 e, *infra*, p. 177.

⁹⁴ Il contenuto di tutti e quattro i versi serve a sottolineare il lavoro assiduo e concreto dei contadini, ma nel primo e nell'ultimo tetrametro essi vengono specificatamente nominati, peraltro in posizione enfatica prima alla fine del verso, poi all'inizio (v. 508: ἄγ' ὄνδρες αὐτοὶ δὴ μόνον λαβόμεθ' οἱ γεωργοί; v. 511: οἳ τοὶ γεωργοὶ τοῦργον ἐξέλκουσι κάλλος οὐδεὶς).

⁹⁵ Cfr. *infra*, p. 91, n. 96.

Gli ultimi due versi (vv. 518-519 ὦ εἶα νυν, ὦ εἶα πᾶς | ὦ εἶα εἶα εἶα εἶα) sono trasmessi variamente dai codici a causa di banali errori di aplografia o dittografia causati dalla presenza delle numerose esclamazioni, brevi e ripetitive. Nel Ravennate sono due *3ia* (di cui il primo catalettico). Essi costituiscono gli sforzi davvero conclusivi prima che Pace sia resa finalmente visibile a tutti sulla scena e che si saluti e si accolga la dea (v. 520 ὦ πότνια βοτρυόδωρε). I vv. 508-519, dunque, richiamano in maniera naturale e consequenziale quanto precede, con una divergenza ritmica, quella tra anapesti e giambi (già in qualche forma presenti nelle strofe, cfr. *schol.* Tr. 459b), che segna la lenta risoluzione della fatica.⁹⁶ Se nella strofe e nell'antistrofe, infatti, vi era ancora incertezza e trepidante attesa per l'esito del progetto messo in atto da Trigeo, nella sezione conclusiva, che si potrebbe a buon diritto definire epodica, ci si accinge verso la felice risoluzione della commedia (o almeno della sua prima parte). L'intera sezione, identificata negli scolii antichi come περίοδος dialogata e negli scolii tricliniani come monostrofica (*schol.* 512b)⁹⁷ e strofe (*schol.* 512c), ha una chiara uniformità contenutistica, che lascia pensare ad una unità anche sul piano strofico.

Platnauer intende i vv. 459-507 come sizigia epirrematica (definita α β α' β')⁹⁸ chiusa da una σφραγίς (vv. 508-519), che sembra considerare separatamente.

Il tessuto verbale in relazione alla sua ripartizione strofica si sviluppa nella successione di strofe, trimetri, antistrofe, trimetri, 'epodo', con il quale si concludono definitivamente le operazioni di recupero. Se si tiene conto dell'unitarietà del canto fino al v. 519, l'assetto poematologico potrebbe essere descritto come una sizigia lirico-epirrematica di schema AbA'cD,⁹⁹ con:

⁹⁶ Lomiento 2007, p. 325: "L'apertura è un monometro anapestico – che anche altre volte contiene un'esortazione (*Thesm.* 953; *Eccl.* 478) – e il restante è in giambi molto regolari e non soluti, in contrasto con il ritmo confuso (bacchei, docmi, cretici, anapesti) dei precedenti vv. 459 ss. = 488 ss. Il mutamento ritmico sottolinea forse il contrasto, nel corso stesso delle operazioni, tra tentativi fallimentari e sforzi che invece incontrano il successo. Difficile capire quale dei due momenti (o se entrambi) sia più vicino al modello del canto di lavoro."

⁹⁷ Della sezione si fornisce anche la descrizione metrica, ma mancano i cc. 5-6 (un *2ia*_λ e un *2ia*).

⁹⁸ Platnauer 1964, p. XXI. Si fa notare che le due sezioni recitate (definite dallo studioso β β') non hanno lo stesso numero di versi e, quindi, la struttura α β α' β' andrebbe definita, più correttamente, come AbA'c. Considerando i vv. 508-519 come σφραγίς, la struttura corrisponderebbe a quella che si riscontra in Aristoph., *Vesp.* 526-545 = 631-647 (AA'), intervallate e seguite da due sezioni recitate, vv. 546-630 (b) e 648-724 (c), chiuse da una σφραγίς (vv. 725-728), seguendo lo schema fornito in Lomiento 2020, p. 158, secondo la tipologia "mista" di amebeo lirico-epirrematico.

⁹⁹ In alternativa, se si considerasse il cosiddetto epodo solo parzialmente cantato, la struttura avrebbe schema AbA'cdE, con la sezione 'd' costituita dai tetrametri giambici catalettici recitati (o in *parakataloge*) e la sezione 'E' come 'epodo' lirico finale (vv. 512-519).

AA': strofe e antistrofe (vv. 459-472 = 486-499, sezioni liriche):

cc. 1-5: voci del gruppo che tira (Coro, Hermes), *extra metrum* (?)¹⁰⁰

cc. 6-8: accuse rivolte a chi non lavora (Trigeo), *2an*

cc. 9-10: voci del gruppo che tira (Coro), *extra metrum* (?)

cc. 11-14: accuse rivolte a chi non lavora (Coro, Trigeo), *2an*

b e c: trimetri giambici (vv. 473-488 e 500-507, sezioni recitate):

vv. 473-485: rimproveri rivolti ad Argivi e Megaresi (Trigeo, Coro, Hermes)

vv. 500-507: rimproveri rivolti a Megaresi e Ateniesi (Trigeo, Coro, Hermes)

D: 'epodo' (vv. 508-519, sezione lirica), con:

vv. 508-511: argomentazione γεωργοί e approvazione del lavoro (Coro, Hermes, Trigeo), *4ia_λ*

vv. 512-516: invito all'ultimo sforzo (Coro, Hermes), *an* e *2ia*

vv. 517-519: ultimo sforzo, in sintonia con gli sforzi in στρ. α' = ἀντ. α' (Coro), *2ia* e *3ia*

In sintesi, l'intera sezione sarebbe composta da una parte lirica e da una parte recitata. All'interno del canto, poi, una parte è quasi esclusivamente occupata dalle esclamazioni che riproducono lo sforzo del lavoro (con un ritmo assimilabile al trocheo); un'altra è, invece, più argomentativa e distesa (con ritmo anapestico e poi, quando ci si avvia alla risoluzione dell'impresa, giambico). Si passa dall'uno all'altro ritmo a distinguere i momenti di lavoro vero e proprio dalle parti più discorsive e, verrebbe da dire, organizzative. Secondo questa articolazione, si potrebbe pensare che durante la recitazione dei giambi (successivi sia alla strofe sia all'antistrofe) quasi ci si fermi, ci si metta in pausa dal lavoro: per rimproverare in maniera più estesa e argomentata chi non si sta muovendo o chi sta ostacolando il piano, per sottolineare quale sia (o non sia) il contributo dei singoli popoli, per riprendere fiato e riorganizzarsi. Se con i giambi recitati si indica da quale parte provengano i contributi al lavoro, con i più distesi *4ia_λ* (vv. 508-511) si evidenzia il duro operato dei contadini, gli unici grazie ai quali davvero si è potuta compiere l'impresa. L'anapesto del v. 512, allora, serve proprio a riprendere il ritmo dell'impresa: ma questa volta, con i contadini in testa, le esclamazioni che seguono non

¹⁰⁰ Per l'idea che le esclamazioni possano essere considerate *extra metrum* cfr. Prato 1962, p. 137 (*infra*, p. 83). Si precisa che nell'antistrofe il c. 5 non è in realtà una esclamazione, né sicuramente è assimilabile a un intervento *extra metrum*, ma nella schematizzazione lo si è considerato in continuità con i precedenti versi perché costituisce ancora una fase del lavoro, quella del gruppo che tira, prima che al c. 6 comincino le accuse di Trigeo nei confronti di chi non sta lavorando o si oppone alla buona riuscita dell'impresa. Si fa notare anche che in questo punto non c'è corrispondenza nella presenza di iato tra strofe e antistrofe (come ai cc. 5, 8, 11).

sono più suoni ‘inarticolati’ e ‘protratti’, ma esortazioni più ‘distese’, che vedono ormai vicino il raggiungimento dello scopo. Pertanto, il ritmo non è più quello ‘trascinato’ dei trochei (intesi come protrazioni di cretici e palimbacchei), o quello degli anapesti colmi di spondei, che servivano a esprimere la lentezza dei lavori e a sottolineare lo sforzo, ma quello accelerato dei giambi, che esprime, invece, la riuscita dell’impresa, e, non a caso, è lo stesso ritmo con cui i contadini vengono elogiati per la loro significativa azione. Con il cambiamento della fase dell’operazione, quindi, cambiano anche il modo di esprimere l’esortazione al lavoro e il suo ritmo, a segnalare una distensione, una effettiva apertura, perché la grotta è stata ormai liberata dal cumulo di sassi e, presumibilmente, si lascia intravedere in scena la statua di Pace (v. 516 Ἦδη ’στὶ τοῦτ’ ἐκεῖνο “Ecco, forza. Ormai ci siamo”), che si mostra poi finalmente in tutto il suo splendore.¹⁰¹ Una tale articolazione che, in corrispondenza delle diverse fasi di lavoro, di pausa e di esortazione, alternerebbe sistematicamente i rimi del canto (e/o del recitativo) e del recitato, apre uno spiraglio sull’enorme capacità compositiva di Aristofane e rinnova la necessità di indagare profondamente sui metri, cercando di tirare fuori dalla polvere dei secoli la *ratio* nascosta dietro alla scelta di ogni ritmo.

¹⁰¹ Ci si può chiedere con quale modalità la statua apparisse in scena, se per esempio si sollevasse da terra o se venisse scoperta una statua già lì presente, ma il testo non offre indicazioni in tal senso. Dalle successive battute di Trigeo (vv. 520-526) si evince solo che la statua ormai è in scena, insieme anche alle fanciulle Opora e Teoria, che potrebbero essere entrate o essersi rese visibili contemporaneamente o pochi istanti dopo che l’eroe comico rivolge il suo reverente saluto a Pace.

CANTO DI ACCOGLIENZA DI PACE

vv. 571-600

I versi costituiscono un canto amebeo tra Trigeo (vv. 571-580/581) e il Coro (vv. 582-600). I dimetri trocaici che aprono il μέλος sono in continuità con il ritmo dei precedenti tetrametri trocaici catalettici eseguiti dal Coro, da Hermes e dallo stesso Trigeo (vv. 552-570).

L'esortazione che introduce i dimetri (v. 571 Ἀλλ' ... ὄνδρες) contribuisce ad 'accelerare' il ritmo del discorso: l'attore, che ha già salutato la dea alla sua apparizione in scena (vv. 520 ss.), spinge tutti a tornare quanto più velocemente possibile alla vita dei campi e a rivolgere una preghiera alla divinità (vv. 571-580/581). Il Coro subito risponde accogliendo felicemente la dea e vagheggiando i doni di una vita tranquilla (vv. 582-600).

Con due tetrametri trocaici catalettici, infine, il Coro chiede a Hermes di spiegare dove sia rimasta Pace per un tempo così lungo (vv. 601-602). I tetrametri trocaici catalettici tra Hermes, Trigeo e il Coro proseguiranno fino al v. 650, chiusi nuovamente da una breve serie di dimetri trocaici, nei quali Trigeo esprime il suo biasimo contro Cleone e chiede a Pace di prendere la parola¹ (vv. 651-656).

Il canto è interamente in ritmo trocaico,² tranne che per un dimetro giambico, eliminato pressoché da tutti gli editori moderni.³

¹ Pace rimane silente e Hermes si fa portavoce delle motivazioni per cui è adirata con gli spettatori (vv. 661-705). Il silenzio della dea è stato letto da Corbato 1975, pp. 325-335, come una prova che Aristofane avesse in mente la scena delle *Etnee* di Eschilo, dove vi è la prima personificazione di Pace come personaggio reale, anch'essa, secondo lo studioso, silente. Il solenne personaggio eschileo assume in Aristofane le sembianze monumentali di una statua. Che le sue proporzioni fossero enormi si può dedurre da *Pax* 520-522 (per i quali cfr. Nieddu 2013, pp. 178 ss.), ma anche da testimonianze antiche (cfr. *schol. Plat. Ap.* 19c (p. 421 Gr.; *PCG* III 2, T3, 17 s. K.-A.): κωμωδεῖται δὲ καὶ <ὅτι> καὶ τὸ τῆς Εἰρήνης κολοσσικὸν ἐξῆρεν ἄγαλμα· Εὐπολὶς Αὐτολύκῳ (fr. 62 K.-A.), Πλάτων Νίκαις (fr. 86 K.-A.)). La scarsità dei frammenti della tragedia di Eschilo, tuttavia, non consente di andare oltre alla formulazione di ipotesi. Sul ruolo centrale della statua all'interno della commedia e sul richiamo ad altre liberazioni mitiche cfr. Cassio 1985, pp. 41 ss.

² È noto che i cretici possono essere assimilati ai giambi (┐ ◡ ◡), ai trochei (– ◡ ◡), o ai coriambi (◡ ◡ –), (– ◡ ◡), cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 221 e, *infra*, p. 83. In questo canto è probabile che i cretici fossero realizzati come trochei.

³ Sui generali tentativi di uniformare i metri e i ritmi ed eliminare l'attestato fenomeno dell'epiploce cfr. Fileni 2018; Bravi 2019; Di Virgilio 2019 e 2021; Galvani 2020; Lomiento 2021; Ferrante 2022. In questo caso, però, l'eliminazione del giambo sembra dovuta più al fatto che il verso risulta 'inatteso' per via della presunta responsione tra i vv. 346-360 = 385-399 e i vv. 582-600 (cfr. *infra*, p. 100, n. 12). Infatti, laddove si è mantenuto il *2ia* (invece di correggere il testo per restituire il presunto *2tr*), sono state inserite delle *cruces* (cfr. Parker 1997).

Τρ.	Ἄλλ' ἀναμνησθέντες, ὧνδρες, τῆς διαίτης τῆς παλαιᾶς, ³ ἣν παρεῖχ' αὕτη ποθ' ἡμῖν, τῶν τε παλασίων ἐκείνων, τῶν τε σύκων, τῶν τε μύρτων, ⁶ τῆς πρυγός τε τῆς γλυκείας, τῆς ἰωνιᾶς τε τῆς πρὸς τῷ φρέατι ⁹ τῶν τ' ἐλαῶν ὧν ποθοῦμεν, ἀντὶ τούτων τήνδε νυνὶ τὴν θεὸν προσείπατε.	575 580/581
Χο.	Χαῖρε, χαῖρ', ὦ φίλταθ' ὦς, ¹² ἀσμένοισιν ἦλθες ἡμῖν· σῶ γὰρ ἐδάμημεν πόθῳ, δαιμόνια βουλόμενοι εἰς ἀγρὸν ἀνερπύσαι ¹⁵ ἦσθα γὰρ μέγιστον ἡμῖν κέρδος, ὦ ποθουμένη, πᾶσιν ὁπόσοι γεωργ- ὸν βίον ἐτρίβομεν· ¹⁸ μόνη γὰρ ἡμᾶς ὠφέλεις. Πολλὰ γὰρ ἐπάσχομεν. πρίν ποτ' ἐπὶ σοῦ γλυκέα κἀδάπανα καὶ φίλα. ²¹ Τοῖς ἀγροίκοισιν γὰρ ἦσθα χῖδρα καὶ σωτηρία. Ὡστε σε τά τ' ἀμπέλια καὶ τὰ νέα συκίδια ²⁴ τᾶλλα θ' ὅποσ' ἐστὶ φυτὰ προσγελάσεται λαβόντ' ἄσμενα.	 585/586 587/588 590 593/594 595/596 600

codd. R VG Γ PHC LVv17B **580/581** τήνδε νυνὶ τὴν R V Γ PHC LVv17 : τόνδε νῦν τὸν B **582-600** om. Γ **583** ἦλθες ἡμῖν Dindorf : ἡμῖν ἦλθες codd. **584** πόθ' R V Γ H LVv17B : πάθῳ P, παθῶ C **585** δαιμόνια V Γ PHC LVv17B : δαιμόνια R **586-587** μέγιστον R V Γ PHC : τὸ μέγιστον LVv17B **589-590** γεωργὸν Hotibius : γεωργικὸν codd. **595/596** ἀγροίκοισιν R V LVv17B : ἀγροίκοις Γ PHC **599** ὁπόσ' Porson : ὅσ' codd. **600** προσγελάσεται R V Γ PHC : προσγελάσσονται σε LVv17B ἄσμενα R V Γ PHC L²(vd. p. 20, n. 94) : ἄμενα LVv17B

571	Τρ.	—υ—υ—υ—	2tr
572		—υ—υ—υ—	2tr
573	³	—υ—υ—υ—	2tr
574		—υ—υ—υ—	2tr
575		—υ—υ—υ—	2tr
576	⁶	—υ—υ—υ—	2tr
577		—υ—υ—υ—	2tr
578		—υ—υ—	cr

579	9	—υ—υ—υ—	2tr
580/581		—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	4tr
582	Xo.	—υ—υ—υ—	2tr _λ
583	12	—υ—υ—υ—	2tr
584		—υ—υ—υ—	2tr _λ
585/586		—υ—υ—υ—υ—υ—υ— ^H	4cr
587/588	15	—υ—υ—υ—υ—υ—υ—	4tr _λ
589		—υ—υ—υ—	cr tr
590		—υ—υ—υ—	2cr
591	18	—υ—υ—υ—	2ia
592		—υ—υ—υ—	2cr
593/594		—υ—υ—υ—υ—υ—υ— [≡]	4cr
595/596	21	—υ—υ—υ—υ—υ—υ— ^H	4tr _λ
597		—υ—υ—υ—	2cr
598		—υ—υ—υ—	2cr
599	24	—υ—υ—υ—	2cr
600		—υ—υ—υ— [≡]	3cr

571-572	1-2	coniung. Vv17B
575-576	5-6	ut videtur coniung. Vv17
580/581	10	ἀντὶ - νυνὶ τὴν - προσείπατε LVv17B (cfr. app. crit.)
585/586	14	δαιμόνια βουλόμενοι εἰς - ἀνερπύσαι LVv17B
587-588	15	ἦσθα - ἡμῖν κέρδος - ποθουμένη LVv17B
589-590	16-17	coniung. G πᾶσιν - γεωργικὸν βίον ἐτρίβομεν H πᾶσιν - γεωργικὸν κὸν βίον ἐτρίβομεν PC
593-594	20	πρίν - γλυκέα καδάπανα - φίλα LVv17B
595-596	21	Τοῖς - ἦσθα χῖδρα - σωτηρία LVv17B

schol. 571a. (vet) ἀλλ' ἀναμνησθέντες: Γ διπλῇ καὶ μέλος ἀμοιβαῖον. τὸ μὲν τοῦ ὑποκριτοῦ δέκα κώλων τροχαϊκῶν, ὧν ἐν εἰσθέσει ἐννέα ἀκατάληκτα, δίμετρα τὰ ὀκτώ, μονόμετρον δὲ τὸ VΓ ἐν τὸ V παρατέλευτον, καὶ ἐν ἐκθέσει στίχος τροχαϊκὸς τετράμετρος καταληκτικός. VΓ

schol. 571b (Tr) Lh ἀλλ' ἀναμνησθέντες: LhAld ἡ ἐκθεσις αὕτη τῆς διπλῆς κώλων ἐστὶν ὁμοίων τροχαϊκῶν ια', ὧν τὸ η' μονόμετρον, τὰ δὲ λοιπὰ δίμετρα ἀκατάληκτα. α. τὸ δὲ ια', τὸ τὴν θεὸν προσείπατε, δίμετρον καταληκτικὸν ἥτοι ἐφθημιμερὲς εὐριπίδειον. Lh Ἐπὶ τῷ τέλει δύο διπλαῖ ἐξω νενευκυῖαι, ἡ μὲν ἐν ἀρχῇ τοῦ κώλου, ἡ δὲ κατὰ <τὸ> τέλος. Lh

schol. 582a. (vet) χαῖρε χαῖρ': διπλῇ καὶ τοῦ χοροῦ κῶλα γ' τροχαϊκά. Ἔστι δὲ τὸ ὅλον τροχαϊκὸν ἐξάμετρον. Τινὲς γράφουσι "ἐδάμημεν" καὶ φασὶ τὰ μὲν β' τροχαϊκά ἀκατάληκτα. Τὸ δὲ γ' τροχαϊκὸν καταληκτικόν. V

schol. 582b (Tr) χαῖρε χαῖρ' ὦ φίλταθ': κορωνίς καὶ εἴσθεις χοροῦ μονοστροφικὴ κῶλων κα'. LhAld a. ὦν τὸ α' τροχαϊκὸν δίμετρον καταληκτικὸν εὐριπίδειον· τὸ β' ὅμοιον δίμετρον ἀκατάληκτον· τὸ γ' ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος δίμετρον ἀκατάληκτον παίωνα ἔχον ἀντὶ ἰωνικοῦ· τὸ δ' δακτυλικὸν πενθημιμέρες· τὸ αὐτὸ δὲ καὶ χοριαμβικὸν δύναται εἶναι δίμετρον καταληκτικόν· τὸ ε' παιωνικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον ἐκ παίωνος καὶ κρητικοῦ· τὸ ζ' ὅμοιον τῷ β' τοῦ β' ποδὸς δακτύλου· τὸ ζ' ὅμοιον τῷ α'· τὸ η' ὅμοιον τῷ γ'· τὸ θ' ὅμοιον τῷ δ'· τὸ ι' ἰαμβικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον ἀνακρεόντειον· τὸ ια' ὅμοιον τῷ ε'· τὸ ιβ' ὅμοιον ἐκ παιώνων· τὸ ιγ' ὅμοιον καταληκτικόν· τὸ ιδ' ὅμοιον τῷ β'· τὸ ιε' ὅμοιον τῷ α'· τὸ ις' καὶ ιζ' ὅμοια τῷ ιβ'· τὸ ιη' ὅμοιον τῷ δ'· τὸ ιθ' ἀναπαιστικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον· ὁ κ' καὶ κα' ἐν ἐκθέσει στίχοι εἰσὶ τροχαϊκοὶ τετράμετροι καταληκτικοὶ ὅμοιοι τοῖς ἐξῆς. ἐπὶ τῷ τέλει κορωνίς. Lh

schol. 582c (Tr) στροφῇ κῶλων κα'. Lh

schol. 585a (vet) δαίμονα: εἴτ' ἐν ἐκθέσει παιωνικὸν τετράρρυθμον ἀκατάληκτον καὶ ἐν ἐκθέσει τετράμετρος καταληκτικὸς τροχαϊκός.⁴ Εἴτ' ἐν εἰσθέσει δ' κῶλα, ὦν τὰ γ' παιωνικά διρρυθμα, τὸ δὲ παρατέλευτον ἰαμβικὸν δίμετρον. V

Lo *schol. vet.* 571a segnala con la διπλῇ il cambiamento di misura e il passaggio performativo dai versi recitati a quelli cantati e, quindi, l'inizio del μέλος ἀμοιβαῖον. Di questo, l'attore pronuncia i primi dieci versi (vv. 571-580/581), tutti trocaici. Secondo lo scolio si tratta di otto dimetri acataletti, un monometro e un tetrametro catalettico finale in sporgenza rispetto ai precedenti *cola* brevi. Nello *schol. Tr.* 571b, invece, la distribuzione è su 11 *cola*, in quanto Triclinio divide il tetrametro (v. 580/581) in 2*tr* (ἀντὶ τούτων τήνδε νυνὶ) e 2*tr*_λ (τὴν θεὸν προσεῖπατε).⁵

I successivi scoli descrivono la parte del Coro: gli scoli antichi (*scholl.* 582a, 585a) solo i primi nove versi, lo scolio tricliniano (*schol.* 582b) l'intera sezione. Il cambio di misura, dal tetrametro al dimetro, è nuovamente segnalato nello *schol. vet.* 582a con la διπλῇ (come in *schol. vet.* 571a) e coincide qui anche con il cambio di interlocutore.

⁴ Secondo l'allineamento 'eliodoreo' il 4*tr*_λ si trova in sporgenza (ἐν ἐκθέσει) rispetto al precedente 4*cr*.

⁵ Per la numerazione del canto adottata, si è tenuto conto della diversa scansione metrica offerta dagli scoli antichi e tricliniani, corrispondenti alle differenze riscontrabili nella tradizione manoscritta (cfr. apparato colometrico). Si tenga presente che qui il canto è considerato unitario (seguendo lo scolio antico), ma il filologo bizantino sembra ritenere separate, in senso strofico, la parte di Trigeo e quella del Coro: la numerazione dei *cola* da parte di Triclinio (ri)comincia, dunque, al v. 582 (cfr. *schol. Tr.* 582b) e arriva fino al v. 602 (includendo anche i due 4*tr*_λ dei vv. 601-602), per un totale di 21 *cola* (vv. 582-602).

La sequenza di quattro lunghe nel c. 12 così come tramandata dai codici (v. 583 ἄσμενοισιν ἡμῖν ἦλθεσ ---) è problematica. Dindorf inverte le parole ἦλθεσ ἡμῖν restituendo il *2tr*. Per il c. 13 (v. 584 σῶ γὰρ ἐδάμην πόθῳ) è interessante la specificazione dello *schol. vet.* 582a che “alcuni scrivono ἐδάμην” (lezione concorde nei manoscritti), evidentemente in alternativa con un’altra lezione che rimane, però, taciuta. Sembra concorrere qui una pluralità di fonti: l’insieme dei *cola* 11-13 è definito come esametro trocaico, ma viene attribuita solo ad alcuni (τινές) la scelta della forma ἐδάμην e la suddivisione di questi versi in dimetri. Forse sulla base di questa possibilità offerta dallo scolio si è ipotizzata la variante ἐδάμεν (Hotibius 1808), da cui si ottiene un *2cr*, accolto in molte edizioni moderne,⁶ a dispetto del *2tr*, (σῶ γὰρ ἐδάμην πόθῳ) dei codici e degli scoli.

Ai cc. 16-17 (vv. 589-590 πᾶσιν ὅποσοι γεωργ- | ὄν βίον ἐτρίβομεν) l’interpretazione del verso come un *2cr* lascia ipotizzare che il testo descritto non coincidesse con il γεωργικὸν della tradizione manoscritta. Il sinonimo γεωργὸν⁷ (Hotibius 1808) restituisce il *2cr* dello scolio antico.

La parte di Trigeo e la parte corale presentano una profonda unitarietà strutturale, metrica e contenutistica. L’attore si rivolge ai contadini che compongono il Coro invitandoli a ricordare (v. 571 ἀλλ’ ἀναμνησθέντες, ὄνδρες) gli antichi doni procurati dalla vita pacifica di un tempo (v. 572 τῆς διαίτης τῆς παλαιᾶς). Le suggestioni evocate dalle parole di Trigeo (vv. 574-579) stuzzicano subito i contadini che, “vinti dal desiderio” della pace (v. 584 σῶ γὰρ ἐδάμην πόθῳ) e raccogliendo appieno l’invito di Trigeo, si lasciano andare ai ricordi (vv. 592-596). Anche la sollecitazione finale a salutare la dea (vv. 580-581 νυνὶ τὴν θεὸν προσεΐπατε) è benevolmente accolta dal Coro (v. 582 Χαῖρε, χαῖρ’).

Se negli scoli antichi è chiaro il legame tra le due parti, tanto che esse formano un canto dialogato (μέλος ἀμοιβαῖον), non è così nell’interpretazione triciniana, che fornisce un’analisi separata delle due sezioni e anche un’interpretazione metrica meno omogenea.

⁶ Cfr. Dindorf 1825; Weise 1842; Bothe 1845; Bergk 1852; Meineke 1860; Richter 1860; Rogers 1866; Paley 1873; Green 1873; Mazon 1904; Sharples 1905; Coulon 1925; Shroeder 1930; Platnauer 1964; Sommerstein 1985; Zimmermann 1987; Parker 1997; Olson 1998; Wilson 2007. Altri accolgono la lezione ἐδάμεν, ma la inseriscono in un tetrametro (cfr. Blaydes 1887; van Herwerden 1897; Hall-Geldart 1906). Tra le edizioni vagliate, si riscontra la lezione e la colometria dei codici in questo punto solo in Boissonade 1826 e Bekker 1829. van Leeween 1906 mette a testo ἐδάμην, ma espunge γὰρ dal verso (σῶ ἐδάμην πόθῳ).

⁷ Su γεωργὸν cfr. Bothe 1828, p. 55: “Codd. metro nullo γεωργικόν. γεωργὸν et elegans est, et id, quo saepius hic usurpatus restituitur versus paeonicus. Interpretis et γεωργικόν”. La lezione γεωργὸν è seguita anche da Beck 1819; Bergk 1852; Meineke 1860; Richter 1860; Holden 1868; Paley 1873; van Herwerden 1897; Mazon 1904; Sharples 1905; van Leeween 1906; Hall-Geldart 1906; Zacher 1909; Rogers 1913; Shroeder 1930; Sommerstein 1985; Zimmermann 1987; Parker 1997; Olson 1998; Wilson 2007.

Lo *schol.* Tr. 571b pone al corrispettivo verso una ἔκθεσις αὕτη τῆς διπλῆς⁸ di 11 *cola* e lo *schol.* Tr. 582b indica al v. 582 l'inizio di una χοροῦ μονοστροφικῇ di 21 *cola*. L'interpretazione metrica di tali versi non è sempre perspicua, ma rispecchia i criteri o gli 'aggiustamenti' di Triclinio. Ad esempio, il c. 13 (v. 584 σῶ γὰρ ἐδάμην πόθῳ) e il c. 16 (v. 589 πᾶσιν ὁπόσοι γεωργ-) sono intesi come *Zion^{ma}*, con un'interpretazione ionica dei versi iniziati con il peone non insolita per il filologo bizantino.⁹ Il c. 17 (v. 590 -κὸν βίον ἐτρίβομεν), un *2cr* nello scolio antico, è interpretato dallo scolio tricliniano come *2cho_λ* o *penthem^{da}*, dunque senza presupporre, diversamente dallo scolio antico, il fenomeno della *correptio attica* in ἐτρίβομεν. Questa doppia possibilità è anche al c. 14, seguendo il testo e la distribuzione proposta dal tricliniano L (vv. 585/586 δαιμόνια βουλόμενοι), e al c. 24, mantenendo ὅσ' dei manoscritti (v. 599 τᾶλλα θ' ὅσ' ἐστὶ φυντά). I tetrametri sono tutti suddivisi in dimetri: il metricologo intende la seconda parte del c. 20 (καδάπανα καὶ φίλα) come catalettica (*2cr_λ*), associando il verso ai precedenti dimetri cretici, senza considerare qui la possibilità della *brevis in longo*. Infine, il c. 25 (v. 600 προσγέλᾶσονται αὖ ἐλάβοντ' ἄσμενα) è descritto come un *2an*.

La sezione corale del canto (vv. 582-600), a partire formalmente dall'edizione di Weise (ma probabilmente già con Dindorf), è stata messa in relazione con i vv. 346-360 = 385-399, in quanto considerata una seconda antistrophe a questi versi.¹⁰ Come si è visto dall'analisi degli scoli, però, questo dato non traspare dalla tradizione esegetica, pur nelle differenze che intercorrono tra quella antica e quella tricliniana. Per di più, i due canti distano tra loro ben 181 versi e sono intervallati da un'altra coppia antistrofica¹¹ (vv. 459-472 = 486-499). Un dato, però, forse ancora più rilevante è che, per poter restituire il

⁸ Triclinio utilizza la διπλῆ non solo come segno diacritico, ma anche per indicare dialoghi formati da στίχοι e seguiti da κῶλα con lo stesso metro o con metro differente. Cfr. Pace 2014, p. 378 e, *infra*, introduzione, p. 27.

⁹ Cfr. ad es. *scholl.* Soph. *El.* 201a, c. 7, 1058a, c. 10; *Oed.* 462a, c. 4, 660a, c. 2; Pind., *Ol.* 5 str. 2. Versi interpretati come *Zion_λ* e composti da cretico e peone sono in *scholl.* Pind. *Nem.* 6 str. 12; *Pyth.* 1 str. 6; *Ol.* 2 str. 7, 9 ep. 4.

¹⁰ La prima indicazione formale di ἀντ. α', ἀντ. β' relativamente ai vv. 385-399 e 582-600 si trova in Weise 1842. Tuttavia, già nell'edizione di Dindorf 1825, pur mancando una indicazione formale di strofe e antistrophe, si evince come lo studioso apporti modifiche significative al testo, che lasciano supporre che egli considerasse in relazione i due canti. Un rapporto antistrofico è individuato e proposto, esplicitamente o meno (dove non vi siano indicazioni, gli interventi al testo lo lasciano presumere o il commento ai versi lo conferma), anche in Bekker 1829; Bothe 1848 (vv. 571 ss. προφ, vv. 582 ss. ἀνομοιόστρ.); Bergk 1852; Richter 1860 (ἀντ. α' α'); Meineke 1860; Rogers 1866; Paley 1873; Blaydes 1883 (ἀντ. β'); Zacher 1888; van Herwerden 1897; Mazon 1904; Sharpley 1905; van Leeween 1906 (ἀντ.); Hall-Geldart 1906 (ἀντ. β'); Coulon 1925 (ἀντ. β'); Schroeder 1930; Prato 1962; Platnauer 1964 (ἀντ. β'); Zimmermann 1987 (ode 3); Parker 1997; Olson 1998 (ἐπ.); Wilson 2007 (ἀντ. β'). Schroeder 1930, in questo punto, compie una variazione nell'ordine delle parti cantate della commedia: egli fa seguire alla strofe (vv. 346-360) i versi considerati comunemente la seconda antistrophe (vv. 582-600) e, dopo questi, l'antistrophe (vv. 385-399). Sommerstein 1985 intende i vv. 571-580/581 uno *pnigos* dei precedenti trochei (vv. 553-581) e per i vv. 582-600 commenta: "metre: similar to, but not an exact repetition of, 346-360 and 385-399".

¹¹ La distanza che intercorre tra coppie in responsione è molto varia e non è, quindi, un motivo dirimente per comprendere i rapporti strofici; sembra più rilevante, invece, che non vi siano altri esempi in Aristofane di coppie antistrofiche intervallate da un'altra coppia antistrofica nel mezzo (cfr. Ferrante *cds*).

rapporto antistrofico tra le parti, gli studiosi moderni sono dovuti intervenire su un testo che, salvo pochi punti, non crea problemi nella sua forma trādita dai codici.¹² Così, ad esempio, alcuni versi sono stati accorpati (come i vv. 582-583, modificati per restituire un *4tr*₁ che rispondesse alla presunta strofe e antistrofe), in altri punti si è cambiato l'ordine dei versi o il loro testo, o sono state ipotizzate lacune (cfr. Dindorf 1825, Bergk 1852) o si sono inserite delle *cruces* (cfr. Parker 1997).

Per i vv. 346-360 = 385-399 si è spesso seguita una colometria diversa sia da quella trasmessa dalla tradizione manoscritta sia dagli scoli (cfr. ad es. vv. 347-348 = 386-387), per poi sistemare il testo della presunta seconda antistrofe in quei punti nei quali esso non evidenziava una responsione perfetta con i precedenti versi. La somiglianza metrico-ritmica tra le due parti cantate ha sicuramente tratto in inganno gli studiosi. Cecilia Romano adduce motivazioni strutturali e metriche per negare il rapporto antistrofico tra queste sezioni,¹³ ma è interessante che, anche in questo caso, il tentativo di comprendere l'effettiva presenza o meno della responsione sembra aver completamente adombrato un dato significativo della tradizione esegetica antica, ossia la definizione del canto da parte dello scolio *vetus* come μέλος ἀμοιβαῖον, che ne evidenzia l'unitarietà poematica, così come le ragioni drammaturgiche, ossia lo stretto legame contenutistico all'interno di quello che è un dialogo in cui alle sollecitazioni dell'attore segue un'immediata risposta del Coro.

¹² Per un'analisi dettagliata degli interventi ai versi nelle varie edizioni cfr. Ferrante 2021.

¹³ Romano 1992, p. 73.

PARABASI

INVOCAZIONE ALLA MUSA E ALLE CARITI

vv. 775-795 = 796-818

I versi costituiscono l'ode e l'antode della prima parabasi della commedia, incompleta in quanto la sizigia manca di epirrema e antepirrema.¹ Trigeo, Opora e Teoria si preparano ad affrontare il viaggio di ritorno sulla terra (vv. 724-728),² mentre il Coro, nel *kommation* (vv. 729-733),³ invita Trigeo ad allontanarsi e gli inservienti a custodire gli attrezzi scenici, per poi rivolgersi agli spettatori con i consueti anapesti (vv. 734-774), dove si tessono le lodi del poeta 'migliore' (v. 736 ἄριστος) e 'più famoso' (v. 737 κλεινότετος). Il Coro si esprime, poi, in nome del poeta stesso,⁴ per chiedere il sostegno del pubblico dopo che lui solo, eliminate le trivialità volgari e la bassa comicità dalle opere comiche (v. 748), ha avuto il coraggio di attaccare, a viso aperto, i personaggi più potenti della città (vv. 753-754, 759-760).

La diade monostrofica che segue è composta in uno stile elevato, che richiama le strutture metriche della lirica, cui si allude attraverso citazioni da un carme di Stesicoro; nell'ode si invoca la Musa affinché favorisca il poeta e osteggi Carcino e i suoi figli (vv. 775-795), nell'antode si celebrano le Cariti, vengono apertamente sbeffeggiati i tragediografi Morsimo e Melanzio⁵ e si chiude il cerchio richiamando di nuovo l'attenzione della Musa, esortata a celebrare con il poeta la vittoria (vv. 796-818).

¹ *Schol. vet.* 729a: ὁ χορὸς μένων ποιεῖ παράβασιν οὐ τελείαν (...); *schol. Tr.* 729c: ἡ παράβασις αὕτη οὐκ ἔστι τελεία, ἀλλ' ἐλλιπής (...). Altre parabasi incomplete in Aristofane sono nelle *Nuvole* (vv. 510-629), in cui manca lo *pnigos*, nelle *Tesmoforiazuse* (vv. 785-845), dove mancano *kommation*, odi e antepirrema; nella *Lisistrata* (vv. 614-705) e nelle *Rane* (vv. 674-737), in cui sono presenti solo le sezioni strofiche, nel caso della *Lisistrata* doppie. Cfr. Imperio 2004, p. 7.

² Per il 'viaggio' di ritorno a casa compiuto durante la parabasi cfr. *infra*, p. 9, n. 24.

³ Il *kommation* (in tetrametri anapestici come in *Ach.* 626-627) annuncia il contenuto della parabasi propriamente detta. Cfr. Imperio 2004, p. 5.

⁴ Il passaggio per cui il Coro prima parla del poeta e poi parla come fosse il poeta stesso avviene anche negli *Acarnesi*. In altre commedie il Coro parla del poeta (come nei *Cavalieri*) o come il poeta (come nelle *Nuvole*). Cfr. Parker 1997, p. 278: "In *Ach.*, the change of person comes with the *pnigos* at 659; in *Peace* it is much striking, since it comes before the end of the anapaestic tetrameters, at a point where continuity would be expected. It is important that the audience should note the change if they are to appreciate the song which follows".

⁵ Morsimo, citato da Aristofane in maniera sprezzante anche in *Eq.* 400-401 e *Ra.* 151, era figlio di Filocle I (nipote di Eschilo) e padre di Astidamante I, anch'egli drammaturgo (cfr. *TrGF* 24 e 59; *Vesp.* 462; *Av.* 281-282). Melanzio era ritenuto un tragediografo di poco conto (cfr. *Ra.* 151, *scholl. vet.* 803, 808a, 808b), ma soprattutto era deriso per la sua ingordigia (cfr. *Pax* 810-814, 1009-1014; *At.* 343c; *scholl. vet.* 803, 808b, 809; *Eup.*, fr. 43; *Pherecr.*, fr. 148; *Leucon*, fr. 3; *Archipp.*, fr. 28, *Clearch.*, fr. 55).

Al termine del canto, Trigeo torna in scena, stavolta sulla terra; con una serie di trimetri giambici⁶ racconta il suo viaggio al Servo incuriosito e presenta orgogliosamente le due fanciulle che ha portato con sé (vv. 819-855).

⁶ *Schol. vet* 819a: ὡς χαλεπὸν Γ: κορωνίς προΐασι γὰρ οἱ ὑποκριταί. VΓ καὶ τὰ πρῶτα ἰαμβικὰ τρίμετρα ἀκατάληκτα λς'; *schol.* 819b: ὡς χαλεπὸν ἦν: κορωνίς εἰσίωντων αὐθις τῶν ὑποκριτῶν. Οἱ δὲ στίχοι εἰσὶν ἰαμβικοὶ τρίμετροι ἀκατάληκτοι λς', ὧν τελευταῖος λείχειν. Ἄρ' αὐτῇ καὶ κανᾶ σκευαστέον. ἐπὶ τῷ τέλει κορωνίς. Lh.

ὥδῃ

- Χο. Μοῦσα, σὺ μὲν πολέμους
ἀπωσαμένη μετ' ἔμοῦ
3 τοῦ φίλου χόρευσον,
κλείουσα θεῶν τε γάμους
ἀνδρῶν τε δαΐτας καὶ θαλίας μακάρων·
6 σοὶ γὰρ τάδ' ἐξ ἀρχῆς μέλει. 780
Ἦν δέ σε Καρκίνος ἐλθὼν
ἀντιβολῇ μετὰ τῶν παί-
9 δων χορεῦσαι,
μήθ' ὑπακούσης μήτ' ἔλ- 785
θῆς συνέριθος αὐτοῖς,
12 ἀλλὰ νομίζε πάντας
ὄρτυγας οἰκογενεῖς
γυλιαύχενας ὀρχηστὰς
15 ναννοφυεῖς, σφυράδων ἀποκνίσματα, 790
μηχανοδίφας.
Καὶ γὰρ ἔφασχ' ὁ πατήρ ὃ παρ' ἐλπίδας 792/793
18 εἶχε τὸ δρᾶμα γαλῆν
τῆς ἐσπέρας ἀπάγξαι. 795

codd. R VG Γ PHC LVv17B; PSI 720 779 μακάρων om. R^{ac} 783 ἀντιβολῇ V^{sl} B PSI 720 :
ἀντιβολεῖ R V Γ PHC LVv17 785 ὑπακούσης R V Γ PHC PSI 720: ὑπάσης LVv17B 786
συνέριθος codd. : ξυνέριθ[PSI 720 790 ναννοφυεῖς codd. : νανοφυεῖς PSI 720 ἀποκνίσματα
V Γ PHC LVv17B : ὑπο- R 794 γαλῆν R V Γ PC LVv17B : γαληνὸν H

ἀντὶδ.

- Χο. Τοιάδε χρὴ Χαρίτων
δαμώτατα καλλικόμων
3 τὸν σοφὸν ποιητὴν
ὑμνεῖν, ὅταν ἡρινὰ μὲν
φωνῇ χελιδὼν ἡδομένη κελαδῇ, 800
6 χορὸν δὲ μὴ ᾿χη Μόρσιμος
μηδὲ Μελάνθιος, οὗ δὴ
πικροτάτην ὅπα γηρύ-
9 σαντος ἤκουσ', 805
ἡνίκα τῶν τραγωδῶν
τὸν χορὸν εἶχον ἀδελ-
12 φός τε καὶ αὐτός, ἄμφω
Γοργόνες ὀψοφάγοι,

	βατιδοσκόποι Ἄρπυιαι,	810
15	γραοσόβαι μιαιοί, τραγομάσχαλοι	811/812
	ἰχθυολῶμαι·	
	ὧν καταχρεμψαμένη μέγα καὶ πλατύ,	814/815
18	Μοῦσα θεά, μετ' ἔμοῦ	816/817
	ξύμπαιξε τὴν ἑορτήν.	

codd. R VG Γ PHC LVv17B **800** ἡδομένη Meineke : ἔζομένη codd. κελαδῆ R Γ PHC LVv17B : κελαδεῖ V **801** χορὸν R V B : χορὼν Γ PHC LVv17 **804** γηρὺ R V Γ PH LVv17B : γηνύ C **807** εἶχον V Γ PHC LVv17B : εἶχεν R Σ^{VI} ἀδελ- Bekker : ἀδελ- codd.

ὦδῇ = ἀντὶ ὦδ.

775 = 796	Xo.	—υ—υ—	da ^{penth} (hem ^m) vel cho ion ^{mi} _Λ (pros _Λ) ⁷
776 = 797		υ—υ—υ—	ion ^{ma} cho (pros ^a)
777 = 798	3	—υ—υ—	2tr _{ΛΛ} (ith)
778 = 799		—υ—υ—υ—	ion ^{ma} cho (pros ^a) vel 2an _{ΛΛ}
779 = 800		—υ—υ—υ—υ—	iambel
780 = 801	6	υ—υ—υ— ^H	2ia
781 = 802		—υ—υ—υ—	3da _Λ vel cho ion ^{mi} (pros) ⁸
782 = 803/804		—υ—υ—υ—	3da _Λ vel cho ion ^{mi} (pros) ⁹
783 = 805	9	—υ—υ—	tr
784 = 806		—υ—υ—υ—	cho mol ~ cho ba (aristoph)
785 = 807		—υ—υ—υ—	cho ba (aristoph)
786 = 808	12	—υ—υ—υ— ^υ	cho ba (aristoph)
787 = 809		—υ—υ—υ—	da ^{penth} (hem ^m)
788/789 = 810		υ—υ—υ—	2an _{ΛΛ}
790 = 811/812	15	—υ—υ—υ—υ—υ— ^H	4da
791 = 813		—υ—υ— ^H	2da _Λ vel an
792/793 = 814/815		—υ—υ—υ—υ—υ—	4da
794 = 816/817	18	—υ—υ—υ—	da ^{penth} (hem ^m)
795 = 818		—υ—υ—υ—	2ia _Λ

⁷ Gli schemi —υ—υ—υ— e —υ—υ—υ— in contesto di ritmi *kat'enoplion* possono intendersi come, rispettivamente, prosodico catalettico e prosodico acataletto con lo ionico *a minore* in seconda sede (cfr. *schol. metr. in Pind. Ol.* 4 ep. 7, p. 5, 3; Gentili-Lomiento 2003, p. 197, n. 8). In questi termini si indicano come *pros_Λ* e *pros* nell'interpretazione dei cc. 1, 7, 8.

⁸ Cfr. *supra*, n. 7.

⁹ Cfr. *supra*, n. 7.

ὥδῃ

779	5	ἀνδρῶν - δαῖτας καὶ - μακάρων LVv17B
782-783	8-9	coniung. H ἀντιβολεῖ - τῶν παίδων χορεῦσαι Vv17B
789	15	ναννοφυεῖς, σφυράδων ἀποκνίσματα LVv17B
792/793	17	Καὶ - πατήρ ὁ - ἐλπίδας LVv17B

ἀντῶ.

800	5	φωνῇ χελιδῶν ἐξομένη κελαδῇ LVv17B
804-805	8-9	coniung. H
807-808	11-12	coniung. H
811/812	15	γρασοῖναι μιαιοῖ τραγομάσχαλοι LVv17B
814/815	17	ὧν καταχρεμψαμένη μέγα - πλατύ LVv17B
816-818	18-19	coniung. H (spatio interposito)

schol. 775c (vet Tr) ὥδῃ ἢ καὶ στροφή RVΓCLh κώλων κβ'. Lh

schol. 775d (vet) διπλῇ καὶ μεταβολῇ εἰς μονοστροφικὴν δυνάδα ἐννεακαίδεκα κώλων ἔχουσα τὰς περιόδους· VΓ ὧν τὸ α' δακτυλικὸν πενθημιμερές· τὸ β' περίοδος προσοδιακὴ «ἐν»δεκάσημος ἢ δωδεκάσημος· τὸ γ' ἰθυφαλλικὸν καὶ τὸ δ' ὅμοιον· τὸ ε' «δι»πενθημιμερές, ὃ καλοῦσιν ἱαμβέλεγον· τὸ ζ' ἱαμβικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον· τὸ ζ' δακτυλικὸν τρίπουν εἰς δυσσυλλαβίαν· τὸ η' δακτυλικὸν ὅμοιον· τινὲς δὲ συνάπτουσι τὸ η' καὶ τὸ θ' καὶ γίνεται ἐγκωμιολογικὸν †εἰς† διπενθημιμερές, ὃ καὶ ἄμεινον· τὰ ἐξῆς †περι† ια' ιβ', ὡς μὲν κεκώλισται, ἐστὶ χορίαμβος ἐφθημιμερής, συνῆπται δὲ· δύναται δὲ τὸ α' αὐτῶν †μετατεθῆναι ἐκ† τὴν ἐξῆς συλλαβὴν, τὰ δὲ λοιπὰ ἐνωθῆναι· τὸ ιγ' δακτυλικὸν πενθημιμερές· τὸ ιδ' ἀναπαιστικὸν τρίπουν· τὸ ιε' δακτυλικὸν τετράπουν εἰς τρισυλλαβίαν· τὸ ις' «δακτυλικὸν» διπλοῦν εἰς δυσσυλλαβίαν· τὸ ιζ' δακτυλικὸν τετράπουν· τὸ ιη' δακτυλικὸν πενθημιμερές· τὸ ιθ' †εἰς† ἱαμβικὸν δίμετρον καταληκτικόν. V

schol. 775e (Tr) Μοῦσα, σὺ μὲν· ἡ ὥδῃ αὕτη καὶ στροφή κώλων ἐστὶ κβ', καὶ ἡ ἀντῶδῃ καὶ ἀντιστροφή τοσοῦτων· οὐ γὰρ διήρηνται, ἀλλ' ἐχόμεναί εἰσιν ἀλλήλων, ἐπεὶ οὐ κεῖται μεταξὺ τὸ ἐπίρρημα. LhAld α. ἔστι γοῦν τὸ α' χοριαμβικὸν δίμετρον καταληκτικὸν καθαρὸν· τὸ β' προσοδιακὸν δίμετρον ἀκατάληκτον ἐξ ἰωνικοῦ καὶ χοριάμβου, ἔχει δὲ ἀντὶ ἰωνικοῦ παίωνα β'· τὸ γ' τροχαϊκὸν ἰθυφαλλικὸν ἀρχιλόχειον· τὸ δ' ὅμοιον τῷ β'· τὸ ε' ἱαμβικὸν πενθημιμερές· τὸ ζ' ὅμοιον τῷ α', τὸ αὐτὸ δὲ δύναται εἶναι καὶ δακτυλικὸν πενθημιμερές· τὸ ζ' ἱαμβικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον· τὸ η' προσοδιακὸν ὅμοιον τῷ δ' ἐκ χοριάμβου καὶ ἰωνικοῦ, τοῦτο δὲ δύναται εἶναι καὶ δακτυλικὸν τρίμετρον· τὸ θ' ὅμοιον κατὰ πάντα· τὸ ι' προχαϊκὴ βάσις· τὸ ια' ὅμοιον τῷ α', τὸ αὐτὸ δὲ καὶ δακτυλικὸν ἐστὶ τρίμετρον· τὸ ιβ' ὅμοιον τῷ α'· τὸ ιγ' καὶ ιδ' ὅμοια· τὸ ιε' ἀναπαιστικὸν δίμετρον

βραχυκατάληκτον· τὸ ις´ ὅμοιον τῷ α´· τὸ ις´ ἱαμβικὴ ἢ ἀναπαιστικὴ βάσις· τὸ ιη´ δακτυλικὸν δίμετρον· τὸ ιθ´ ὅμοιον τῷ α´· τὸ κ´ ὅμοιον τῷ ις´· τὸ κα´ ὅμοιον τῷ α´· τὸ κβ´ ἱαμβικὸν δίμετρον καταληκτικὸν ἥτοι ἐφθημιμερὲς ἀνακρεόντειον. Lh ἐπὶ τῷ τέλει τῆς μὲν στροφῆς παράγραφος, τῆς δὲ ἀντιστροφῆς κορωνίς. LhAld

schol. 775f (vet) αὕτη πλοκὴ ἐστὶ καὶ †ἐλάθεν†. σφόδρα δὲ γλαφυρὸν εἴρηται· καὶ ἔστι στησιχόρειος (VG)

schol. 797a (vet Tr) τοιάδε χρὴ Χαρίτων· τῇ στροφῇ ἀποδέδωκε τὴν ἀντίστροφον· πάλιν γὰρ ἐπὶ τὸν οἰκεῖον ἐπανεδράμεν ἔπαινον φάσκων ὅτι διὰ ταῦτα πάντα χρὴ τοὺς θεατὰς μετὰ πάσης εὐνοίας ἀποδέχεσθαι τὰ ὑπ’ αὐτοῦ ποιήματα. VGLh ἴδωμεν οὖν τὴν στροφὴν, τι ἐστὶ καὶ πῶς τὴν ἀντίστροφον ἐπήγαγεν. κὰν ταῖς Νεφέλαις δὲ εἶπον ὅτι δεῖ πάντως ἀνταποδίδοσθαι τῇ στροφῇ τὴν ἀντίστροφον, εἴτα ἀμφοτέραις ἐπαγαγεῖν τὴν ἐπωδὸν· ἐκ τούτων γὰρ τὰ χορικὰ συνεστάναι, στροφῆς, ἀντιστρόφου, ἐπωδοῦ. VG ἀντίστροφος δὲ εἴρηται παρὰ τὸ ἀναστρέφειν ἐπὶ τὸν ἐξ ἀρχῆς νοῦν τοῦ λόγου μεταξὺ λεγομένων τῶν περιττῶν καὶ ὥσπερ ἐντεθειμένων καὶ δυναμένων ὑπεξαίρεισθαι, VGLh καὶ VG οὐδὲν ἦττον τῆς ἀκολουθίας σωζομένης. Ἔχει δὲ οὕτως VGLh εἰπὼν γὰρ ἄνω Lh ἀνδρῶν τε δαῖτας καὶ θαλίας μακάρων· σοὶ γὰρ τάδ’ ἐξ ἀρχῆς μέλει εἴτα VGLh ἐπήγαγε Lh τοιάδε χρὴ Χαρίτων. διὰ μέσου δὲ τὰ περὶ τῶν Καρκίνου παίδων VGLh εἶρηκεν. Lh

schol. 797b (vet Tr) ἀντῳδὴ ἢ καὶ ἀντιστροφή VGLh κώλων κβ´. Lh

schol. 797c (vet Tr) ἔστι παρὰ τὰ Στησιχόρου ἐκ τῆς Ὀρεστείας
 τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμεν
 ὕμνεϊν φρύγιον μέλος ἐξευρόντας ἀβρῶς
 ἦρος ἐπερχομένου” VGLh

schol. 800 (vet) καὶ αὕτη πλοκὴ στησιχόρειος. φησὶ γὰρ οὕτως· ὅταν ἦρος ὥρα κελαδῇ χελιδῶν (V).

Nello *schol. vet.* 775d la διπλῇ segnala il passaggio (μεταβολή)¹⁰ dai 2an dei vv. 765-774 a una diade monostrofica (μονοστροφικὴν δυνάδα) con περίοδοι di 19 *cola* (ἐννεακαίδεκα κώλων ἔχουσα τὰς περιόδους). I prosodiaci evocano il metro tipico della lirica corale:¹¹ come suggeriscono gli *scholl.* 775f, 797c e 800, i versi di apertura dell’ode richiamano Stesicoro, qui adattato in chiave comica, così come i vv. 796-799 sono tratti dall’*Orestea*.¹² Una sezione in κατ’ἐνόπλιον in Aristofane si trova anche nella seconda parabasi dei *Cavalieri* (vv. 1264 = 1290 ss.), la cui ode inizia con una citazione di

¹⁰ Sul termine cfr. Holwerda 1964, pp. 127-128.

¹¹ Cfr. Prato 1962, p. 143 (Bacch., V, 5-6; 10-11; 32-33; XI (X), 5-6; 31-32; 40-41; XII (XI), 3-4; Pi. *Ol.* III, 13; *Pyth.* III, 21; IX, 6 ecc.).

¹² Cfr. *scholl. vet.* 775f; *vet. Tr.* 797c; *vet.* 800.

Pindaro.¹³ Secondo Parker, in entrambi i casi si gioca allusivamente sui metri e sul tessuto verbale per richiamare la poesia alta, ma caratterizzata qui da un sapore comico;¹⁴ la studiosa individua in questo e in altri casi un vero e proprio genere, denominato “ornate invective”.¹⁵ Il poeta chiamerebbe come alleato Stesicoro, riecheggiandone anche strutture metriche, per portare avanti la sua invettiva contro i poeti tragici (Carcino e i suoi figli nella strofe, Morsimo e Melanzio nell’antistrofe). Lo stesso aristofaneo, presente anche nella lirica tragica, si rintraccia nei *kat’enoplion*-epitriti di Stesicoro (*PMGF* 223).¹⁶ La preghiera alla Musa di Aristofane, espressa con metri solenni, si mescola sapientemente con la più bassa poesia comica, in una allusiva parodia rinforzata da una invocazione ‘circolare’, che chiama in soccorso la Musa ad apertura di strofe (v. 774) e a chiusura di antistrofe (v. 817). La solennità del passo legata all’uso dei prosodiaci non viene meno con l’interpretazione alternativa degli stessi versi come dattilici.

Non è insolita la presenza dei prosodiaci in Aristofane in contesti parodici o paratragici¹⁷ (cfr. *Vesp.* 273 ss., *Nub.* 457-475, *Eccl.* 571-580), ma il contesto metrico della *Pace* è particolarmente vario, alternando i diversi ritmi doppi e pari di dattili, anapesti, ionici, coriambi, trochei, giambi e bacchei.

Lo iato al c. 6 della strofe (v. 780) crea una pausa significativa nel passaggio dal ritmo doppio dei giambi al ritmo pari dei dattili, corrispondente nella strofe alla menzione di Carcino e nell’antistrofe alla menzione di Melanzio, ma occorre precisare che, a dispetto della corrispondenza metrica, non c’è una analoga pausa forte nell’antistrofe, dove tra il c. 6 e il c. 7 vi è, invece, una chiara continuità semantica, data dalla presenza delle congiunzioni correlative μή / μηδὲ, la prima riferita a Morsimo, la seconda a Melanzio.

In alcuni punti gli studiosi moderni sono intervenuti sul testo per ragioni metriche.¹⁸ Al c. 10 della strofe (v. 785 μήθ’ ὑπακούσης μήτ’ ἔλ-) ὑπακούσης, trasmesso da PSI 720 e dalla maggioranza dei codici, ritenuto *unmetrical*,¹⁹ è corretto da Bentley con ὑπάκουε,

¹³ Si tratta dell’*incipit* di un prosodio (fr. 89a Maehler). Cfr. Bravi 2020, p. 131. Per l’allusione a Euripide nell’*incipit* dell’antistrofe cfr. *schol. vet.* 1290b. Per la seconda parabasi dei *Cavalieri* cfr. Totaro 1999, pp. 29-61.

¹⁴ Parker 1997, pp. 6-10. La studiosa cita ad esempio anche *Acarnesi* (vv. 1150 = 1162 ss.) e *Rane* (vv. 674 = 706 ss.).

¹⁵ Parker 1997, p. 10.

¹⁶ Sull’uso dei *kat’enoplion* in Stesicoro cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 208 ss. L’aristofaneo è usato anche in Bacch., 3 str. 3, per cui cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 212 e Lomiento 2007, p. 326, dove la studiosa cita l’ipotesi di D’Alfonso 1994, p. 106 ss., secondo cui Aristofane evidenzia la corallità di un canto festoso come doveva essere il carme di Stesicoro, destinato a una *panegyris* religiosa. Sulla presenza di Stesicoro nella coppia strofica della *Pace*, con citazioni vere e proprie o rielaborate, cfr. Di Virgilio 2022a, pp. 235 ss.

¹⁷ Cfr. Lomiento 2007.

¹⁸ Le diverse ricolometrizzazioni nelle edizioni moderne fanno sì che il numero dei *cola* che compone la sezione strofica sia abbastanza vario: venti in Schroeder 1930, sedici in Prato 1962, diciassette in Zimmermann 1987, quattordici in Parker 1997, eccetera.

¹⁹ Così Parker 1997, p. 279. La studiosa ritiene la forma ὑπακούσης una ‘normalizzazione’ di un copista ignorante in metrica e paragona questo caso con il duale al v. 469 (cfr. Parker 1997, p. 274).

seguito dalla maggioranza degli editori,²⁰ per restituire il *cho ba* corrispondente al v. 807 dell'antistrofe. Tuttavia, la forma trasmessa dalla maggioranza dei codici, che produce un *cho mol*, non crea difficoltà, perché la libera responsione tra molosso e baccheo è attestata dalla tradizione.²¹ Proprio di questo *colon* manca la descrizione metrica nello scolio antico. Gli aristofanei, che sembrano eccezionali in questo contesto, si inseriscono proprio nella parodia dei versi di Stesicoro.²²

Un intervento dato, invece, da ragioni semantiche è al c. 5 dell'antistrofe (v. 801 φωνῇ χελιδὼν ἡδομένη κελαδῇ), dove Meineke corregge la forma ἐζομένη dei codici con ἡδομένη.²³

Al c. 11 dell'antistrofe (v. 807 τὸν χορὸν εἶχον ἀδελ-) la forma ἀδελφός concordemente trādita è corretta da Bekker in ἀδελφός, in modo da restituire la responsione *cho ba* con il v. 786 della strofe (-θῆς συνέριθος αὐτοῖς). In tale verso dell'antistrofe vi è anche una lieve variazione nel testo dei codici: il solo Ravennate ha εἶχεν, in accordo con lo *schol. vet.* 808b,²⁴ riportato in V e Γ, mentre gli altri manoscritti riportano concordemente εἶχον. Le due forme non creano difficoltà né semantiche né metriche; le moderne edizioni adottano comunemente la lezione εἶχον.

È interessante notare la presenza di una notazione di carattere personale nello *schol. vet.* 775d, dove il commentatore esprime il suo parere su quale interpretazione sia migliore per il c. 8, che alcuni, a suo giudizio in modo preferibile, congiungono con il c. 9, a formare un encomiologico (τινὲς δὲ συνάπτουσι τὸ η' καὶ τὸ θ' καὶ γίνεται ἐγκωμιολογικὸν †εἰς† διπενθημιμέρες, ὃ καὶ ἄμεινον).²⁵ In tutti i codici si ravvisa la stessa colometria dello scolio, tranne che nel papiro e in H,²⁶ che evitano in questo punto la sinafia (ἀντιβολῇ μετὰ τῶν | παίδων χορεῦσαι). Note di questo genere provano che più esegeti intervenivano a commentare il testo e che tali commenti sono poi variamente

²⁰ Ad es. Paley 1873; Sharpley 1905; Zimmermann 1987; Parker 1997; Olson 1998; Wilson 2007.

²¹ Per la rispondenza tra bacchei e molossi cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 233.

²² Cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 216. Essi restituiscono l'aristofaneo al v. 785, accogliendo il testo di Bentley.

²³ La colometria seguita da Meineke è quella proposta per primo da Dindorf 1825, che però corregge il testo con la forma ἡζομένη (ὕμνεῖν, ὅταν ἡρινὰ μὲν φωνῇ χελιδὼν | ἡζομένη κελαδῇ χορὸν δὲ μὴ 'χη Μόρσιμος). La forma ἡδομένη sarà seguita da Platnauer 1964, Zimmermann 1987 (ὕμνεῖν, ὅταν ἡρινὰ μὲν | φωνῇ χελιδὼν | ἡδομένη κελαδῇ χο- | ρὸν δὲ μὴ 'χη Μόρσιμος) e Wilson 2007 (ὕμνεῖν, ὅταν ἡρινὰ μὲν | φωνῇ χελιδὼν ἡδομένη κελαδῇ | χορὸν δὲ μὴ 'χη Μόρσιμος), che rispetta in questo punto la distribuzione della maggioranza dei codici. Diversi editori conservano ἐζομένη dei codici: ὕμνεῖν, ὅταν ἡρινὰ μὲν φωνῇ χελιδὼν | ἐζομένη κελαδῇ | χορὸν δὲ μὴ 'χη Μόρσιμος (Bothe 1845, Holden 1848) o ὕμνεῖν, ὅταν ἡρινὰ μὲν φωνῇ χελιδὼν | ἐζομένη κελαδῇ χορὸν δὲ μὴ 'χη Μόρσιμος (Bergk 1852, Richter 1860, Rogers 1866, Holden 1868, Paley 1873, Blaydes 1883, Sharpley 1905).

²⁴ *Schol.* 808b (vet): δέχονται τινες ὡς καὶ τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Μελανθίου τραγικοῦ ποιητοῦ ὅτος, ἀσήμερον δέ. Οὐκ ἀνάγκη δὲ διαιρεῖν καὶ πρὸς τὸ “τὸν χορὸν εἶχεν” τὸ “ἀδελφός τε καὶ αὐτός”, ἀλλὰ τὰ μὲν πρῶτα ἰδίᾳ περὶ τοῦ Μελανθίου μέχρι τοῦ χορὸν εἶχεν, ἀπ' ἄλλης δὲ ἀρχῆς περὶ τε αὐτοῦ καὶ τοῦ ἀδελφοῦ τὰ εἰς ὁμοφαγίαν. Ὅτι γὰρ ὁ Μελάνθιος ὁμοφάγος, προεῖρηται. Καὶ παρ' Εὐπόλιδι ἐν Ἀστρατεύοις. VI

²⁵ Il commentatore esplicita la sua preferenza, tanto che non fornisce poi per il c. 9 una descrizione a parte, considerando unito il trocheo con il precedente verso, a formare l'encomiologico (— — — — — — — — — —). Sull'uso degli scolasti di esprimere una preferenza cfr. Di Virgilio *cds*.

²⁶ Significativamente, però, nell'antode H conserva ai cc. 8-9 la stessa colometria di tutti gli altri codici.

confluiti nel *corpus* scoliastico, contribuendo alla formazione di una raccolta eterogenea.²⁷ Dall'utilizzo di περίοδος al plurale risulta chiaro che lo scolio è riferito ad entrambe le sezioni (ode e antode) e che la diade monostrofica (AA') è composta dall'insieme delle due περίοδοι. Normalmente i termini per indicare le sezioni liriche della parabasi sono ode, antode o strofe e antistrofe,²⁸ ma qui significativamente si parla di diade monostrofica: mancando le parti epirrematiche, ode e antode si trovano a essere consecutive e, come è noto, nella terminologia scoliastica antica due parti che si corrispondano *in continuum* non sono mai indicate come strofe e antistrofe.²⁹

Lo *sch. vet.* Tr. 797a, invece, dopo aver segnalato che i vv. 797-818 costituiscono l'antistrofe (τῇ στροφῇ ἀποδέδωκε τὴν ἀντίστροφον), si sofferma sui contenuti che legano quest'ultima alla strofe. Si fa preciso riferimento alle *Nuvole*, nello specifico alla spiegazione teorica espressa nello *schol.* 595e:³⁰ in quale modo la strofe introduca l'antistrofe e come a esse si aggiunga l'epodo (δεῖ πάντως ἀνταποδίδοσθαι τῇ στροφῇ τὴν ἀντίστροφον, εἴτα ἀμφοτέραις ἐπαγαγεῖν τὴν ἐπωδόν). Il rimando puntuale (ταῖς Νεφέλαις) e l'uso della prima persona singolare (εἶπον) lasciano pensare che si tratti di uno stesso commentatore, o si può almeno essere sicuri che sia sottesa una tradizione

²⁷ Cfr. Montana 2006, p. 31: "Gli scoli dei manoscritti medievali rispondono a un metodo diverso: determinare una rosa di modelli esegetici ritenuti autorevoli per qualità ed esaustività e, mediante loro puntuale comparazione, scegliere, estrarre e stratificare compilativamente spiegazioni diverse al singolo passo letterario. Questo *modus operandi* risponde a un articolato progetto editoriale e ha per obiettivo la realizzazione di un 'super-commento' analitico e, alla sua maniera, esaustivo, una summa esegetica tale da ammettere e forse ricercare l'accumulo nei margini di due o più scoli a questo passo, anche tollerando ripetizioni vistose, nel quadro di un piano consapevole e specializzato di riappropriazione su larga scala dei testi antichi".

²⁸ Cfr. *scholl.* Eq. 581d; *Nub.* 563c, 595b; *Vesp.* 1091a, 1091b. Gli unici casi in cui compare il termine στροφή al di fuori di sezioni paraboliche sono in *scholl.* *Nub.* 949b, 949d; *Pax* 856a, dove lo scoliasta commenta comparando il canto amebeo (composto da una coppia costituita da quattro *cola* uguali seguiti da quattro versi differenti) a una struttura triadica, quale è la strofe, l'antistrofe e l'epodo (cfr. *infra*, pp. 115-116). Al di fuori di queste sezioni, invece, laddove vi sia un'antistrofe la corrispondente strofe è indicata con i termini δῦάς (*Ach.* 284a), περίοδος (*Ach.* 1008, *Nub.* 949a), μέλος (*Ach.* 204a, *Pax* 939a, 856a), περικοπή (*Pax* 459a).

²⁹ Cfr. *infra*, p. 116, n. 7. Terminata la diade, gli *scholl. vet.* 819 e Tr. 819b segnalano l'ingresso degli attori e l'avvio dei *3ia* (vv. 819-855).

³⁰ *Schol. Nub.* 595e. RERsNr αὐτε: RE^{bis}NRsNr ἀντί τοῦ "πάλιν". RERsNr ὥσπερ γὰρ ἀναλαμβάνων πρὸς τὸ ἄνω λέγει VERsNr ἀντίστροφον. VERs ἐφαμεν γὰρ ἐν τοῖς χορικοῖς γίνεσθαι τὰς στροφὰς καὶ τὰς ἀντιστροφὰς καὶ τὰς ἐπωδούς, αἵτινες καλοῦνται ἐπιρρήματα· ὥσπερ οὖν καὶ ἐνθαῦτα τὴν ἀντίστροφον ἐπήγαγεν ὁ ποιητὴς ἀναστρέφων ἐπὶ τὸ ἐξ ἀρχῆς μέλος, ὁθενπερ ἐξετράπη εἰς τὸ ἐπίρρημα. Ἀρξάμενος γὰρ ὑμνεῖν τοὺς θεοὺς καὶ παραγενόμενος μέχρι τοῦ Ἥλιου VERsNr ἐπήγαγε τὴν ἐκτροπὴν, τουτέστι τὸ ἐπίρρημα, ἀπὸ τοῦ "ὦ σοφώτατοι θεαταί, V δεῦρο τὸν νοῦν προσέχετε". VERsNr οὐτε γὰρ ἡ διάνοια τοῖς προειρημένοις ἀκόλουθος οὐτε τὸ μέτρον τοῦ λόγου· πάλιν οὖν ἐπανατρέχων ἐπὶ τὸν ὕμνον τῶν θεῶν χρῆται ἐπαναστροφῇ. VERs εἰ γοῦν τις τὰ ἐν μέσῳ ἅπαντα ἀφελὼν ἐπὶ ταῦτα ἔλθοι, V οὐδὲν ἂν VERs οὐτε ὁ λόγος οὐτε ὁ νοῦς ἐπιζητήσιν, ἀλλὰ μᾶλλον ἀκολουθία φυλάττειτο· "τόν θ' ἱππονῶμαν, ὃς ὑπερλάμπροις ἀκτίσι" καὶ τὰ ἐξῆς "ἀμφὶ μοι αὐτε Φοῖβ' ἄναξ". VERs φησὶν οὖν· ἀλλὰ σοῦ πάλιν, ὃ Ἀπόλλων, ἔξομαι, καὶ τῶν σῶν ἐπαίνων. VE οὐ μὴν ἀπλῶς ἐπὶ τὴν ἀντίστροφον ἐλθὼν θεοῦ τινος ἐμνημόνευσεν, ἀλλὰ μετὰ τὸν Ἥλιον ἐξῆς τὸν Ἀπόλλωνα φησιν, ἐπεὶ τινες τὸν Ἥλιον τὸν αὐτὸν εἶναι λέγουσι τῷ Ἀπόλλωνι. Ε ὅτι δὲ καὶ ὁ ποιητὴς τῷ λόγῳ τούτῳ κατακολουθῶν μετὰ τὸν "Ἥλιον ἐπὶ τὸν Ἀπόλλωνος ἔρχεται ὕμνον, φανερόν ποιεῖ αὐτὸς λέγων "ἀμφὶ μοι αὐτε, Φοῖβε", τουτέστι πάλιν. Οὐδαμῶς γὰρ νῦν τοῦ Ἀπόλλωνος ἐμνηνται. Τί οὖν ἔδει μνημονεῦσαι τοῦ "αὐτε", εἰ μὴ τῆς προειρημένης διανοίας εἶχετο. Ε.

comune. Nei due scoli si trova anche la stessa generica digressione su quali siano le parti corali (*Pax*: ἐκ τούτων γὰρ τὰ χορικά συνεστάναι, στροφῆς, ἀντιστρόφου, ἐπωδοῦ; *Nub.*: ἔφαμεν γὰρ ἐν τοῖς χορικοῖς γίνεσθαι τὰς στροφὰς καὶ τὰς ἀντιστροφους καὶ τὰς ἐπωδούς) e si evidenzia ugualmente il legame che collega l'antistrofe alla strofe (*Pax*: δεῖ πάντως ἀνταποδίδοσθαι τῇ στροφῇ τὴν ἀντίστροφον; *Nub.*: ὥσπερ οὖν καὶ ἐνθαῦτα τὴν ἀντίστροφον ἐπήγαγεν ὁ ποιητὴς ἀναστρέφων ἐπὶ τὸ ἐξ ἀρχῆς μέλος): l'antistrofe è tale perché risponde (ἀνταποδίδοσθαι) alla strofe e con essa il poeta torna (ἀναστρέφων) coerentemente al discorso precedente. I due scoli sono entrambi presenti in V e, per alcune parti, anche in altri codici (*sch.* 797a *Pax*: VGLh; *sch.* 595e *Nub.*: VERsRNpE^{bis}). Entrambi i commenti prendono avvio dalla segnalazione della presenza dell'antistrofe per illustrare quali siano in generale le parti corali di un canto (strofe, antistrofe, epodo). Nello scolio alle *Nuvole* si specifica che al Coro è affidato anche l'epirrema che, distinguendosi per tema e metro, funge da digressione (ἐπήγαγε τὴν ἐκτροπὴν, τουτέστι τὸ ἐπίρρημα), per poi tornare con l'antistrofe, attraverso un'epanastrofe, al discorso della strofe (πάλιν οὖν ἐπανατρέχων ἐπὶ τὸν ὕμνον τῇ τῶν θεῶν χρήται ἐπαναστροφῇ). Si esplicita per chiarezza il testo della commedia: come in un testo manualistico, la spiegazione teorica è seguita da esempi pratici. È ragionevole che nello scolio alla *Pace* manchi la spiegazione sull'epirrema perché la sizigia è incompleta: gli scoli stessi (tra questi il 729a, presente in V e Γ) avvertono che il Coro esegue una παράβασιν οὐ τελείαν. Mancando la sezione epirrematica, sembra naturale soffermarsi maggiormente sull'antistrofe (come sia introdotta dalla strofe e perché sia indicata con questo termine). Tali scoli alle *Nuvole* e alla *Pace* sono gli unici del *corpus* aristofaneo in cui si trovi una digressione così puntuale ed esplicativa sulle parti della parabasi, sulle quali siamo informati da un capitolo del *Περὶ ποιημάτων* di Efestione;³¹ normalmente gli scoli si limitano ad indicare l'inizio delle singole sezioni e il numero dei *cola* delle *periodoi* meliche ed epirrematiche.³²

Gli *scholl. vet.* Tr. 775c e 797b indicano, rispettivamente, l'inizio dell'ode (o strofe) e dell'antode (o antistrofe) e il numero dei *cola* da cui sono formate, che risultano ventidue perché, come si evince dalla lettura dello *schol.* Tr. 797a, Triclinio fornisce una scansione e una interpretazione lievemente differente. In particolare, sono divisi in due

³¹ *Eph.*, pp. 72-73, 8, Consbr.: Ἔστι δὲ τις ἐν ταῖς κωμωδίαις καὶ ἡ καλουμένη παράβασις, ἥτις ἐὰν τελεία γράφηται, ἐστὶν αὐτῆς εἶδη ἐπτά. Καλεῖται δὲ παράβασις, ἐπειδὴ εἰσελθόντες εἰς τὸ θέατρον καὶ ἀντιπρόσωποι ἀλλήλοις στάντες οἱ χορευταὶ παρέβαινον καὶ εἰς τὸ θέατρον ἀποβλέποντες ἔλεγόν τινα. Τὰ δὲ εἶδη τῆς παραβάσεως ἐστὶ ταῦτα· κομμάτιον, ὃ καὶ παρὰ τοῖς παλαιοῖς ποιηταῖς ὠνομάσθη· φησὶ γὰρ ὁ Εὐπολὶς εἰωθὸς τὸ κομμάτιον τοῦτο· δεῦτερον δὲ εἶδος ἐστὶν ἡ ὁμωνύμως τῷ γένει καλουμένη παράβασις· καὶ τρίτον τὸ μακρὸν προσαγορευόμενον, ὃ καὶ φάμεν εἶναι ἐπιμηκέστερον· οὐ μὴν ἄλλα καὶ διὰ τὸ ἀπνευστὶ λέγεσθαι ἐδόκει εἶναι μακρότερον. Ταῦτα μὲν οὖν ἐστὶν ἀπολελυμένα. Ἔτερα δὲ ἐστὶ τὰ κατὰ σχῆσιν γεγραμμένα, τὸ τε μέλος καὶ τὸ ἐπίρρημα, ὅπερ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐκκαίδεκα ἦν στίχων, καὶ τὸ τῷ μέλει ἀντίστροφον καὶ τὸ καλούμενον ἀντεπίρρημα, ὅπερ ἦν τῶν ἴσων κώλων τῷ ἐπιρρήματι.

³² Cfr. *scholl. Ach.* 626a, 626b, 659a, 665a; *Eq.* 498a, 498b, 498c, 498d, 503, 507b, 508c, 551b, 581d; *Nub.* 510a, 510b, 518a, 518b, 518e, 563a, 563b, 595a, 595b; *Vesp.* 1009a, 1009b, 1009c, 1015a, 1071a, 1071b, 1071c, 1091a, 1091b, 1102a, 1102b; *Pax* 729a, 729b, 729c, 734a, 734b, 734c, 734d, 775c, 775d, 775e, 797a, 797b, 818a.

parti il c. 5 (v. 779 ἀνδρῶν τε δαῖτας | καὶ θαλίας μακάρων), il c. 15 (v. 790 ναννοφυεῖς, σφυράδων | ἀποκνίσματα) e il c. 17 (vv. 792/793 Καὶ γὰρ ἔφασχ' ὁ πατήρ | ὁ παρ' ἐλπίδας), interpretati il c. 5 come *penth^{ia}* (ἀνδρῶν τε δαῖτας) e *2cho_λ* (καὶ θαλίας μακάρων) e i cc. 15 (ναννοφυεῖς, σφυράδων;) e 17 (καὶ γὰρ ἔφασχ' ὁ πατήρ) come *2cho_λ*, seguito da una base giambica o anapestica (c. 15 ἀποκνίσματα; c. 17 ὁ παρ' ἐλπίδας). In generale Triclinio intende qui come *2cho_λ* sia i pentemimeri dattilici,³³ sia gli aristofanei.³⁴

Per quanto riguarda, invece, la colometria moderna, le modifiche sembra siano state volte a restituire le più consuete sequenze dattiliche (cfr. ad es. cc. 13-14, 15-16, accorpati da Dindorf 1825 in poi a formare degli esametri),³⁵ a eliminare gli elementi giambici del canto³⁶ (cfr. cc. 6 e 19) e a evitare misure brevi isolate³⁷ (cfr. cc. 9 e 16).

³³ Cfr., secondo la numerazione dello *schol.* Tr. 797a, i cc. 1, 6, 14, 16, 19, 21. A volte Triclinio presenta l'alternativa *2cho_λ* e *3da* (c. 11, il cui testo in Triclinio è μήθ' ὑπάσης μήτ' ἔλ-) o *penth^{da}* (c. 6). Altri versi posti in interpretazione alternativa con il *3da* sono i prosodiaci ai cc. 8 e 9 (τὸ ἡ' προσοδιακὸν ὅμοιον τῷ δ' ἐκ χοριάμβου καὶ ἰωνικοῦ, τοῦτο δὲ δύναται εἶναι καὶ δακτυλικὸν τρίμετρον· τὸ θ' ὅμοιον κατὰ πάντα). Si tratta in realtà di *3da_λ*.

³⁴ Cfr. cc. 12-13. Lo scolio antico chiama l'aristofaneo χοριάμβος ἐφθημιμερής (cfr. *schol. vet.* 775d).

³⁵ Cfr. Bothe 1845; Holden 1848; Bergk 1852; Meineke 1860; Richter 1860; Rogers 1866; Holden 1868; Paley 1873; Blaydes 1883; Mazon 1904; Sharpley 1905; Zacher 1909; Schroeder 1930; van Leeuwen 1906; Platnauer 1964; Sommerstein 1985; Zimmermann 1987; Olson 1998; Wilson 2007.

³⁶ Cfr. Dindorf 1825; Bergk 1852; Richter 1860; Rogers 1866; Paley 1873; Schroeder 1930; Platnauer 1964; Zimmermann 1987.

³⁷ A partire da Dindorf 1825 i cc. 9 e 16 sono accorpati rispettivamente con i cc. 8 e 15 (cfr. Bothe 1845, Holden 1848, Bergk 1852, Meineke 1860, Richter 1860, Rogers 1866, Holden 1868, Paley 1873, Blaydes 1883, Sharpley 1905, van Leeuwen 1906, Zacher 1909, Sommerstein 1985, Zimmermann 1987, Wilson 2007).

CANTI PER TRIGEO

LODI A TRIGEO

vv. 856-867 = 910-921

Si tratta di una coppia strofica amebaica tra l'attore e il Coro. Trigeo, orgoglioso del buon esito del viaggio sull'Olimpo, è lodato per le sue conquiste (strofe, vv. 856-867) e per aver salvato gli Elleni dalle sventurate guerre¹ (antistrofe, vv. 910-921).

Il ritmo ionico qui utilizzato anticipa con il μακαρισμός di Trigeo (v. 856 εὐδαιμονικῶς, v. 910 χρηστὸς ἀνὴρ, v. 915a σωτήρ) e l'annuncio delle nozze (v. 859 νυμφίον) il canto nuziale finale² (vv. 1329-1359). L'eroe comico risponde inizialmente con gli stessi metri (vv. 859 = 913), per poi passare ai giambi (vv. 863 = 916), cui si adegua anche il successivo verso del Coro (vv. 864 = 917). Con lo stesso ritmo giambico Trigeo chiude il canto³ (vv. 865a-867 = 918-921).

Tra la strofe e l'antistrofe e dopo quest'ultima vi sono dei trimetri giambici: nei primi Trigeo fornisce istruzioni al Servo per la restituzione di Teoria alla Bulè e invita i pritani a godere di lei (vv. 868-909), nei secondi si comincia a organizzare il banchetto che darà il via ai festeggiamenti (vv. 922-938).

¹ La lode da parte del Coro e l'autocompiacimento da parte dell'attore ricordano il dialogo in giambi lirici in *Ach.* 1008-1017 = 1037-1047, in cui il Coro esprime la sua invidia e la sua ammirazione per Diceopoli, che gode dei risultati raggiunti e impartisce ordini per l'allestimento del banchetto.

² Cfr. *infra*, vv. 1329-1359, pp. 178 ss.

³ Il legame tra questo canto e l'imeneo conclusivo (vv. 1329-1359) è stato messo in luce da Lomiento 2007, p. 326, che ha anche evidenziato come "non è escluso che una sezione 'giambica', di beffa, appartenesse alla autentica tradizione dei canti di nozze (si pensi all'elemento scherzoso negli epitalami di Saffo, ad es. nei fr. 110, 111 V.)".

στρ. α΄

- Χο. Εὐδαιμονικῶς γ' ὁ πρε-
σβύτης, ὅσα γ' ὧδ' ἰδεῖν,
3 τὰ νῦν τάδε πράττει.
Τρ. Τί δῆτ' ἐπειδὴν νυμφίον μ' ὀρᾷτε λαμπρὸν ὄντα;
Χο. Ζηλωτὸς ἔσει γέρον, 860
6 αὖθις νέος ὦν πάλιν,
μύρω κατάλειπτος.
Τρ. Οἶμαι. Τί δῆθ' ὅταν ξυνὼν τῶν τιθίων ἔχωμαι;
Χο. 9 Εὐδαιμονέστερος φανεῖ τῶν Καρκίνου στροβίλων.
Τρ. Οὐκουν δικαίως; Ὅστις εἰς 865a
ὄχημα κανθάρου 'πιβὰς 865b
12 ἔσωσα τοὺς Ἑλληνας, ὥστ' ἐν τοῖς ἀγροῖς
ἅπαντας ὄντας ἀσφαλῶς κινεῖν τε καὶ καθεύδειν.

codd. R VG PHC LVv17B 856 γ' om. B 859 om. PHC 860 γέρον R V PHC LVv17 : γέρων B 863 οἶμαι R V C LVv17B : οἶμα PH τιθίων V PHC LVv17B : τιθίων R 864 φανεῖ R V B : φανείς PHC LVv17 865a ὅστις V PHC LVv17B : ὅ τις R 865b 'πιβὰς R V : ἐπιβὰς PHC, βὰς LVv17B 866 ἀγροῖς R V PHC : ἀγροῖσιν αὐτοὺς LVv17B 867 ὄντας om. V

ἀντ. α΄

- Χο. Ἡ χρηστὸς ἀνὴρ πολί-
της ἐστὶν ἅπασιν ὅς- 911
3 τις ἐστὶ τοιοῦτος.
Τρ. Ὅταν τρυγᾷτ', εἴσεσθε πολλῷ μᾶλλον οἶός εἰμι.
Χο. Καὶ νῦν σύ γε δῆλος εἶ.
6 σωτὴρ γὰρ ἅπασιν ἀν- 915a
θρώποις γεγένησαι. 915b
Τρ. Φήσεις ἐπειδὴν ἐκπίης οἴνου νέου λεπαστήν.
Χο. 9 Καὶ πλήν γε τῶν θεῶν ἀεὶ σ' ἡγησόμεσθα πρῶτον.
Τρ. Πολλῶν γὰρ ὑμῖν ἄξιος
Τρυγαῖος Ἀθμονεὺς ἐγώ,
12 δεινῶν ἀπαλλάξας πόνων τὸν δημότην ὄμιλον 920
καὶ τὸν γεωργικὸν λεῶν, Ὑπέρβολόν τε παύσας.

codd. R VG Γ PHC LVv17B 911-912 ὅστις R V Γ PHC B : ὅστις γ' LVv17 912 ἐστὶ C : ἐστὶν R V, γ' ἐστὶ Γ PH LVv17B 913 πολλῷ R V Γ PH LVv17B : πολλῷ C 914 γε R V Γ PH LVv17B : σε C 916 ἐπειδὴν R V Γ PHC : τὶ δῆ τ' ἐπειδὴν LVv17B ἐκπίης R V Γ H LVv17B : ἐπίης P, ἐπίης C νέου om. LVv17B 917 θεῶν V Γ PHC LVv17B : θῶν R

ἡγησόμεσθα R LVv17B : ἡγησόμεθα V Γ PHC 919 Τρυγαῖος om. LVv17B Ἀθμονεὺς
Dindorf : Ἀθμονεὺς codd.

στρ. α' = ἀντ. α'

856 = 910	Xo.	---	2ion ^{ma} _^ (teles)
857 = 911		---	2ion ^{ma} _^ (teles)
858 = 912	3	---	2ion ^{ma} _{^^} (reiz)
859 = 913	Tr.	---	4ia _^
860 = 914	Xo.	---	2ion ^{ma} _^ (teles)
861 = 915a	6	---	2ion ^{ma} _^ (teles)
862 = 915b		---	2ion ^{ma} _{^^} (reiz)
863 = 916	Tr.	---	4ia _^
864 = 917	Xo.	9	4ia _^
865a = 918	Tr.	---	2ia
865b = 919		---	2ia
866 = 920	12	---	3ia ~ 4ia _^
867 = 921		---	4ia _^

στρ. α'

856	1	Εὐδαιμονικῶς - πρεσβύτης H
865a-865b	10-11	coniung. PHCLVv17B (cfr. app. crit.)

ἀντ. α'

910	1	ῥH - πολίτης R ^{ac}
918-919	10-11	coniung. LVv17B (cfr. app. crit.)

schol. 856a (vet) εὐδαιμονικῶς: διπλῇ· ἔπεται γὰρ μέλος ἀμοιβαῖον τοῦ χοροῦ καὶ τοῦ ὑποκριτοῦ. Οὗ ἐστι πρῶτον ἐν εἰσθέσει⁴ κῶλα γ' τοῦ χοροῦ, ὧν τὸ πρῶτον καὶ τὸ β' ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος ἐφθημιμερῇ συνημμένα, τὸ δὲ γ' ἰωνικὸν καὶ αὐτὸ ἡμιόλιον⁵· καὶ τοῦ ὑποκριτοῦ στίχος τετράμετρος ὅμοιος τοῖς ἄνω. Ταῦτα δύναται εἶναι στροφή καὶ ἀντίστροφος, τὰ δὲ ἐξῆς εἰς ἐπιδόνη· εἰσι δὲ τοῦ χοροῦ στίχοι ὅμοιοι⁶ τοῖς ἄνω ἱαμβικοὶ

⁴ Εἰσθέσει ἐ correzione di Thiemann: nel codice V vi è ἐκθέσει, ma la confusione tra questi termini è errore frequente (cfr. *infra*, pp. 78 ss.).

⁵ Post ἰωνικὸν et post ἡμιόλιον: δ' V, quorum pr. del. Zacher.

⁶ ὅμοιοι Ald, -α V.

τετράμετροι καταληκτικοί. Δύο δὲ ἐν ἐκθέσει στίχοι ἱάμβοι τετράμετροι καταληκτικοί.
V

schol. 856b (Tr) εὐδαιμονικῶς: στροφή ἀμοιβαία κώλων ζ' ἔχει δὲ καὶ ἀντιστροφήν, τὸ ἦ χρηστὸς ἀνὴρ. Καὶ εἰσι τοῦ μὲν χοροῦ τὰ κῶλα ἰωνικὰ ἀπὸ μείζονος, τὰ μὲν β' δίμετρα ἀκατάληκτα, τὸ δὲ γ' ἡμιόλιον· ὁ δὲ τοῦ ὑποκριτοῦ στίχος ἱαμβικὸς τετράμετρος καταληκτικός. Καὶ αὖθις τὰ τοῦ χοροῦ τρία LhAld **a.** κῶλα ὅμοια τοῖς ἄνω τρισίν. ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος καὶ διπλῇ ἔσω νενευκυῖα. καὶ ἐξῆς ἐν εἰσθέσει σύστημα κατὰ περικοπὴν στίχων ἱαμβικῶν τετραμέτρων καταληκτικῶν ε'. Ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος.
Lh

schol. 856c (Tr) στροφή κώλων ζ'. Lh

schol. 863a (Tr) σύστημα κατὰ περικοπὴν κώλων ε'. Lh

schol. 909a (Tr) **a.** ἦ χρηστὸς ἀνὴρ: ἡ ἀντιστροφή αὕτη τῆς ῥηθείσης ἐστὶ στροφῆς, ἥς ἡ ἀρχὴ εὐδαιμονικῶς. ἔστι δὲ καὶ αὕτη κώλων ὁμοίων ἐκείνῃ ζ'. ἐπὶ τῷ τέλει δύο διπλαῖ ἔξω νενευκυῖαι. Καὶ ἐξῆς σύστημα κατὰ περικοπὴν ὅμοιον τῷ ῥηθέντι συστήματι στίχων ἱαμβικῶν τετραμέτρων καταληκτικῶν ε'. Ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος. Lh

schol. 909b (Tr) Ἀντιστροφή κώλων ζ'. Lh

La colometria ravvisabile in LVv17B (e per la strofe anche in PHC) è coerente con quella degli scolii, che vedono il canto distribuito su dodici *cola*, al contrario dell'assetto riscontrabile in RV (e per l'antistrofe anche PHC), dove il testo è distribuito su tredici *cola*, come si vedrà in dettaglio di seguito. Lo *schol. vet.* 856a segnala con la διπλῇ l'inizio di un canto dialogato tra Trigeo e il Coro. L'uguaglianza metrica tra i cc. 1-4 e 5-8 sembra aver indotto lo scoliasta a omettere la descrizione di questi ultimi (cc. 5-8) e a passare direttamente ai cc. 9-12. Il commentatore nota che una tale successione potrebbe essere considerata (δύναται εἶναι) come una sequenza di strofe (vv. 856-859), antistrofe (vv. 860-863) ed epodo (vv. 864-867). Tale descrizione, però, non sembra da intendere come una 'reale' tripartizione nei termini di strofe, antistrofe ed epodo; sembra, piuttosto, un mero commento a contorno della descrizione metrica del canto, volto solo a sottolineare la coerenza ritmica di una strofe che mostra un aspetto tripartito (AA'B). Non si tratta, in sintesi, di una caratterizzazione strofica, ma solo del riconoscimento di un'analogia. Il commento, tuttavia, potrebbe essere un indizio interessante che suggerisce la provenienza non eliodorea di questo scolio, appartenente

forse a un filone esegetico che ammette la possibilità che l'antistrofe si trovi immediatamente di seguito alla strofe.⁷

Per quanto riguarda i cc. 9-12 (vv. 864-866), lo scolio non specifica quanti siano i tetrametri che intende recitati dal Coro (τὰ δὲ ἐξῆς εἰς ἐπιδόον· εἰσὶ δὲ τοῦ χοροῦ στίχοι ὅμοιοι τοῖς ἄνω ἱαμβικοὶ τετράμετροι καταληκτικοί), ma deve trattarsi di due versi (cc. 9-11, vv. 864-865b, con evidentemente i vv. 865a e 865b uniti a formare un unico verso): infatti, è utilizzato il plurale (στίχοι) e sono individuati poi altri due versi finali (δύο δὲ ἐν ἐκθέσει στίχοι ἱαμβοὶ τετράμετροι καταληκτικοί), verisimilmente attribuiti a Trigeo (cc. 12-13, vv. 866-867).

Lo *schol.* Tr. 856b, invece, non specifica la distribuzione delle parti dopo il v. 862, ma, come confermano anche gli scoli all'antistrofe (909a e 909b), i confini della strofe (e presumibilmente del canto) sono individuati nei soli cc. 1-7 (vv. 856-862 = 910-915b), alla fine dei quali si pongono nella strofe una παράγραφος e una διπλῇ e nell'antistrofe le δύο διπλαῖ. I cc. 8-13 (vv. 863-867 = 916-921) sono intesi dagli scoli tricliniani (856b, 863a, 909a) come un σύστημα κατὰ περικοπὴν di cinque 4ia₄. La serie dei tetrametri sembra aver indotto Triclinio a ritenerli un insieme unico (una sezione secondo una pericope omogenea),⁸ differentemente dal commentatore dello scolio antico che, invece, aveva notato la ripetizione della 'strofetta' di quattro versi, dove il 4ia₄ fungeva da verso 'clausolare' dell'attore in risposta al Coro.

Quanto al testo dei codici, al c. 5 della strofe (v. 860 Ζηλωτὸς ἔσει γέρον) il solo B presenta il nominativo γέρων, al posto del vocativo γέρον⁹ dei rimanenti codici, probabilmente per avere una sillaba lunga che corrisponda a quella dell'antistrofe.¹⁰ Parker predilige il testo di B, adducendo una motivazione di carattere metrico: sequenze di *cola* eolici di questo tipo, con telesillei o gliconei chiusi da reiziani o ferecratei, sarebbero normalmente in continuità metrica e quest'ultima verrebbe meno con la *brevis in longo* della lezione γέρον, con cui si produrrebbe fine di verso.¹¹ Non sono estranei, tuttavia, casi di interruzione della sinafia in una successione di telesillei.¹²

Altre divergenze testuali sono legate a interventi metrici tricliniani. Di seguito, si mettono in luce le differenze colometriche ravvisabili per i vv. 865a-867 ~ 918-921:

⁷ Negli *scholia metrica vetera* strofe e antistrofe sono dette tali solo se le due sezioni si trovino a distanza; in questi casi, si pongono le δύο διπλαῖ in corrispondenza dell'antistrofe. Cfr. ad es. *scholl. vet. Ach.* 336b; *Pax* 383a, 486a.

⁸ Quando le pericopi sono formate da versi di metri differenti sono dette ἀνομοιομερῆ. Cfr. *Heph.* p. 68, *Consbr.* e, *infra*, p. 68.

⁹ Per il fenomeno del nominativo *pro* vocativo cfr. Humbert 1960, p. 252.

¹⁰ Secondo Olson 1998, p. 235, l'intervento in B non è necessario.

¹¹ Parker 1997, p. 281.

¹² Cfr. ad es. *infra*, *Pax* 1353.

Versi	Strofe		Versi	Antistrofe		
	RVPHC ¹³	LVv17B Σ^{vetTr}		RVPHC	LVv17B	Σ^{vetTr}
865a	2ia	4ia _λ	918	2ia	3ia	4ia _λ
865b	2ia		919	2ia		
866	3ia	4ia _λ	920	4ia _λ	4ia _λ	4ia _λ
867	4ia _λ	4ia _λ	921	4ia _λ	4ia _λ	4ia _λ

La tradizione colometrica si può dire bipartita: un ramo è rappresentato dai codici RV, cui si aggiungono anche PHC,¹⁴ l'altro è riprodotto da LVv17B e dagli scoli antichi e tricliniani. Nello specifico, per la strofe, RV distribuiscono i vv. 865a-867 come una successione di due 2ia, un 3ia e un 4ia_λ, e PHC, che per l'antistrofe concordano totalmente con RV, si differenziano invece qui solo per l'accorpamento dei vv. 865a-865b in un 4ia¹⁵ e la 'normalizzazione' del composto ἐπιβαίνω, in cui si ripristina per chiarezza la -ε iniziale (ἐπιβάς), assente in RV (ἐπιβάς). LVv17B e gli scoli,¹⁶ invece, hanno ai vv. 865a-867 tre 4ia_λ, modificando per il v. 865b il participio ἐπιβάς di RV con la forma del verbo non composta (βάς). Per quanto riguarda l'antistrofe, RVPHC presentano una successione di due 2ia e due 4ia_λ, con una responsione libera ai vv. 866 ~ 920 tra 3ia e 4ia_λ. Tale bipartizione dei codici è complicata dal fatto che LVv17B mostrano un errore ai vv. 918-919, reso come 3ia (Πολλῶν γὰρ ὑμῖν ἄξιός Ἀθμονεύς ἐγώ) per l'omissione dal verso di Τρυγαῖος, complice forse la presenza del nome proprio dell'attore che sta eseguendo la battuta, assimilato probabilmente alla *nota personae* presente all'inizio del rigo. Al di là di questo che sembra essere un errore meccanico, si può osservare, in ultima analisi, che la colometria di RVPHC si mostra più varia e disomogenea (con dimetri, trimetri e tetrametri e con una libera responsione tra strofe e antistrofe), mentre quella nota da LVv17B e dagli scoli è, al contrario, più omogenea (con i soli tetrametri¹⁷ in linea con i tetrametri precedenti e con la normalizzazione della libertà responsiva tra strofe e antistrofe). Se la coppia di dimetri ai vv. 865a-865b potrebbe essere unita in un tetrametro da parte di LVv17B Σ^{vetTr} (e per la strofe anche PHC) per un banale errore di accorpamento o per analogia con i precedenti 4ia_λ (vv. 863-864 = 916-917) e se l'errore ai vv. 918-919 sembra un errore meccanico, l'intervento tricliniano al v. 866, invece, è dovuto alla volontà di restituire nella strofe

¹³ I vv. 865a-865b in PHC sono accorpati, come specificato nel commento.

¹⁴ Si precisa che per un solo verso della strofe (v. 856) il codice H evita la sinafia, come fa R nel corrispettivo verso dell'antistrofe (v. 910), prima di autocorreggersi.

¹⁵ L'accorpamento di due dimetri in un tetrametro è un errore banale e frequente, che non costituisce una vera colometria alternativa. Che sia un errore è reso ulteriormente probabile dal fatto che non si produce lo stesso accorpamento, invece, nei corrispettivi vv. 918-919 dell'antistrofe.

¹⁶ Gli scoli presentano questa colometria anche nell'antistrofe.

¹⁷ Il 3ia ai vv. 918-919 è un errore che parte da una scansione dei versi comunque in tetrametri e non in dimetri.

il 4ia, laddove i soli RV presentano un 3ia (v. 866 ἔσωσα τοὺς Ἑλληνας, ὥστ' ἐν τοῖς ἀγροῖς): il filologo bizantino interviene correggendo ἀγροῖς con ἀγροῖσιν e integrando αὐτοὺς alla fine del verso (v. 866 ἔσωσα τοὺς Ἑλληνας, ὥστ' ἐν τοῖς ἀγροῖσιν αὐτούς).¹⁸ Non sembra problematico, tuttavia, accettare la colometria dei più antichi RV (e di PHC): i dimetri giambici ai vv. 865a-865b hanno un'alta probabilità di essere genuini, in quanto la divisione di un tetrametro in due dimetri è più difficile e non è un errore meccanico; la libera responsione ai vv. 866 ~ 920, inoltre, non è un caso isolato nella *paradosis* antica.¹⁹

Pochi studiosi ed editori, tuttavia, hanno mantenuto in questo punto la responsione libera tra il trimetro e il tetrametro.²⁰ Dindorf, per restituire una responsione esatta, ha modificato la colometria dei codici, dividendo il v. 866 su due *cola*, un 2ia (ἔσωσα τοὺς Ἑλληνας ὥστ') e un monometro giambico (ἐν τοῖς ἀγροῖς), e ha proposto di eliminare dal v. 920 dell'antistrofe ὄμιλον, considerandolo una glossa marginale di λεών erroneamente entrata nel testo,²¹ restituendo così anche nell'antistrofe la successione di dimetro (δεινῶν ἀπαλλάξας πόνων) e monometro giambico (τὸν δημότην). Secondo Parker, che inserisce dopo ἀγροῖς il segno di lacuna, l'omissione di ὄμιλον non è giustificabile: la parola, non estranea alla commedia (cfr. Cratino, *PCG* 360), compone insieme a δημότης un'espressione letteraria ricercata (cfr. Eur., *Hec.* 921).²² Anche secondo Romano l'espunzione di ὄμιλον è inopportuna, perché verrebbe meno il parallelismo con l'espressione τὸν γεωργικὸν λεών al verso successivo (v. 921). La studiosa, tuttavia, nell'evidenziare il problema della responsione in questo punto, non fa riferimento alla colometria trasmessa dai codici, ma proprio a quella che si è affermata da Dindorf in poi. Ammettendo la libertà responsiva tra i versi della strofe e dell'antistrofe, la studiosa commenta che “il ritmo si amplia proprio nel punto di maggiore enfasi, quando Trigeo rivendica i suoi meriti di unico salvatore dei Greci, assurgendo ad un tono elevato e di grande solennità. La trasformazione del monometro *parateleuton* in dimetro catalettico esprime così sul piano del ritmo il dilatarsi enfatico del discorso, prima che questo giunga con una sorta di *aprosdoketon* alla comica conclusione dell'ultimo verso”.²³ Se si ammette una libera responsione che vede

¹⁸ Così Olson 1998 e Wilson 2007. Seguono questo testo anche Hall-Geldart 1967, ma distribuendolo su due *cola* (ἔσωσα τοὺς Ἑλληνας, ὥστ' | ἐν τοῖς ἀγροῖσιν αὐτούς). Platnauer 1964, p. 141, commenta: “the semantically unnecessary addition of -ιν αὐτοῖς was evidently made by (?) Triclinius who objected to the monometer”. I codici, tuttavia, non hanno qui un monometro: ἐν τοῖς ἀγροῖσιν è inserito all'interno del precedente verso a formare un trimetro. Platnauer, inoltre, legge erroneamente in L αὐτοῖς per αὐτούς.

¹⁹ Cfr. *Ach.* 938b = 950, dove un *ia* corrisponde a un 2ia, ma anche, *infra*, pp. 88, 125.

²⁰ Cfr. Bekker 1829; Bothe 1845; Prato 1962.

²¹ La scelta di Dindorf 1825 è quella che si è affermata (cfr. Weise 1842, Bergk 1852, Meineke 1860, Rogers 1866, Paley 1873, Green 1873, van Herwerden 1897, van Leuween 1906, Mazon 1904, Sharpley 1905, Coulon 1925, Shroeder 1930, Platnauer 1964, Sommerstein 1985, Zimmermann 1987).

²² Parker 1997, pp. 281-282.

²³ Romano 1992, p. 101.

nell'antistrofe un 'ampliamento del ritmo', esso non avviene dal monometro al dimetro, bensì dal trimetro al tetrametro giambico.

Più in generale, per questo canto le edizioni moderne hanno talvolta mantenuto l'assetto trasmesso dalla tradizione manoscritta,²⁴ talvolta hanno accorpato i dimetri in tetrametri come negli scolii,²⁵ altre hanno adottato scelte parzialmente divergenti sia dai codici che dagli scolii.²⁶

²⁴ Cfr. Boissonade 1826; Bekker 1829. Richter 1860 segue il testo e la colometria della maggioranza dei codici, tranne che al c. 13, diviso in due dimetri giambici (v. 867 ἅπαντας ὄντας ἀσφαλῶς | κινεῖν τε καὶ καθεὔδειν; v. 921 καὶ τὸν γεωργικὸν λεών, | Ὑπέρβολόν τε παύσας). Così anche Zacher 1909, che divide però anche il c. 12 (v. 866 ἔσωσα τοὺς Ἑλληνας, ὥστ' | ἐν τοῖς ἀγροῖς αὐτοῦς; v. 920 δεινῶν ἀπαλλάξας πόνων | τὸν δημότην ὄμιλον).

²⁵ Olson 1998 e Wilson 2007 ad es. seguono la colometria dei codici tricliniani e post-tricliniani (LVv17B) ai cc. 10-11 (4tr) e ai cc. 12-13 (4ia_λ).

²⁶ Cfr. Bothe 1845; Sommerstein 1985; Zimmermann 1987.

PREPARAZIONE DEL SACRIFICIO E LODI A TRIGEO

vv. 939-955 = 1023-1038

In questa coppia strofica intervengono Trigeo, il Coro e il Servo: ci si accinge alla preparazione del sacrificio dell'animale per il banchetto finale (strofe, vv. 939-955) e il Coro rivolge le sue lodi al coraggioso eroe che ha salvato la città (antistrofe, vv. 1023-1038).

Nei versi recitati che intervallano il canto (trimetri giambici, dimetri e monometri anapestici e, di nuovo, trimetri giambici) si prepara l'animale da sacrificare e si rivolge una preghiera alla dea affinché, accogliendo benevolmente il sacrificio, ponga fine alle guerre e restituisca agli Elleni una vita piena e ricca (vv. 956-1022). Tale preghiera è una lunga tirata in anapesti (vv. 974-1015), eseguita quasi completamente da Trigeo e, solo per pochi versi, dal Servo (vv. 978-986).¹ I trimetri che seguono (vv. 1016-1022) sono gli ultimi momenti prima che l'animale venga portato fuori dalla scena, per essere sacrificato.²

Nei trimetri giambici successivi all'antistrofe³ (vv. 1038-1062) la preparazione del sacrificio è interrotta dall'arrivo in scena di Ierocle, additato come impostore (v. 1045 ἀλαζών) e 'venditore' di oracoli (v. 1047 χρησμολόγος).⁴

¹ Cfr. *infra*, vv. 974-1015, pp. 136 ss.

² Il sacrificio deve avvenire fuori scena. Cfr. anche Aristoph., *Av.* 1056-1057.

³ *Schol. vet.* 1039a: διπλῇ καὶ ἑκθεσὶς εἰς ἰάμβους τριμέτρους ἀκατάληκτους κδ'. V. *Schol. Tr.* 1039b. ταυτὶ δέδραται: κορωνὶς εἰσιόντων ἐτέρων ὑποκριτῶν. οἱ δὲ στίχοι εἰσὶ πζ'. ὧν οἱ μὲν κδ' ἰαμβικοὶ τρίμετροι ἀκατάληκτοι, οἱ ἐξῆς μα' δακτυλικοὶ ἐξάμετροι. ἐξῆς τούτων κῶλον ὅμοιον LhAld δίμετρον Lh ἐκ σπονδείων. οἱ ἐξῆς δέκα δακτυλικοὶ LhAld ὅμοιοι Lh ἐξάμετροι LhAld.

⁴ Cfr. *infra*, vv. 1063-1114, pp. 142 ss.

στρ.

Χο. Ὡς πάνθ' ὅς ἂν θεὸς θέλῃ τύχη τε [κατορθοῖ]
χωρεῖ κατὰ νοῦν, ἕτερον δ' ἑτέρῳ 940
3 τούτων κατὰ καιρὸν ἀπαντᾷ.

Τρ. Ὡς ταῦτα δηλὰ γ' ἔσθ'· ὁ γὰρ βωμὸς θύρασι καὶ δῆ.

Χο. ἐπείγετε νῦν ἔν ὅσῳ
6 σοβαρὰ θεόθεν κατέχει
πολέμου μετὰτροπος αὔρα 945
νῦν γὰρ δαίμων φανερῶς
9 εἰς ἀγαθὰ μεταβιβάζει.

Οἱ. Τὸ κανοῦν πάρεστ' ὅλῃς ἔχον καὶ στέμμα καὶ μάχαιραν,
καὶ πῦρ γε τουτί, κοῦδὲν ἴσχει πλὴν τὸ πρόβατον ἡμᾶς.

Χο. 12 Οὐκ οὖν ἀμιλλήσεσθον; ὥς 950
ἦν Χαῖρις ὑμᾶς ἴδην,
πρόσεισιν αὐλήσων ἄκκλη-
15 τος, κᾶτα τοῦθ' εὖ οἶδ' ὅτι
φυσῶντι καὶ πονουμένῳ
προσδώσετε δῆπου. 955

codd. R VG Γ PHC LVv17B 939 θεὸς R V Γ PHC Vv17B : om. L τύχη τε conieci, cfr. Σ^{vet} 939a : χή τύχη R V Γ PHC, γε χή τύχη LVv17B κατορθοῖ delendum, cfr. Σ^{vet} 939a 942 ἔσθ' R LVv17B : ἔστιν V Γ PC, ἔστω H θύρασι R V : θύραισι Γ H LVv17B, θύραισιν PC 943 ἐπείγετε R V Γ PHC LVv17B : ἐπείγεται G, ἀπείγετε Ald ὅσῳ R V PHC LVv17B : νόσῳ Γ 944 σοβαρὰ R V Γ PH LVv17B : σοβορὰ C 948-955 om. Γ PHC LVv17B 951 ἴδην RV Γ PHC LVv17B : ἴδη G

ἀντ.

Χο. Σέ δῆ θύρασι χρή μένοντα τοίνυν
σχίζας δευρὶ τιθέναι ταχέως
3 τά τε πρόσφορα πάντ' ἐπὶ τούτοις 1025

Τρ. Οὐκ οὖν δοκῶ σοι μαντικῶς τὸ φρύγανον τίθεσθαι;

Χο. Πῶς δ' οὐχί; Τί γὰρ σε πέφευγ'
6 ὅσα χρή σοφὸν ἄνδρα; Τί δ' οὐ
σὺ φρονεῖς ὁπόσα χρεῶν ἐσ-
τιν τόν γε σοφῇ δόκιμον 1030
9 φρενὶ πορίμῳ τε τόλμῃ;

Τρ. ἢ σχίζας γοῦν ἐνημμένῃ τὸν Στιλβίδην πιέζει.
καὶ τὴν τράπεζαν οἶσομαι, καὶ παιδὸς οὐ δεήσει.

Χο. 12 Τίς οὖν ἂν οὐκ ἐπαινεσει-
εν ἄνδρα τοιοῦτον ὅς- 1035a

1035b

15 τις πόλλ' ἀνατλὰς ἔσω-
 σε τὴν ἱερὰν πόλιν;
 "Ωστ' οὐχὶ μὴ παύση ποτ' ὦν
 ζηλωτὸς ἅπασιν.

codd. R VG Γ PHC LVv17B **1023** δὴ Γ PHC LVv17B : τοι R V θύρασι Σ^{vet}. 939a : θύραισι
 codd. **1024** σχίζας R V Γ PC LVv17B : σχίσας H **1025** πρόσφορα πάντ' R : πρόσφορ'
 ἀπάντ' V Γ PH LVv17B, πρόσφυρ' ἀπάντ' C **1026** φρύγανον R V Γ PH LVv17B: φρύγατον
 C **1029** ὅποσα Γ PHC LVv17B : ὅπος' ἄν R V χρεών ἐστι R V Γ PHC : ἐστι χρεών LVv17B
1029-1030 ἐστίν Hermann **1030** γε om. V Γ PHC **1031** φρενὶ R V Γ PHC : φρενὶ καὶ
 LVv17B τε R V Γ PHC : τῇ LVv17B **1032** ἐνημμένη R V Γ PH LVv17B : ἐνημένη C
1033 οὐ R LVv17B : οὐδὲν V^{sl} Γ PHC **1034** οὖν ἄν οὐκ Dindorf : ἄν οὖν οὐκ R V, ἄν οὐκ Γ
 G PHC, οὐκ ἄν LVv17B **1035a-1035b** ὅστις R V Γ PHC LVv17B : ὅς G **1037** οὐχὶ μὴ
 παύση G : οὐ μὴ παύσει R V Γ PHC, οὐχὶ πεπαύσει LVv17B ὦν RV^{ac} : ἄν V^{pc} Γ PHC LVv17B

στρ. ~ ἀντ.

939 = 1023	Xo.	≡—υ—υ—υ—υ—υ—υ	3ia _λ
940 = 1024		—ω—υ—υ—υ—υ—	2an
941 = 1025	³	≡—υ—υ—υ—υ— ^H	2an _λ
942 = 1026	Tr.	—υ—υ—υ—υ—υ—υ— ^H	4ia _λ
943 = 1027	Xo.	υ—υ—υ—υ—	ion ^{ma} cho (pros ^a)
944 = 1028	⁶	υ—υ—υ—υ—υ—	2an _{λλ} (pros ^b)
945 = 1029		υ—υ—υ—υ—	2ia _λ ⁵
946 = 1030		—ω—υ—υ—	2an _{λλ} (pros ^b)
947 = 1031	⁹	≡ω—υ—υ— ^H	2ia _λ
948 = 1032	Tr.	ω—υ—υ—υ—υ—υ— ^H	4ia _λ
949 = 1033		—υ—υ—υ—υ—υ—ω— ^H	4ia _λ
950 = 1034	Xo. ¹²	≡—υ—υ—υ— ^H	2ia
951 = 1035a		≡—υ—υ—	ia cr
952 = 1035b		υ—υ—υ—υ— ~ —υ—υ—υ—	2ia ~ _λ glyc
953 = 1036	¹⁵	—υ—υ—υ— [≡] ~ υ—υ—υ—	2ia ~ _λ glyc
954 = 1037		—υ—υ—υ—	2ia
955 = 1038		—υ—υ—	_λ pher vel 2ion ^{ma} _{λλ}

⁵ Si segue l'interpretazione giambica dello scolio, ma non è esclusa un'interpretazione del verso come enoplio. Il verso si può ricondurre allo schema dell'enoplio *c1* (*ion^{mi} tr*), secondo la classificazione di Gentili-Lomiento 2003, p. 198.

στρ.

944	6	σοβαρὰ θεόθεν codd.
945	7	κατέχει πολέμου μετάτροπος αὔρα codd.
950-951	12-13	οὐκουν ἀμιλλήσεσθον ὡς - ἴδην RV

ἀντ.

1027-1028	5-6	Πῶς - χρῆ codd.
1028-1030	6-8	σοφὸν - φρονεῖς ὁπόσ' - δόκιμον RVΓPHC (cfr. app. crit.) σοφὸν - ὁπόσα ἐστι - δόκιμον LVv17B (cfr. app. crit.)
1034-1036	12-15	τίς ἐπαινεσειεν ἄνδρα - ὅς- τις - ἔσω- σε - πόλιν H
1035a-1036	13-15	εν - τοιοῦτον ὅστις - ἔσω σε - πόλιν R εν - ὅς πόλλ' - ἔσω- σε - πόλιν G
1035b-1036	14-15	τις - ἔσω- σε - πόλιν VΓPCLVv17B

schol. 939a (vet) ὡς πάνθ' ὅς' ἂν θεὸς θέλῃ: διπλῇ· ἔπεται γὰρ μέλος, ὃ ὑπονοῶ μὲν ἔχειν τὸ ἀντίστροφον ἐν διεξείᾳ, φέρεται δὲ ὡς διάφορον. Διόπερ πρότερον παραθήσομαι ὡς φέρεται.⁶ Καὶ ἔοικεν ἔνταῦθα τὸ “κατορθοῖ” περιττεύειν καὶ ὁ “τέ” σύνδεσμος πρὸς τὸ

σέ τοι θύρασι χρῆ μένειν ὄντ* τινάς.

Καὶ τοῦτο δὲ ἀμάρτημά ἐστιν, ὅτι ἴπρωτα γ' κῶλα ἐστι καὶ μετὰ ζ'·⁷ Ἄλλὰ ταῦτα μὲν ἐατέον, ὡς δὲ ἔχει, ἐξηγητέον. Τὸ τοῖνον πρῶτον τριῶν κώλων⁸ τοῦ ὑποκριτοῦ ἱάμβος τετράμετρος καταληκτικὸς καὶ ἀναπαιστικὰ δύο δίμετρα ἀκατάληκτον τε καὶ καταληκτικόν. V

schol. 942a (vet) θύρασι καὶ δῆ: εἶτα ἐν ἐκθέσει στίχος ἱαμβικὸς τετράμετρος καταληκτικὸς τοῦ ὑποκριτοῦ καὶ ἐν εἰσθέσει <τὸ> τοῦ χοροῦ, οὗ τὸ πρῶτον προσοδιακὸν ἐνδεκάσημον, τὸ β' ἀναπαιστικὴ τριποδία, τὸ δὲ γ' ἱαμβικὸν ἐφθημιμερές, τὸ δὲ δ' ἴσυσζ'' ἱαμβικὸν ἢ ἀναπαιστικόν, τὸ δὲ ε' ἱαμβικὸν ἐφθημιμερές. V

schol. 943a (Tr) ἐπείγετε LhAld νῦν: Lh τὰ τοιαῦτα εἶδη καλεῖται ἀλλοιόστροφα. Εἰσὶ γοῦν τῆς μὲν πρώτης στροφῆς τὰ κῶλα ἀναπαιστικὰ δέκα ἐπιμεμιγμένα προκελευσματικοῖς. LhAld α. τὸ α' δίμετρον βραχυκατάληκτον· τὸ β' καὶ τὸ γ' καὶ δ' ἀναπαιστικὴ βάσις· τὸ ε' ὅμοιον τῷ α' καὶ τὸ ζ' ὅμοιον· τὸ ζ', τὸ η' καὶ θ' δίμετρα ἀκατάληκτα· τὸ δὲ ι' δίμετρον καταληκτικὸν ἐφθημιμερές παροιμιακόν. Τοῦ δὲ συστήματος στίχοι ἱαμβικοὶ ἀκατάληκτοι ζ'. Lh τῆς δευτέρας στροφῆς τὰ κῶλα τρία LhAld τὸ α' ἱαμβικὸν τρίμετρον καταληκτικόν· τὰ δὲ β' ἀναπαιστικά, τὸ α' δίμετρον ἀκατάληκτον, τὸ δὲ β' καταληκτικόν. Lh. ὁ ἐξῆς τοῦ ὑποκριτοῦ ἱαμβικὸς τετράμετρος

⁶ φέρεται Schneider, φέροντι V.

⁷ In apparato Holwerda propone di leggere così la parte inserita tra *crucis*: πρῶτα...ς': V, fort. leg. πρὸ τῶν πρώτων γ' κώλων ἐστὶ διπλῇ μετὰ κορωνίδος, cf. Helioid. II 255 sq.

⁸ τριῶν κώλων V, τρίκωλον Holwerda.

καταληκτικός. Τῆς τρίτης στροφῆς τὰ κῶλα ἀναπαιστικά τέσσαρα, LhAld τὰ μὲν γ' δίμετρα ἀκατάληκτα, τὸ δὲ δ' καταληκτικόν. Lh οἱ ἐξῆς αὖθις τοῦ ὑποκριτοῦ ἱαμβικοὶ τετράμετροι καταληκτικοί. Τῆς δὲ τετάρτης στροφῆς τὰ κῶλα ἰωνικά ἀπὸ μείζονος ζ' ἐπιμεμιγμένα παίωσι καὶ κρητικοῖς, LhAld ὧν τὸ α', τὸ β', τὸ γ' καὶ τὸ δ' δίμετρα καταληκτικά· τὸ ε' δίμετρον ἀκατάληκτον· τὸ δε ζ' ἡμιόλιον. Ἐπὶ δὲ τῷ τέλει δύο διπλαῖ ἔξω νενευκυῖαι. Lh β. Τούτων δ' ἃ μὲν δίμετρά εἰσιν ἀκατάληκτα, ἃ δ' ἐφθημιμερῇ καὶ βάσεις· μετὰ δὲ ταῦτα ἱαμβεῖα ζ'. ὧν τὸ μὲν πρῶτον ἱαμβεῖον, τὰ δ' ἄλλα ἀναπαιστικά, δίμετρα μὲν ἄμφω, τὸ δὲ τοι δεύτερον καταληκτικόν. Πλὴν τοῦ τελευταίου ἀκατάληκτα. ἀκατάληκτα πλὴν τοῦ πέμπτου καταληκτικοῦ καὶ τοῦ ζ' ἡμιολίου. ὑφ' ὃ αἱ ἀμφοτέρωθεν ἔξω διπλαῖ. Τιθέσθωσαν δὲ κὰν ταῖς ἀποθέσιν αἱ παράγραφοι. Ald

schol. 943b (Tr) στροφή κώλων ι'. Lh

schol. 948a (vet) εἶτα ἐν ἐκθέσει τοῦ ὑποκριτοῦ δίστιχος ἱάμβος τετράμετρος καταληκτικός. V

schol. 950a (vet) καὶ ἐν εἰσθέσει τοῦ χοροῦ ἔξ κῶλα· ὧν τὸ α' ἱαμβικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον· τὸ β' ἐξ ἱαμβικῆς βάσεως καὶ τροχαϊκῆς κατάκλειος· τὸ γ' <δ' ε' τρία> ἱαμβικά δίμετρα ἀκατάληκτα· τὸ ζ' ἰωνικὸν ἡμιόλιον. V

schol. 956a (vet) δύο διπλαῖ καὶ ἐν ἐκθέσει στίχοι ἱαμβικοὶ τρίμετροι ἀκατάληκτοι ιζ'. V

schol. 1023a (Tr) στροφή κώλων γ'. Lh

schol. 1027a (Tr) στροφή κώλων δ'. Lh

schol. 1029 (vet) ἀντὶ τοῦ “ὅποσα χρή”. R

schol. 1033 [1034] (Tr) στροφή κώλων ζ'. Lh

Nello *schol. vet.* 939a la διπλῇ segnala, come di consueto, il cambiamento metrico-ritmico che dà avvio al canto e che lo separa dai precedenti trimetri giambici. Il testo dello scolio è corrotto, ma da esso trapelano alcune notazioni di grande rilievo. In prima istanza, il commentatore segnala che l'antistrofe è ἐν διεχείᾳ⁹ e che è tramandata “varia”

⁹ Il termine διεχεία significa letteralmente ‘interruzione, separazione’. Esso potrebbe essere usato in senso tecnico ed è forse indizio di un filone appartenente a una matrice diversa da quella ‘eliodorea’, dove i termini ‘strofe’ e ‘antistrofe’ denotano già una responsione a distanza e, quindi, una corrispondenza tra due strofe separate nel mezzo da versi recitati. Con questo significato (strofi divise da sezioni in trimetri giambici) il termine è utilizzato in *Eph.*, *De sign.*, 76, 3 ss., Consbr. Non vi sono altre attestazioni negli scolii metrici antichi ad Aristofane dell'espressione ἐν διεχείᾳ, se non in un unico caso, nello *schol. Nub.* 949a (διαφόρως κεκωλίσμενην), in cui, però, è una correzione di Pucci del tràdito ἐν ἔχει (ENp) o ἐνέχει

(διάφορον)¹⁰. Il testo, in effetti, presenta più punti problematici per quanto riguarda i rapporti responsivi nella tradizione manoscritta, che si esamineranno in dettaglio più avanti. In un primo momento, lo scoliasta si limita, dunque, alla descrizione di ciò che trova (διόπερ πρότερον παραθήσομαι ὡς φέρεται “perciò prima esporrò come è trasmessa”) e a segnalare la presenza di un errore (καὶ τοῦτο δὲ ἀμάρτημά ἐστιν). Afferma poi il principio metodologico di dover lasciare i versi come si trovano e spiegarli (ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἐατέον, ὡς δὲ ἔχει, ἐξηγητέον) e, tuttavia, tenta di fornire una possibile soluzione al problema della responsione (καὶ ἔοικεν ἔνταῦθα τὸ “κατορθοῖ” περιττεύειν καὶ ὁ “τέ” σύνδεσμος πρὸς τὸ “σέ τοι θύρασι χρή μένειν ὄντ* τινάς”). La difficoltà è subito al primo verso del canto (v. 939), tramandato erroneamente e ricondotto da Vv17 a un 4ia_λ, in responsione con il 3ia_λ dell’antistrofe (v. 1023). La mancanza di un *metron* nella responsione di un verso non sarebbe di per sé troppo problematica,¹¹ ma il verso della strofe presenta effettivamente delle divergenze nella tradizione:

Ὡς πάνθ’ ὅς ἂν θεὸς θέλῃ χὴ τύχῃ κατορθοῖ	RVTPHC (2ia 2tr _{λλ})
Ὡς πάνθ’ ὅς ἂν θέλῃ γε χὴ τύχῃ κατορθοῖ	L (3ia hypercat)
Ὡς πάνθ’ ὅς ἂν θεὸς θέλῃ γε χὴ τύχῃ κατορθοῖ	Vv17B (4ia _λ)

Il testo che lo scolio antico doveva avere davanti è quello trasmesso dal primo gruppo di codici, ma il commentatore lo descrive come 4ia_λ (Τὸ τοῖνυν πρῶτον τριῶν κώλων¹² τοῦ ὑποκριτοῦ ἱάμβος τετράμετρος καταληκτικὸς). Il passo dello scolio è guasto e la scrittura risulta compendiosa e succinta. Il commentatore cita anche in modo erroneo il testo dell’antistrofe (v. 1023):

(Rs). Il parallelo sarebbe molto interessante, perché anche in questo caso delle *Nuvole* il termine sarebbe associato a διάφορον, con il quale si rileva la presenza di divergenze tra strofe e antistrofe. Si fa notare che anche nello scolio alle *Nuvole* lo scoliasta afferma di descrivere come sono tramandati i versi (θήσω δὲ ὡς φέρονται νῦν), con una dicitura molto simile a quella della *Pace* (διόπερ πρότερον παραθήσομαι ὡς φέρεται), un elemento che farebbe propendere per ipotizzare una provenienza comune di questi due scoli. Un altro fattore condiviso dai due commenti sembra l’uso delle *duo diplai*: nello scolio alle *Nuvole*, esse sono inserite alla fine della strofe (cfr. *schol. vet.* 700c) e alla fine dell’antistrofe (cfr. *schol. vet.* 800a.α); nella *Pace* mancano scoli all’antistrofe, ma le *due diplai* si trovano, in modo inconsueto, all’inizio della sezione giambica successiva alla strofe (cfr. *schol.* 956a). Nell’uso ‘eliodoreo’, invece, esse sono inserite solo all’inizio dell’antistrofe per indicare, in termini di responsione, la ripresa di una strofe a distanza (cfr. *scholl. vet. Ach.* 336b; 1037, con δύο integrato dall’editore; *Eq.* 683; *Pax* 383a; 486a). White 1912, p. 391, segnala l’uso delle *duo diplai* in questo caso della *Pace* come indicatore della corrispondenza dei trimetri in una sizigia.

¹⁰ L’uso di διάφορον negli scoli metrici antichi ad Aristofane registra la presenza di diversità metriche tra la strofe e l’antistrofe (cfr. *scholl. vet. Eq.* 1264a; *Nub.* 949a; in *schol. Ach.* 1214 è integrazione di White 1912, p. 403). Cfr. *infra*, pp. 129-130 e *supra*, n. 9.

¹¹ Si pensi ai monometri anapestici o giambici che rispondono ai rispettivi dimetri. Cfr. *infra*, pp. 88, 118, n. 19.

¹² τριῶν κώλων V, τρίκωλον Holwerda.

ἔοικεν ἔνταῦθα τὸ “κατορθοῖ” περιττεύειν καὶ ὁ “τέ” σύνδεσμος
πρὸς τὸ “σέ τοι θύρασι χρῆ μένειν ὄντ* τινάς”.

Le parole dello scolio si potrebbero forse interpretare in questo modo: sembra (ἔοικεν) che nella strofe (ἔνταῦθα) la parola κατορθοῖ ecceda (περιττεύειν) rispetto alla misura del trimetro (per la quale si cita, per confronto, l'antistrofe), e che la congiunzione da mettere a testo sia τε; quest'ultima, infatti, si può posporre¹³ al nominativo τύχη, eliminando il problematico χῆ.

In questo modo, si restituisce un 3ia_λ (Ὡς πάνθ' ὅς ἂν θεὸς θέλῃ τύχη τε), come nello stesso punto dell'antistrofe (Σέ δὴ θύρασι χρῆ μένοντα τοῖνον). Così, inoltre, i sostantivi θεὸς e τύχη si presentano entrambi senza articolo. Se questa fosse l'interpretazione corretta del testo dello scolio, la proposta sembra funzionare bene anche sul piano semantico: il senso di κατορθοῖ è lo stesso del successivo χωρεῖ κατὰ νοῦν (v. 940), “andare per il verso giusto”,¹⁴ di cui κατορθοῖ potrebbe essere stata una glossa, poi subentrata per errore nel testo.

La diversa estensione dei vv. 939 e 1023 ha indotto gli editori a inserire una parte di quest'ultimo tra *cruces*,¹⁵ o a ipotizzare una lacuna,¹⁶ o a proporre integrazioni¹⁷ o correzioni.¹⁸

Anche la parte successiva dello scolio è problematica. Holwerda inserisce tra *cruces* ἴπρωτα γ' κῶλα ἐστι καὶ μετὰ ζ'† e propone in apparato di integrare l'indicazione di due segni diacritici, la *diplè* e la coronide, prima dei tre *cola* che danno avvio al canto.¹⁹ La soluzione di White, invece, è mantenere μετὰ ed eliminare il numerale, integrando il testo dello scolio in modo che esso descriva ciò che vi è dopo i primi tre *cola*, ossia il 4ia_λ,²⁰ al v. 942. Entrambe le proposte degli studiosi, tuttavia, non rendono perspicuo il testo dello scolio. La frase in questione, infatti, è introdotta dalla congiunzione ὅτι, che dovrebbe esplicitare perché in questo punto vi sia un errore: καὶ τοῦτο δὲ ἀμάρτημά ἐστιν, ὅτι ἴπρωτα γ' κῶλα ἐστι καὶ μετὰ ζ'†. Stando a ciò che precede nel commento (ἔοικεν ἔνταῦθα... τινάς), l'ἀμάρτημα farebbe riferimento alla differente

¹³ Cfr. *LSJ* s.v. τε.

¹⁴ Cfr. *LSJ*, s.v. νόος; κατὰ νοῦν.

¹⁵ Cfr. ad es. van Herwerden 1897; Zimmermann 1987; Parker 1997; Olson 1998. Sharpley 1905, invece, inserisce tra *cruces* χῆ τύχη al v. 939.

¹⁶ Cfr. ad es. Dindorf 1825; Holden 1848; Bergk 1852; Meineke 1860; Blaydes 1883; van Herwerden 1897; Hall-Geldart 1906; Olson 1998.

¹⁷ Come ad es. van Leeuwen 1906 (cfr. *apud* Zacher 1909, Enger *RhM*. IX 579), che integra dopo θύρασιν la parola ἐνθαδὶ, seguito da Coulon 1925; Platnauer 1964. Richter 1860 propone σέ τοι θύρασι χρῆ μένειν καὶ μένοντα τοῖνον. Blaydes 1883 tenta altre soluzioni, come ὃ γέρον, in apparato.

¹⁸ Cfr. Mazon 1904.

¹⁹ Cfr. *infra*, p. 123, n. 7.

²⁰ White 1912, p. 418: πρῶτα γ' κῶλά ἐστι καὶ μετὰ ἴαυτα ὁ στίχος ἄλλος ἑτεράμετρος¹.

lunghezza del primo verso della strofe e dell'antistrofe, rispettivamente un $4ia_\lambda$, pur trasmesso dalla maggioranza dei codici in maniera corrotta (v. 939), e un $3ia_\lambda$ (v. 1023).

Una volta segnalata questa differenza e proposta una possibile interpretazione alternativa, però, lo scolio descrive i primi tre versi (vv. 939-941) senza dare seguito alla sua idea, ritenendo di dover lasciare le cose come sono (Ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἑατέον, ὥς δὲ ἔχει, ἐξηγητέον): un $4ia_\lambda$ (come si è visto, in realtà un $2ia\ 2tr_\lambda$), erroneamente attribuito all'attore, un $2an$ e un $2an_\lambda$.²¹ L'espressione τριῶν κώλων di V è corretta da Holwerda con τρίκωλον, in quanto lo scolio non descrive solo il primo dei tre *cola*, ma i primi tre; tuttavia, l'intervento non sembra necessario: lo scolio afferma che il primo dei tre è un tetrametro e gli altri due sono dimetri anapestici, senza individuare un'unità tripartita.

I successivi vv. 942-947 sono descritti nello *schol. vet.* 942a: un $4ia_\lambda$ dell'attore in sporgenza e cinque *cola* in rientranza del Coro, di cui si fornisce un'interpretazione strettamente descrittiva. I manoscritti tramandano una colometria del tutto perturbata rispetto all'assetto presentato in questo scolio. Il c. 5 (v. 943 ἐπείγετέ νῦν ἔν ὄσῳ) è detto prosodico di undici tempi (cioè un $pros^a: ion^{ma} cho$),²² il 6 (v. 944 σοβαρὰ θεόθεν κατέχει) tripodia anapestica (un $pros^b: 2an_\lambda$), il 7 (v. 945 πολέμου μετάτροπος αὔρα) efthemimere giambico²³ e così il 9 (v. 947 εἰς ἀγαθὰ μεταβιβάξει); per il c. 8 (v. 946 νῦν γὰρ δαίμων φανερώς), un $pros^b$ come il c. 6, invece, lo scolio ha un testo di non facile comprensione: Holwerda inserisce †συζ'' ἱαμβικὸν† tra *crucis*, ma individua nel resto della descrizione qualcosa di ritmo anapestico, come del resto è la prosodia del v. 946 (----○○). Il testo dei manoscritti ha perso l'assetto descritto dallo scolio, ma sembra che a partire dal commento antico, ancorché guasto, si possa recuperare una possibile spiegazione della ragione per cui i vv. 944 e 946 non ricevano una descrizione comune. Pare un'ipotesi plausibile che la divergenza descrittiva del v. 946 derivi dalla diversità del corrispettivo verso dell'antistrofe (v. 1030), non assimilabile a una tripodia anapestica: l'espressione ἱαμβικὸν ἢ ἀναπαιστικὸν sarebbe dovuta, dunque, al diverso andamento del *colon*, anapestico nella strofe (νῦν γὰρ δαίμων φανερώς) e giambico nell'antistrofe (-τι τὸν σοφῇ δόκιμον), una responsione libera evidentemente ammessa dal commentatore antico e possibile nella libertà con cui la commedia tratta il giambo.²⁴ A fronte di questa situazione, vale la pena operare due piccoli interventi: in primo luogo, recuperare la lezione di cui sono testimoni RL Vv17B (τὸν γε σοφῇ); in secondo luogo,

²¹ Per l'attribuzione dei versi in questo canto negli scoli, nella tradizione manoscritta e nelle edizioni moderne cfr. *infra*, p. 135.

²² Nell'antistrofe il prosodico risulta di dodici tempi, ma lo scolio non lo specifica. Un caso di prosodico differente tra strofe e antistrofe, segnalato dagli scoli antichi, è in *Eq.* 1264a (cfr. *infra*, p. 130).

²³ Per l'interpretazione del verso come enoplio cfr. *infra*, p. 122, n. 5.

²⁴ *Eph.*, pp. 15-16, 5, Consbr.

inserire il -v efelcistico, come propose Hermann.²⁵ Se si ritenesse corretta la congettura dello studioso (ἐστὶν per la forma ἐστὶ trasmessa dai codici) e si intendesse questo verso in sinafia con il precedente v. 1029, si otterrebbe un *2an*_α (v. 1030 -τιν τόν γε σοφῆ δόκιμον) come nella strofe (v. 946 νῦν γὰρ δαίμων φανερώς). Il v. 1029 risulterebbe un *2ia*_α, come il corrispettivo verso della strofe (v. 945 πολέμου μετὰτροπος αὔρα), accogliendo la lezione ὁπόσα (di GLPHCVv17B), al posto di ὁπόσ' ἄν (di RV), in questo modo: σὺ φρονεῖς ὁπόσα χρεών ἐσ-.²⁶

Gli ultimi versi del canto sono descritti negli *scholl. vet.* 948a (vv. 948-949) e 950a (vv. 950-955), con l'indicazione del *layout* della pagina: i *4ia*_α dell'attore in sporgenza e i *cola* brevi del Coro in rientranza. Secondo la descrizione dello scolio antico, il *2ia* del v. 952 (πρόσεισιν αὐλήσων ἄκκλη-), conservatosi così nella tradizione manoscritta, corrisponde al v. 1035b, secondo l'assetto dei codici più antichi un *colon* ---υ--- (τις πόλλ' ἀνατλάς). In questo punto, la maggior parte degli editori moderni²⁷ opera un lieve spostamento di sillaba dal v. 1036, dando luogo alla misura di un reiziano al v. 1035b (τις πόλλ' ἀνατλάς ἔσω-) e un telesilleo al v. 1036 (-σε τὴν ἱερὰν πόλιν), in responsione rispettivamente con i due *2ia* della strofe ai vv. 952 (πρόσεισιν αὐλήσων ἄκκλη-) e 953 (-τος, κᾶτα τοῦθ' εὔ οἷδ' ὅτι). Una tale differenza, come ha sottolineato Parker, potrebbe evidenziare il diverso tono della strofe e dell'antistrofe: nella prima è presente il motivo della beffa, tradizionalmente in giambi, nei confronti dell'auleta tebano Cheride; nella seconda, si lodano in ritmo ionico le qualità e i risultati raggiunti da Trigeo, con lo stesso ritmo adoperato nei precedenti vv. 856-867 = 910-921 e nei successivi vv. 1329-1359.²⁸

Ostano, tuttavia, all'identificazione dei versi dell'antistrofe come ionici (genere pari) in responsione con i giambi della strofe (genere doppio) ragioni di ordine ritmico, che suggeriscono di pensare all'interpretazione dei vv. 1035b e 1036 come due gliconei acefali, una soluzione più verisimile dal punto di vista della resa ritmica, che nulla toglie all'unicità di questa responsione.²⁹

Per il v. 1038, un ferecrateo acefalo se considerato in relazione all'interpretazione gliconica dei vv. 1035b e 1036, non si esclude l'interpretazione ionica, dovuta alla possibilità in clausola di avere un genere ritmico distinto, a marcare la fine del canto.

L'assetto dei codici si differenzia rispetto agli scoli antichi anche in altri punti: ai vv. 944-945 i manoscritti condividono una sequenza di tre monometri anapestici

²⁵ Pur con una diversa colometria (cfr. Hermann 1817, p. 264).

²⁶ Così il testo e la colometria in Blaydes 1883 (cfr. *infra*, p. 134).

²⁷ Per le scelte degli editori moderni in questo punto cfr. *infra*, p. 134. Una soluzione diversa adotta van Leeuwen 1906, che integra il v. 1035b in modo da restituire il *2ia* (τις πολλα <δὴ μογέρ> ἀνατλάς) in responsione con il v. 952 (πρόσεισιν αὐλήσων ἄκκλη-).

²⁸ Cfr. Parker 1997, p. 286. Per i vv. 856-867 = 910-921 e 1329-1359 e l'uso degli ionici cfr., rispettivamente, pp. 112 ss. e 178 ss.

²⁹ Non sembrano riscontrarsi *loci similes* né per la responsione libera tra dimetri giambici e gliconei acafali, né tra dimetri giambici e telesillei.

(σοβαρὰ θεόθεν | κατέχει πόλεμον | μετάτροπος αὔρα) e ai vv. 950-951 RV (e G, gli unici codici che trasmettano i vv. 948-955) presentano un *2ia*_λ (Οὔκουν ἀμιλλήσεσθον;) seguito da una sequenza di problematica interpretazione (ὥς ἦν Χαῖρις ὑμᾶς ἴδην ---υ---υ---, un epitrito IV e un giambo o in alternativa uno spondeo seguito da due cretici), laddove lo scolio restituisce, invece, una successione di *2ia* (Οὔκουν ἀμιλλήσεσθον; ὥς) e *ia cr* (ἦν Χαῖρις ὑμᾶς ἴδην).

Gli scoli antichi, dunque, si rivelano in questo caso di estrema utilità per valutare una possibile colometria rispetto all'assetto perturbato della tradizione manoscritta.

È, però, soprattutto lo *schol. vet.* 943a, sebbene giunto con un testo lacunoso e problematico, a rivestire un'importanza notevole, sia sotto il profilo metodologico, sia per le sue considerazioni in merito alla responsione strofica. Gli aspetti da considerare sono, in particolare, due:

- 1) di fronte a un testo trasmesso in maniera varia (διάφορον), l'interprete percepisce comunque l'esistenza di una responsione. Una libertà responsiva tra strofe e antistrofe è, dunque, non solo concepita, ma anche ammessa. I moderni hanno perlopiù ritenuto le due sezioni in responsione libera o sono intervenuti in alcuni punti per restituire una responsione esatta. Allo stato delle nostre conoscenze, una responsione come quella ricostruita a partire dal testo dello scolio non rende certi del rapporto antistrofico tra le due parti, che si potrebbero considerare in ultima analisi ἀπολελυμένα;³⁰ tuttavia, sembra un dato molto significativo sapere che la responsione per gli antichi poteva avvenire διαφόρως;
- 2) l'esegeta antico, pur proponendo delle ipotesi che possano restituire la responsione esatta tra il v. 939 e il v. 1023 (l'eliminazione di κατορθοῖ e la proposta di correggere con la congiunzione τε), ritiene metodologicamente utile non intervenire (ταῦτα μὲν ἑατέον, ὥς δὲ ἔχει, ἐξηγητέον "bisogna lasciare come sta, e spiegare").

Giova tener presenti, insieme allo *schol. vet.* 943a, gli *scholl. vet.* *Nub.* 700c e 804e. Essi fanno riferimento ai vv. 700-710 = 804-813, corrispondenti nei codici a un dialogo tra Socrate e Strepsiade e negli scoli metrici, che ne descrivono la colometria, a un duetto tra Strepsiade e il Coro. A partire da Reisig e Hermann, a costo di lacune e interventi sul testo, la responsione è stata fatta corrispondere in maniera perfetta, ma la *paradosis*

³⁰ Così Lomiento 2020, pp. 158-159. La studiosa, tuttavia, avanza anche la possibilità che vi possa essere una responsione: "Se ammettessimo – con lo scolio antico e la maggioranza degli editori – che i due gruppi di versi siano in (libera) responsione, dovremmo allora considerarli entrambi come un unico amebeo della forma, relativamente rara, che abbiamo definito "fluida", con epirremi interni (senza blocchi epirrematici esterni) e responsione strofica, documentata in Aristofane solo qui, e – in tragedia – da Sofocle in due casi e da Euripide in cinque casi (ved. Tav. 1). È evidente che ogni tentativo di classificazione, se, da una parte, mettendo ordine, consente una visione certamente più nitida della tecnica poetica, dall'altra, per questa stessa ragione, comporta forzature inevitabili. Si ovvia a tale difetto mantenendo la dovuta flessibilità nell'interpretazione delle singole forme".

testimonia una strofe più lunga dell'antistrofe³¹ e gli scoli antichi confermano questo assetto:

700c: τὸ μέτρον χοριαμβικὰ τοῖς ἰαμβικοῖς ἐπιμεμυγμένα. Διπλῇ δὲ καὶ **περίοδος ἐπτάκωλος ἀντὶ δεκακώλου**, ὧν τελευταῖον “ἀπέστω γλυκύθυμος ὁμμάτων”... ENp

804a.a. ἄρα γ' αἰσθάνει: κορωνὶς καὶ διπλῇ, ὅτι ἔπεται **περίοδος ἐκ τῶν ἰα' κώλων ἐπτάκωλος ὁμοία τῇ προαποδεδομένη** καὶ ποιοῦσα τὸ τέλος μεσφδικὴν τετράδα... E

Gli scoli, dunque, attestano la possibilità che una strofe e un'antistrofe possano presentare delle divergenze, in questo caso espresse in termini di lunghezza differente. Oltre alla importante testimonianza dello scolio antico, congiunta alla tradizione manoscritta dei versi, anche le esigenze drammaturgiche contribuiscono a suffragare la possibilità della diversa estensione delle due sezioni: nella strofe, infatti, il canto è interrotto da un grido di dolore e di lamento di Strepisade, che soverchia il canto del Coro al punto da troncarlo.³²

Un altro scolio antico testimone della presenza di una diversità nella strofe e nell'antistrofe è ad *Eq.* 1264a (Τὸ ὀγδόον προσοδιακὸν δωδεκάσημον διαφόρως προσέλαβεν), dove διαφόρως evidenzia la differenza tra il prosodico di dodici tempi nella strofe e quello ipercataletto nell'antistrofe.³³

L'interpretazione degli scoli tricliniani appare del tutto differente. Essa rispecchia il testo e la colometria riscontrabili in L,³⁴ nel quale mancano i vv. 948-955 (omessi anche da ΓVv17BPHC).³⁵ Il primo scolio tricliniano a questi versi è il 943a: esso classifica la sezione come un ἀλλοιόστροφον e suddivide il canto in quattro strofette, nel cui conteggio non sono considerati i versi dell'attore, ma solo i *cola* brevi del Coro. Il filologo descrive la prima strofe composta da 10 *cola* con anapesti e proceleusmatici (vv. 943-947 e 1012-1015), cui segue un σύστημα di 7 *cola* giambici (vv. 1016-1022); la seconda strofe è di 3 *cola* (numero confermato anche dallo *schol.* 1023a: sono i vv.

³¹ Un caso del genere è attestato anche in Aristoph., *Vesp.* 403-414/461-470, per i quali, però, non si conservano scoli metrici antichi.

³² Cfr. Romano 1992, pp. 106 ss.; Guidorizzi 1996, p. 279.

³³ Cfr. *infra*, p. 127, n. 22.

³⁴ La colometria di L è condivisa per la maggior parte dei versi con gli altri codici, ma vi sono alcune differenze testuali. Cfr. *infra*, pp. 132-133.

³⁵ Nei codici PHC vengono lasciate pagine bianche a segnalare la lacuna. In P, alla fine del f. 202^v, sotto al v. 947, viene tirata una linea e vengono trascritti, a mo' di rimando, i vv. 1012-1013, con cui ricomincia il f. 204^r. Si segnala anche che, accanto ai vv. 1012-1013 al f. 202^v, è presente una nota in latino dove si esplicita la presenza della lacuna (cfr. *infra*, introduzione, p. 19, n. 83). In H, accanto al verso εἰς ἀγαθὰ μεταβιβάζει è aggiunto successivamente il numero 947 ed è lasciato bianco il resto del foglio, ma anche i ff. 269^v, 270^r. In quest'ultimo, la commedia ricomincia da εἶτα μονωδεῖν ἐκ Μηδείας e, anche in questo caso, sul margine sinistro della pagina viene aggiunto posteriormente il numero del verso corrispondente (1012). In C, le pagine bianche sono ai ff. 420^v, 421^r, 421^v, 422^r (cfr. *infra*, introduzione, p. 20).

1° strofe (10 *cola*)

Χο.	ἐπείγετέ νῦν ἔν ὅσῳ	υ-υ-υ-υ-	2an _Λ
	σοβαρὰ θεόθεν	υ-υ-υ-	an
945	κατέχει πολέμου	υ-υ-υ-	an
	μετάτροπος αὔρα	υ-υ-υ--	an
	νῦν γὰρ δαίμων φανερῶς	-----υ-	2an _Λ
947	εἰς ἀγαθὰ μεταβιβάζει.	-υ-υ-υ-υ--	2an _Λ
1012	εἶτα μονῶδεῖν ἐκ Μηδείας,	-υ-----	2an
	“ὀλόμαν ὀλόμαν, ἀποχηρωθεῖς	υ-υ-υ-υ-υ----	2an
	τᾷς ἐν τεύτλοισι λοχευομένας”.	-----υ-υ-υ-	2an
1015	τοὺς δ’ ἀνθρώπους ἐπιγαίρειν	-----υ-υ-	2an

2° strofe (3 cola)

Χο.	Σέ δὴ θύρασι ³⁶ χρή μένοντα τοίνυν	υ-υ-υ-υ-υ---	3ia _λ
	σχίζας δευρὶ τιθέναι ταχέως	-----υ-υ-υ-	2an
1025	τά τε πρόσφορα πάντ' ἐπὶ τούτοις	υυ-υυ-υυ---	2an _λ
Τρ.	Οὔκουν δοκῶ σοι μαντικῶς τὸ φρύγανον τίθεσθαι;	---υ-----υ---υ-υ---	4ia _λ

3° strofe (4 cola)

Χο.	Πῶς δ' οὐχί; Τί γὰρ σε πέφευγ' ὅσα χρή	---υ---υ---υ---	2an
	σοφὸν ἄνδρα; Τί δ' οὐ σὺ φρονεῖς ὅποσα	υ---υ---υ---υ---	2an
	ἔστι χρεῶν τὸν γε σοφῇ δόκιμον	---υ---υ---υ---	2an

131

Al v. 1034, infine, L (in accordo con Vv17B) corregge ἄν οὖν οὐκ di RV e ἄν οὐκ³⁷ di ΓGPHC con οὐκ ἄν, ottenendo un verso che Triclinio interpreta come *Zion*^{ma}_α (Τίς οὐκ ἄν ἐπαινέσει-), coerentemente con l'interpretazione ionica dell'ultima parte del canto. Il testo dei codici RV e ΓGPHC, in questo punto è, in effetti, problematico. La semplice inversione οὖν ἄν (rispetto al testo ἄν οὖν dei più antichi RV), proposta da Dindorf, ripristina il *2ia* (Τίς οὖν ἄν οὐκ ἐπαινέσει-), coerente con gli altri giambi del canto.³⁸

Se, dunque, lo scolio antico ipotizza (ὕπονοῶ) una responsione imperfetta, lo scolio tricliniano non individua un rapporto antistrofico tra le due sezioni. Quest'ultimo dato, tuttavia, non può essere utilizzato a favore dell'interpretazione astrofica del canto, in quanto esso descrive un assetto del testo estremamente turbato, con una lacuna di versi piuttosto consistente, che rende lo scolio *recentior* del tutto inaffidabile in questo senso.

Le edizioni moderne considerano questi versi in responsione, pur notando le divergenze³⁹ nella parte iniziale (il *4ia*_α corrispondente al *3ia*_α, vv. 939 = 1023) e finale (una serie di *2ia* in corrispondenza con dei telesillei chiusi da un reiziano, vv. 951-955 = 1034-1038). Alcuni editori hanno proposto modifiche volte proprio a restaurare le corrette misure tra le due sezioni. Sembra che il primo a intervenire sul testo e sulla colometria sia stato Dindorf,⁴⁰ supponendo integrazioni e lacune, ma la sua distribuzione dei versi presenta alcune criticità dal punto di vista metrico. Rispetto al testo e alla colometria dei codici e degli scoli, Dindorf integra all'inizio del v. 943 <ᾗγ>,⁴¹ ma modifica i confini dei versi e ottiene un *3an*_α nella strofe (<ᾗγ> ἐπείγετέ νῦν ἔν ὄσῳ σοβαρὰ θεόθεν), corrispondente a un *2an* nell'antistrofe (vv. 1027-1028 Πῶς δ' οὐχί; Τί γάρ σε πέφευγ' ὅσα χρῆ).⁴² Presenta, poi, un *2an* ai vv. 944-945 (κατέχει πολέμου μετάτροπος αὔρα), in responsione con i vv. 1028-1029 (σοφὸν ἄνδρα; Τί δ' οὐ σὺ φρονεῖς ὀπόσ' ἄν). Ai vv. 946-947 presenta un *3an*, che di nuovo non sembra corrispondere, però, ai vv. 1029-1031 (χρεῶν τόν γε σοφῇ δόκιμον φρενὶ πορίμῳ τε

³⁷ Così Bothe 1845, ma con una colometria differente.

³⁸ Così anche Weise 1842; Holden 1848; Beck 1852; Meineke 1860; Richter 1860; Rogers 1866; Paley 1873; Blaydes 1883; van Herwerden 1897; Sharpley 1905; van Leeuwen 1906; Hall-Geldart 1906; Coulon 1925; Platnauer 1964; Sommerstein 1985; Zimmermann 1987; Parker 1997; Olson 1998. Boissonade 1826 ha, invece, un *2ia*_α (τίς οὐκ ἄν ἐπαινέσει-).

³⁹ Cfr. Schröder 1930, p. 28: "Antistrophus pluribus locis (1023. 30. 35) mutilata. Traditas lectiones 951-56 tuetur Heliodorus (p 7 Thiem): τὸ β' ἐξ ἱαμβικῆς βάσεως καὶ τροχαϊκῆς καταληκτικῆς, τὸ γ' (καὶ τὸ δ' καὶ τὸ ε') ἱαμβικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον, το ζ' ἰωνικὸν ἡμιόλιον. De pherecratea iamborum clausola cf Ach 836 ss."

⁴⁰ Dindorf 1825.

⁴¹ Bothe (*apud* Olson 1998) integra, invece, <κατ>ἐπείγετε (così anche Sommerstein 1985, Zimmermann 1987), mentre van Herwerden 1897 <φέρ> ἐπείγετε.

⁴² L'integrazione è poi accolta da diversi studiosi, ma viene ripristinata l'esatta responsione tra il *2an* della strofe (<ᾗγ> ἐπείγετέ νῦν ἔν ὄσῳ σοβαρὰ) e il *2an* dell'antistrofe (vv. 1027-1028 Πῶς δ' οὐχί; Τί γάρ σε πέφευγ' ὅσα χρῆ). Cfr. Richter 1860; Coulon 1925; Platnauer 1964; Parker 1997; Olson 1998.

τόλμη;). Ai vv. 952-953 lo studioso modifica il testo e la colometria, ottenendo due *ia cr* (πρόσεισιν αὐλῶν ἄκκλη- | τος, κᾷτα σαφ' οἶδ' ὅτι), che rispondono ai vv. 1035b-1036, un *ia cr* e un *reiz* (τις πόλλ' ἀνατλάς ἔσω- | σε τὴν ἱερὰν πόλιν). Al v. 1023 suppone una lacuna (Σέ τοι θύρασιν... χρὴ μένοντα τοίνυν),⁴³ laddove nella strofe vi è un euripideo (Ὡς πάνθ' ὅς ἂν θεὸς θέλῃ χὴ τύχῃ κατορθοῖ). Lo studioso interviene, infine, al v. 1034, come già detto, con l'inversione di ἂν οὖν di una parte dei codici, ottenendo un *2ia* (τις οὖν ἂν οὐκ ἐπαίνεσαι-).⁴⁴ Le scelte testuali di Dindorf, più che quelle metriche, hanno avuto molto seguito. Tuttavia, diversi studiosi, pur adottando in alcuni punti gli interventi di Dindorf, in altri hanno conservato il testo e la colometria dello scolio antico. Paley, ad esempio, al v. 952 accoglie αὐλῶν di Dindorf (πρόσεισιν αὐλῶν ἄκκλη-) per restituire l'esatta responsione con il *ia cr* dell'antistrofe (v. 1035b τις πόλλ' ἀνατλάς ἔσω-), ma al v. 953 ammette la responsione libera tra il *2ia* (-τος, κᾷτα τοῦθ' εἷ οἶδ' ὅτι) e il *reiz* (v. 1036 σε τὴν ἱερὰν πόλιν;) e ai vv. 939 = 1023 quella tra il *2ia 2tr_α* e il *3ia_α*.⁴⁵ Blaydes, pur seguendo Dindorf in alcuni punti,⁴⁶ per il resto, rispetto al testo e alla colometria dello scolio, interviene (sulla base della correzione proposta da Hermann) solo ai vv. 1029-1030, dove stabilisce due *2an_α* (σὺ φρονεῖς ὅποσα χρεῶν ἐστ- | ιν τὸν γε σοφῇ δόκιμον), così da restituire la responsione con i vv. 945-946 (πολέμου μετάρπος αὔρα | νῦν γὰρ δαίμων φανερώς).⁴⁷ Anche Rogers adotta questa soluzione ai vv. 945-946 = 1029-1030, ma per il resto conserva totalmente il testo e la colometria riscontrabili negli scoli antichi.

A partire da Coulon, invece, sembra invalsa una generale tendenza a ripristinare le più consuete sequenze anapestiche in dimetri⁴⁸ e ad accogliere nella parte finale dell'antistrofe il ritmo ionico, in responsione con il ritmo giambico della parte finale della strofe.⁴⁹

⁴³ Per la scelta di apporre il segno di lacuna o le *cruces*, o per i tentativi di integrare e modificare il testo, cfr. *infra*, p. 126, nn. 15-18.

⁴⁴ Cfr. *infra*, p. 133.

⁴⁵ Cfr. Paley 1873. Così anche Sharpley 1906, con una sola differenza al v. 939, dove inserisce le *cruces* (cfr. *infra*, p. 126, n. 15).

⁴⁶ Blaydes 1883 segue Dindorf ai vv. 952-953, per restituire una responsione esatta con i vv. 1035b-1036 (rispettivamente *ia cr* e *reiz*), al v. 1023, dove pone il segno di lacuna, e al v. 1034 (per cui cfr. *infra*, p. 126, n. 16). Così anche Mazon 1904 e Hall-Geldart 1906. In modo simile anche Meineke 1860, ma con delle differenze ai vv. 1029-1030 (σὺ φρονεῖς ὅποσα χρεῶν τὸν | σοφῇ... δόκιμον), una lacuna ipotizzata già da Dindorf. Richter 1860, che propone di integrare δεινῶς).

⁴⁷ Si ricorda, tuttavia, che i vv. 945-946 sono descritti dallo scolio antico come un *ia^{epth}* e una sizigia (ma il testo è corrotto) di ritmo giambico o anapestico Cfr. *infra*, pp. 127-128.

⁴⁸ Cfr. Coulon 1925 (vv. 944-947 θεόθεν κατέχει πολέμου μετάρπος | αὔρα νῦν γὰρ δαίμων φανερώς | εἰς ἀγαθὰ μεταβιβάζει, in responsione con i vv. 1028-1031, σοφὸν ἄνδρα; Τί δ' οὐ σὺ φρονεῖς ὅποσα χρε- | ὶν ἐστὶν τὸν γε σοφῇ δόκιμον | φρενὶ πορίμω τε τόλμη;), seguito da Platnauer 1964; Sommerstein 1985; Zimmermann 1987; Parker 1997; Olson 1998.

⁴⁹ Cfr. ad es. Zimmermann 1987: vv. 951 = 1035a (*ia cr* ~ *tel*), 952 = 1035b (*2ia* ~ *tel*), 953 = 1036 (*2ia* ~ *reiz*).

I metri *kat'enoplion* sono utilizzati anche nella parabasi della commedia, dove i riferimenti alla poesia lirica sono calati in una situazione comica e parodica.⁵⁰ Qui il contesto metrico è forse meno vario, per lo più intessuto sul ritmo giambico, con anapesti e prosodiaci. Paralleli di prosodiaci misti ad anapesti, ionici e giambi sono ad esempio in Pindaro.⁵¹

Per quanto riguarda la distribuzione delle battute, si è già visto come gli scoli antichi affidino all'attore i vv. 939, 942, 948-949 e gli ultimi sei *cola* (vv. 950-955) al Coro.

Nei codici, l'attribuzione dei versi di questo canto non è univoca nella strofe, mentre tutti (tranne G)⁵² concordano nell'antistrofe, affidando i *cola* al Coro (vv. 1023-1025, 1027-1031; 1034-1038) e gli *stichoi* a Trigeo⁵³ (vv. 1026, 1032-1033). Per quanto riguarda la strofe, nel solo R i vv. 939-947 e 950-955 sono assegnati al Coro e i vv. 948-949 sono affidati al Servo. VH presentano una sola sigla, Xo., in corrispondenza del v. 939. ΓPHCLVv17B trasmettono la strofe solo fino al v. 947, ma per la parte conservata la situazione è la seguente: ΓLVv17 affidano al Coro i vv. 939-941, 943-947 e a Trigeo il v. 942; PC,⁵⁴ invece, assegnano al Coro i vv. 939-941 e a Trigeo i vv. 942-947; B, infine, non presenta alcuna sigla.⁵⁵

Le edizioni moderne convengono nell'assegnare i *cola* e il tetrametro ai vv. 939 = 1023 al Coro,⁵⁶ e i rimanenti tetrametri in entrambe le sezioni (vv. 942, 948-949 = 1026, 1032-1033) a Trigeo. Considerando, però, che l'eroe comico nei precedenti trimetri aveva mandato il Servo a prendere l'animale da sacrificare e tenendo conto della battuta dell'eroe comico al v. 1033 (καὶ τὴν τράπεζαν οἴσομαι, καὶ παιδὸς οὐ δεήσει “Vado io a prendere la tavola: non ho bisogno del Servo”), non è da escludere che i vv. 948-949 siano pronunciati, come risulta in R, dal Servo,⁵⁷ tornato in scena con ciò che è utile al sacrificio; egli non interverrebbe più, invece, nell'antistrofe, dove Trigeo, tronfio di tutte le lodi ricevute, dichiara di non aver più bisogno di lui per procedere.

⁵⁰ Per i *kat'enoplion* della parabasi della *Pace* e per l'uso di questi metri in Aristofane cfr. *infra*, p. 107.

⁵¹ Cfr. ad es. Pind., *Ol.* 6; 7.

⁵² G affida al Coro i vv. 1023-1025 e 1034-1038, mentre a Trigeo i vv. 1026-1033. Anche per la strofe, assegnata completamente a Trigeo, il codice si presenta diverso da tutti gli altri, compreso il suo antigrafo V.

⁵³ Giova ricordare che la colometria dei codici presenta delle divergenze rispetto a quella dello scolio antico qui proposta, ma i 4ia_x sono concordemente tràditi.

⁵⁴ È possibile, tuttavia, che il copista abbia semplicemente dimenticato di apporre di nuovo la sigla Xo. dopo il 4ia_x al v. 942. Poiché, però, nei manoscritti non vi è sempre coerenza tra strofe e antistrofe (cfr. ad es. *infra*, vv. 459 ss., p. 81), non si può essere certi se si tratti di un errore di copia (in questo caso un'omissione) o di una scelta.

⁵⁵ Cfr. *infra*, introduzione, p. 22.

⁵⁶ Per il tetrametro ai vv. 939 = 1023 nelle edizioni moderne cfr. *infra*, p. 126, con le relative note. Mazon 1904 distingue in questo canto dei semicori.

⁵⁷ Così Mastromarco 1983.

SCENA ANAPESTICA

ANAPESTI DI PREGHIERA A PACE

vv. 974-1015

I dimetri anapestici dei vv. 974-1015 costituiscono la preghiera a Pace e sono incastonati tra due serie di trimetri giambici (vv. 956-973 e 1016-1022), a loro volta collocate una dopo una strofe (vv. 939-955), l'altra prima della corrispettiva antistrofe¹ (1023-1038), secondo questa successione:

vv. 939-955	strofe
vv. 956-973	3ia ²
vv. 974-1015	2an
vv. 1016-1022	3ia ³
vv. 1023-1038	antistrofe

Trigeo, dopo l'invito a pregare (v. 973 ἀλλ' ὥς τάχιστ' εὐχόμεθ' "Presto, preghiamo"), dà avvio alla supplica con una successione enfatica di aggettivi rivolti alla dea (vv. 974-977 ὦ σεμνοτάτε βασίλεια θεὰ, | πότνι' Εἰρήνη | δέσποινα χορῶν, δέσποινα γάμων | δέξαι θύσιαν τὴν ἡμετέραν "Dea veneratissima regina, potente Pace, signora di cori, signora di nozze"). Solo per pochi versi interviene il Servo⁴ (vv. 978-986), poi l'eroe comico riprende la parola e continua la sua lunga sequenza di richieste (di pace e di prodotti) a nome di tutti gli Elleni (vv. 987-1015).

Nei successivi trimetri si invita a eseguire, fuori dalla scena, il sacrificio dell'animale (vv. 1016-1022). Il Servo fa notare che è meglio non sporcare di sangue l'altare per Pace, ma dietro questa giustificazione è probabile che si celi una soluzione drammaturgica al veto posto dai sacerdoti a replicare sulla scena teatrale un sacrificio rituale.⁵

¹ Per i vv. 939-955 = 1023-1038 cfr. *infra*, pp. 120 ss.

² *Schol.* 956a (vet): δύο διπλαῖ καὶ ἐν ἐκθέσει στίχοι ἱαμβικοὶ τρίμετροι ἀκατάληκτοι ιζ'. V. Per l'uso delle δύο διπλαῖ in corrispondenza di una sezione in trimetri e non di un'antistrofe cfr. *infra*, pp. 124-125, n. 9.

³ *Schol.* 1016a (vet): διπλῇ καὶ ἐκθεσὶς εἰς ἱάμβους τριμέτρους ἀκαταλήκτους ζ'; *schol.* 1016 (Tr): σύστημα κατὰ περικοπήν. Lh.

⁴ I vv. 978-986 sono affidati al Servo da RV e dalla maggior parte degli editori, mentre Brunck 1783 li attribuisce al Coro (seguito da Boissonade 1826, Bothe 1845, Meineke 1860, Bergk 1897, Hall-Geldart 1906).

⁵ Che si tratti di un tabù religioso è ipotesi di Arnott 1962, p. 54. Anche in Aristoph., Av. 1056-1057, il sacrificio del capro avviene all'interno, cioè fuori dalla scena.

Τρ.	ὦ σεμνοτάτη βασίλεια θεὰ πότνι' Εἰρήνη,	975
3	δέσποινα χορῶν, δέσποινα γάμων, δέξαι θυσίαν τὴν ἡμετέραν.	
Οἱ.	δέξαι δῆτ' ὦ πολυτιμήτη 6 νῆ Δία, καὶ μὴ ποίει γ' ἄπερ αἱ μοιχευόμεναι δρῶσι γυναῖκες.	980
	καὶ γὰρ ἐκεῖναι παρακλίνασαι 9 τῆς αὐλείας παρακύπτουσιν, κἄν τις προσέχη τὸν νοῦν αὐταῖς ἀναχωροῦσιν,	
12	κἄτ' ἣν ἀπίη παρακύπτουσιν. τούτων σὺ ποίει μηδὲν ἔθ' ἡμᾶς.	985
Τρ.	Μὰ Δί' ἀλλ' ἀπόφηνον ὅλην σαυτὴν 15 γενναιοπρεπῶς τοῖσιν ἐρασταῖς ἡμῖν, οἳ σου τρυχόμεθ' ἤδη τρία καὶ δέκ' ἔτη,	990
18	λῦσον δὲ μάχας καὶ κορκορυγὰς, ἵνα Λυσιμάχην σε καλῶμεν. παῦσον δ' ἡμῶν τὰς ὑπονοίας 21 τὰς περικόμπους, αἷς στωμυλλόμε- θ' εἰς ἀλλήλους· μεῖζον δ' ἡμᾶς	995
24	τοὺς Ἑλληνας πάλιν ἐξ ἀρχῆς φιλίας χυλῶ καὶ συγγνώμῃ τινὶ πραοτέρῳ κέραςον τὸν νοῦν· καὶ τὴν ἀγορὰν ἡμῖν ἀγαθῶν 27 ἐμπλησθῆναι, <κ> Μεγάρων σκορόδων, σικύων πρῶων, μήλων, ροιῶν. δούλοισι χλανισκιδίων μικρῶν· 30 κἄκ Βοιωτῶν γε φέροντας ἰδεῖν χῆνας νήττας φάττας τροχίλους· καὶ Κωπᾶδων ἐλθεῖν σπυρίδας,	1000
33	καὶ περὶ ταύτας ἡμᾶς ἀθρόους ὀψωνοῦντας τυρβάζεσθαι Μορύχῳ Τελέῳ Γλαυκέτῃ, ἄλλοις 36 τένθαις πολλοῖς· κἄτα Μελάνθιον ἥκειν ὕστερον ἐς τὴν ἀγοράν, τὰς δὲ πεπρᾶσθαι, τὸν δ' ὀτοτύζειν,	1005
39	εἶτα μονωδεῖν ἐκ Μηδείας, “ὀλόμαν ὀλόμαν, ἀποχηρωθεῖς τᾶς ἐν τεύτλοισι λοχευομένας”· 42 τοὺς δ' ἀνθρώπους ἐπιχαίρειν.	1010
		1015

codd. R VG Γ PHC LVv17B 974-1011 om. Γ PHC LVv17B 979 ποίει G : πόει R V 981
ἐκείναι V : αἱ κείναι R 982 παρακύπτουσιν Brunck : παρακύπτουσι R V 983 προσέχη V :
προσέχει R 984 ἀναχωροῦσιν Brunck : ἀναχωροῦσι R V 985 παρακύπτουσιν V :
παρακύπτουσι R G 986 ἡμᾶς R^{ac} : ἡμ*ς R^{pc}, ἡμῖν V 990 καὶ om. ^λΣ^v 995 μεῖζον van
Herwerden : μῖζον R V^{pc}, μαῖζον V^{ac} 1000 <’κ> Μεγάρων Hamaker (cfr. Σ^v) : μεγάλων codd.
1006 ἀθρόους Meineke : ἀθρόους R V 1012-1013 bis P⁶ 1012 μονωδεῖν R V Γ PHC LB :
μορωδεῖν Vv17 μηδείας R V Γ HC LVv17B : μηδείας P 1013 ὀλόμαν ὀλόμαν R V Γ PHC
LVv17B : ὠλόμαν ὠλόμαν Ald ἀποχρηωθείς V : ἀποχειρωθείς R Γ PHC LVv17B (ἀποχειρωθείς
ε ἀποχειρωθείς P)⁷ 1014 τεύτλοισι R V PC LB : τεύτλοισι μηδείας Vv17, τεύτλοις H

974	Tr.	---υ---υ---υ---	2an
975		υυ----	an
976	³	---υ---υ---	2an
977		---υ---υ---	2an
978	Oi.	-----υυ----	2an
979	⁶	-ω-----υυ---	2an
980		---υ---ω---	2an
981		-υυ---υυ----	2an
982	⁹	-----υυ----	2an
983		---υ-----	2an
984		υυ----	an
985	¹²	---υ---υ----	2an
986		---υ---ω---	2an
987	Tr.	υυ---υ---υ----	2an
988	¹⁵	---υ---ω---	2an
989		-----υυ----	2an
990		υυ---υ---	an
991	¹⁸	---υ---υ---	2an
992		υυ---υ---υ----	2an _Λ
993		-----ω---	2an
994	²¹	-ω-----ω	2an
995		-----	2an
996		-----υυ----	2an

⁶ Cfr. *infra*, n. 7.

⁷ In P i vv. 1012-1013 sono ripetuti due volte, una volta in corrispondenza della lacuna al f. 202^v e un'altra quando, lasciati i ff. 203^r-203^v bianchi, ricomincia a trascrivere il testo al f. 204^r dal v. 1012 (cfr. *infra*, introduzione, p. 19, n. 83). Nella prima occorrenza del v. 1013, il codice presenta la forma ἀποχειρωθείς, nella seconda la forma ἀποχειρωθείς.

997	²⁴	υυ-----	2an
998		υυ-υυ-υυ----	2an
999		---υυ-----υυ-	2an
1000	²⁷	-----υυ-υυ-	2an
1001		υυ-----	2an
1002		-----υυυ----	2an
1003	³⁰	-----υυ-υυ-	2an
1004		-----υυ-	2an
1005		-----υυ-	2an
1006	³³	-υυ-----υυ-	2an
1007		-----	2an
1008		υυ-υυ-υυ----	2an
1009	³⁶	-----υ-υ	2an
1010		-----υυ-	2an
1011		-υ-υ-υ-υ-	2an
1012	³⁹	-υ-----	2an
1013		υυ-υυ-υυ----	2an
1014		-----υυ-υυ-	2an
1015	⁴²	-----υυ--	2an _λ

1014-1015 41-42 coniung. Vv17B

schol. 974 (vet) ὦ σεμνοτάτη βασιλεία: διπλῇ καὶ εἵσθεσις εἰς ἀναπαίστων περιόδους δύο, τὴν μὲν πεντεκαιτριακοντάμετρον ἰθ' κώλων, ὅτι ἔχει μονόμετρα γ', τό τε β' καὶ ια' καὶ ις', τὴν δὲ ἐξκαιτεσσαρακοντάμετρον τριῶν καὶ <κ'> κώλων [[ὅτι ἔχει μονόμετρα τρία]]. V

schol. 990c (vet) τοῦτο ἔστι πάλιν τὸ μονόμετρον. V

schol. 1001a (vet) σικύων τρώων: τὸ “πρώων” πρὸς τὸ “σικύων”. ἐν δύο δὲ συλλαβαῖς. V

schol. 1007b (vet) κατὰ εἴλας, τουτέστι κατὰ συστήματα, συστρέφεσθαι. V

schol. 1012 (vet) ἐκ Μηδείας Γ: μήποτε ἐκ τῆς Εὐριπίδου Μηδείας παραγράφει ἐκεῖνα

ὦ

δύστηνος ἐγὼ μελέα τε πόνων

<...> πῶς ἂν ὀλοίμαν; RVΓ

οἱ δὲ αὐτοῦ Μελανθίου φασὶν εἶναι Μήδειαν, ἐξ ἧς ταῦτα. VΓ

Lo *schol. vet.* 974 distingue con la διπλῇ l'inizio di una sezione anapestica formata da due περίοδοι, una di 19 *cola* (con dimetri e monometri), l'altra di 23 *cola* (con soli dimetri). A marcare il passaggio dal primo al secondo blocco è il paremiaco del v. 992. Secondo Kock, nei sistemi anapestici comici il dimetro anapestico catalettico “nusquam nisi in fine ponitur”, norma che, secondo lo studioso, si applicherebbe anche ai paremiaci posti in mezzo a un sistema, purché in coincidenza con il cambio di battuta. Per questo, al v. 992 Kock integra una sillaba (ἵνα Λυσιμάχην δῆ σε καλῶμεν, 2an).⁸ Tuttavia, come segnala Pretagostini, vi sono altri casi in cui il paremiaco ricorre nel mezzo di un sistema anapestico e in assenza di cambio di interlocutore (*Thesm.* 42 e *Ran.* 1505), per cui non si rendono necessari interventi al testo, tanto più in presenza del supporto dello scolio antico.⁹

La sezione anapestica è trasmessa interamente dai soli RV (e G), mentre i codici ΓPHCLVv17B riportano solo gli ultimi quattro versi (vv. 1012-1015). Al c. 24 (v. 997) il Ravennate presenta un ‘pentimento’:¹⁰ il copista cancella τινὶ alla fine del *colon* e lo riscrive all'inizio del rigo successivo. Lo scriba di Vv17 commette due errori: al v. 1012 scrive μορφοδεῖν per μονοφδεῖν e al v. 1014 aggiunge μηδεῖας dopo τεύτλοισι, probabilmente per confusione con il rigo precedente, dove l'identica forma si trova nella posizione corrispondente.

La colometria dei codici è concorde, tranne che per l'accorpamento in Vv17B dei cc. 41-42 (vv. 1014-1015).

Il blocco dei dimetri, benché piuttosto lungo, non presenta particolarità metriche e i pochi dorismi¹¹ compaiono in coincidenza con la citazione tragica (v. 1013 ὀλόμαν ὀλόμαν, ἀποξηρωθεῖς; v. 1014 τᾶς ... λοχευομένας), tratta forse da una *Medea* di Melanzio,¹² come suggeriscono lo *schol. vet.* 1012 e lo stesso riferimento a Melanzio al v. 1009. Se non vi è accordo tra gli studiosi sull'autore del passo parodiato da Aristofane, si è abbastanza concordi, invece, nel ritenere che tale distico fosse pronunciato da Giasone in relazione

⁸ Kock 1880, *ad Hermipp.*, fr. 47 K.-A. (*apud* Zacher 1909, *ad* 992).

⁹ Cfr. Pretagostini 1976, pp. 202-203.

¹⁰ Sui ‘pentimenti’ cfr. *infra*, p. 67, n. 17.

¹¹ Per altri casi di dorismi in commedia cfr. *infra*, p. 45, n. 41.

¹² Secondo Fritzsche 1845, pp. 103-105, il verso sarebbe una parodia da una *Medea* di Morsimo e l'ipotesi è cautamente accolta anche da Snell, *TrGF* 29, fr. 1. Per l'ipotesi che il distico sia da attribuire, invece, a Melanzio cfr. Dihle 1976. Si ricorda che il mito di Medea era ampiamente accolto nel teatro tragico, non solo euripideo: è nota, ad esempio, nel V sec., oltre alla *Medea* di Morsimo, quella di Neofrone (*TrGF* 2 15 F 1-3), di Euripide II (*TrGF* 2 17) e di Carcino II (*TrGF* 2 70 F 1e); nel I sec., ancora, quelle di Diceogene (*TrGF* 2 52 F 1a), Teodoride (*TrGF* 2 78a), Diogene (*TrGF* 2 88 F 1e) e Bioto (*TrGF* 2 205 F 1). Il mito di Medea o le imprese di Giasone erano state rese illustri, per altro, non solo dal teatro, ma anche dalla poesia epica postomerica e dalla lirica arcaica e tardoarcaica. Cfr. Susanetti 1997, p. 47; Pellegrino 2008.

alla morte di Glauce.¹³ Il gioco comico tra ἀποξηρωθεὶς (v. 113 ‘reso vedovo’) e ἐν τεύτλοις (v. 114 ‘tra le... bietole’), riferito a Melanzio, privato delle anguille avvolte tra le foglie di bietole, è utilizzato da Aristofane per parodiare il momento in cui Giasone rimane vedovo della moglie, per via dei tranelli orditi da Medea, che aveva avvelenato le vesti ingannevolmente offerte in dono alla nuova moglie dell’uomo amato. Secondo Pellegrino, è lecito pensare che ἐν τεύτλοις sia un *aprosdoketon* per ἐν πέπλοις, riferito alla veste indossata dalla principessa corinzia, un peplo di cui anche Euripide, per altro, fa menzione¹⁴ (*Med.* 786, 1159, 1065-1066).

La dieresi mediana, tipica degli anapesti non lirici, è presente in tutti i dimetri, tranne che ai cc. 14, 29 e 41. L’assenza di elementi tipici della resa lirica degli anapesti,¹⁵ insieme alla situazione scenica, possono qui lasciare aperta la possibilità di una esecuzione in *parakataloge*, una modalità più solenne della semplice recitazione a secco e che ben si adatterebbe a questo momento di preghiera alla divinità, solenne seppure nei giochi linguistici e parodici della commedia:¹⁶ si pensi alla stessa modalità con cui sono pronunciate le richieste, soprattutto quelle del Servo (vv. 980-985 “e non fare come le adule, che socchiudono la porta per fare capolino; e se qualcuno se ne accorge, si tirano indietro; ma dopo che se ne è andato, tornano a fare capolino”), o all’immagine dei ghiottoni che si affollano per agguantare il cibo (vv. 1005-1009 “ed arrivano panieri di anguille di Copaide, e intorno a quelle ci accalchiamo fitti fitti, per farne provvista, con Morico, Telea, Gaucete e molti altri ghiottoni”), fino ad arrivare, con una *climax* ascendente e parodica, all’inserzione di un verso tragico tratto da un momento di lutto (la morte di Glauce), in un contesto popolare come quello del mercato (vv. 1009-1015, con l’*aprosdoketon* al v. 1014).

¹³ Cfr. Nauck 1889², p. 839; van Herwerden 1897, II, p. 176; Platnauer 1964, p. 152 (che ipotizza, però, anche Eeta come *persona loquens*); Rau 1967, p. 194; Olson 1998, p. 263. Rogers 1913², p. 127, ha ipotizzato, invece, che i versi fossero pronunciati da Creonte.

¹⁴ Cfr. Pellegrino 2008, pp. 210-211.

¹⁵ Cfr. *infra*, p. 45.

¹⁶ Viene in mente la serie di 2an con cui il Servo presenta Agatone in *Thesm.* 39-62, dove il tono altisonante e i richiami linguistici ai modelli epico-lirici lasciano ipotizzare una resa in *parakataloge* (cfr. Pretagostini 1976, p. 206: “...se è vero che uno dei possibili effetti di una ‘resa’ lirica è quello di attribuire solennità ai versi che venivano cantati, non è tuttavia escluso che questo stesso fine potesse essere raggiunto anche nell’ambito di una ‘resa’ non lirica, magari attraverso l’uso della *parakataloge* come forse avveniva in questo caso”).

SCENA ESAMETRICA

ESAMETRI ORACOLARI PARODICI

vv. 1063-1114

Questo gruppo di versi, in cui si racchiude un serrato dialogo tra Trigeo e Ierocle,¹ costituisce il blocco di esametri più esteso della *Pace*.² La serie esametrica (vv. 1063-1114) si inserisce tra due sezioni in trimetri giambici (vv. 1039-1062 e 1115-1126).

La scena ha inizio al v. 1039, quando il Servo aiuta Trigeo ad allestire l'offerta sacrificale per Pace.³ Ierocle fa il suo ingresso già al v. 1052 e, sin da subito, si rivela di intralcio,⁴ tanto che Trigeo, che lo definisce in modo dispregiativo χρησμολόγος⁵ (v. 1047), prima finge di non vederlo (v. 1051 μή νυν ὁρᾶν δοκῶμεν αὐτόν) e continua indifferente a fornire indicazioni al Servo, poi tenta di ignorare le sue domande (vv. 1053-1060), infine cerca di metterlo a tacere⁶ (vv. 1061-1062 μὴ διάλεγου | νῶν μηδέν · Εἰρήνη

¹ Dell'intera sezione dattilica, solo il v. 1109 viene comunemente assegnato al Servo, l'*extra metrum* σπονδῇ (cfr. *infra*, p. 152, n. 29). Ierocle era citato anche nelle *Città* di Eupoli, messe probabilmente in scena l'anno precedente alla *Pace*, nel 422 a.C. (fr. 212 K.), per cui cfr. Storey 1990, pp. 18-20.

² Le altre due sezioni con esametri dattilici sono ai vv. 118-123 (preceduti da quattro tetrametri dattilici delle figlie di Trigeo) e ai vv. 1270-1304 (inframmezzati da trimetri giambici e con un distico elegiaco ai vv. 1298-1299). Cfr. rispettivamente, *infra*, pp. 47 ss. e pp. 165 ss.

³ La solennità della scena è sottolineata dai rimandi lessicali ai rituali e alle atmosfere sacrali proprie di un'offerta sacrificale (cfr. vv. 1052 θυσία, 1053 σιγῇ, 1054 θύετ', 1059 σπονδῇ, 1062 ἱερὰ θύομεν). La scena del sacrificio occupa più di cento versi, durante i quali si consacra l'altare per Pace. Cfr. Lambrinoudakis 2005, pp. 338-339; Bettinetti 2001, pp. 54-63.

⁴ Ierocle ha il ruolo del 'disturbatore', tentando di ostacolare l'eroe comico e di indebolire la sua figura. Altri 'disturbatori' nella *Pace* sono il mercante d'armi e i fabbricanti di elmi e lance (vv. 1210-1269), portatori di ideali superati e figure ormai prive di prestigio sociale ed economico, per via del nuovo ordine stabilito da Trigeo. Sono accolti, invece, il fabbricante di falci e il vasaio, favorevoli ai risultati raggiunti dall'eroe (vv. 1197-1209). Il 'tipo' dell'impostore si trova anche ad es. nei due sicofanti in *Ach.* (vv. 729-958), nei due creditori in *Nub.* (vv. 1214 ss.), nella panettiera in *Vesp.* (vv. 1388-1416), negli intrusi che arrivano dalla terra in *Av.* (vv. 904a-1057, 1351-1469). Cfr. *infra*, introduzione, p. 8.

⁵ La precisazione che Ierocle non sia un μάντις, ma un χρησμολόγος (vv. 1046-1047 Οἱ. Μάντις τίς ἐστιν; Τρ. Οὐ μὰ Δί', ἀλλ' Ἱεροκλῆς | οὗτός γέ τοῦσθ', ὁ χρησμολόγος, οὐξ Ὀρεοῦ) è utilizzata come argomento a sostegno della tesi che, in epoca classica, le due figure fossero ben distinguibili: uno sarebbe l'indovino in senso proprio, l'altro un 'dicitore' o 'collezionatore' di oracoli (cfr. Argyle 1970, p. 139; Dillery 2005, p. 170; Flower 2008, pp. 58-75). Non tutti gli studiosi, però, concordano con questa idea (cfr. Bowden 2003). Le figure professionali legate all'arte divinatoria acquisirono molto prestigio nel corso del V sec., ma furono anche oggetto di aspre critiche. Cfr. Hdt. 7, 6, 3-5, in cui si narra dell'esilio da parte di Ipparco dell'interprete di oracoli Onomacrito, accusato di aver falsificato un oracolo; Thuc. 8, 1, 1 e Plut., *Nic.* 13, 1-2, che raccontano delle reazioni che suscitavano gli oracoli relativi alla spedizione in Sicilia.

⁶ La prima battuta di Ierocle è solo al v. 1052, ma già al v. 1043 viene annunciato il suo ingresso in scena (vv. 1043-1051: Tr. "Arrostiscila bene: sta venendo quel tipo con la corona d'alloro". Se. "Ma chi è?" Tr. "Direi un impostore." Se. "Un indovino?" "No, per Zeus. Si tratta di Ierocle, l'interprete di oracoli: quello di Oreο." Se. "Cosa vorrà dire?" Tr. "È chiaro che in qualche modo si opporrà alla tregua." Se. "Ma no, è venuto perché ha sentito l'odore dell'arrosto." Tr. "Fingiamo di non vederlo." Se. "D'accordo"). La certezza di Trigeo che Ierocle si mostrerà ostile alla pace deriva dal fatto che un χρησμός aveva previsto che la guerra sarebbe durata ventisette anni (cfr. Thuc. 26, 3-4). Sarà poi lo stesso Ierocle ad affermare insistentemente che non è ancora il momento di stipulare la pace (vv. 1073, 1075-1076a, 1079).

γὰρ ἱερὰ θύομεν “Non rivolgerci la parola: stiamo sacrificando a Pace”). È proprio Ierocle, dal v. 1063, a dare avvio al ritmo dattilico, ma i suoi esametri sono puntualmente sottoposti alle pungenti interruzioni di Trigeo, che risponde sempre in dattili, ma sbeffeggiando le parole dell’interprete di oracoli.

I versi sono ricchi di citazioni o di termini tipici della lingua epica,⁷ ma anche di riferimenti – come quelli a Bacide⁸ o agli animali⁹ – che rimandano ai rituali sacri e alla sfera oracolare, in uno stretto intreccio tra i due ambiti evidenziato anche dalle *antilabai*. Con il cambio metrico-ritmico dai giambi ai dattili, il linguaggio di Ierocle diventa solenne e sacrale, ma il tono elevato e sentenzioso¹⁰ non impedisce l’interruzione e il dialogo, che si intesse, anzi, proprio sugli stessi versi pronunciati da Ierocle, rovesciati in chiave comica da Trigeo. Talvolta, l’eroe comico riprende *ad verbum* le stesse parole dell’indovino, quasi a fargli eco, ma le utilizza in modo sarcastico mettendolo in ridicolo. Così, se di fronte all’affermazione di Ierocle “non è gradito agli dèi beati che cessi il grido di guerra prima che un lupo si congiunga con una pecora” (vv. 1075-1076a οὐ γάρ πω τοῦτ’ ἐστὶ φίλον μακάρεσσι θεοῖσιν | φυλόπιδος λῆξαι, πρίν κεν λύκος οἷν ὕμεναιοῖ) Trigeo risponde dapprima sdegnato (v. 1076b καὶ πῶς ὧ κατάρατε λύκος ποτ’ ἂν οἷν ὕμεναιοῖ; “Detestabile individuo, come potrebbe un lupo congiungersi con una pecora?”), poi, invece, lo stesso verso viene ripreso e ribaltato dall’eroe comico: quando Ierocle chiede una porzione di viscere (v. 1111 οὐδεὶς δώσει μοι τῶν σπλάγχχνων; “Nessuno mi farà carità di una porzione di viscere?”), infatti, Trigeo riutilizza la stessa sentenza dell’indovino per giustificare l’impossibilità a condividere con lui il cibo (v. 1112 οὐ γάρ

⁷ Per i vv. 1090-1093, cfr. H., *Il.* 17, 243; 16, 251; 1, 464; *Od.* 7, 137. Per i vv. 1097-1098 cfr. H., *Il.* 9, 63-64. Anche la supplica al v. 1113 (ναὶ πρὸς τῶν γονάτων) è un atto tradizionale, che si trova espresso in Omero (cfr. ad es. H., *Il.* 1, 500-502), ma anche nel teatro (cfr. ad es. Eur., *Med.* 709-710; *Hipp.* 607; Aristoph., *Ach.* 414; *Eq.* 1298). Forme grammaticali, formule e termini tipici della lingua epica sono ἀφραδίησι (v. 1064), χαροποῖσι (v. 1065), μακάρεσσι θεοῖσιν (v. 1075), φυλόπιδος (v. 1076a), τρηχύς (vv. 1086, 1114, per cui cfr. *infra*, p. 155), ἀπωσάμενοι πολέμοιο (v. 1090), δεπάεσσιν, ἐγὼ δ’ ὁδὸν ἡγεμόνευον (v. 1093), φαεινόν (v. 1094), φράζεο... μὴ con il congiuntivo μάρπη (v. 1099).

⁸ Cfr. vv. 1070-1072: Ie. “Se le divine ninfe non avessero ingannato Bacide, e Bacide non avesse ingannato i mortali, né, ripeto, le ninfe Bacide...” Tr. “Possa tu crepare, se non la smetti di nominare Bacide.” L’interprete di oracoli è citato, oltre che qui e al v. 1119, anche in *Eq.* 123-124, 1003-1004 e *Av.* 962, 970. Erodoto riporta alcuni oracoli dell’indovino vissuto nel VII sec., le cui profezie si ritenevano relative ad eventi della seconda guerra persiana (Hdt. 8, 20; 8, 77; 9, 43). A Bacide era attribuita una raccolta di profezie ispirate dalle Ninfe (cfr. Paus. 4, 27, 4). Si ha testimonianza dell’esistenza di almeno tre Bacidi (uno di Atene, uno di Eleone e uno dell’Arcadia), ma secondo alcuni il nome Bacide poteva essere un titolo assunto dagli indovini in età arcaica (cfr. Mastromarco-Totaro 2006, pp. 220-221, n. 204).

⁹ Cfr. vv. 1064-1065: Ie. “...che, non dando ascolto al divino disegno, dissennatamente vi siete accordati, voi, uomini, con scimmie dallo sguardo di fuoco”; vv. 1067-1068: Ie. “Timide procellarie, vi siete fidate di volpacchiotti, che hanno animi ingannevoli, ingannevoli menti”; vv. 1075-1076: Ie. “Non è gradito agli dèi beati che cessi il grido di guerra prima che un lupo si congiunga con una pecora”; vv. 1078-1079b: Ie. “Come la puzzola, quando fugge, emette tremende scorregge e la ‘squillante’ cardellina frettolosa fa i figli ciechi, così non è ancora tempo di fare la pace”; vv. 1099-1100: Ie. “Bada che lo sparviero non ti circuisca la mente e non afferri...”. Sulla puzzola cfr. *infra*, p. 154, n. 44. Per la presenza di animali nei versi oracolari cfr. Aristoph., *Eq.* 197-198, 203, 207-210, 1017-1043, 1051-1053; *Av.* 967-968; *Lys.* 770-776.

¹⁰ Cfr. vv. 1083: Ie. “Giammai riuscirai a far camminare dritto il granchio”; 1086: Ie. “Giammai renderai liscio l’ispido riccio”.

οἷόν τε | ἡμῖν προσδιδόναι, πρίν κεν λύκος οἷν ὕμεναιοῖ. “Non possiamo fare la carità prima che il lupo si congiunga con una pecora”). Ancora, se il verso di Ierocle “giammai renderai liscio l’ispido riccio” (v. 1086 οὐδέποτε ἄν θείης λείον τὸν τραχὺν ἐχῖνον) era servito a Trigeo ad accusare l’interprete di oracoli di imbrogliare gli Ateniesi (v. 1087 ἄρα φενακίζων ποτ’ Ἀθηναίους ἔτι παύσει; “La vuoi smettere di imbrogliare gli Ateniesi?”), più tardi, invece, l’eroe lo riprende per rispondere alla vana supplica di Ierocle di condividere con lui il pasto (v. 1113-1114 ἄλλως ὃ τᾶν ἱκετεύεις· | οὐ γὰρ ποιήσεις λείον τὸν τραχὺν ἐχῖνον. “Invano mi supplichi, mio caro: non renderai liscio l’ispido riccio”). Ne viene fuori un gioco comico che, attraverso il rovesciamento del linguaggio sentenzioso degli oracoli, porta alla degradazione del modello di riferimento,¹¹ alla ridicolizzazione della fede prestata dagli Ateniesi agli oracoli¹² e alla critica mossa contro la speculazione ad opera dei χρησμολόγοι.

Al v. 1115, Trigeo interrompe la conversazione con Ierocle e si rivolge in trimetri giambici agli spettatori (ἄγε δῆ, θεαταί), invitandoli, con un ulteriore smacco all’interprete di oracoli lì presente, a mangiare insieme le viscere sacrificali. Lo scambio con Ierocle, tuttavia, non si interrompe, perché quest’ultimo non si arrende e, anzi, insiste a voler partecipare al banchetto; a questo punto, però, non vi è più spazio per i dattili. Il ritorno al trimetro giambico anche da parte di Ierocle segna la sua totale perdita di controllo della situazione e la definitiva disfatta del suo personaggio.¹³ I vv. 1115-1126, infatti, concludono in trimetri giambici l’interruzione all’allestimento al banchetto provocata da Ierocle, a questo punto cacciato brutalmente, a suon di bastonate, fuori dalla scena,¹⁴ dopo essere stato additato come ghiottone e impostore (vv. 1120-11121 Tr. “Anch’io:¹⁵ sei un ghiottone e un impostore! Bastonalo, dagli addosso all’impostore!”).

¹¹ La *detorsio in comicum* è un procedimento tipico della commedia aristofanea. Come è noto, in Aristofane si mescolano generi, stili e linguaggi letterari, per cui tutto (l’epica, la lirica, la storiografia, l’oratoria, la politica, ma anche le prassi sociali e rituali, le leggi e le preghiere) può diventare oggetto di burla. Si pensi alla parodia della preghiera in *Ach.* 204-205 (cfr. Olson 2002, p. 179), o all’invocazione di Socrate in *Nub.* 269-274 (cfr. Kleinknecht 1937, pp. 21-26), o ancora alla prassi ironicamente citata in *Nub.* 499, per cui chi veniva derubato poteva cercare la refurtiva con una perquisizione nella casa del ladro (cfr. anche *Ran.* 1362-1363; Plat., *Leg.* 954a; Harrison 1968, p. 207, n. 2). Per studi sulla parodia in Aristofane cfr. Rau 1967; Horn 1970; Silk 1993; Mastromarco 2006b; Dutta 2007.

¹² Cfr. Thuc. 2, 54.

¹³ Trigeo, forte della sua posizione, si prende gioco di Ierocle fino all’ultimo momento, da un certo punto in avanti forse in modo più divertito che seccato. Di fronte all’invito rivolto dall’eroe comico agli spettatori di mangiare insieme le viscere (v. 1115), la conversazione tra i due personaggi continua così (v. 1116): Ie. τί δὴ γ’ὦ; Tr. Τὴν Σίβυλλαν ἔσθιε. Ie. “Ed io?” Tr. “Tu mangiati la Sibilla”.

¹⁴ Ierocle, con addosso le bianche pelli di pecora che ha cercato indebitamente di rubare, evoca l’immagine di una cipolla, che viene ‘sbucciata’ dal Servo: questo è il senso del verbo ἐκβολβῶ al v. 1123.

¹⁵ È questa la risposta di Trigeo (κᾶγωγ’) all’ultimo disperato tentativo da parte di Ierocle di invocare gli spettatori come testimoni di fronte ai comportamenti dell’eroe comico (v. 1119 Ἴερ. Μαρτύρομαι.).

Vista l'esplicita parodia omerica,¹⁶ la commistione di esametri e giambi potrebbe avere come modello di riferimento il *Margite*, comunemente attribuito a Omero.¹⁷ Il poema epico-eroico era peculiare già agli occhi degli antichi proprio per la compresenza dei due metri.¹⁸ Come nel *Margite*, le due diverse strutture metriche corrispondono a due registri linguistici: al tono formulare di Ierocle (v. 1063a ὦ μέλαιοι)¹⁹ corrisponde un'espressione di imprecazione di Trigeo (v. 1063b ἐς κεφαλὴν); al metro e alla lingua omerica²⁰ dell'interprete di oracoli (vv. 1064-1065) corrisponde una risata dell'eroe comico (v. 1066 αἰβοῖβοῖ),²¹ e così via.

Altri esametri parodici di oracoli in Aristofane sono nei *Cavalieri*²² (vv. 197-201, 1015-1020, 1030-1034, 1037-1040, 1051-1060, 1067-1069, 1080-1095), negli *Uccelli*²³ (vv. 967-968, 971-973, 975, 977-979, 983-985, 987-988) e nella *Lisistrata*²⁴ (vv. 770-776). Anche queste serie di esametri, come quella della *Pace*, presentano al loro interno delle *antilabai*: la tematica oracolare richiede il ritmo dattilico, ma questo è adattato alle esigenze del dialogo comico, spesso concitato e ricco di interruzioni che contribuiscono ad abbassare il tono serio e solenne del momento, o ad arricchire i responsi di possibilità interpretative volte a mettere alla berlina gli stessi. Nel caso di *Cavalieri*, *Uccelli* e

¹⁶ Cfr. *infra*, p. 143, n. 7.

¹⁷ Cfr. West 1972; Gostoli 2007. Il poema, la cui datazione è discussa, aveva carattere burlesco: il protagonista Margite è un anti-eroe, il cui nome si fa risalire proprio a μάργος, 'pazzo', 'demente' (cfr. Svet., *De blasph.* 185, p. 59, ed. Taillardat; Chantraine 1974, s.v. μάργος). Sulla relazione tra il *Margite* e le commedie cfr. Arist., *Poet.* 1449a.

¹⁸ *Eph.*, p. 65, 10, Consbr., cita il *Margite* come esempio delle composizioni μετρικὰ ἄτακτα. Il più antico esempio di intreccio ritmico tra dattili e giambi (o trochei) è nella nota iscrizione della Coppa di Nestore, di natura parodica o ironica (cfr. Buchner-Russo 1955 e Pavese 1996). Altri esempi di associazioni di questo tipo sono in Archiloco (fr. 203 Tard. = 193 West), in Senofane di Colofone (fr. 17 Gent.-Pr. = B 14 D.-K) e in diversi epigrammi dei secoli successivi (cfr. Gostoli 2007, p. 10 e relative note).

¹⁹ Cfr. *infra*, p. 157, n. 63.

²⁰ Cfr. ad es. H., *Il.* 5, 649 o *Od.* 9, 361.

²¹ L'attribuzione della risata all'inizio del v. 1066 (trasmesso variamente come αἰβοῖβοῖ o αἰβοῖ αἰβοῖ) e della successiva domanda τί γέλῳς non è pacifica: tutti i codici (tranne B, in cui mancano *notae personarum*, cfr. introduzione, pp. 20-21) e l'edizione Aldina affidano al Servo la prima (αἰβοῖβοῖ / αἰβοῖ αἰβοῖ) e la terza parte del verso (ἦσθην χαροποιῖσι πηθήκοις) e a Trigeo la seconda parte (τί γέλῳς). Seguono questa distribuzione Dindorf 1825; Boissonade 1826; Bekker 1829; Weise 1842; Richter 1860; Rogers 1866. A partire da Dindorf (*apud* Blaydes 1883 e altri, evidentemente in un'edizione di Dindorf successiva al 1825 o in altri scritti), invece, molti editori assegnano a Trigeo la prima e la terza parte del verso, mentre la seconda a Ierocle (cfr. Bothe 1845, Bergk 1852, Meineke 1860, Holden 1868, Paley 1873, Blaydes 1883, van Herwerden 1897, Mazon 1904, van Leeuwen 1906, Coulon 1924, Platnauer 1964, Wilson 2007) o al Servo (cfr. Olson 1998). L'attribuzione della prima parte dell'esametro a Trigeo sembra assolutamente plausibile con la situazione drammaturgica: una risata impudente e sfacciata si addice più all'eroe comico, vero protagonista della scena insieme a Ierocle, che al Servo.

²² Si gioca qui sul linguaggio oscuro ed enigmatico degli oracoli e dei sogni e sulla loro interpretazione. Ai vv. 197-201 il Servo rivela l'oracolo al Salsicciaio, per comunicargli la sua fortuna di essere il prossimo a governare il popolo. I versi successivi, invece, sono un vivace dialogo tra il Salsicciaio, *Demos* e Pafaglone. Per uno studio degli esametri nei *Cavalieri* cfr. Bravi 2022.

²³ I versi oracolari fanno riferimento ad una profezia di Bacide (cfr. *infra*, p. 143, n. 8) sulla nuova città degli uccelli, Nubicuculia. Tra le scene oracolari, quella degli *Uccelli* è la più vicina alla *Pace* per ampiezza e composizione.

²⁴ *Lisistrata* legge un oracolo ricco di doppi sensi osceni, interrotto in *antilabe* da una donna stanca dello sciopero del sesso.

Lisistrata, si invita a leggere il testo degli oracoli; si può quindi immaginare che il personaggio avesse come oggetto di scena un rotolo di papiro o qualcosa di simile da cui leggere.²⁵ Nel caso della *Pace*, invece, gli oracoli sono affidati a chi li pratica per professione, per cui sono declamati in scena dal χρησμολόγος; i dattili di Trigeo, invece, costituiscono o le sue provocazioni in risposta alle illazioni di Ierocle (vv. 1063, 1066, 1068-1069, 1072, 1076b, 1080-1082, 1084-1085, 1087, 1094, 1111-1112, 1114), o i rimandi a Omero per richiamare messaggi di pace (vv. 1089-1093, 1096-1098).

²⁵ Si fa notare che nella traduzione di Mastromarco-Totaro 2006 di queste commedie, gli studiosi inseriscono in alcuni punti, in corrispondenza delle parti lette degli oracoli, la didascalia scenica “con enfasi” (*Eq.* 197, *Lys.* 770) e “leggendo con tono solenne” (*Av.* 967, 971, 977, 983, 987). Gli esametri oracolari, dunque, si ipotizzano letti con un tono più enfatico rispetto ai versi che precedono e che seguono. Non compare nessuna indicazione in questo senso, invece, per i versi della *Pace*. Per qualche annotazione sulla possibile resa performativa di questi versi cfr. *infra*, pp. 157 ss.

Ἱερ.	ὦ μέλεοι θνητοὶ καὶ νήπιοι,	
Τρ.	ἐς κεφαλὴν σοί.	
Ἱερ.	οἵτινες ἀφραδίῃσι θεῶν νόον οὐκ αἰόντες συνθήκας πεποίησθ' ἄνδρες χαροποῖσι πιθήκοις,	1065
Τρ.	αἰβοιβοῖ.	
Ἱερ.	τί γελᾷς;	
Τρ.	ἥσθην χαροποῖσι πιθήκοις.	
Ἱερ.	καὶ κέπφοι τρήρωνες ἄλωπεκιδεῦσι πέπεισθε, ὦν δόλιαι ψυχαί, δόλιαι φρένες.	
Τρ.	εἶθε σοῦ εἶναι ὄφελεν ὠλαζὼν οὕτωςι θερμὸς ὁ πλεύμων.	
Ἱερ.	εἰ γὰρ μὴ νύμφαι γε θεαὶ Βάκιν ἐξαπάτασκον, μηδὲ Βάκις θνητούς, μηδ' αὖ νύμφαι Βάκιν αὐτὸν	1070
Τρ.	ἐξώλης ἀπόλοι', εἰ μὴ παύσαιο βακίζων.	
Ἱερ.	οὐπω θέσφατον ἦν Εἰρήνης δέσμ' ἀναλῦσαι, ἀλλὰ τόδε πρότερον	
Τρ.	τοῖσδ' ἁλσί γε παστέα ταυτί.	
Ἱερ.	οὐ γάρ πω τοῦτ' ἐστὶ φίλον μακάρεσσι θεοῖσιν, φυλόπιδος λῆξαι, πρίν κεν λύκος οἶν ὕμεναιοῖ.	1075 1076a
Τρ.	καὶ πῶς ὦ κατάρατε λύκος ποτ' ἂν οἶν ὕμεναιοῖ;	1076b
Ἱερ.	ὥς ἢ σφονδύλη φεύγουσα πονηρότατον βδεῖ, χῆ κώδων ἀκαλανθὶς ἐπειγομένη τυφλὰ τίκτει, τουτάκις οὐπω χρῆν τὴν εἰρήνην πεποιῆσθαι.	
Τρ.	ἀλλὰ τί χρῆν ἡμᾶς; οὐ παύσασθαι πολεμοῦντας, ἢ διακαυνιάσαι πότεροι κλαυσούμεθα μεῖζον, ἐξὸν σπείσασθαι κοινῇ τῆς Ἑλλάδος ἄρχειν;	1080
Ἱερ.	οὐποτε ποιήσεις τὸν καρκίνον ὀρθὰ βαδίζειν.	
Τρ.	οὐποτε δειπνήσεις ἔτι τοῦ λοιποῦ 'ν πρυτανείῳ, οὐδ' ἐπὶ τῷ πραχθέντι ποιήσεις ὕστερον οὐδέν.	1085
Ἱερ.	οὐδέποτ' ἂν θείης λεῖον τὸν τραχὺν ἐχῖνον.	
Τρ.	ἄρα φενακίζων ποτ' Ἀθηναίους ἔτι παύσει;	
Ἱερ.	ποῖον γὰρ κατὰ χρησμὸν ἐκαύσατε μῆρα θεοῖσιν;	
Τρ.	ὄνπερ κάλλιστον δήπου πεποίηκεν Ὅμηρος· “ὥς οἱ μὲν νέφος ἐχθρὸν ἀπώσασθαι πολέμοιο Εἰρήνην εἵλοντο καὶ ἰδρύσανθ' ἱερεῖω. αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ μῆρ' ἐκάη καὶ σπλάγχν' ἐπάσαντο, ἔσπενδον δεπάεσσιν· ἐγὼ δ' ὁδὸν ἡγεμόνευον.” χρησμολόγῳ δ' οὐδεὶς ἐδίδου κώθωνα φαιινόν.	1090
Ἱερ.	οὐ μετέχω τούτων· οὐ γὰρ ταῦτ' εἶπε Σίβυλλα.	1095
Τρ.	ἀλλ' ὁ σοφὸς τοι νῆ Δί' Ὅμηρος δεξιὸν εἶπεν· “ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος, ὃς πολέμου ἔραται ἐπιδημίου ὀκρυόεντος.”	

Ἱερ.	φράζεο δὴ, μή πῶς σε δόλῳ φρένας ἐξαπατήσας ἰκτῖνος μάρπη	1100
Τρ.	τουτὶ μέντοι σὺ φυλάττου, ὥς οὗτος φοβερὸς τοῖς σπλάγχνοις ἐστὶν ὁ χρησμός. ἔγχει δὴ σπονδὴν καὶ τῶν σπλάγχνων φέρε δευρί.	
Ἱερ.	ἀλλ' εἰ ταῦτα δοκεῖ, καγὼ 'μαυτῷ βαλανεύσω.	
Τρ.	σπονδὴ σπονδή.	
Ἱερ.	ἔγχει δὴ κάμοι καὶ σπλάγχνων μοῖραν ὄρεξον.	1105
Τρ.	ἀλλ' οὐπὼ τοῦτ' ἐστὶ φίλον μακάρεσσι θεοῖσιν· ἀλλὰ τόδε πρότερον, σπένδειν ἡμᾶς, σὲ δ' ἀπελθεῖν. ὦ πότνι· Εἰρήνη παράμεινον τὸν βίον ἡμῖν.	
Ἱερ.	πρόσφερε τὴν γλῶτταν.	
Τρ.	σὺ δὲ τὴν σαυτοῦ γ' ἀπένεγκε.	
Ἱερ.	σπονδή.	1110
Τρ.	καὶ ταυτὶ μετὰ τῆς σπονδῆς λαβὲ θάπτον.	
Ἱερ.	οὐδεὶς δώσει μοι τῶν σπλάγχνων;	
Τρ.	οὐ γὰρ οἶόν τε ἡμῖν προσδιδόναι, πρὶν κεν λύκος οἶν ὑμεναιοῖ. ναὶ πρὸς τῶν γονάτων.	
Τρ.	ἄλλως ὦ τᾶν ἱκετεύεις· οὐ γὰρ ποιήσεις λεῖον τὸν τραχὺν ἐχλῖνον.	

codd. R VG Γ PHC LVv17B **1064** ἀφραδίησι codd. : εὐφραδίησι Ald χαροποιῖσι R V Γ H LVv17B : χαροποιῖσιν PC **1066** αἰβοῖβοῖ R V Γ LVv17 : αἰβοὶ αἰβοῖ PHC BAld **1069** οὐτωςὶ R LVv17B : οὐτοσὶ V Γ PHC **1074** τόδε πρότερον Dobree : τό γε πρότερον R, τότε (δὲ^{sl}) πρότερον V, τότε πρῶτον Γ PHC LVv17B τοισδ' R V : τοῖς Γ PHC LVv17B **1075** πω R V Γ LVv17B : πρω C, om. PH θεοῖσιν LVv17B : θεοῖσι R Γ PHC, θεοῖς V **1076a** κεν V Γ PHC LVv17B : καὶ R ὑμεναιοῖ V Γ PHC LVv17B : ὑμενοῖ R **1076b** om. Γ PHC LVv17B **1078** ἐπειγομένε R V Γ H LVv17B : ἐπιγομένε PC **1080** ἀλλὰ R V^{pc} Γ PHC LVv17B : ἄλλω V^{ac} παύσασθαι V Γ PHC LVv17B : παύσασθε R **1081** διακαυνιάσαι codd. Ald : διακαυνίσασθαι Su. κλαυσούμεσθα R Γ PHC LVv17B : κλασούμεσθα V μεῖζον R V : μείζω Γ PHC LVv17B **1084** ἔτι τοῦ λοιποῦ 'ν V Γ PHC : ἔτι τοῦ λοιπ' ἐν R, τοῦ λοιποῦ γ' ἐν LVv17B, ἔτι τοῦ λοιποῦ γ' ἐν Ald **1086** τραχὺν Γ PHC LVv17B Σ^{VI} : τρηχὺν R V **1087** φενακίζων R V PHC LVv17B : φαινακίζων Γ Ἀθηναίους R Γ PHC LVv17B : Ἀθηναίοις V **1088** μῆρα om. V **1089** ὄνπερ R V Γ PHC B : ὥσπερ LVv17, ὥσπεν Ald κάλλιστον codd. : κάλιστα Ald πεποίηκεν R V Γ PH LVv17B : πεποίκεν C **1090** ἐχθρὸν R LVv17B : ἐχθρῶν V Γ PHC **1091** καὶ om. Su. **1092** ἀντάρ R V Γ PC LVv17B : ἀτάρ H **1093** δεπάεσσιν R V Γ H LVv17B : δεπάεσσι PC **1095** εἶπε V Γ PHC LVv17B : εἶπεν R **1096** δεξιὸν codd. : δεξιὸς Ald **1099** φράζεο R V Γ P LVv17B : φράζε H, φράζεω C νῦν post δὴ add. n **1106** μακάρεσσι R C LVv17B : μακάρεσι V P H, μακάρες Γ **1108** versum 1108 ante 1107 praebebet C^{ac26} **1109** πρόσφερε R V Γ PC LVv17B : πρόσφορε H τὴν σαυτοῦ R V Γ LVv17B : τὰ σαυτοῦ PHC ἀπένεγκε V Γ PHC

²⁶ Cfr. *infra*, p. 153, n. 37.

LVν17B : ἀπένεγκον R **1111** δώσει LVν17B : προδώσει RΓPCH^{pc}, προσδώσει V, πρωδώσει H^{ac} **1112** προσδιδόναι V^{pc}G : προδιδόναι R V^{ac} Γ PHC, πρὶν διδόναι LVν17B κεν G PC^λ Σ^Γ : καὶ R Γ LVν17B, κε V, κενὸν H **1113** τῶν om. PHC

1063	Ἰερ. ---	6da _λ
	Τρ. --- ^H	
1064	Ἰερ. ---	6da _λ
1065	---	6da _λ
1066	Τρ. ---	6da _λ
	Ἰερ. ---	
	Τρ. ---	
1067	Ἰερ. --- ^H	6da _λ
1068	---	6da _λ
	Τρ. --- ^H	
1069	---	6da _λ
1070	Ἰερ. ---	6da _λ
1071	---	6da _λ
1072	Τρ. ---	6da _λ
1073	Ἰερ. --- ^H	6da _λ
1074	---	6da _λ
	Τρ. --- ^H	
1075	Ἰερ. ---	6da _λ
1076a	---	6da _λ
1076b	Τρ. --- ^H	6da _λ
1077	Ἰερ. ---	6da _λ
1078	---	6da _λ
1079	---	6da _λ
1080	Τρ. ---	6da _λ
1081	---	6da _λ
1082	---	6da _λ
1083	Ἰερ. ---	6da _λ
1084	Τρ. --- ^H	6da _λ
1085	---	6da _λ
1086	Ἰερ. ---	6da _λ
1087	Τρ. ---	6da _λ
1088	Ἰερ. ---	6da _λ
1089	Τρ. ---	6da _λ
1090	---	6da _λ

1091	-----υυ-----υυ--- ^H	6da _λ
1092	-υυ-υυ-υυ-----υυ--- ^H	6da _λ
1093	-----υυ-υυ-υυ-υυ---	6da _λ
1094	-υυ-----υυ-----υυ---	6da _λ
1095	Ἰερ. -υυ-----υυ--- ^H	6da _λ
1096	Τρ. -υυ-----υυ-----υυ---	6da _λ
1097	-----υυ-υυ-υυ-υυ---	6da _λ
1098	-υυ-υυ-υυ-υυ-υυ-υυ---	6da _λ
1099	Ἰερ. -υυ-----υυ-υυ-υυ---	6da _λ
1100	-----	6da _λ
	Τρ. -----υυ--- ^H	
1101	-----υυ-----υυ---	6da _λ
1102	-----υυ--- ^H	6da _λ
1103	Ἰερ. -----υυ-----υυ---	6da _λ
1104	Τρ.	<i>extra metrum</i>
1105	Ἰερ. -----υυ---	6da _λ
1106	Τρ. -----υυ-υυ-υυ---	6da _λ
1107	-υυ-υυ-----υυ---	6da _λ
1108	-υυ-----υυ-----υυ---	6da _λ
1109	Ἰερ. -υυ----	6da _λ
	Τρ. -----υυ-----υυ---	
1110	Ἰερ. --	6da _λ
	Τρ. -----υυ-----υυ---	
1111	Ἰερ. -----	6da _λ
	Τρ. -----υυ--- ^H	
1112	-----υυ-----υυ-υυ---	6da _λ
1113	Ἰερ. -----υυ---	6da _λ
	Τρ. -----υυ---	
1114	-----υυ---	6da _λ

schol. 1063a (vet Tr) **α.** προειρήκαμεν, ὅτι χρημολόγος ὁ Ἱεροκλῆς· διόπερ νῦν χρησιμοῦ τινος αὐτὸν πτοσάγει μνημονεύοντα. VTLh **β.** μιμεῖται τοὺς χρησμολόγους· ἔστι γὰρ καὶ ὁ Ἱεροκλῆς χρησμολόγος· διόπερ νῦν χρησιμοῦ τινος μνημονεύει. VTLh

schol. 1063b (vet Tr) ἐς κεφακὴν σοι ΓLh: ὥς καταρασαμένου αὐτοῦ καὶ βλασφημήσαντός φησιν· εἰς τὴν κεφαλὴν VTLh σου Lh ἔλθοι τὸ δεινόν· τουτέστι σεαυτῷ μάντευσαι ὅπερ εἶπας δυσχερές. VTLh

schol. 1066a (vet Tr) αἰβοῖ βοῖ ΓLh: παρεπιγραφή· ἀκούσαντες γὰρ τοῦ χρησμοῦ ἐγέλασαν. VFLh

schol. 1066b (vet Tr) γέλωτος γάρ ἐστι τοῦτο [[τὸ]]²⁷ μίμημα. ΓLh

schol. 1078b (vet Tr) ταῦτα παντα ἐπίτηδες ἀδιανοήτως ἔφρασεν τὸ ἀσαφές τῶν χρησμῶν μιμούμενος. Ἐπεὶ καὶ παρ' ἱστορίαν λελέχθαι δοκεῖ· οὐδὲν γὰρ τῶν ζώων ὅτι μὴ κύων Γ μόνον V σπεύδουσα τὰς ὠδῖνας τοὺς κύνας τίκτει τυφλοὺς VFLh

schol. 1078c χ' ἢ κώδων Γ: παρὰ τὸ κραυγαστικὸν †ἢ κύων† τὸ ζῷον. VFLh

schol. 1078d (vet Tr) “κώδων” εἶπεν, ὅτι λάλον τὸ ζῷον. VFLh

schol. 1078e (vet) τινὲς τὸ “ἀκαλανθὺς” ὑφ' ἑν. VΓ

schol. 1078f (vet Tr) ἀκαλανθὺς: εἶδος ὀρνέου. VFLh

schol. 1078g (vet Tr) ταύτας τὰς ἀκαλανθίδας ΓLh τινὲς βασιλικοὺς ὀνομάζουσιν. VFLh

schol. 1078h (vet) ἀκαλανθὺς Γ: ὄνομα κυνὸς ἐπισήμου· οἱ δὲ ὀρνέου. VΓ

schol. 1078i (vet Tr) τυφλὰ τίκτει Lh: παρὰ τὴν παροιμίαν “ἢ κύων σπεύδουσα τυφλὰ τίκτει”. VFLh

schol. 1078j (vet Tr) ὁ νοῦς τοιοῦτος· ὡς φυσικῶς ἀπαράλλακτα τὰ εἰρημένα, οὕτως ἀμετάτρεπτα τὰ λεγόμενα. Διό, φησί, τὴν εἰρήνην οὐκ ἔδει γενέσθαι. VFLh

schol. 1081a (vet Tr) διακαυνιάσαι Γ: ἢ διακληρώσασθαι, πότεροι VΓ ἐξ ἡμῶν τέλεον διαφθαρήσονται. Καῦνον γὰρ τὸν κληρὸν φασιν. Καὶ ἐν ἄλλοις πόσος ἔσθ' ὁ καῦνος; Τὸ δὲ λεγόμενον τοιοῦτόν ἐστιν· οὐκ ἐχρῆν ἡμᾶς, φησί, κατατεθεῖσθαι τὸν πόλεμον οὐδὲ ἐσπεῖσθαι, ἀλλὰ προσμεῖναι, ἕως ἂν εἷς ἐξ ἡμῶν ἄρδην ἀπόληται. VFLh

schol. 1081b (vet Tr) διακαυνιάσαι Lh: καυνιάσαι VΓ κληρωθῆναι VFLh^{bis} καῦνον γὰρ λέγουσι τὸν κληρὸν V ὁ δὲ νοῦς· ἔδει ἡμᾶς μὴ εἰρήνην ἄγειν, ἀλλὰ κληρωθῆναι ἐπὶ τῷ γνῶναι, τίνες ἡμῶν δυστυχήσουσι καὶ τῶν πολέμιων; καὶ Κρατῖνος Πυτίνῃ ἀπὸ προτέρου τὸν καῦνον ἀριθμήσεις. VΓ

schol. 1081c (vet) ἀντὶ τοῦ “κληρωθῆναι” ὡς τῶν Καυνίων μάλιστα χρωμένων· ὡς καὶ σιφαναῖζειν καὶ λεσβιάζειν. VΓ

²⁷ Del. Holwerda.

schol. 1086a (vet) τὸν τραχὺν ἐχῖνον VT: οὐδὲ ἡμεῖς VTLh δηλονότι Lh φιλίαν πρὸς Λακεδαιμονίους. VTLh

schol. 1090 (vet Tr) ὥς οἱ μὲν] ἀστείως πάνυ παρέπλεξε τὰ Ὀμήρου. FLh

schol. 1104a (vet Tr) σπονδὴ σπονδῇ] παρεπιγραφή. R²⁸FLh

schol. 1104b (vet Tr) ἐν εἰσθέσει κωλάριον δύο σπονδείων. FLh

schol. 1105 (vet) ἔγχει δὴ κάμοι καὶ ἐν ἐκθέσει ἐπικοὶ ἄλλοι ι'. V

Dell'intero blocco di esametri, si conservano solo due stringati scoli metrici antichi e triciniani: lo *schol.* 1104b è relativo all'*extra metrum* σπονδὴ σπονδῇ²⁹ (segnalato come *παρεπιγραφή* nello *schol. vet.* Tr 1104a). Esso è descritto come un *colon* (κωλάριον)³⁰ composto da due spondei (δύο σπονδείων) e viene indicata la sua posizione nella pagina (ἐν εἰσθέσει). Il successivo *schol. vet.* 1105 segnala in sporgenza l'inizio di altri dieci esametri dattilici, detti ἐπικοί.³¹ In un gruppo di versi in cui la metrica non desta problemi, l'esegesi sembra rivolgersi più all'aspetto linguistico e contenutistico, dato anche il cambiamento della lingua e dello stile denotato dalla presenza degli esametri oracolari e della parodia omerica, come si vedrà più avanti nel commento.

La tradizione manoscritta è uniforme sul piano colometrico, mentre presenta alcune divergenze ed errori sul piano testuale. In alcuni punti, le lezioni differenti sembrano dettate da banali disattenzioni: ne sono esempi le omissioni di un intero verso (v. 1076b),³² o di una parola (v. 1075 πω in PH³³; v. 1088 μῆρα in V; v. 1113 τῶν in P), o di una sillaba,

²⁸ R non è segnalato nell'edizione di Holwerda, ma anche il codice Ravennate presenta la parola *παρεπιγραφή* e, differentemente dai manoscritti Γ e Lh, essa sembra quasi entrare all'interno del verso. La prima occorrenza di σπονδῇ è posta in rientranza rispetto al verso precedente, la seconda è posta ampiamente a distanza dalla prima e, dopo un ulteriore spazio piuttosto ampio si colloca l'annotazione *παρεπιγραφή*.

²⁹ Cfr. Aristoph., *Pax* 433, 1110; Men., fr. 292. L'*extra metrum* può intendersi alternativamente come una sequenza dattilica.

³⁰ Il termine κωλάριον non è di uso frequente: è attestato solo sette volte e, di queste, tre negli scoli ad Aristofane (oltre che qui, in *Pax* 173a e *Ach.* 43a).

³¹ Al di fuori degli scoli antichi alla *Pace* (cfr. *scholl.* 1105, 1286a, 1291a, 1298a, tutti in V), ad una prima disamina non sembrano riscontrabili altri casi in cui gli esametri siano definiti ἐπικοί.

³² L'omissione del v. 1076b (καὶ πῶς ὃ κατάρατε λύκος ποτ' ἂν οἶν ὕμεναιοῖ) ravvisabile nella maggioranza dei codici (FLVv17BPHCAld) è data probabilmente da un *saut du même au même*, prodotto dalla ripetizione dell'identica parola ὕμεναιοῖ alla fine del precedente v. 1076a (φυλόπιδος λῆξαι, πρὶν κεν λύκος οἶν ὕμεναιοῖ). Ci si può chiedere se, almeno in un primo momento, possa aver giocato nella confusione anche ὥς di v. 1077 rispetto a πῶς del rigo precedente (v. 1076b), quest'ultimo preceduto solo dalla congiunzione καὶ, in genere resa in modo tachigrafico.

³³ In questo stesso punto il copista di C commette un errore scrivendo πρῶ al posto di πῶ.

o di una lettera all'interno di una parola³⁴ (v. 1076a ὕμενοϊ per ὕμεναιοϊ in R; v. 1708 ἐπιγομένε per ἐπειγομένε³⁵ in PC; v. 1081 κλασούμεσθα per κλαυσούμεσθα in V; v. 1089 πεποίκεν per πεποίηκεν in C; v. 1092 ἀτὰρ per ἀντὰρ in H; v. 1099 φράζε per φράζεο,³⁶ con la forma all'imperativo attivo al posto dell'imperativo medio); uno scambio di versi (v. 1108 che precede il v. 1107 in C^{ac}, dovuto probabilmente alla ripetizione della stessa congiunzione, ἀλλὰ, a inizio verso);³⁷ varianti o errori ortografici, a volte con ricadute sul significato: προ per πο³⁸ (v. 1075), φαινακίζων per φενακίζων (v. 1087), καὶ per κεν (v. 1076a), μακάρεσι per μακάρεσσι (v. 1106), προσφόρε per προσφέρει (v. 1109); confusioni (v. 1087 -οις per -ους nella lezione Ἀθηναίοις di V; v. 1112 πρὶν διδόναι³⁹ per προσδιδόναι⁴⁰, ο καὶ e κένον per κεν). Confluiscono in questa categoria anche banali slittamenti tra due possibili forme, come ad esempio quelle con o senza -v efelcistico (v. 1064 χαροποῖσιν e χαροποῖσι e; v. 1075 θεοῖσιν e θεοῖσι;⁴¹ v. 1093 δεπάεσσιν e δεπάεσσι; v. 1095 εἶπεν e εἶπε), o forme con o senza iota (v. 1065 πεποησθ' e πεποίησθ'; v. 1079 πεποῆσθαι e πεποιῆσθαι; v. 1114 ποιήσεις e ποιήσεις).

In alcuni casi, la scelta della lezione corretta è facilitata dalla metrica o dalla grammatica o da entrambi i fattori insieme: ne sono esempi la lezione οὕτωσὶ per οὕτοσὶ (v. 1069, dove occorre una quantità lunga), τό γε πρότερον per τότε πρῶτον ο τότε δὲ πρότερον (v. 1074, dove la prima possibilità è l'unica che permetta il corretto numero di sillabe),⁴² παύσασθαι per παύσασθε (v. 1080, dove sono richieste una sillaba lunga e la forma del verbo all'infinito), ἐχθρὸν per ἐχθρῶν (v. 1089, dove la prima forma soddisfa il metro), ἀπένεγκε per ἀπένεγκον (v. 1109, dove è richiesta una seconda persona dell'imperativo).

³⁴ Si potrebbe aggiungere a questi esempi anche la forma alternativa αἰβοῖβοῖ (RVTLVv17) e αἰβοῖ αἰβοῖ (GPHCBAlD), ma in questo caso, trattandosi verisimilmente di un *extra metrum*, è impossibile comprendere quale fosse la forma 'originaria'.

³⁵ Un errore di questo tipo si potrebbe anche ricondurre al fenomeno dell'itacismo.

³⁶ In questo punto il copista di C commette un errore, inserendo la forma φράζεω. Lo stesso verbo si trova negli esametri parodici oracolari in Aristoph., *Eq.* 1015 (φράζεω, Ἐραχθεῖδη, λογίων ὁδόν, ἦν σοι Ἀπόλλων "Mira, figlio di Eretto, la via degli oracoli che Apollo...").

³⁷ Il copista si accorge dell'errore e segnala in corrispondenza dello spazio riservato alle *notae personarum* l'ordine corretto dei versi, apponendo prima del v. 1108 una β e prima del v. 1107 una α, scritte in modulo più piccolo e con un tratto più sottile rispetto a quello del testo comico.

³⁸ Cfr. *infra*, p. 152, n. 33.

³⁹ La lezione πρὶν διδόναι è accolta da Weise 1842.

⁴⁰ La confusione si spiega facilmente per la presenza della congiunzione πρὶν appena dopo il verbo. La tradizione, inoltre, presenta qui la stessa alternanza tra la forma del verbo composta con προ o con πρός (προσδιδόναι di V^{pc} e προδιδόναι di RV^{ac}TPHC), ravvisabile anche al v. 1111 (προσδώσει V e προδώσει R^{TPCH^{pc}}), per cui cfr. *infra*, p. 156.

⁴¹ Il solo V (e la sua copia G) hanno in questo punto la forma θεοῖς.

⁴² Il testo di R non presenta problemi dal punto di vista metrico, ma si è accolta in questo punto la correzione proposta da Dobree, per confronto con il v. 1107, dove le parole τότε πρότερον sono tradite concordemente da tutti i codici. Vista la ripresa puntuale, in molti punti della scena, delle parole di Ierocle da parte di Trigeo, sembra sensato che l'eroe comico anche qui riprenda le stesse esatte parole per rovesciare la sentenza dell'indovino.

In altri casi, invece, le divergenze nella tradizione sono ininfluenti dal punto di vista metrico, grammaticale e semantico e diventa, dunque, più complesso capire quale lezione scegliere: è il caso degli slittamenti tra due possibili forme sopra citati; o della forma di dativo τοῖσδ' per τοῖς (v. 1074); o del testo offerto da una parte della tradizione ἔτι τοῦ λοιποῦ ὅν in alternativa a ἔτι τοῦ λοιπ' ἐν ο α τοῦ λοιποῦ γ' ἐν⁴³ (v. 1084); o, infine, delle forme equivalenti ὄνπερ e ὥσπερ (v. 1089).

Al v. 1078 ha suscitato perplessità la prima parte del verso, χῆ κώδων ἀκαλανθῖς, concordemente tradata e variamente modificata dagli editori moderni: Agar corregge in κώδινων ἀκαλανθῖς,⁴⁴ van Lennep in ἡ κ' ὠδῖν' ἀκαλανθῖς,⁴⁵ Blaydes in κῆγκύμων ο κῆγκύμων ο ἡ δέ κύων ἀκαλανθῖς.⁴⁶ Il problema di κώδων (letteralmente “campanella”) risiede nel fatto che esso non è un aggettivo. Non è forse così problematico, tuttavia, accogliere il testo trádito: la campanella, o meglio il suo suono, ben si addice al cinguettio “squillante”⁴⁷ della cardellina (ἀκαλανθῖς).⁴⁸ Il fatto che ci si attenderebbe un aggettivo ad accompagnare ἀκαλανθῖς non deve sorprendere, visto il contesto fortemente parodico nei confronti proprio di un linguaggio non così immediatamente intellegibile;⁴⁹ anzi, l'effetto comico e satirico è ancora più efficace se il verso di Ierocle non risulta del tutto lineare e comprensibile. Le proposte suddette, invece, sortiscono l'effetto di chiarificare ed esplicitare ciò che nasce per essere ambiguo e oscuro: lo fanno inserendo un riferimento (non presente nella tradizione) alle doglie del parto (κώδινων, ὠδῖν', κῆγκύμων ο κῆγκύμων), richiamando il celebre proverbio ‘una cagna frettolosa genera figli ciechi’;⁵⁰ oppure, addirittura, come nel caso dell'ultima ipotesi citata, ἡ δέ κύων ἀκαλανθῖς, chiamando in causa il soggetto stesso del proverbio. Il richiamo alla massima

⁴³ Risulta metricamente inaccettabile, invece, il testo offerto dall'Aldina (ἔτι τοῦ λοιποῦ γ' ἐν).

⁴⁴ Agar 1918, pp. 134-148. La stessa congettura propone Borthwick 1968, pp. 134-139, ma suggerendo di intendere Ἀκαλανθῖς come un nome proprio: esso alluderebbe alla schiava che avrebbe aiutato Alcmena a partorire Eracle, contro il volere di Era, e che fu poi trasformata in donnola (cfr. Lib., *Narr.* 8, 39). Borthwick sottolinea anche come il termine σφονδύλη (v. 1077), che letteralmente indica la blatta (che, se attaccata, emette una secrezione maleodorante), potrebbe riferirsi proprio alla donnola, considerando che ad Atene le puzze delle donnole erano proverbiali. Mastromarco 1983 traduce σφονδύλη con il termine ‘puzzola’, “che in italiano richiama immediatamente l'idea di un animale puzzolente; è d'altra parte noto che la puzzola, aggredita, emette una secrezione di odore molto sgradevole” (pp. 640-641).

⁴⁵ van Lennep 1794, p. 60.

⁴⁶ Le prime due proposte sono in Blaydes 1899, l'ultima in Blaydes 1883, in apparato, dove lo studioso esplicita anche che κῆγκύμων (ο κῆγκύμων) sta per ἡ ἐγκύμων; egli aggiunge, poi, anche la possibilità di ἡ δέ κοῦς' ο κώδινους'; quest'ultima ipotesi prende spunto da ὠδῖν' di van Lennep 1794 ed entrambi partono dal confronto con lo *schol.* 1078b (σπεύδουσα τὰς ὠδῖνας τοὺς κύνας τίκτει τυφλοὺς).

⁴⁷ Così Mastromarco 1983 traduce κώδων.

⁴⁸ Cfr. Taillardat 1962, p. 39. Mastromarco 1983 rende così il nome di questo uccello in realtà sconosciuto. Marzullo 2012, p. 317, traduce con “ringhiosa acalàntide”: Acalante, dopo aver sfidato le Muse, insieme alle sorelle, in una gara di canto, viene trasformata in cardellino (cfr. Ov., *Meth.* 5, 300-340, 662-678).

⁴⁹ Sull'ambiguità del linguaggio oracolare vd. Giuliani 2000.

⁵⁰ Il sostantivo ἀκαλανθῖς è un ἀπροσδόκητον per ‘cagna’. Il proverbio è il corrispettivo di quello italiano “la gatta frettolosa fa i figli ciechi”. Lo *schol. vet.* Tr. 1078i (τυφλὰ τίκτει Lh: παρὰ τὴν παροιμίαν “ἡ κύων σπεύδουσα τυφλὰ τίκτει”) conferma il rimando al celebre detto, già noto ad Archiloco (cfr. Archil., fr. 196a, 39-41).

popolare, però, è reso chiarissimo dalla restante parte del verso (ἐπειγομένη τυφλὰ τίκτει); aggiungere la parola κύων accanto a ἀκαλανθίς toglie forza espressiva e comunicativa all'ἀπροσδόκητον, ottenuto proprio dal fatto che, laddove ci si aspetterebbe di ascoltare la parola 'cagna' (κύων), ci si imbatte, invece, in 'cardellina' (ἀκαλανθίς). Il folto gruppo di scoli al v. 1078 (cfr. *supra*, p. 151) contribuisce a dimostrare quanto già l'esegesi antica sentisse la necessità di fornire spiegazioni a questi versi che, probabilmente più di tutti gli altri in questa scena, esemplificano e sbeffeggiano l'oscurità del linguaggio oracolare, con cui Aristofane gioca.⁵¹

Al v. 1081 la lezione è μείζον nei soli RV (e nella sua copia G), mentre μείζω nei rimanenti codici, ma la prima è la forma grammaticalmente richiesta, un accusativo neutro avverbiale.

Al v. 1086 la lezione τραχὺν (ΓGPHCLVv17BAld^λΣ^{VT}) si presenta alternativa a τρηχὺν (nei soli RV), mentre al v. 1114 la forma τραχὺν è tramandata concordemente da tutti i codici e corretta in τρηχὺν da Bothe.⁵² Poiché τρηχὺν è la forma epica della parola,⁵³ infatti, molti editori la preferiscono e la stampano in entrambi i punti;⁵⁴ tuttavia, considerando che in entrambi i passi i codici tramandano, in un caso anche in modo concorde, la forma τραχὺν, non si vede la necessità di intervenire.

Ai vv. 1102-1110 Hamaker propone un diverso ordine dei versi, distribuiti così:⁵⁵

Τρ. ἔγχει δὴ σπονδὴν καὶ τῶν σπλάγχνων φέρε δευρί.	1102
Ἱερ. ἔγχει δὴ κάμοι καὶ σπλάγχνων μοῖραν ὄρεξον.	1105
Τρ. ἀλλ' οὐπω τοῦτ' ἐστὶ φίλον μακάρεσσι θεοῖσιν·	1106
ἀλλὰ τό δε πρότερον, σπένδειν ἡμᾶς, σὲ δ' ἀπελθεῖν.	1107
Ἱερ. ἀλλ' εἰ ταῦτα δοκεῖ, κάγω 'μαυτῷ βαλανεύσω.	1103
Τρ. σπονδὴ σπονδή.	1104
ὦ πότνι' Εἰρήνη παράμεινον τὸν βίον ἡμῖν.	1108
Ἱερ. σπονδή.	1110
Τρ. καὶ ταυτὶ μετὰ τῆς σπονδῆς λαβὲ θᾶπτον.	
Ἱερ. πρόσφερε τὴν γλῶτταν.	1109
Τρ. σὺ δὲ τὴν σαντοῦ γ' ἀπένεγκε.	

⁵¹ Che si tratti di una parodia degli oracoli lo conferma anche lo *schol. vet.* Tr 1078b: ταῦτα παντα ἐπίτηδες ἀδιανοήτως ἔφρασεν τὸ ἀσαφὲς τῶν χρησμῶν μιμούμενος.

⁵² Si specifica che Bothe 1845 al v. 1114 mette a testo τράχυν e solo in apparato dichiara di preferire τρήχυν (come al v. 1086) in quanto forma epica. Il primo a mettere a testo τρήχυν al v. 1114 è Meineke 1860 (cfr. *infra*, n. 54).

⁵³ Cfr. H., *Il.* 5, 308; *Od.* 5, 425; Hes., *Op.* 291.

⁵⁴ Cfr. Meineke 1860; Richter 1860; Holden 1868; Bergk 1897; van Herwerden 1897; Mazon 1904; Sharples 1905; van Leeuwen 1906; Coulon 1925; Platnauer 1964; Olson 1998; Wilson 2007. Bekker 1829, Bothe 1845 (cfr. *supra*, n. 52), Blaydes 1883, invece, stampano τρήχυν al v. 1086 e τράχυν al v. 1112. Dindorf 1825 accoglie in entrambi i versi la forma τράχυν, seguito da Boissonade 1826; Weise 1842; Holden 1848; Bergk 1852; Rogers 1866; Hall-Geldart 1906.

⁵⁵ Hamaker 1856, p. 151.

Si fatica a spiegare le ragioni di questa scelta. L'ordine trådito non comporta problematiche di nessun genere, né vi sono indizi nella *paradosis* o nell'esegesi antica di una difficoltà di qualche tipo in relazione alla distribuzione di questi versi, tanto che la proposta di Hamaker non ha seguito.

Al v. 1111 il verbo προδώσει trådito dalla maggioranza dei codici (RΓPH^{pc}C) rende il verso ametrico. Triclinio corregge con la forma del verbo semplice, δώσει, al posto della forma composta, meno attestata, προσδώσει (trasmessa da V):⁵⁶ in questo modo egli restituisce l'esametro dattilico, evitando un intervento forse di maggior peso come l'eliminazione dal testo di τῶν (come Dindorf)⁵⁷ o μοι (come ha fatto Blaydes).⁵⁸ La correzione di Triclinio, che ha trovato seguito nella *editio princeps* di Musuro e in alcune edizioni del '700 e dell'800,⁵⁹ sembra essere stata poi del tutto soppiantata dalla proposta di Dindorf. Marcucci, facendo leva sulle osservazioni di Sharpley e di Olson, secondo i quali è da preferire l'ipotesi di Blaydes,⁶⁰ aggiunge motivazioni di carattere metrico, chiamando in causa la legge di Lehrs-Varrone, "quella fortissima tendenza propria già dell'*epos* arcaico a evitare esametri che siano simultaneamente bipartiti e privi di incisione pentemimera o trocaica";⁶¹ lo studioso aggiunge che "il valore prepositivo di τῶν (-σει | τῶν) non inficerebbe la cesura pentemimera né bipartirebbe l'esametro (τῶν → σπλάγχων)". La correzione di Triclinio, tuttavia, non creerebbe nessun problema di cesura; ciò che si può contestare, semmai, è la ricorrenza della stessa forma composta del verbo al verso successivo (v. 1112 προσδιδόναι) e già al v. 955 (προσδώσετε), con il significato specifico di 'distribuire',⁶² elementi che potrebbero favorire la scelta di questa forma a scapito del verbo semplice δώσει.

⁵⁶ Il composto è attestato in Aristofane solo qui e, nella stessa *Pace*, al v. 955 (προσδώσετε) e al v. 1112 (προσδιδόναι). Altrove è documentato in soli sette casi (Apoll. Dysc., *De constr.*, ed. Uhlig, 1910, pp. 117, 172; Joann. Chrys., *In ep. ad Eph.*, ed. Migne 1857-1866, p. 156; Theodor., *Interpr. in Ezech.*, ed. Migne 1857-1866, p. 144; Isocr., *De pace*, 23), di contro alle centinaia di attestazioni del verbo nella forma semplice. Rispetto alla forma con πρὸς è maggiormente attestata quella con προ (cfr. Soph., *OC* 649; Eur., *Tro.* 1032; Aristoph., *Eq.* 241; *Nub.* 1500; *Vesp.* 593; *Thesm.* 210, 229, 1010; *Lys.* 780 ecc.), qui trasmessa da una parte della tradizione (RΓPCH^{pc}), ma impossibile per il metro.

⁵⁷ Dindorf 1825. Così anche Bekker 1829; Bothe 1845; Holden 1848; Meineke 1860; Richter 1866; Bergk 1867; Holden 1868; Paley 1873; van Herwerden 1897; Mazon 1904; Hall-Geldart 1906; Zacher 1909; Coulon 1924; Henderson 1998; Wilson 2007.

⁵⁸ Blaydes 1883 segue il testo di Dindorf 1825, ma propone in apparato di eliminare μοι al posto di τῶν, oppure di mantenere entrambi, ma correggendo οὐδεις con οὐ. La prima ipotesi di Blaydes (οὐδεις προσδώσει τῶν) è seguita da Sharpley 1905; van Leeuwen 1906; Platnauer 1964; Olson 1998.

⁵⁹ Cfr. Küster 1710; Bergler 1760; Brunck 1783; Invernizzi 1794; Boissonade 1826; Bekker 1829; Weise 1842.

⁶⁰ Sharpley 1905, p. 155, sostiene che μοι sia meno necessario e che la sua inserzione possa avvenire in maniera più naturale rispetto a τῶν. Olson 1998, p. 281, in maniera simile, asserisce che "since μοι is not emphatic and the def. art. is needed after ταυτὶ (τὰ σπλάγχνα) in 1110, I follow Blaydes in printing τῶν rather than μοι, which must be an intrusive superlinear gloss".

⁶¹ Marcucci 2020b, p. 71.

⁶² Cfr. *LSJ*, s.v. προσδίδωμι, II: "dole out, of a sacrificing priest".

Si può infine aggiungere qualche riflessione sull'esecuzione di questi versi, premettendo, tuttavia, che l'esegesi antica giunta fino a noi non fornisce alcuna indicazione in questo senso. Le prime parole di Ierocle sono in trimetri giambici (vv. 1052-1062), fatto che rende ancora più evidente lo stacco tra le sue prime battute e il successivo eloquio adattato all'esametro. Nei primi versi, infatti, l'indovino, con un tono colloquiale e volto a ingraziarsi gli officianti da cui spera di ottenere un pasto, incalza con domande sul rito, tentando di trarre informazioni sul destinatario e sull'occasione del sacrificio, ma soprattutto ostenta la sua competenza in materia, fornendo indicazioni 'tecniche' su come arrostiti e come procedere. Con il passaggio agli esametri, invece, il tono si fa ostentatamente più sostenuto e altisonante: l'interprete di oracoli esordisce in modo forse formulare (v. 1063 ὦ μέλαιοι)⁶³ e continua il suo intervento con sentenze perentorie e quasi minacciose. Oggetto della parodia comica, dunque, sono gli esametri omerici e la stessa lingua enigmatica e oscura del χρησμολόγος. Anche gli scoli fanno riferimento alla parodia messa in atto in questi versi dal poeta e alla lingua mimetica adottata per realizzarla.⁶⁴ L'effetto comico si ottiene proprio attraverso il rovesciamento delle parole solenni di Ierocle, il cui senso stravolto mira a bersagliare la sua figura e la sua categoria professionale. Sin da subito, infatti, il primo esametro dell'indovino viene interrotto: Trigeo ne continua il ritmo, ma abbassando il tono al limite dell'imprecazione (v. 1063 Τερ. ὦ μέλαιοι θνητοὶ καὶ νήπιοι, | Τρ. ἐς κεφαλὴν⁶⁵ σοὶ “O sciagurati, stolti mortali...” “Alla faccia tua”). Ierocle continua, questa volta riuscendo a portare a termine due esametri (vv. 1064-1065 οἵτινες ἀφραδίῃσι θεῶν νόον οὐκ αἰόντες | συνθήκας πεποίησθ' ἄνδρες χαροποῖσι πιθήκοις, “...che, non dando ascolto al divino disegno, dissennatamente vi siete accodati, voi, uomini con scimmie dallo sguardo di fuoco”), ma Trigeo risponde impudentemente con una sonora risata (v. 1066 αἰβοῖβοῖ). Ancora, Ierocle continua approntando una dizione caratteristica del linguaggio oracolare, richiamando anche l'autorità di Bacide (vv. 1070-1071 εἰ γὰρ μὴ νύμφαι γε θεαὶ Βάκιν ἐξαπάτασκον, | μηδὲ Βάκις θνητούς, μηδ' αὖ νύμφαι Βάκιν αὐτὸν “Se le divine ninfe non avessero ingannato Bacide, e Bacide non avesse ingannato i mortali, né, ripeto, le ninfe Bacide...”), ma Trigeo, ancor di più, lo insulta e gli intima di smettere (vv. 1068-1069 εἶθε σοῦ εἶναι | ὄφελεν ὦλαζὼν οὐτωςὶ θερμὸς ὁ πλεύμων “Impostore, possano i tuoi polmoni divenire roventi: così”; v. 1072 ἐξώλης ἀπόλοι', εἰ μὴ παύσαιο βακίζων “Possa tu crepare, se non la smetti di nominare Bacide”).⁶⁶

⁶³ Ha lo stesso inizio l'oracolo delfico per gli Ateniesi nel 480 a.C., di cui racconta Erodoto (cfr. Hdt. 8, 140, 2).

⁶⁴ Cfr. *scholl. vet.* Tr. 1063a, 1066a, 1066b, 1078b.

⁶⁵ Cfr. Aristoph., *Ach.* 833; *Pl.* 526.

⁶⁶ Su Bacide cfr. *infra*, p. 143, n. 8. Era tipico reclamare la veridicità e l'autorevolezza di un oracolo attraverso la menzione di Apollo (cfr. Aristoph., *Eq.* 1015, 1042; *Av.* 982) o, come qui e in *Av.* 962, 970, richiamando un indovino illustre.

Gli esametri e la lingua omerica sono sicuramente la caratteristica di questi versi, ma ci si può chiedere come venisse reso il linguaggio solenne e sacrale degli oracoli nella parte affidata a Ierocle e se ci fosse una differenza tra questa e la modalità ironica espressa invece da Trigeo, il cui scopo è mettere in ridicolo le parole dell'indovino, svuotandole di senso. Non si può avere nessuna certezza a riguardo, ma si può immaginare con un certo grado di probabilità che tali esametri, seppur recitati, dovessero distinguersi in qualche modo dai trimetri giambici che precedono (vv. 1039-1062) e che seguono (1115-1126), forse proprio attraverso il tono e una modalità di recitazione più solenne e 'caricata' da parte di Ierocle, e forse ancor più caricaturale e beffarda da parte dell'eroe comico, che quasi gli rifà il verso.

Gli studiosi moderni non sembrano essersi soffermati molto sulla questione. Olson parla per questi versi di "formal 'performance style'", un commento un po' stringato, ma che lascia intendere un tipo di *performance* più formale e solenne, evidentemente distinta dalla recitazione in trimetri. Sembra maggiormente interessante, invece, il legame evidenziato dallo studioso tra i χρησμολόγοι e i χρησμοδοί, con le relative testimonianze in cui si dice che essi cantassero le loro profezie.⁶⁷

In assenza di tracce musicali, l'idea di una modalità enfatica e solenne di recitazione potrebbe rendere lo stacco rispetto alla recitazione secca dei trimetri giambici e coadiuvare nella riproduzione di una lingua e di uno stile più elevati, resi così immediatamente riconoscibili al pubblico.

⁶⁷ Cfr. Olson 1998, p. 272. A titolo di esempio per l'alternanza tra χρησμολόγοι e i χρησμοδοί, Olson cita Pl., *Men.* 99c-d; Thg., 124d; Soph., *OT* 1200, mentre le testimonianze relative al canto sono in Amips., fr. 10; Aristoph., *Eq.* 61; Thuc. 2, 8, 2; 2, 21, 3; Hdt. 7, 6.5; Eur., *Heracl.* 488. Bisogna, però, tener conto dell'uso non del tutto dirimente del verbo ᾄδω in ambito epico e oracolare. Per il suo significato e per il problema legato alla *performance* recitata o cantata degli esametri dattilici cfr. *infra*, pp. 172 ss. e relative note.

SECONDA PARABASI

LODE DEI DONI DI PACE

vv. 1127-1139 = 1159-1171

I vv. 1127-1139 = 1159-1171 costituiscono le sezioni liriche della seconda parabasi della commedia (vv. 1127-1190).¹ L'ode si apre con il tema della gioia e della *laus vitae rusticae*, che funge da tramite tra la precedente scena comica e il banchetto di nozze conclusivo che vedrà protagonisti Trigeo e Opora. Pace è stata finalmente recuperata e con essa la gioia della vita quotidiana. I temi legati alla riconciliazione, alla felicità, ai doni offerti da una vita pacifica accompagnano in realtà tutta la commedia, ma ora che Pace è riconquistata la serenità che si agognava si fa concreta e si può gioire senza ostacoli e timori.² Abbandonati elmi e battaglie, si può tornare a bere in compagnia degli amici attorno al fuoco e a godere dei piaceri con la propria moglie (strofe, vv. 1127-1139); si può mangiare, tornare nei campi e lasciare che la pioggia irrighi la terra (epirrema, vv. 1140-1158); si possono osservare viti e fichi rigogliosi, preparare un infuso e beneficiare della stagione estiva accompagnati dai canti delle cicale (antistrofe, vv. 1159-1171); è lasciato spazio anche al ricordo delle ingiustizie subite (antepirrema, vv. 1127-1190), ma subito l'aggregarsi di persone accorse per il banchetto riporta l'animo alla imminente festa (trimetri giambici, vv. 1191-1196).

¹ Presentano seconde parabasi anche *Cavalieri*, *Nuvole* (solo epirrema), *Vespe* (senza antode) e *Uccelli*. Sulle seconde parabasi in Aristofane cfr. Totaro 1999. Sul profondo legame che lega la seconda parabasi della *Pace* a ciò che segue nella commedia cfr. Cassio 1985, pp. 139-147.

² Nella parodo della commedia (vv. 301-336) i coreuti entrano in scena festosi, chiamati a raccolta da Trigeo per aiutarlo nell'impresa, ma l'eroe comico più volte deve richiamarli per il loro baccano, perché teme che urla e schiamazzi possano richiamare l'attenzione degli dèi e far fallire il piano di recupero di Pace. Cfr. *infra*, pp. 59 ss.

ὥδή

- Χο. Ἥδομαι γ' ἥδομαι
κράνους ἀπηλλαγμένος
³ τυροῦ τε καὶ κρομμύων,
οὐ γὰρ φιληδῶ μάχαις, 1130
ἀλλὰ πρὸς πῦρ διέλκων μετ' ἀν-
⁶ δρῶν ἐταίρων φίλων,
ἐκκέας τῶν ξύλων ἅττ' ἂν ᾗ
δανότατα τοῦ θέρους
⁹ ἐκπεπρεμισμένα, 1135
κάνθρακίζων τοῦρεβίνθου
τὴν τε φηγὸν ἐμπυρεύων,
¹² χᾶμα τὴν Θοῤ᾽τταν κυνῶν
τῆς γυναικὸς λουμένης.

codd. R VG PHC LVv17B 1127 γ' om. t Ἥδομαι ἥδομαι R V PHC L : bis Vv17B 1132
φίλων om. PHC 1133 ἐκκέας R V : οὐκ ἔῤῃ PHC LVv17, οὐκ ἔῤῃσα B 1135 ἐκπεπρεμισμένα
Bergk : ἐκπεπρισμένα R V, om. PHC, ἐκπεπιεσμένα LVv17B

ἀντωδ.

- Χο. Ἦνίκα δ' ἂν ἀχέτας
ἄδη τὸν ἡδὺν νόμον, 1160
³ διασκοπῶν ἥδομαι
τὰς Λημνίας ἀμπέλους,
εἰ πεπαίνουσιν ἥδη τὸ γὰρ 1164
⁶ φῖτυ πρῶον φύσει
τόν τε φήληχ' ὀρῶν οἰδανον-
τ'· εἴθ' ὀπόταν ᾗ πέπων,
⁹ ἐσθίω κἀπέχω
χᾶμα φήμ', “Ἦραι φίλαι.” καὶ
τοῦ θύμου τρίβων κυκῶμαι·
¹² κᾶτα γίγνομαι παχὺς 1170
τηνικαῦτα τοῦ θέρους.

codd. R VG PHC LVv17B 1159 δ' ἂν R V PHC : ἡνίκ' ἂν LVv17B 1160 ἄδη R PHC LVv17B
: αἶδε V 1165 φύσει R V : φύει PHC LVv17B 1166 φήληχ' R V PHC : φίληχ' LVv17B
οἰδανοντ' Bentley : οἰδαίνοντ' R^{ac} VPHLB, οἰδαινῶν Vv17, οἰδαίνων C

ὥδῃ = ἀντῳδ.

1127 = 1159	Xo.	—υ̣—υ̣—υ̣—	2cr
1128 = 1160		ϣ—υ̣—υ̣—υ̣—	ia cr (ia tr _Λ) ³
1129 = 1161	³	υ̣—υ̣—υ̣—υ̣—	ia cr (ia tr _Λ)
1130 = 1161		—υ̣—υ̣—υ̣—	ia cr (ia tr _Λ)
1131 = 1161		—υ̣—υ̣—υ̣—υ̣—	3cr
1132 = 1162	⁶	—υ̣—υ̣—υ̣—	2cr
1133 = 1163		—υ̣—υ̣—υ̣—υ̣—	3cr
1134 = 1164		—υ̣—υ̣—υ̣—υ̣—	2cr
1135 = 1165	⁹	—υ̣—υ̣—υ̣—	2cr
1136 = 1166		—υ̣—υ̣—υ̣—υ̣—	2tr
1137 = 1167		—υ̣—ϣ—υ̣—υ̣—	2tr
1138 = 1168	¹²	—υ̣—υ̣—υ̣—υ̣—	2tr _Λ
1139 = 1169		—υ̣—υ̣—υ̣—υ̣—	2tr _Λ

ὥδῃ

1131-1132 5-6 ἄλλα - διέλκων | μετ' - φίλων | PHCLVv17B (cfr. app. crit.)

ἀντῳδ.

1164-1165 5-6 εἰ - ἤδη | τὸ - φύει | LVv17B
 1168-1169 10-11 χᾶμα - φίλαι | καὶ - κυκῶμαι | PHC

schol. 1127a (vet) ἦδομαι γ' ἦδομαι: V κορωνίς. Εἰσελθόντων τῶν ὑποκριτῶν ὁ χορὸς μόνος καταλιπεῖς διαπεραίνεται συζυγίαν ἀν'ομοιομερῇ⁴ τριαδικὴν οὐ πυκνῶς γενομένην. Αἰ πλεῖσται⁵ ἐπιρρηματικαὶ δυαδικαὶ εἰσιν, αὕτη δὲ ἔχει μελικὴν μὲν πρώτην ιγ' κώλων, στιχικὴν δὲ ις' στίχων, ὧ μάλιστα φιληδεῖ Ἀριστοφάνης, καὶ ὑστέραν τρίκωλον. Τὸ α' παιωνικὸν δίρρυθμον· τὸ β' καὶ γ' καὶ δ' ἐξ ἰαμβικῆς βάσεως καὶ τροχαϊκῆς «κατα»κλειδός⁶. τὸ ε' καὶ ζ' τρίρρυθμόν τε καὶ δίρρυθμον· ζ' η' θ' ἐν μὲν τῇ β' περικοπῇ ἐστὶ παιωνικὸν τρίρρυθμόν τε καὶ δίρρυθμα δύο, < ... > δὲ ἐν τῇ στροφῇ· τὸ ι' ια' ιβ' ιγ' τροχαϊκὰ δίμετρα, δύο μὲν ἀκατάληκτα, δύο δὲ καταληκτικά.

³ L'associazione *ia tr*, generalmente guardata con sospetto dai moderni, è attestata nella lirica e nel teatro (cfr. Pind., *Ol.* 2 str. 1; *Ol.* 4 ep. 8; Aesch. *Pers.* 257 = 263; *Suppl.* 73 = 82; 97 = 105; *Coeph.* 82; Aristoph., *Av.* 906; Galvani 2015, pp. 49 ss.).

⁴ È integrazione di Thiemann.

⁵ Correzione di Thiemann per il πλεκταὶ di V.

⁶ Integrazione di Hense.

schol. 1127b (Tr) LhAld ἥδομαι Lh ἥδομαι : LhAld κἀνταῦθα παράβασις ἐστίν, ἀλλ' οὐκ ἔχει πάντα τὰ μέρη, μόνην δὲ τὴν ᾠδὴν καὶ στοφὴν, τὸ ἐπίρρημα, τὴν ἀντῳδὴν καὶ ἀντιστροφὴν, καὶ τὸ ἀντεπίρρημα. Ἔστι γοῦν τῆς παρούσης ᾠδῆς καὶ στροφῆς τὰ κῶλα ιγ'. α. Lh τὸ α' χοριαμβικὸν ἡμιόλιον· το β' τὸ γ' τὸ δ' τὸ ε' ὅμοια δίμετρα καταληκτικὰ ἦτοι ἐφθημιμερῇ ἐξ ἐπιτρίτων· τὸ ζ' ἀντισπαστικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον ἐξ ἀντισπάστου καὶ ἐπιτρίτου, ὃ καλεῖται γλυκῶνειον· τὸ ζ' ὅμοιον δίμετρον ὑπερκατάληκτον· τὸ η' παιωνικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον ἐκ παίωνος καὶ κρητικοῦ· τὸ θ' ὅμοιον τῷ α'· τὸ ι' καὶ τὸ ια' τροχαϊκὰ δίμετρα ἀκατάληκτα· τὸ ιβ' καὶ ιγ', τὸ τῆς γυναικὸς λουμένης, τροχαϊκὰ ὅμοια δίμετρα καταληκτικὰ ἐφθημιμερῇ εὐριπίδεια. Ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος καὶ διπλῇ ἔσω νενευκυῖα.

schol. 1127c (Tr) Lh ᾠδὴ καὶ στροφή κῶλων ιγ'.

schol. 1159a (Tr) LhAld ἡνίκ' ἂν Lh ἀχέτας: LhAld ἡ ἀντῳδὴ αὕτη καὶ ἀντιστροφή κῶλων ἐστίν ὁμοίων τοῖς τῆς στροφῆς ιγ' καὶ Lh α. ἰσόμετρα ἔχει ταῦτα κατὰ πάντα· ὧν τελευταῖος τηνικαῦτα τοῦ θέρους. Ἐπὶ τῷ τέλει δύο διπλαῖ ἔξω νενευκυῖαι.

schol. 1159b (Tr) Lh ἀντῳδὴ καὶ ἀντιστροφή κῶλων ιγ'.

Il testo tràdito non evidenzia problematiche testuali. Si segnala solo che al v. 1066 (τόν τε φήληχ' ὁρῶν οἶδανον-) il Ravennate presenta un lieve 'pentimento', scrivendo dapprima il -τ della desinenza verbale nello stesso verso (οἶδανοντ'), poi, tracciata una linea sopra quest'ultima, trascrivendola a capo.

La sizigia triadica è composta da una prima περίοδος melica di 13 *cola* (1127-1139 = 1159-1171), una seconda περίοδος stichica di 16 *cola* (1140-1155 = 1172-1187) e una terza e ultima περίοδος (τρίκωλον) costituita dagli ultimi 3 *cola* (1156-1158 = 1188-1190). Lo scolio ne sottolinea subito la differenza rispetto alle più comuni sizigie diadiche ed evidenzia, poi, la lunghezza usuale della sezione stichica della parabasi aristofanea in 16 *cola* (στιχικὴν δὲ ἰς' στίχων, ᾧ μάλιστα φιληθεῖ Ἀριστοφάνης), composta con i consueti tetrametri trocaici catalettici. Lo *pnigos* finale, invece, costituito da tre dimetri trocaici (l'ultimo dei quali catalettico), sembra essere avvertito come insolito (οὐ πυκνῶς).

Le tre περίοδοι (Abc) formerebbero la prima pericope, ossia una sezione composta da parti diverse o per metro o per misura.⁷ Essa si ripete due volte: l'insieme delle due pericopi di tre περίοδοι ciascuna comporrebbe la sizigia, che si definisce appunto triadica:

⁷ Cfr. scholl. Ach. 263a; Pax 459a e 486a.

περικοπή α':	περικοπή β':
- prima περίοδος (vv. 1127-1139, A)	- prima περίοδος (vv. 1159-1171, A')
- seconda περίοδος (vv. 1140-1155, b)	- seconda περίοδος (vv. 1172-1187, b')
- terza περίοδος (vv. 1156-1158, c)	- terza περίοδος (vv. 1187-1190, c')


 συζυγίαν ἀν>ομοιομερῆ τριαδικήν

Secondo la definizione di Efestione, le strutture con una pericope non omogenea (τὰ δὲ κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ) hanno pericopi suddivise in περίοδοι diverse tra loro, ma che si ripetono uguali le une alle altre (τὰς μὲν περικοπὰς ὁμοίας ἀλλήλαις ἔχει, τὰς δὲ ἐν ταῖς περικοπαῖς περιόδους ἀνομοίους),⁸ in questo caso secondo lo schema $Abc = A'b'c'$.

L'integrazione di Thiemann (ἀν>ομοιομερῆ) è volta, dunque, a sanare la terminologia dello scolio. Nello *schol. vet.* 1127a sembrerebbe emergere una differenza tra strofe e antistrofe ai cc. 7-9, ma il testo lacunoso dello scolio (ἐν μὲν τῇ β' περικοπῇ ... δὲ ἐν τῇ στροφῇ) non permette di comprenderne la natura. Al contrario, negli scolii triciniani all'antistrofe, si sottolinea che il numero di *cola* delle due sezioni è lo stesso (tredici)⁹ e che l'antistrofe ha misure del tutto corrispondenti alla strofe (ἰσόμετρα ἔχει ταῦτα κατὰ πάντα). Dai manoscritti più antichi (RV), in effetti, non si evince una differenza tra le due parti, mentre essa emerge in due punti nei manoscritti PHCLVv17B, che presentano omissioni testuali o errori colometrici. Nello specifico, nella strofe, LVv17B al c. 5 (v. 1131) mandano a capo μετ' ἀνδρῶν, probabilmente per evitare la sinafia, creando una successione ametrica ai cc. 5-6 (ἀλλὰ πρὸς πῦρ διέλκων | μετ' ἀνδρῶν ἑταίρων φίλων); al c. 5 (v. 1132), poi, PHC omettono la parola alla fine del verso, φίλων, dando luogo a un *metron* trocaico (-δρῶν ἑταίρων), al posto del 2*cr* di RV (-δρῶν ἑταίρων φίλων), concordi anche con lo scolio antico. Anche nell'antistrofe, LVv17B hanno una sequenza ametrica ai cc. 5-6 (vv. 1165-1165 εἰ πεπαίνουσιν ἤδη | τὸ γὰρ φῖτυ πρῶτον φύσει), con un errore al c. 6, dove presentano φύει per φύσει. I soli PHC, infine, accorpano i cc. 10-11 (vv. 1168-1169 χάμα φήμ', “Ἔρραι φίλαι” καὶ τοῦ θύμου τρίβων κυκῶμαι) a formare un tetrametro trocaico. Più che di divergenze testuali e colometriche, dunque, si tratta di errori, che non rendono perspicuo il passo corrotto dello scolio antico; non vi sono infatti elementi sufficienti per comprendere la natura della discrepanza tra strofe e

⁸ *Heph.*, p. 61, 9, Consbr.

⁹ Casi di strofe e antistrofe classificate come tali, ma che presentano un numero di *cola* differenti tra loro, non sono estranei alla scoliastica antica. Cfr. *infra*, *Nub.* 700-710 = 804-813 (*scholl.* 700c, 800a), pp. 129-130.

antistrofe,¹⁰ ma evidentemente, per quanto segnalata, essa non è avvertita come qualcosa che infici il rapporto antistrofico tra le due sezioni.

È da chiedersi se si possa applicare all'interpretazione dello scolio lo stesso concetto efestioneo di composizione κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ, considerando le seguenti differenze:

- 1) Efestione parla di σύστημα con due pericopi uguali l'una all'altra, aventi περίοδοι diverse al loro interno (τὰ δὲ κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ τὰς μὲν περικοπὰς ὁμοίας ἀλλήλαις ἔχει, τὰς δὲ ἐν ταῖς περικοπαῖς περιόδους ἀνομοίους· καλεῖται δὲ τὰ μὲν δυαδικά, ὅσα δύο τὰς ἐν τῇ περικοπῇ περιόδους ἔχει, τὰ δὲ τριαδικά, ὅσα τρεῖς, τὰ δὲ τετραδικά, ὅσα τέσσαρας· καὶ ἐπὶ τῶν ἐξῆς κατὰ τὸν αὐτὸν λόγον).¹¹
- 2) lo scolio definisce precisamente la struttura analizzata come una sizigia (intesa come l'unione di due pericopi divise per sezioni non omogenee),¹² nella quale vi è una qualche divergenza tra strofe e antistrofe (ai cc. 7-9), che non intacca, tuttavia, il loro generale rapporto responsivo (cfr. *infra*, pp. 129-130).

Al di là di queste differenze, sembra che lo scolio possa definire una delle tipologie possibili della composizione κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ descritta da Efestione.

¹⁰ Sempre che non si faccia riferimento a un testo differente, ci si può chiedere se tale discrepanza potesse consistere in una non uguale distribuzione dei metri (un trimetro e due dimetri nell'antistrofe e due dimetri e un trimetro nella strofe).

¹¹ *Heph.*, p. 61, 9, Consbr.

¹² Si tratta della struttura AB... A'B': una pericope costituita da due (o più) parti diverse, ma uguali a uno o più insiemi successivi (cfr. *Heph.*, *Metr.*, p. 61, 9, Consbr.). La sizigia, però, nella teoria ritmica può indicare anche l'associazione di due piedi semplici e non uguali, sinonimo in Efestione di dipodia, associazione di due piedi (*Heph.*, pp. 84-85, Consbr.). In senso metrico indica negli scolii antichi ad es. una sizigia coriambica (*schol. vet. Nub.* 467) o docmiaca (*scholl. vet. Ach.* 284a; *Eq.* 303a; *Nub.* 1164, 1206a). Nelle sezioni epirrematiche, la sizigia (detta epirrematica) è la struttura che alterna parti meliche (ode e antode, μελικαὶ περίοδοι) e parti recitate (epirrema e antepirrema, ἐπιρρηματικαὶ οὐ στιχικαὶ περίοδοι); cfr. *scholl. Ach.* 665a; *Eq.* 551b, 1264a.

SCENA DEI BAMBINI

SCENA DATTILICA E GIAMBICA

vv. 1270-1315

La scena presenta, in alternanza, esametri dattilici (vv. 1270-1283, 1286-1287, 1292-1293, 1300-1301b, più un distico elegiaco ai vv. 1298-1299) e trimetri giambici (vv. 1284-1285, 1288-1290, 1294-1297, 1302-1304). Essa termina con un piccolo canto in ritmo giambico, dove intervengono Trigeo e, per un solo verso, il Coro (vv. 1305-1309 = 1310-1315). Nella parte iniziale, Trigeo dialoga prima con il figlio di Lamaco, poi con il figlio di Cleonimo (vv. 1270-1304). L'eroe comico invita i bambini a provare i canti per il banchetto e, pur se seccato dal loro ricorrere insensato ai motivi di guerra, egli continua a dare loro suggerimenti affinché si assicuri di prepararli a cantare dei componimenti adeguati alla festa. Tuttavia, l'insoddisfazione per il contenuto guerresco dei versi, spinge Trigeo a interromperli ripetutamente: in quattro punti con interventi in trimetri giambici, in altri proseguendo lo stesso ritmo dattilico dei fanciulli (vv. 1270-1272, 1275, 1277-1278, 1280-1281, 1286, 1292-1293, 1300-1301), per tre volte anche in *antilabe* (vv. 1270, 1286, 1301).

L'exasperazione dell'attore per la mancata osservanza dei bambini alle sue istruzioni sembra portarlo ad accantonare progressivamente il ritmo dattilico, impiegato soprattutto per marcare e caratterizzare le citazioni dei passi, ma anche per rimproverare e tentare di far virare il contenuto dei versi. I giambi acquistano sempre maggiore spazio, fino a quando, abbandonata del tutto l'idea che i fanciulli possano essere capaci di eseguire il compito loro assegnato, Trigeo si rivolge con soli giambi prima al Coro (vv. 1305-1310), che invece si mostra ben disposto a seguire le sue istruzioni (v. 1311), poi a tutti i presenti in scena (e probabilmente allo stesso pubblico), per invitarli al banchetto (vv. 1312-1315).

Infine, Trigeo introduce l'imeneo finale con alcuni versi di preghiera agli dèi, quattro tetrametri anapestici chiusi da uno *pnigos* in dimetri¹ (vv. 1316-1328).

¹ Cfr. *infra*, pp. 178 ss.

Πα. α'	Νῦν αὖθ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα—	1270a
Τρ.	Παῦσαι	1270b
	ὀπλοτέρους ἄδον, καὶ ταῦτ' ὧ τρισκακόδαιμον, εἰρήνης οὔσης ἀμαθές γ' εἶ καὶ κατάρατον.	
Πα. α'	Οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες, Σύν ρ' ἔβαλον ῥινούς τε καὶ ἀσπίδας ὀμφαλοέσσας.	
Τρ.	Ἀσπίδας; Οὐ παύσει μεμνημένος ἀσπίδος ἡμῖν;	1275
Πα. α'	ἔνθα δ' ἄμ' οἰμωγή τε καὶ εὐχολὴ πέλεν ἀνδρῶν.	
Τρ.	ἀνδρῶν οἰμωγή; κλαύσει νῆ τὸν Διόνυσον οἰμωγὰς ἄδον, καὶ ταύτας ὀμφαλοέσσας.	
Πα. α'	ἀλλὰ τί δῆτ' ἄδω; σὺ γὰρ εἶπέ μοι οἷστισι χαίρεις.	
Τρ.	ὥς οἱ μὲν δαίνυντο βοῶν κρέα, καὶ τὰ τοιαυτί· ἄριστον προτίθεντο καὶ ἄττ' ἥδιστα πάσασθαι	1280
Πα. α'	ὥς οἱ μὲν δαίνυντο βοῶν κρέα, καὶ χένας ἵππων ἔκλυον ἰδρώοντας, ἐπεὶ πολέμου ἐκόρεσθεν	
Τρ.	εἶεν; ἐκόρεσθεν τοῦ πολέμου κᾶτ' ἥσθιον. ταῦτ' ἄδε, ταῦθ', ὥς ἥσθιον κεκορημένοι.	1285
Πα. α'	θωρήσσοντ' ἄρ' ἔπειτα πεπαυμένοι—	1286a
Τρ.	ἄσμενοι, οἶμαι.	1286b
Πα. α'	πύργων δ' ἐξεχέοντο, βοή δ' ἄσβεστος ὀρώρει.	
Τρ.	κάκιστ' ἀπόλοιο παιδάριον αὐταῖς μάχαις· οὐδὲν γὰρ ἄδεις πλὴν πολέμου. τοῦ καὶ ποτ' εἶ;	1289
Πα. α'	ἐγώ;	
Τρ.	σὺ μέντοι νῆ Δί'.	
Πα. α'	υἱὸς Λαμάχου.	1290
Τρ.	αἰβοῖ· (γελῶν λέγει) ἦ γὰρ ἐγὼ θαύμαζον ἀκούων, εἰ σὺ μὴ εἴης ἀνδρὸς βουλομάχου καὶ κλαυσιμάχου τινὸς υἱός. ἄπερρε καὶ τοῖς λογχοφόροισιν ἄδ' ἰόν. ποῦ μοι τὸ τοῦ Κλεωνύμου 'στὶ παιδίον;	1295
Πα. β'	ἄσον πρὶν εἰσιέναι τι· σὺ γὰρ εὖ οἶδ' ὅτι οὐ πράγματ' ἄσει· σῶφρονος γὰρ εἶ πατρός.	
Τρ.	Ἀσπίδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνῳ ἔντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων	1300
Πα. β'	εἶπέ μοι ὧ πόσθων, ἐς τὸν σαυτοῦ πατέρ' ἄδεις;	1031a
Τρ.	ψυχὴν δ' ἐξεσάωσα— κατήσχυνας δὲ τοκῆας.	1301b
	ἀλλ' εἰσώμεν. εὖ γὰρ οἶδ' ἐγὼ σαφῶς ὅτι ταῦθ' ὅσ' ἦσας ἄρτι περὶ τῆς ἀσπίδος οὐ μὴ 'πιλάθη ποτ' ὦν ἐκείνου τοῦ πατρός.	
	ὕμῳ τὸ λοιπὸν ἔργον ἦδη 'νταῦθα τῶν μενόντων	1305

	φλᾶν ταῦτα πάντα καὶ σποδεῖν, καὶ μὴ κενὰς παρέλκειν. ἀλλ' ἀνδρικῶς ἐμβάλλετε καὶ σμώχετ' ἀμφοῖν τοῖν γνάθοιν· οὐδὲν γὰρ ὦ πόνηροι	1308/9
	λευκῶν ὀδόντων ἔργον ἐστ', ἣν μὴ τι καὶ μασῶνται.	1310
Χο.	ἡμῖν μελήσει ταῦτά γ' εὖ ποιεῖς δὲ καὶ σὺ φράζων.	
Τρ.	ἀλλ' ὦ πρὸ τοῦ πεινῶντες ἐμβάλλεσθε τῶν λαγῶν ὥς οὐχὶ πᾶσαν ἡμέραν πλακοῦσιν ἔστιν ἐντυχεῖν πλανωμένοις ἐρήμοις. πρὸς ταῦτα βρύκετ' ἢ τάχ' ἡμῖν φημι μεταμελήσειν.	1315

codd. R VG Γ PHC B **1270** αὐθ' R Γ PHC B Ald: αὖ V ἀρχόμεθα R V B Ald: ἀρχόμεθα Γ PHC **1271** ἄδον R^{pc} V^{pc} G Γ PHC B : ἄδον R^{ac} V^{ac}, εἶδον Ald **1272** εἰρήνης οὔσης R G : post εἰρήνης add. γὰρ V^{sl} : εἰρήνης γ' οὔσης Γ PHC B Ald γ' εἶ R V Ald : γ' ἦ Γ PHC, δῆ B **1274** σύν ρ' ἔβαλλον R : σύν ρ' ἔβαλον V B Ald, συρρέκβαλον Γ, συρρέβαλον PC, συρρέγβαλον H ἀσπίδας R Γ PHC B Ald : ἀσπίδος V ὀμφαλοέσσας R V PHC B Ald : ἐμφαλοέσσας Γ **1275** παύσει R V Γ PHC B Ald : παύση Γ ἀσπίδας Γ PHC B^{ls} Ald : ἀσπίδος R V ἡμῖν R V Γ PH B Ald : ἡμεῖς C **1278** ἄδων R V^{ac} G : ἄδον V^{pc} Γ PHC B Ald **1279** σὺ R V PHC B Ald : σοὶ Γ **1280-1281** om. V (add. V^{mg}) : post 1289 praebeo P **1281** προτίθεντο R V Γ PC B : προτίθετο H Ald, προτίθενται G ἄτθ' V^{mg} G : ἄττ' R Γ PHC B Ald πασάσθαι R B : μασᾶσθαι V^{mg} G, μάσασθαι Γ PHC Ald **1284** κᾶτ' ἦσθιον R V B : κατήσθιον Γ PHC Ald **1285** ταῦτ' ὥς R : ταῦθ' ὥς V Γ PHC B **1286** θωρήσονται V Γ PHC B Ald : θωρήσονται R **1290** Δι' V Γ PH B : Δία R, τὸν Δι' C υἱὸς V Γ PHC B Ald : υἱὸς R **1291** post αἰβοῖ *parepigraphen* γελῶν λέγει add. Γ P B **1292** εἷς V^{pc} G : εἷς R, ἧς Γ PHC Ald, ἦσθα B **1293** κλαυσιμάχου V Γ PHC B Ald : κλασιμάχου R **1294** ἰόν R Γ B : ἰών V, υἱόν PHC Ald **1295** τὸ om. Ald 'στὶ Γ PHC B Ald: 'στὶν R V **1297** ἄσει Dawes : ἄσεις codd. Ald γὰρ εἶ Γ PHC B Ald : εἶ γὰρ R V **1298** Σαΐων] αἴων Ald ἀγάλλεται R^{pc} V Γ PHC B Ald : ἀγγέλλεται R^{ac} **1301-1315** desunt in ΓB **1301** δὲ R : γε V^{sl} G H C^{sl} Ald, τε PC τοκήας R V : τοκήων PHC Ald **1303** ταῦθ' V PHC Ald : ταῦτ' R **1304** ὦν R V PHC : ἄν Ald **1305** ἔνταῦθα V PHC Ald : ἐνταῦθα R **1307** ἐμβάλλετε Portus : ἐμβάλλετον R V^{pc} PHC Ald, ἐμβάλετον V^{ac} **1308** σμώχετ' R V PHC : σμήχετ' Ald τοῖν R V : ταῖν PHC Ald οὐδὲν R V : οὐδὲ PHC Ald **1310** ἐστ' Bentley: ἔστιν R V PHC Ald τι R PHC Ald : πω V (τι^{yp} Σ^V) μασῶνται R V PHC Ald μασσῶνται G Su. **1312** πεινῶντες V PHC Ald: πινῶντες R

1270	Πα. α'	-----	6da _λ
1270b	Τρ.	--- ^H	
1271		-----	6da _λ
1272		-----	6da _λ
1273	Πα. α'	-----	6da _λ
1274		-----	6da _λ
1275	Τρ.	-----	6da _λ
1276	Πα. α'	-----	6da _λ
1277	Τρ.	-----	6da _λ

1278		-----υυ--	6da _λ
1279	Πα. α'	-υυ-----υυ-υυ--	6da _λ
1280	Τρ.	-----υυ-υυ-υυ-- ^H	6da _λ
1281		-----υυ-υυ-υυ-- ^H	6da _λ
1282	Πα. α'	-----υυ-υυ-υυ--	6da _λ
1283		-υυ-----υυ-υυ--	6da _λ
1284	Τρ.	-υυ-----υ-----υ-	3ia
1285		--υ-----υ-υ-υ-	3ia
1286a	Πα. α'	-----υυ-υυ-υυ ^H	6da _λ
1286b	Τρ.	-υυ--	
1287	Πα. α'	-----υυ-υυ-υυ--	6da _λ
1288	Τρ.	υ-υυ-υ-υυ-----υ-	3ia
1289		--υ-----υυ-----υ-	3ia
1290	Πα. α'	υ-υ-----υ-υ-υυ- ^H	3ia
1291	Τρ.		<i>extra metrum</i>
1292		-υυ-----υυ-υυ--	6da _λ
1293		-----υυ-----υυ-υυ--	6da _λ
1294		υ-υ-----υυ-υ-υ-	3ia
1295		--υ-υ-υ-υ-υ-υ-	3ia
1296		--υ-υ-υ-υ-υ-υ- [≅] H	3ia
1297		--υ-----υ-υ-υ-	3ia
1298	Πα. β'	-υυ-----υυ-υυ-υυ--	6da _λ
1299		-υυ-----υυ-υυ-	da ^{penth} da ^{penth}
1300	Τρ.	-υυ-----υυ-υυ--	6da _λ
1301a	Πα. β'	-----υυ-υ	6da _λ
1301b	Τρ.	υ-----υυ--	
1302		--υ-υ-υ-υ-υ-υ-	3ia
1303		υυ-υ-υ-υ-υυ-----υ-	3ia
1304		--υυ-υ-υ-υ-----υ-	3ia
1305		υ-υ-υ-υ-υ-----υ-υ--	4ia _λ
1306		--υ-υ-υ-υ-υ-----υ-υ--	4ia _λ
1307		--υ-----υ- [≅]	2ia
1308/1309		--υ-----υ-υ-υ-υ-	4ia _λ
1310		--υ-----υ-υ-υ-υ- ^H	4ia _λ
1311	Χο.	--υ-----υ-υ-υ-υ-	4ia _λ
1312	Τρ.	--υ-----υ-υ-υ-υ-	4ia _λ
1313		--υ-υ-υ-	2ia
1314		--υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-	4ia _λ

schol. 1301 (vet) καὶ τοῦτο Ἀρχιλόχου ἐστὶν ἐξῆς ψυχὴν δ' ἐξεσάωσα. Τί μοι μέλει ἄσπις ἐκείνη; ἐρρέτω. V

schol. 1305 (vet) καὶ στίχοι ἱαμβικοὶ τετράμετροι καταληκτικοὶ β'. V

schol. 1307 (vet) ἱάμβος δίμετρος ἀκατάληκτος. V

La sezione è trasmessa per intero dai codici RVPHC e parzialmente da ΓB (fino al v. 1300). Solo in pochi casi si rendono necessari interventi sul testo trādito dai codici, in molti altri la lezione corretta è già almeno in una parte della tradizione, o è già presente come autocorrezione del copista nei codici più antichi.

Al v. 1270 la lezione ἀρχόμεθα di ΓPHC non è compatibile con il metro e bisogna accogliere, pertanto, la forma ἀρχώμεθα di RVB.

Ai vv. 1271, 1278 e 1294 i manoscritti tramandano i participi o nella forma maschile (v. 1271 ᾗδων: R^{ac}V^{ac}; v. 1278 ᾗδων: RV^{ac}; v. 1294 ἰών: V) o in quella neutra (vv. 1271 e 1278 ᾗδων: R^{pc}V^{pc}ΓBPHC, v. 1294 ἰών: RΓB); il participio al v. 1275, invece, è concordemente trādito al maschile (μεμνημένος). Per i due participi di ᾗδω gli editori hanno adottato scelte differenti, chi stampando sempre il maschile (Boissonade),⁴ chi optando per la forma neutra al v. 1271 e per quella maschile al v. 1278 (van Herwerden),⁵ chi preferendo per entrambi i versi la forma neutra (cfr. Dindorf).⁶ Un'alternanza nelle edizioni tra i due generi è presente anche per il participio di εἶμι,⁷ mentre per il participio di μιμνήσκω quasi tutti adottano la forma al maschile trādita, tranne Dindorf, che la corregge con il neutro (μεμνημένον),⁸ per coerenza con gli altri participi (v. 1269 στάν, vv. 1271 e 1275 ᾗδων, v. 1294 ἰών) e con i sostantivi neutri riferiti al παιδίον (v. 1272 ἀμάθεις, κατάρατον). Le forme neutre (ᾗδων e ἰών) sono prevalenti nella tradizione: considerando le autocorrezioni di R (v. 1271) e di V (vv. 1271 e 1278), che presentano nella parola ᾗδων segno di raschiatura in corrispondenza della -ω e che, dunque,

⁴ Boissonade 1826. Cfr. Porson 1820, p. 167: “ᾗδων pro εἶδων ed. Küster. ᾗδων conjicit Fl. Christian. tacite receperunt Brunck et Inv. Sed recte MS. *Palatinus* ᾗδων. Vide Av. 608. Mox quoque 1277 recte Ald. Et Junt. sec. ᾗδων, quanquam e Kustero, cui accedit Juntina prima, ᾗδων reponendum scribit Porsonus”. La forma al maschile è adottata anche in Bekker 1829; Bergk 1852; Meineke 1860; Richter 1860; Rogers 1866; Sharpley 1905; van Leeuwen 1906; Platnauer 1964; Olson 1998.

⁵ Van Herwerden 1897. Così Zacher 1909; Hall-Geldart 1967; Sommerstein 1985; Wilson 2007.

⁶ Dindorf 1825, seguito da Weise 1842; Bothe 1845; Paley 1873; Blaydes 1883; Mazon 1904. Quest'ultimo commenta al v. 1271 (p. 107): “ᾗδων. Le neutre est amené par l'idée de παιδίον ou παιδάριον, cf. 1278, 1294.”

⁷ Adottano ἰών Dindorf 1825; Boissonade 1826; Bekker 1829; Weise 1842; Bothe 1845; Bergk 1852; Rogers 1860; Paley 1873; Blaydes 1883; Mazon 1904; Zacher 1909. Stampano ἰών, invece, Küster 1710; Meineke 1860; Richter 1860; Sharpley 1905; van Herwerden 1897; van Leeuwen 1906; Sommerstein 1985; Olson 1998; Wilson 2007. Si ricorda che in questo punto i codici PHC e l'edizione Aldina presentano la lezione alternativa υἰόν (cfr. apparato critico, p. 167).

⁸ Seguono la scelta di Dindorf 1825 solo Weise 1842; Paley 1873; Blaydes 1883.

restituiscono per un verso R e per entrambi i versi V la forma neutra del participio ῥδον, si può dire che la forma maschile è conservata solo in R (v. 1278 ῥδων) e in V (v. 1294 ἰόν). Alla luce dell'analisi dei manoscritti e considerando la possibilità della compresenza dei due generi,⁹ è forse preferibile scegliere la forma neutra ῥδον e ἰόν (concorde anche con il participio al v. 1269 e con i sostantivi al v. 1272) e mantenere, invece, il maschile nel solo μεμνημένος (v. 1275), concordemente trádito.

Al v. 1275 la lezione ἀσπίδας, presente in tutti i codici tranne RV (che hanno ἀσπίδος), è un banale errore dato dalla forma all'accusativo plurale all'inizio dello stesso rigo (Ἀσπίδας;).

Qualche confusione si è prodotta nei manoscritti ai vv. 1280-1283, probabilmente per via della ripetizione identica della parte iniziale ai vv. 1281 e 1283 (ὥς οἱ μὲν δαίνυντο βοῶν κρέα): V omette in un primo momento i vv. 1280-1281 ma li scrive poi nel margine,¹⁰ mentre P li trascrive dopo il v. 1289, fatto che suggerirebbe, secondo Olson, che tali versi non fossero presenti nell'antigrafo e che fossero stati aggiunti alcune righe dopo.¹¹ Le forme epiche contenute in questi versi (προτίθεντο senza aumento, πάσασθαι,¹² δαίνυντο,¹³ βοῶν κρέα,¹⁴ ἐκλύω¹⁵) hanno probabilmente indotto Blaydes a correggere la forma ἄτθ' del solo V^{pc} e ἄττ' dei rimanenti codici con ὄσσ', mentre van Herwerden con ἄσσ'; l'intervento, tuttavia, non è necessario, in quanto le forme epiche qui presenti non sono strettamente omeriche.¹⁶ L'intera scena è interessata da citazioni epiche o tratte dalla lirica,¹⁷ in alcuni casi stravolte nel senso e nella metrica dagli interventi di Trigeo.¹⁸

È da segnalare nei codici ΓPB, dopo l'*extra metrum* αἰβοῖ al v. 1291, una preziosa didascalia scenica attoriale, γελῶν λέγει. In B il testo della didascalia, entrato nel verso, è sottolineato da una mano più recente.¹⁹ Negli altri codici, essa è separata dal testo con

⁹ Platnauer 1964, p. 170, commenta che la forma maschile è preferibile κατὰ σύνεσιν in tutti e tre i casi, nonostante i neutri ai vv. 1269 (στάν) e 1272 (ἀμάθεις, κατάρατον), aggiungendo un altro esempio tratto da Aristofane in cui i generi sono mescolati (Aristoph., *Vesp.* 687-688). Così anche Olson 1998, pp. 307-308.

¹⁰ G, invece, copia di V, li inserisce nella corretta posizione del testo.

¹¹ Olson 1998, p. 308.

¹² Il verbo, da πατέομαι, ricorre anche a v. 1092 (ἀντάρ ἐπεὶ κατὰ μῆρ' ἐκάη καὶ σπλάγχχν' ἐπάσαντο), quando Trigeo cita Omero prendendosi gioco di Ierocle e dei suoi falsi oracoli. Per l'uso in Omero cfr. ad es. *Il.* 1, 464; 2, 427; 24, 641; *Od.* 1, 124; 3, 9; 9, 93.

¹³ Cfr. ad es. *Hom.*, *Il.* 1, 468; *Od.* 4, 15; 9, 162.

¹⁴ *Hom.*, *Il.* 8, 231.

¹⁵ L'imperfetto attico è ἐξέλυον, con -υ sempre con quantità lunga, qui invece breve.

¹⁶ Olson 1998, p. 308.

¹⁷ Il v. 1270 è tratto dagli *Epigoni* di Antimaco, un poema del *Ciclo* già anticamente attribuito ad Omero (cfr. *Hdt.* 4, 32). I versi successivi sono citati o ispirati ad Omero: il v. 1273 (*Il.* 3, 15), v. 1274 (*Il.* 4, 447-448), v. 1276 (*Il.* 4, 450), v. 1286 (*Il.* 8, 53-54), v. 1287 (*Il.* 16, 287), vv. 1282-1283 (*Contesa tra Omero ed Esiodo*, vv. 107-108, cfr. Di Benedetto 1969, pp. 161-165, o *Epigoni*, fr. dub. 6, cfr. Olson 1998, p. 308), v. 1286 (*Epigoni*, fr. dub. 7). I vv. 1298-1299 sono il primo distico del fr. 5W. di Archiloco, mentre il v. 1301 è l'emistichio iniziale del secondo distico, poi concluso da Trigeo, a completare un esametro, con una citazione da Alceo (fr. 6, 12-13 V.).

¹⁸ Cfr. *infra*, pp. 173 ss.

¹⁹ Sulla presenza di sottolineature in B cfr. *infra*, introduzione, p. 22.

sistemi distintivi diversi: in Γ è preceduta e seguita da due punti, in P vi è un *vacuum* prima del testo didascalico.

Al v. 1297 la non comune forma attiva ἄσεις trasmessa dai codici è corretta nel medio ἄσει da Dawes (cfr. v. 1267 ἄσεται);²⁰ non si può escludere che l'inizio in -σ della parola successiva (σώφρονος)²¹ abbia portato alla forma ἄσεις anziché ἄσει.

Al v. 1307 il duale ἐμβάλλετον (corretto con ἐμβάλλετε da Portus)²² potrebbe essere dovuto, secondo Olson, a un errore di un primo editore che ha ritenuto il verso indirizzato a Trigeo e al Bambino;²³ in realtà, però, qui è proprio Trigeo che sta parlando e si sta rivolgendo al Coro, come dimostra la risposta corale ai successivi vv. 1311-1315. La seconda persona plurale è confermata anche dal verbo successivo (v. 1308 σμώχετ').

Al v. 1310, infine, la correzione di Bentley ἐστ' della forma ἐστὶν trasmessa dai codici è necessaria *metri causa*.

La colometria dei codici è uniforme, tranne che per la divisione su due *cola* nei codici PHC dei vv. 1306 (φλᾶν ταῦτα πάντα καὶ σποδεῖν | καὶ μὴ κενὰς παρέλκειν) e 1308 (καὶ σμώχετ' ἀμφοῖν τοῖν γνάθοιν· | οὐδὲν γὰρ ὧ πόνηροι) e, nei soli PH, del v. 1310 (λευκῶν ὀδόντων ἔργον ἐστὶν' | ἦν μὴ τι καὶ μασῶνται).

Negli studi non ci si è sufficientemente soffermati, se non con qualche fugace commento, sulla possibile 'resa' performativa di questi versi.²⁴ La prima (e più consistente) sequenza di esametri dattilici (vv. 1270-1283) prende avvio dopo che Trigeo incita uno dei bambini degli invitati al banchetto a provare i canti che saranno eseguiti da lì a poco durante la festa nuziale (vv. 1265-1269). L'insistenza sui verbi legati alla sfera semantica della musica e del canto (vv. 1267-1269 ἄσεται, προαναβάληται, ἄδειν, ἀναβαλοῦ,²⁵ vv. 1271, 1275 ἄδον; v. 1279 ἄδω; v. 1285 ἄδε; 1289 ἄδεις; v. 1294 ἄδ(ε); v. 1296 ἄσον; v. 1297

²⁰ Dawes 1745, p. 290.

²¹ Olson 1998, p. 310.

²² Mantengono il verbo al duale Dindorf 1825; Bekker 1829; Bothe 1845; Holden 1848; Bergk 1852; Richter 1860. Dobree 1833 propone ἐμβάλλετε σμώχοντες, Holden 1868 ἐμβάλλετ' οὔν (seguito da Rogers 1866), Bergk 1852 ἐμβάλλετ' ὧ (seguito da Meineke 1860, Paley 1873, Blaydes 1883, van Herwerden 1897, Mazon 1904, Sharpley 1905, van Leeuwen 1906, Zacher 1909).

²³ Olson 1998, p. 312.

²⁴ Dindorf 1837 (p. 580) al v. 1273 commenta: "cantat puer". Mazon 1904 (p. 109) solo per i vv. 1292-1293 commenta: "Trygaeé déclame ces deux vers sur le ton d'un rhapsode." White 1912 (p. 149) ritiene i vv. 1270-1283, 1286-1287, 1292-1293, 1300-1301 "non-melic dactylic verse". Platnauer 1964 (p. 171) ai vv. 1298-1299 annota che il figlio di Cleonimo "sings the famous poem of Archilocus". Nello stesso punto Sommerstein 1985 (p. 194) afferma: "the boy recites an elegiac couplet from Archilocus", e ai vv. 1280-1281: "It may be that Trygaeus is improvising in epic style, to give the boy an idea of the kind of subject-matter he prefers". Olson 1998 (p. 307) per questi versi e per i vv. 1063-1086 (p. 272) parla di una "formal 'performance-style'", la cui modalità non è ulteriormente esplicitata, ma si riferisce probabilmente all'ipotesi di *performance* delineata da West 1981 (p. 115) per gli esametri omerici come una "stylized form of speech" (cfr. *infra*, p. 175).

²⁵ Per il significato di ἀναβάλλομαι come inizio della *performance* vocale e/o strumentale cfr. Comotti 1989b, pp. 107-111.

ᾄσει; v. 1300 ἄδεις; v. 1303 ἦσας) farebbe propendere, in prima istanza, per l'ipotesi di una resa cantata di almeno una parte dei versi dattilici,²⁶ quelli di citazione dall'epica o dalla lirica. Occorre chiedersi, però, se il senso del verbo ᾄδω sia da riferire con certezza al canto in senso proprio.²⁷ La citazione testuale di Omero,²⁸ inoltre, spinge anche a interrogarsi sulla effettiva resa degli esametri omerici, se essi fossero cantati o meno.

Dell'intera serie di esametri, tre sono in *antilabe* (vv. 1270, 1286, 1301):

1270	Πα. α' Νῦν αὖθ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα—	Tr. Παῦσαι. ²⁹
1286	Πα. α' θωρήσσοντ' ἄρ' ἔπειτα πεπαυμένοι—	Tr. ἄσμενοι, οἶμαι. ³⁰
1301	Πα. β' ψυχὴν δ' ἐξεσάωσα—	Tr. κατήσχυνας δὲ τοκῆας. ³¹
1270	I B. Ed ora cominciamo dai giovani eroi...	Tr. Finiscila.
1286	I B. E quando ebber finito, si armarono di bronzo...	Tr. Felici, penso.
1301	II B. ...ma la vita salvai."	Tr. La stirpe hai svergognato

L'esordio del canto del Bambino è, dunque, subito troncato dagli interventi dell'eroe comico. Nel primo caso (v. 1270), alla netta interruzione di Trigeo (παῦσαι, che suona in modo simile alla parola finale del verso originale, Μοῦσαι)³² seguono due esametri dello stesso attore di severo rimprovero verso il Bambino,³³ additato come τρισκακόδαιμον (v. 1271 "disgraziato"), ἀμαθὲς e κατάρατον (v. 1272 "ignorante", "maledetto"), perché canta di giovani eroi (ὀπλοτέρων ἀνδρῶν) e, quindi, di guerra.³⁴

Nel secondo caso (v. 1286), l'interruzione dell'attore si fa più pacata e tenta di volgere il contenuto del verso dalla guerra alla pace, per cui con la sua battuta (ἄσμενοι, οἶμαι) egli sottolinea di interpretare volutamente il verbo θωρήσσω del Bambino in senso 'pacifico', giocando sul doppio significato del verbo come 'armarsi' e 'ubriacarsi'.³⁵ Già nei versi appena precedenti, Trigeo aveva risposto "sazi mangiavano"

²⁶ Così Pretagostini 1995, pp. 168-170.

²⁷ Cfr. *infra*, pp. 174 ss.

²⁸ Per i riferimenti omerici cfr. *infra*, p. 171, con le relative note.

²⁹ Qui R segnala l'*antilabe* scrivendo παῦσαι al rigo successivo, preceduto dal *siglum* Tr. V, invece, ha i due punti che precedono e seguono alla sigla Tr.; Γ separa i due versi con la sigla Tr., e così PHC (in H non intellegibile dalla scansione disponibile), dove la sigla è preceduta dai due punti; B separa i *cola*, invece, con un *vacuum*.

³⁰ In questo punto RV segnalano l'*antilabe* con i due punti, ma omettono sigle e *paragraphoi*. ΓPHC presentano la sigla Tr. a separare i due versi (in Γ preceduta dai due punti). B divide le battute con un *vacuum*.

³¹ R presenta questo verso su un unico rigo, senza nessun elemento distintivo per il cambio di interlocutore. V separa le due parti con i due punti, PC con un *vacuum*, H con un *vacuum* preceduto dai due punti.

³² Cfr. *infra*, *schol. vet.* 1270b, p. 169.

³³ Al παῦσαι ("finiscila") del v. 1270 seguono questi due esametri: ὀπλοτέρους ᾄδον, καὶ ταῦτ' ὃ τρισκακόδαιμον, | εἰρήνης οὔσης ἀμαθὲς γ' εἶ καὶ κατάρατον "...di cantare 'i giovani eroi': c'è la pace, adesso, disgraziato. Sei un maledetto ignorante" (vv. 1271-1272).

³⁴ Il sostantivo ὀπλότερος, attestato nel senso di 'giovane' anche in Omero, è qui connesso da Trigeo alle armi (ὅπλα). Cfr. Mastromarco 1983, p. 653.

³⁵ Si gioca sul duplice significato del verbo anche in Aristoph., *Ach.* 752, 1134-1135.

(v. 1285) all'esclamazione del Bambino "sazi di battaglia" (v. 1283), nel tentativo di traslare verso un contenuto pacifico il verso intriso di guerra,³⁶ peraltro interrompendo qui per la prima volta il ritmo dattilico con due *3ia*, da qui in poi sempre più frequenti.

Nel terzo caso (v. 1301), Trigeo interrompe la citazione del celebre passo di Archiloco e l'esametro fino all'incisione bucolica, completando l'esametro (con un adonio finale) attraverso una citazione tratta da Alceo (κατήσχυνας δὲ τοκῆας), volta a liquidare i bambini in modo definitivo.

Non è difficile ipotizzare per gli interventi di Trigeo ai vv. 1270 e 1286 una 'resa' recitata, che potrebbe interrompere non solo nelle parole, ma anche nella modalità performativa, il verso intonato dai Bambini, che se non proprio cantato era probabilmente reso in recitativo o, comunque, in una modalità più solenne della recitazione in senso stretto.³⁷ Per il v. 1301, infine, la continuazione della citazione, pur mutando il riferimento poetico, potrebbe suggerire la continuazione anche della 'resa' performativa del Bambino.

Potrebbero rientrare nel novero degli esametri recitati dell'attore, poi, anche i vv. 1271-1272, 1275, 1277-1278,³⁸ 1284-1285, 1300, che costituiscono delle interruzioni nette, o perché si rimprovera (vv. 1271-1272, 1275, 1277-1278), o perché si spiega che cosa sia opportuno cantare (vv. 1284-1285), o perché si motteggia (v. 1300).

Più complesso, invece, è capire la 'resa' esecutiva del v. 1280, in cui Trigeo riprende la citazione, ma lui stesso la interrompe per commentarla: per questo verso si potrebbe ipotizzare qualcosa di simile ai versi in *antilabe* (vv. 1270, 1286), con una prima parte eseguita in 'recitativo' o con un tono solenne e distinto dai trimetri giambici (ὥς οἱ μὲν δαίνυντο βοῶν κρέα), e una seconda, quella esplicativa, recitata (καὶ τὰ τοιαυτί); al v. 1281, invece, dove l'attore di nuovo riprende la citazione omerica (ἄριστον προτίθεντο καὶ ἅττ' ἥδιστα πάσασθαι),³⁹ si potrebbe riprendere anche la modalità performativa del 'recitativo' o della recitazione solenne. Come ha dimostrato West, l'utilizzo intercambiabile nella poesia epica dei termini legati al 'parlare' (ἐνέπειν) e al 'cantare' (ἀείδειν) rende quantomeno incerta l'interpretazione di ᾄδω in senso strettamente performativo, per cui l'uso dell'uno e dell'altro termine nella poesia esametrica non è indice di una differenza esecutiva dei versi in senso recitato o cantato. Riguardo all'utilizzo del verbo ᾄδω in Omero, West, in modo forse non scevro da ambiguità, conclude che "Homeric 'singing' was truly singing, in that it was based on

³⁶ Cfr. vv. 1282-1283 e 1285-1286: Π. Α' ὥς οἱ μὲν δαίνυντο βοῶν κρέα, καὶ χένας ἵππων | ἔκλυον ἰδρώοντας, ἐπεὶ πολέμου ἐκόρεσθεν. Τρ. εἶεν; ἐκόρεσθεν τοῦ πολέμου κᾶτ' ἦσθιον. | ταῦτ' ἄδε, ταῦθ', ὥς ἦσθιον κεκορημένοι (I B. "Così quelli mangiarono carne di bue, e sciolsero dei cavalli i colli sudati, poi che di battaglia furono sazi." Tr. "Ecco: si saziarono della battaglia e poi mangiarono. Questo devi cantare: che, sazi, mangiavano").

³⁷ L'unico verso sicuramente recitato della parte del Bambino è il v. 1279, dove egli, stanco dei rimproveri di Trigeo, chiede di dirgli che cosa vuole sentir cantare.

³⁸ La realizzazione spondaica dei vv. 1277-1278 doveva risultare piuttosto enfatica, unita all'imprecazione contro il Bambino per il contenuto guerresco dei suoi precedenti versi.

³⁹ Cfr. *infra*, p. 171.

definite notes and intervals, but that it was at the same time a stylized form of speech, the rise and fall of the voice being governed by the melodic accent of the words”.⁴⁰ I versi omerici, secondo lo studioso, sarebbero eseguiti con tipo di parlato stilizzato e formale, intonato su determinati intervalli di note, in una ‘resa’ performativa che, di fatto, non è definibile come canto in senso proprio, ma neanche *stricto sensu* come recitazione. Pertanto, è rischioso utilizzare l’impiego del verbo ᾄδω come argomento per definire sicuramente cantati parte degli esametri di questa scena, come ha fatto Pretagostini.⁴¹ Il verbo ᾄδω potrebbe qui essere di uso poetico o semplicemente di rimando a un verbo frequente nella dizione omerica, ed epica in generale,⁴² per quanto non è escluso che, anche ammesso che non è certa la ‘resa’ cantata degli esametri epici (anzi, forse è difficile pensare a un’esecuzione cantata in senso stretto così lunga e continuata come dovevano essere le esibizioni rapsodiche), nella *performance* comica il poeta avrebbe potuto mettere in atto variazioni rispetto al suo modello di riferimento. Resta il dubbio che, trattandosi di versi da eseguire in un contesto festivo e conviviale come quello del banchetto nuziale, essi possano avere avuto una *performance* melica, come ad esempio i canti in occasioni simposiali.⁴³ Non si deve, tuttavia, dimenticare la situazione drammaturgica in corso: ci si trova di fronte a un momento di *backstage*, un invito estemporaneo a una prova

⁴⁰ West 1981, p. 115. Lo studioso sembra ipotizzare per gli esametri omerici una forma ibrida tra canto e recitazione, una forma ‘stilizzata’ di parlato. Zanatta 2013 (pp. 160-162), invece, nel commentare il giudizio di Olson sulla resa performativa di questi esametri e nel fare riferimento proprio allo studio di West, cui attribuisce l’idea che gli esametri di Omero siano di fatto cantati, deduce che lo stesso Olson ipotizzi qui una resa cantata, pur ammettendo che il suo giudizio non risulti del tutto limpido, tanto più che non presenta, come di consueto per le sezioni meliche, la scansione metrica dei versi (questo, tuttavia, potrebbe essere dovuto al fatto che si tratta di una serie di esametri e trimetri, di norma non scanditi). Cfr. *infra*, p. 172, n. 24.

⁴¹ Nello specifico, lo studioso immagina per i vv. 1270-1287 un intreccio tra recitazione (vv. 1270b-1272, 1275, 1277-1278, 1280-1281, 1286b) e canto (vv. 1270, 1273-1274, 1276, 1282-1283, 1286a, 1287), con un cambio di resa per due volte anche interno all’esametro (v. 1270 e 1286). Per i successivi versi tra Trigeo e il figlio di Cleonimo, lo studioso ipotizza la stessa alternanza tra recitazione (v. 1300) e canto (vv. 1298-1299, 1301). Cfr. Pretagostini 1995, pp. 168-170 (la numerazione dei versi qui citata fa riferimento a quella adottata nel contributo dello studioso).

⁴² Si pensi a Hom. *Od.*, 8, ricco di riferimenti ai cantori, al canto e agli strumenti musicali che lo accompagnavano (vv. 47, 87 θεῖον αἰδόν; 62 ἐρίηρον αἰδόν; 65 ἡδεῖαν αἰδῆν; 67, 105, 261, 537 φόρμιγγα λίγειαν; 73 αἰδὸν αἰδέμεναι; 83, 367, 521 αἰδὸς ᾄδειε περικλυτός; 87 αἰδῶν; 90 αἰδεῖν; 265 φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν αἰδεῖν; 539 θεῖος αἰδός). Il riferimento al canto è proprio dell’epica in generale, non solo omerica (cfr. ad es. Hes., *Th.* 1 ἀρχώμεθ’ αἰδεῖν; 2 καλὴν αἰδῆν; 32 κλείοιμι; 34 αἰδεῖν). Per l’uso dello strumento cfr. Tsagalis 2023, p. 428: “In the *Odyssey*, the presentation of Phemius and Demodocus accompanying the performance of their songs with a stringed instrument (a *kitharis* or *phorminx*) does not comply with the restricted melodiousness and the absence of any instrument characteristic of epic hexameter poetry of the Classical and Hellenistic Period. According to Nagy (1990a, 24 = 2003, 43), just as Homeric evidence about the performance of songs by singers during festivities refutes the simultaneous reality of the performance of the epic poems by rhapsodes during Panhellenic festivals, so the Homeric evidence about performances accompanied by the lyre refutes the simultaneous reality of the recitation by a rhapsode, unaccompanied by any instrument at all. In other words, the way in which Phemius and Demodocus are depicted in the *Odyssey* might be accurate diachronically without being synchronically true”. Lo studioso nello stesso contributo si è occupato anche del problema del passaggio dall’αἰδός al ῥαψῳδός (pp. 443 ss.).

⁴³ Per le scene simposiali in Aristofane cfr. Vetta 1983.

performativa in una fase ancora molto preliminare, in cui i brani da eseguire devono essere ancora scelti.

Dal v. 1301 in avanti, persa ogni speranza di istruire i Bambini, Trigeo abbandona definitivamente il ritmo dattilico per impiegare quello giambico, continuando a rivolgersi per altri otto versi al figlio di Cleonimo (vv. 1302-1310), poi al Coro (vv. 1305-1310). Quest'ultimo interviene certamente al v. 1311 (ἡμῖν μελήσει ταῦτά γ' εὖ ποιεῖς δὲ καὶ σὺ φράζων "Sta' tranquillo: ci penseremo noi; ma fai bene ad avvisarci"), mentre è discussa l'attribuzione dei successivi vv. 1312-1315. RV⁴⁴ li assegnano a Trigeo, per poi lasciare la parola al Coro dal v. 1316 al v. 1328. Molti editori affidano ugualmente i vv. 1312-1315 a Trigeo,⁴⁵ altri attribuiscono anche questi, insieme al v. 1311, al Coro.⁴⁶ Per i successivi versi (vv. 1316-1359) vi è ancora maggiore discrepanza nella distribuzione delle battute tra Trigeo, Coro e Semicori.⁴⁷ Se i vv. 1312-1315 fossero effettivamente di Trigeo, allora il canto giambico finale sarebbe tutto affidato all'attore, tranne che per l'intervento corale al v. 1311: il Coro si limiterebbe solo a rassicurare Trigeo sulla volontà di affidarsi a lui per eseguire correttamente i canti della festa, per poi lasciargli di nuovo la parola. Che Trigeo riprenda subito la parola per invitare al banchetto i presenti sembra del tutto plausibile, mentre, se le battute ai vv. 1312-1315 si pensano eseguite dal Coro, è più problematico spiegare il passaggio al v. 1312 alla seconda persona plurale.⁴⁸

Sulla parte giambica finale (vv. 1305-1315) non vi sono scoli significativi dal punto di vista strofico, ma si può notare come la strofetta sembri bipartita in due περίοδοι uguali, composte da due 4ia_x in apertura (1305-1306 = 1311-1312) e chiusura (1308/1309-1310 = 1314-1315), inframmezzati da un 2ia (1307 = 1313). I tetrametri del Coro, che esprime entusiasmo e piena adesione rispetto alla richiesta di Trigeo, sono simmetrici rispetto all'invito dell'eroe comico a beneficiare del banchetto. Sulla sezione si conservano solo gli *scholl. vet.* 1305 e 1307, che specificano che i corrispondenti versi sono due tetrametri giambici catalettici (vv. 1305-1306) e un dimetro giambico catalettico (v. 1307). Secondo la terminologia degli *scholia vetera*, che non indicano mai come strofe e antistrofe due

⁴⁴ PC presentano l'ultima *nota personae* al v. 1300 e H al v. 1265 (cfr. *infra*, introduzione, pp. 19-20).

⁴⁵ Così in Dindorf 1825; Boissonade 1826; Bekker 1829; Weise 1842; Bothe 1845; Holden 1848; Bergk 1852; Meineke 1860; Rogers 1866; Paley 1873; van Herwerden 1897; Sharpley 1905; Hall-Geldart 1967.

⁴⁶ Attribuiscono i vv. 1312-1315 al Coro Richter 1860; Bergk 1897; Mazon 1904; van Leeuwen 1906; Platnauer 1964; Sommerstein 1985; Olson 1998; Wilson 2007.

⁴⁷ Cfr. *infra*, p. 191.

⁴⁸ van Leeuwen 1906 (p. 194) inserisce per questi versi una didascalia: "Aedes et Trygaeus intrat. – Ad ceteros choreutas". Anche Mastromarco 1983 (p. 657) include in questo punto la didascalia "ai Coreuti". Sommerstein 1985 (p. 128) presenta la didascalia "To his colleagues". Nel commento ai vv. 1305-1317 Olson 1998 (p. 311) afferma: "Addressed in the first instance to the Chorus but also by extension to the audience (cfr. anche ad. *loc.* 1313-1317, p. 312)". Risulta anomala, tuttavia, la seconda persona plurale riferita dal Corifeo al resto dei Coreuti. Sembra più probabile, dunque, che questi versi possano essere stati affidati a Trigeo e che egli si rivolga ai Coreuti (ma anche a tutti i personaggi in scena) e al pubblico presente a teatro.

sezioni consecutive,⁴⁹ tali versi sarebbero classificati come una diade monostrofica, ma mancano indicazioni in tal senso. Alcuni studiosi moderni ipotizzano una responsione (vv. 1305-1310 = 1311-1314) e, di conseguenza, pensano a una ‘resa’ cantata, mentre Perusino li immagina in *parakataloge*.⁵⁰ La studiosa evidenzia il legame tra questi tetrametri e quelli finali in *Acarnesi* (vv. 1226-1231) e *Lisistrata* (1316-1321), che avrebbero la funzione di preparare l’uscita del Coro (o dei due cori) con le direttive per formare il corteo.⁵¹

Altri tetrametri giambici nella *Pace* sono nella parte terminale (σφραγίς) del “canto di lavoro” e nello stasimo ai vv. 939-955 = 1023-1038.

Esempi di canti con uso esteso del tetrametro giambico in Aristofane sono nella cosiddetta ‘epiparodo’⁵² delle *Ecclesiazuse* (vv. 478-503) e nel *Pluto*⁵³ (vv. 290-321). La seconda parodo delle *Ecclesiazuse* è stata variamente interpretata negli studi: come una sezione epirrematica che alterna parti liriche e parti recitate,⁵⁴ o come una porzione interamente cantata.⁵⁵

⁴⁹ Cfr. *infra*, p. 116, n. 7.

⁵⁰ Cfr. White 1912, pp. 31 ss., 67, n. 1; Sommerstein 1985. Olson 1998 evidenzia la responsione in sede di commento. Perusino 1968, pp. 55-56, considera questi versi parte dell’esodo e ipotizza una ‘resa’ in *parakataloge*, oltre che per questi tetrametri, anche per i trimetri giambici nella “scena dei Bambini” e i tetrametri e dimetri anapestici ai vv. 1316-1328. Cfr. *infra*, p. 178, n. 1.

⁵¹ Cfr. Perusino 1968, p. 60.

⁵² Il termine è attestato nella tradizione antica in Poll., *Onom.* IV, 108, p. 233, ed. Bethe (καὶ ἡ μὲν εἴσοδος τοῦ χοροῦ πάροδος καλεῖται, ἡ δὲ κατὰ χρεῖαν ἐξοδος ὡς πάλιν εἰσιόντων μετάστασις, ἡ δὲ μετὰ ταύτην εἴσοδος ἐπιπάροδος). I versi presentano le caratteristiche stilistiche e strutturali del primo ingresso del Coro in scena e costituiscono l’unico caso documentato di ‘epiparodo’ nel teatro comico.

⁵³ La tradizione manoscritta trasmette i versi come dimetri e tetrametri giambici catalettici.

⁵⁴ Secondo questa interpretazione, la sezione sarebbe composta da un’introduzione del corifeo in recitativo (vv. 478-482), un canto del Coro (vv. 483-488 = 493-499, ὥδῃ e ἀντῳδῇ) e una sezione epirrematica (vv. 489-492 = 500-503, ἐπίρρημα e ἀντεπίρρημα). Cfr. Zimmermann 1985, p. 138; Zimmermann 1987, p. 96; Vetta 1989, pp. 192-193, 282; Parker 1997, p. 530-531. I versi dell’‘epiparodo’ sono successivi ad una sezione definita dagli studiosi ‘secondo prologo’ (cfr. Vetta 1989, p. 191). Sull’assetto colometrico proposto nelle edizioni moderne rispetto ai codici cfr. Bravi 2022.

⁵⁵ Händel 1963, pp. 28-29. Da ultimo Bravi 2022, alla luce dell’analisi della tradizione manoscritta, ha proposto la possibilità che si tratti di una sezione cantata, priva quindi di parti epirrematiche, con struttura proodica (aBB’).

SCENA FINALE (ESODO)

ANAPESTI DI PREGHIERA E IMENEO

vv. 1316-1328, 1329-1359

I vv. 1316-1319 sono una breve serie di tetrametri anapestici catalettici, chiusa da uno *pnigos* in dimetri,¹ vv. 1320-1328. Tali anapesti costituiscono la preparazione (vv. 1316-1319) e la preghiera agli dèi (vv. 1320-1328),² con cui Trigeo stesso introduce il rituale festivo e impartisce ordini sul suo svolgimento.³

A questi versi segue il canto conclusivo della commedia (vv. 1329-1359),⁴ il cui inizio, ancora affidato all'attore, è contrassegnato dal passaggio dagli anapesti agli ionici. La parola passa poi al Coro, che continua e conclude il canto,⁵ fino all'invito da parte di Trigeo ai coreuti,⁶ ma in realtà agli spettatori tutti,⁷ a festeggiare con il banchetto e a gioire della pace raggiunta. Il canto, che costituisce la finale e collettiva⁸ celebrazione del trionfo dello sposo e riproduce il clima goliardico della festa in una ritrovata atmosfera di pace,⁹

¹ Pretagostini 1976, p. 203, ne sottolinea la somiglianza, per forma e contenuti, con gli *πνίγη* delle parabasi e dei finali degli epirremi degli agoni e allo stesso modo intende questi versi come non lirici. Perusino 1968, p. 56, invece, ritiene tali anapesti in recitativo e pone il dubbio se fossero eseguiti in *parakataloge* anche i trimetri giambici intrecciati ai dattili e i tetrametri e dimetri giambici conclusivi nella "scena dei Bambini". La studiosa sottolinea come "in un breve giro di versi tre volte è cambiato il tono di Trigeo, tre volte è cambiato il metro: trimetri giambici per il brusco congedo ai fanciulli, tetrametri e dimetri giambici per l'invito al coro, tetrametri e dimetri anapestici per il momento più solenne della cerimonia".

² Altre preghiere in anapesti sono in *Eq.* 1329-1330; *Nub.* 291-297; *Vesp.* 875-884 (anche qui, come nella scena finale della *Pace*, sono tetrametri seguiti da dimetri e monometri); *Pax* 974-1015.

³ Che le parole di Trigeo siano ingiunzioni precise sulle modalità del rituale è reso chiaro dal ripetuto uso di *χρή* (vv. 1316, 1318), seguito dagli infiniti che esprimono le effettive azioni da svolgere (*εὐφρομεῖν*, *κομίζεσθαι*, *φέρειν*, *συγχαίρειν*, *κάπικελεύειν*, *διδόναι*, *ποιεῖν*, *τρώγειν*, *τίκτειν*, *συλλήξασθαι*, *λήξαι*), ma in un clima che prepara alla gioia della festa (*συγχαίρειν*, *κάπικελεύειν*, *ὀρχησαμένους*, *σπείσαντας*) e al godimento dei suoi prodotti (*πλοῦτον*, *κριθάς*, *οἶνον*, *σῦκα*, *τάγαθα πάντα*, *κατακείσει*). Sul clima di gioia proprio dell'imeneo e sul rapporto di quest'ultimo con il genere lirico dell'epitalamio cfr. Kousoulini 2020, con relativa bibliografia sull'espressione di gioia nel teatro di V secolo e nella commedia di Aristofane.

⁴ Per degli studi sui finali in Aristofane cfr. Di Bari 2013; Napolitano 2015; Csapo 2023.

⁵ Il canto avrà ancora un intervento di Trigeo ai vv. 1353-1354 e 1357-1359. Sulla discussione relativa agli interlocutori dell'imeneo cfr. *infra*, pp. 190-191.

⁶ Anche nel finale degli *Acarnesi* l'attore invita i coreuti a seguirlo per festeggiare la vittoria con il canto (v. 1231 *Ἐπεσθέ νυν ἄδοντες· ὦ τήνελλα καλλίνικος*).

⁷ Cfr. *schol. vet.* 1355: *πρὸς τοὺς θεατάς*. V. Cfr. anche Kousoulini 2020.

⁸ La dimensione corale è sottolineata dall'uso del plurale da parte di Trigeo (*ὀρχησαμένους*, *σπείσαντας*, *ἐκελάσαντας*, *κάπευξαμένους*, *ἡμᾶς*, *ἡμῖν*), che si rivolge ad un Coro peraltro rappresentativo di tutto il popolo greco (v. 1317 *πάντα λεῶν*, v. 1321 *Ἑλλήσιν*). Solo alla fine, alla vista di Opora, Trigeo parla di sé al singolare invitando la futura sposa a giacere con lui (v. 1330 *μετ' ἐμοῦ*), con un omoteleuto (vv. 1330-1331 *καλὴ καλῶς*, anche in allitterazione, *κῶπως ... καλὴ | καλῶς κατακείσει*) che lascia emergere il suo trionfo stato di esuberanza.

⁹ Sull'atmosfera ricreata sulla scena cfr. Zimmermann 1984, II, p. 188.

presenta alcuni degli elementi tipici dell'imeneo: l'invocazione di Imene,¹⁰ il μακαρισμός dello sposo,¹¹ i lazzi rivolti alla sposa.¹²

La tradizione dei canti imenaici¹³ sembra attestare una preferenza per le sequenze eoliche (ionici e antispasti),¹⁴ ma esse non sono di uso esclusivo.¹⁵ Il canto della *Pace* è composto in dimetri ionici *a maggiore* catalettici, i cosiddetti telesillei,¹⁶ accompagnati dalla loro forma catalettica, che rientra tra le realizzazioni possibili del reiziano.¹⁷ Tali metri sono forse appartenuti alla tradizione popolare, cui Aristofane qui probabilmente attinge.¹⁸ Insieme ai vv. 1731-1736 = 1737-1742 degli *Uccelli*,¹⁹ questo della *Pace* è

¹⁰ Cfr. anche Eur., *Phaeth.* 227; *Tr.* 310, 314, 322, 331, 355; Aristoph., *Av.* 1736-1737, 1742-1743, 1754; Theocr., *Id.* 18, 58.

¹¹ Cfr. anche Eur., *Phaeth.* 240 ss.; *Tr.* 311; Aristoph., *Av.* 1722, 1725, 1759. In Sapph., fr. 112 V. e Theocr., *Id.* 18, 16 lo sposo è detto ὄλβιος.

¹² Altri elementi ricorrenti sono l'apostrofe ad uno o a entrambi gli sposi (cfr. ad es. Eur., *Iph. Aul.* 1062; *Phaeth.* 240 sgg., Theocr., *Id.* 18), l'augurio di felicità della coppia espressa con χαῖρε o χαίροις seguito dal vocativo dello sposo o della sposa (cfr. ad es. Theocr., *Id.* 18, 49; Luc., *Symp.* 41, 22), i riferimenti alla cerimonia in corso (cfr. ad es. Soph., *Ant.* 808, 811; Him., *Or.* 9, 20, 265) e al letto nuziale (cfr. ad es. Eur., *Tr.* 312, 339-340; Aristoph., *Av.* 1758; Him., *Or.* 9, 20, 264-265), la lode della bellezza degli sposi (cfr. ad es. Aristoph., *Av.* 1723; Theocr., *Id.* 18, 26; Him., *Or.* 9, 20, 263), l'invocazione ad altre divinità (cfr. ad es. Eur., *Tr.* 323, 329; Theocr., *Id.* 18, 51). Cfr. Lyghounis 1991, pp. 185-191, e Baltieri 1991.

¹³ Per le fonti antiche sull'imeneo cfr. Maas 1914 e Lyghounis 1991, p. 159. Ci si limita qui a ricordare Om., *Il.*, 18, 493; Eur., *Tro.* 310, 314; Theocr., *Id.*, 18, Catull., 61, 62. Per uno studio sulla presenza dell'imeneo soprattutto nella produzione euripidea cfr. Galvani 2018.

¹⁴ In anacreontei è composto un imeneo parodico nel *Ciclope* di Euripide (vv. 511-518), dove i Satiri celebrano Polifemo assimilando il suo ingresso nell'antro a quello che lo sposo fa nel suo θάλαμος nuziale. Per sequenze ioniche ed eoliche cfr. anche Eur., *Iph. Aul.* 1036 ss.; *Suppl.* 990-1030; Aristoph., *Av.* 1720-1765; Catull., 61.

¹⁵ Il carme 62 di Catullo e il carme 18 di Teocrito (*Epitalamio di Elena*), ad esempio, sono composti in esametri. È anche attestato un epitalamio in distici elegiaci (il *Simposio* di Luciano). Interessanti per la struttura metrica sono gli imenei in Eur. *Tr.* 308-341 (composto in giambi, docmi, gliconei e ferecratei) e in Eur., *Phaeth.* 227-244 (in *kat'enoplion*-epitriti), per i quali si rimanda a Galvani 2015.

¹⁶ Il metro è così chiamato per l'uso che ne fece la poetessa Telesilla di Argo, vissuta nella prima metà del V sec., della quale sono in realtà conservati solo pochi versi. Grazie al ritrovamento di alcune pietre rinvenute nel santuario di Asclepio a Epidauro è noto che scrisse *Inni agli dèi* (IG 4/I, 129-134) e si ritiene che uno di questi fosse dedicato alle nozze di Zeus e di Era (PMG 726 iii). Cfr. Lesky 1965², pp. 244-245. In una iscrizione di Epidauro un inno adespoto alla Grande Madre è composto proprio in telesillei con un reiziano *c* all'interno della strofe e uno clausolare (cfr. *infra*, n. 17). Dei canti cultuali di Telesilla nel metro eponimo, Efestione cita i primi due versi di un inno ad Artemide (PMG fr. 717). Cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 168.

¹⁷ Il dimetro ionico *a maggiore* brachicataletto corrisponde al reiziano *c* (secondo la classificazione di Gentili-Lomiento 2003, p. 199), che qui ricorre per tutto il canto. È lo stesso metro presente nell'inno adespoto alla Grande Madre, composto quasi interamente in telesillei (cfr. *supra*, n. 16). Il reiziano è interpretabile anche come un gliconeo acefalo, ma in questo canto l'interpretazione ionica è preferibile, vista la descrizione dei versi presente nello *schol. vet.* 1329 e data l'anticipazione musicale prodotta nel canto di lode a Trigeo ai vv. 856-867 = 910-921 (con telesillei, reiziani *c* e giambi). Sull'uso dei telesillei al posto dei gliconei cfr. Parker 1997, p. 293; Lomiento 2022, p. 209 e relativa bibliografia.

¹⁸ Per il carattere popolare del reiziano cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 203.

¹⁹ L'ode è composta da quattro telesillei chiusi da un ferecrateo (o *2ion^{mi}* con il primo *metron* contratto in molosso, cfr. Gentili-Lomiento 2003, p. 170) e da un ferecrateo come *refrain* (Υμῆν ὦ Ὑμέναι' ὦ); quest'ultimo produce una ricercata *variatio* dalle precedenti misure ioniche *a maggiore* alle successive misure gliconiche (cfr. Lomiento 2022, pp. 208 ss.). L'imeneo degli *Uccelli* ricorda in tono elevato e solenne le nozze divine tra Zeus ed Era, per celebrare lo ἱερός γάμος di Pisetero, che ha detronizzato il re degli dèi e ha preso il suo posto.

l'unico canto greco superstite della tipologia di inno nuziale in telesillei, cui forse si è ispirato il carme 61 di Catullo.²⁰

L'associazione di telesillei e reiziani è già nota alla poesia corale,²¹ con il reiziano frequentemente utilizzato in funzione clausolare, come accade anche nell'imeneo della *Pace*, anche se non sistematicamente:²² qui, infatti, il reiziano contribuisce a intessere l'intero canto, alternandosi frequentemente al telesilleo. Per restituire una regolarità strofica nell'alternanza di telesillei e reiziani, come si è tentato per via della responsione strofica avallata dallo *schol. vet.* 1329, per alcuni punti del brano sono state ipotizzate lacune o sono state proposte integrazioni al testo.²³ Se si guarda ai telesillei e ai reiziani nel teatro di Aristofane, tuttavia, non sembra che questi siano di norma inseriti in strutture strofiche regolari: si pensi all'inno a *Demos* ai vv. 1111-1120 = 1121-1130 = 1131-1140 = 1141-1150 dei *Cavalieri*, ove la tetrade è composta da περίοδοι di tre telesillei, un reiziano, cinque telesillei e un reiziano clausolare, o ai vv. 289-299 = 300-310 delle *Ecclesiazuse*, dove la strofe lirica, aperta da un giambo, intreccia costantemente telesillei e reiziani.²⁴

²⁰ Catullo ha utilizzato, però, per questo epitalamio strofette di gliconei chiusi dal ferecrateo. Cfr. Lomiento 2007, p. 326 e, *infra*, p. 179, n. 14. Per la successione di gliconei e ferecratei vd. anche Prato 1962, p. 55.

²¹ Cfr. ad es. Pi., *Ol.* IV, 10.

²² Cfr. *infra*, p. 179, n. 17. Cfr. in Aristoph., *Eq.* 1111-1120 = 1121-1130 = 1131-1140 = 1141-1150; *Eccl.* 289-299 = 300-310. In entrambi i casi, il reiziano si trova sia in chiusura, sia nel mezzo del canto (cfr. *infra*, pp. 189-190). In *Av.* 1731-1736 = 1737-1742, invece, la strofetta è composta da quattro telesillei chiusi da due ferecratei o 2 *ion^{mi}* (cfr. *infra*, p. 179, n. 19; p. 189, n. 60).

²³ Cfr. *infra*, pp. 185 ss. e Parker 1997, p. 294.

²⁴ Per questi passi cfr. *infra*, pp. 189-190.

Τρ.	Εὐφημεῖν χρή καὶ τὴν νύμφην ἔξω τινὰ δεῦρο κομίζειν δᾶδός τε φέρειν, καὶ πάντα λεῶν συγχαίρειν κάπικελεύειν.	
3	Καὶ τὰ σκεύη πάλιν εἰς τὸν ἀγρὸν νυνὶ χρή πάντα κομίζειν ὀρχησαμένος καὶ σπείσαντας καὶ Ὑπέρβολον ἐξελάσαντας, κάπευξάμενους τοῖσι θεοῖσιν	1320
6	διδόναι πλοῦτον τοῖς Ἑλλησι, κριθὰς τε ποιεῖν ἡμᾶς πολλὰς πάντας ὁμοίως οἶνόν τε πολύν,	
9	σῦκά τε τρώγειν, τάς τε γυναῖκας τίκτειν ἡμῖν, καὶ τὰγαθὰ πάνθ' ὅς ἀπωλέσαμεν	1325
12	συλλέξασθαι πάλιν ἐξ ἀρχῆς, λῆξαι τ' αἴθωνα σίδηρον.	
	Δεῦρ', ὦ γύναι, εἰς ἀγρόν, χῶπος μετ' ἐμοῦ καλὴ	1330
3	καλῶς κατακείσει. Ὑμῖν Ὑμέναι' ὦ.	1332a
	Ὑμῖν Ὑμέναι' ὦ.	1332b
Χο. 6	ᾧ τρεῖς μάκαρ' ὡς δικαί- ως τὰγαθὰ νῦν ἔχεις.	
	Ὑμῖν Ὑμέναι' ὦ.	1335
9	Ὑμῖν Ὑμέναι' ὦ. Τί δράσομεν αὐτήν; Τί δράσομεν αὐτήν;	
12	Τρυγήσομεν αὐτήν; Τρυγήσομεν αὐτήν;	1340
	Ἀλλ' ἀράμενοι φέρω- μεν οἱ προτεταγμένοι τὸν νυμφίον, ὦνδρες.	
	Ὑμῖν Ὑμέναι' ὦ.	
18	Ὑμῖν Ὑμέναι' ὦ. Οἰκήσετε γοῦν καλῶς οὐ πράγματ' ἔχοντες, ἀλ-	1345
21	λὰ συκολογοῦντες. Ὑμῖν Ὑμέναι' ὦ.	
	Ὑμῖν Ὑμέναι' ὦ.	1350
24	Τοῦ μὲν μέγα καὶ πάχυν τῆς δ' ἡδὺ τὸ σῦκον.	
Τρ.	Φήσεις γ' ὅταν ἐσθίῃ	
27	οἶνόν τε πίῃς πολύν.	
Χο.	Ὑμῖν Ὑμέναι' ὦ.	1355

Ἵμῶν Ἵμέναι' ὦ.
 Τρ. ³⁰ Ὡ χαίρετε χαίρετ' ἄν-
 δρες κἄν ξυνέπησθέ μοι,
 πλακοῦντας ἔδεσθε.

codd. R V P H C; POxy 1373 **1316** κομίζεῖν R V PH Ald : κομίζεῖν C **1317** κάπικελεύειν R
 PHC Ald : κάπιχορεύειν V **1318** νυνὶ Küster : νῦν R PHC Ald, om. V πάντα κομίζεῖν R PHC
 Ald : κομίζεῖν πάντα V ἐξέλασαντας R V HC Ald : ἐξέλεσαντας P **1320** κάπευξάμενους R
 V P : κάπει τ' ἐπευξαμένους H Ald, κάπει γ' ἐπευξαμένους C θεοῖσιν Porson : θεοῖς R PHC Ald,
 θεοῖσι V **1332a** fort. υμεναίε POxy 1373 **1332b** om. R V POxy 1373 post ὧ habet : ἄλλο
 : V **1342** προτεταγμένοι Blaydes : προστεταγμένοι codd. Ald **1357-1358** om. PHC Ald²⁵

Sezione anapestica

1316	Τρ.	-----υυ-υυ--	4an _Λ
1317		---υυ---υυ-----υυ--	4an _Λ
1318	³	-----υυ-υυ-----υυ--	4an _Λ
1319		---υυ-----υυ-υυ--	4an _Λ
1320		---υυ---υυ--	2an
1321	⁶	υυ-----	2an
1322		---υυ-----	2an
1323		-υυ-----υυ--	2an
1324	⁹	-υυ--	an
1325		-υυ-----	2an
1326		---υυ-υυ-υυ--	2an
1327	¹²	-----υυ--	2an
1328		-----υυ--	2an _Λ

Sezione ionica

1329	Τρ.	---υυ-υ-	2ion ^{ma} _Λ (teles)
1330		---υυ-υ-	2ion ^{ma} _Λ (teles)
1331	³	υ-υυ-- ^H	2ion ^{ma} _{ΛΛ} (reiz ^c)
1332a		υ-υυ-- ^H	2ion ^{ma} _{ΛΛ} (reiz ^c)
1332b		υ-υυ-- ^H	2ion ^{ma} _{ΛΛ} (reiz ^c)
1333	Xo. ⁶	---υυ-υ- ^H	2ion ^{ma} _Λ (teles)
1334		---υυ-υ-	2ion ^{ma} _Λ (teles)

²⁵ PHC lasciano in questo punto uno spazio bianco, per poi trascrivere l'ultimo verso. L'Aldina presenta, invece, in maiuscolo, l'annotazione ΛΕΙΠΕΙ. Cfr. *infra*, introduzione, pp. 19-20, 22.

1335		υ-υ-υ-υ ^H	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1336	9	υ-υ-υ-υ	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1337		υ-υ-υ-υ	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1338		υ-υ-υ-υ	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1339	12	υ-υ-υ-υ	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1340		υ-υ-υ-υ	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1341		---υ-υ-υ	2ion ^{ma} _^ (teles)
1342	15	υ-υ-υ-υ-υ	2ion ^{ma} _^ (teles)
1343		---υ-υ-υ	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1344		υ-υ-υ-υ ^H	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1345	18	υ-υ-υ-υ ^H	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1346		---υ-υ-υ	2ion ^{ma} _^ (teles)
1347		---υ-υ-υ	2ion ^{ma} _^ (teles)
1348	21	υ-υ-υ-υ	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1349		υ-υ-υ-υ ^H	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1350		υ-υ-υ-υ	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1351	24	---υ-υ-υ	2ion ^{ma} _^ (teles)
1352		---υ-υ-υ	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1353	Τρ.	---υ-υ-υ ^H	2ion ^{ma} _^ (teles)
1354	27	---υ-υ-υ	2ion ^{ma} _^ (teles)
1355	Χο.	υ-υ-υ-υ ^H	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1356		υ-υ-υ-υ ^H	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)
1357	Τρ.	30 ---υ-υ-υ	2ion ^{ma} _^ (teles)
1358		---υ-υ-υ	2ion ^{ma} _^ (teles)
1359		υ-υ-υ-υ	2ion ^{ma} _{^^} (reiz ^c)

Sezione anapestica

1324-1325 9-10 coniung. G

Sezione ionica

1333-1334	6-7	ῥΩ - δικαίως τὰγαθὰ - ἔχεις H ῥΩ - μάκαρ' ὥς - ἔχεις G coniung. C
1341-1342	14-15	Ἀλλ' - φέρωμεν οἱ προστεταγμένοι H coniung. V
1344-1345	17-18	coniung. PHC
1347-1348	20-21	οὐ - ἔχοντες, ἀλλὰ συκολογοῦντες codd.
1349-1350	22-23	coniung. HC
1351-1352	23-24	coniung. G

1353-1354	25-26	coniung. G
1355-1356	28-29	coniung. GHC
1357-1358	30-31	coniung. G

schol. 1316 (vet) κορωνίς· εἰσίασι γὰρ οἱ ὑποκριταί. Καί εἰσιν οἱ πρῶτοι ἐν ἐπεκθέσει²⁶ στίχοι ἀναπαιστικοὶ δ'. V

schol. 1320a (vet) διπλῇ καὶ ἐν ἐπεισθέσει περίοδος ἀναπαιστική ἐπτακαιδεκάμετρος θ' κώλων, ὅτι ἔχει μονόμετρον τὸ ε'. V

schol. 1324 (vet) τοῦτο ἔστι τὸ μονόμετρον τὸ ε'. VC

schol. 1329 (vet) διπλῇ καὶ ἐπιτέλει²⁷ μονοστροφική περίοδος²⁸ πεντακώλων ἰωνικῶν διμέτρων, δύο καταληκτικῶν, τριῶν δὲ βραχυκαταλήκτων²⁹. V

schol. 1333 (vet) εἶτα ἐν ἐπεισθέσει³⁰ τοῦ χοροῦ τὸ ἴσον. V

schol. 1335 (vet) ἐν τούτοις φέρονται κατὰ τινας παράγραφοι, ἵνα ὁ χορὸς ἀνὰ μέρος αὐτὰ λέγῃ. V

schol. 1336-1339 [1337-1340] (vet) ἔν τισιν οὐ φέρεται †διὰ τὰ μέτρα†.³¹ V

schol. 1340a (vet) καὶ πάλιν τὰ ε' τοῦ αὐτοῦ μέτρου τοῦ χοροῦ. V

schol. 1340b (vet) ἀντὶ ζεύγους αἵρουσιν αὐτὴν οἱ χορευταῖ ἀναλαμβάνοντες. VC

schol. 1344 (vet) ἐντεῦθεν ἐν τοῖς ἀντιγράφοις οὐ φέρεται †οὐ† πεντάκωλα ἀκολουθῶς. ὡς φέρεται, καὶ ἐνταυθα ἔστιν. V

schol. 1353 [1355] (vet) Ὑμὴν Ὑμέναι' ὦ: οὕτως Ἡλιόδωρος. V

Riguardo ai versi recitati dall'attore (vv. 1316-1328), si segnala solo che al v. 1318 la tradizione manoscritta tramanda un *4an_α*, con una omissione (νῦν) e una divergenza di *ordo verborum* nel testo in V (χρή κομίζειν πάντα), rispetto a quello dei rimanenti codici RPHC (νῦν χρή πάντα κομίζειν). Küster aggiunge una sillaba correggendo νῦν con νυνί,

²⁶ Sull'uso del termine cfr. *infra*, pp. 77 ss. con le relative note.

²⁷ ἐπιτέλει V, ἐπτάς Holwerda, ὀκτάς White.

²⁸ περίοδος V, περιόδων White.

²⁹ βραχυκαταλήκτων: Dindorf, βραχέων καταλήκτων V.

³⁰ Sull'uso del termine cfr. *infra*, pp. 77 ss. e le relative note.

³¹ Τὰ δ' μέτρα Dobree, τὰ δ' δίμετρα Thiemann, τὰ διὰ μέσου tent. Holwerda.

ipotizzando una banale caduta dello iota e restituendo così un *4an*_α coerente con gli altri versi.³² Al v. 1320 in V è tramandata la forma θεοῖσι al posto di θεοῖς dei rimanenti codici: Porson integra il -v efelcistico (θεοῖσιν), per restituire un *2an*, anche in questo caso coerente con i precedenti versi. La sezione è chiusa, come è consueto nei sistemi anapestici, con un dimetro anapestico catalettico (v. 1328 λῆξαι τ' αἴθωνα σίδηρον).

Il canto, come tramandato dai codici RVGPHC, gli unici a trasmetterlo, presenta dimetri ionici catalettici e brachicataletti che non sembrano succedersi secondo ricorrenze 'strofiche'. Queste ultime sono tuttavia alluse dallo *schol. vet.* 1329, che segnala con la διπλῇ il passaggio dagli anapesti agli ionici e l'inizio di una μονοστροφικὴ περίοδος (di cui non è specificato se si tratti di diade,³³ triade,³⁴ tetradе,³⁵ esade³⁶ o altro³⁷), con cinque *cola* (πεντακώλων) dimetri ionici *a maiore*, due catalettici e tre brachicataletti. Tale descrizione, però, corrisponde solo alla prima περίοδος, se si accetta di integrare un secondo ritornello al v. 1332b, come è nei codici PHC.³⁸ Che il ritornello vada ripristinato anche nel testo di RV (e della sua copia G) è reso probabile anche dal fatto che in tutti i codici esso è ripetuto sempre due volte nelle successive occorrenze (vv. 1335-1336, 1344-1345, 1349-1350, 1355-1356). Pur essendo del tutto plausibile l'eventuale caduta del ritornello, tuttavia, resta difficoltoso ravvisare una responsione tra questa prima strofetta di cinque *cola* e i versi successivi del canto,³⁹ poiché i telesillei e i reiziani non sembrano succedersi secondo la stessa sequenza della prima περίοδος. È possibile, dunque, che la descrizione dello *schol. vet.* 1329 si riferisca solo a questi primi cinque versi (vv. 1329-1333) – e in effetti si parla di una sola περίοδος πεντακώλων –, e non alla totalità del

³² Küster 1710.

³³ Come in Aristoph., *Ach.* 929-939 = 940-951; *Pax* 775-795 = 796-818.

³⁴ Cfr. Aristoph., *Ach.* 490-495.

³⁵ Come in Aristoph., *Ach.* 836-841 = 842-846 = 847-852 = 853-859; *Eq.* 1111-1120 = 1121-1130 = 1131-1140 = 1141-1150.

³⁶ Come in Aristoph., *Eq.* 973-976 = 977-980 = 981-984 = 985-988 = 989-992 = 993-996.

³⁷ Negli *scholia vetera* ad Aristofane le sole misure attestate per la monostrofica sono la diade, la triade, la tetradе e la esade. Il termine μονοστροφικὴ, inoltre, non compare mai da solo, senza specificazione del numero di volte in cui si ripete la struttura monostrofica. Essa si presenta anche isolata, invece, negli *scholia recentiora* (cfr. ad es. Aristoph., *Av.* 209d, 1309-1324b). Per le strutture μονοστροφικὰ in Triclinio cfr. anche Soph., *OT* 151 (Tessier 2005, p. 53).

³⁸ Differentemente da RV, però, HC accorpano il ritornello sempre su un unico *colon* (tranne che al v. 1332b), mentre P accorpa solo i vv. 1344-1345. Si tratta di un ritornello frequente negli epitalami (cfr. Sapph., fr. 111 V.; Eur., *Tro.* 310 ss.; *Phaeth.* 227; Theocr., *Id.* 18, 58) ed è comune che il verso si ripeta due volte consecutive (cfr. Aristoph., *Av.* 1736 ss., Catull., 61, 4 ss., 62, 5 ss.).

³⁹ I successivi vv. 1333-1337 presentano la stessa successione di due telesillei e tre reiziani, ma questi ultimi continuano, poi, per altri tre versi (vv. 1338-1340). Se si ipotizza una seconda περίοδος uguale alla prima ai vv. 1333-1338, si deve immaginare che la corruzione del testo sia avvenuta dal v. 1338 in poi. Si fa notare anche che la notazione dello *schol.* 1337 τοῦ χοροῦ τὸ ἴσον ha fatto propendere, in questa sede, per l'attribuzione al Coro di questi versi, ma nelle moderne edizioni non vi è accordo sull'attribuzione delle battute per l'imeneo e già sin dai versi anapestici di preghiera qui assegnati a Trigeo (vv. 1316 ss.), per cui cfr. *infra*, p. 191.

canto, per il quale manca la rimanente descrizione metrica.⁴⁰ Holwerda ha corretto ἐπιτέλει dello scolio con ἐπτάς, ipotizzando una eptade monostrofica, misura non altrove attestata e che, soprattutto, richiede numerosi aggiustamenti al testo affinché risulti tale. Con ἐπιτέλει, invece, il commentatore potrebbe semplicemente indicare che si tratta del canto conclusivo della commedia.⁴¹ L'assenza di altri scoli metrici, però, rende complesso capire se la struttura monostrofica fosse composta da più περίοδοι uguali tra loro o no.

Tuttavia, i successivi scoli (in particolare le notazioni τὸ ἴσον allo *schol. vet.* 1333 e πάλιν τὰ ε' τοῦ αὐτοῦ μέτρου allo *schol. vet.* 1340a) lasciano supporre che dovevano succedersi altre περίοδοι uguali per un certo numero di volte, ma la struttura strofica originaria deve essersi persa già in una fase molto antica della tradizione manoscritta, la cui colometria appare piuttosto uniforme, ma il cui testo presenta delle difficoltà, come già segnalato dagli scoli antichi (cfr. *scholl. vet.* 1336-1339, 1344). Le uniche lievi divergenze sul piano metrico non sono riconducibili a vere e proprie interpretazioni alternative, ma a banali fenomeni di eliminazione di sinafie o di accorpamenti, tanto più facili in presenza di ritornelli. Nello specifico, H presenta confini differenti per due coppie di versi, i cc. 6-7 (vv. 1333-1334) e 14-15 (vv. 1341-1342), gli stessi *cola* che sono rispettivamente accorpati in C e V; in PHC risultano, poi, uniti su un unico *colon* i cc. 17-18 (vv. 1344-1345), nei soli CH i cc. 22-23 (vv. 1349-1350) e in GHC i cc. 28-29 (vv. 1355-1356), ossia i versi corrispondenti al ritornello Ὑμῶν Ὑμέναι' ὦ, ripetuto nei più antichi RV, invece, sempre su due righe distinti. In un unico caso, al c. 4 (v. 1332), come detto, RV (e la sua copia G) presentano il ritornello una sola volta, probabilmente per errore. V presenta un'ulteriore difficoltà. Esso presenta, appena dopo il primo ritornello, un'indicazione che risulta ambigua: ἄλλο, preceduto e seguito da due punti. La coincidenza di tale indicazione proprio con l'unico punto in cui in RV manca la ripetizione del secondo *refrain* poteva lasciare ipotizzare che si trattasse di un relitto di un'indicazione di ritornello, non scritto una seconda volta per ragioni di tempo o di spazio (considerando anche che la commedia termina alla fine del foglio).⁴² Tuttavia, questa è destinata a rimanere una suggestione; anzi, come si discuterà più avanti a proposito delle questioni legate agli interlocutori del canto,⁴³ il confronto con il Ravennate e l'aggiunta

⁴⁰ È consueto negli *scholia vetera* ad Aristofane che un canto non venga descritto in un unico scolio nella sua totalità (cfr. ad es. *scholl. Ach.* 204a, 213; 263a, 274; 358a, 364b; 929, 946, 948; *Nub.* 1154a, 1158a, 1161a, 1162, 1163a, 1163e, 1164, 1165/6; 1303a, 1305, 1319a; *Pax* 459a, 464a, 469a, 470a, 472a, 512a, 512b; 571a, 582a; 585a; 939a, 942a, 948a, 950a; 974, 990c; 1284, 1286a, 1288a, 1291a, 1294, 1298a, 1305, 1307).

⁴¹ Ad una prima indagine del *corpus* scoliastico ad Aristofane, non sono emersi altri casi dell'utilizzo di ἐπιτέλει in questo senso. Tuttavia, se anche esso non fosse adoperato in senso 'tecnico', il significato potrebbe essere semplicemente quello di 'eseguire', 'condurre a termine'.

⁴² Il foglio in questione è il 145^v. Se si assumesse che il copista di V con ἄλλο intendesse ripetere una seconda volta il verso Ὑμῶν Ὑμέναι' ὦ, è probabile che egli lo ritenesse un *colon* distinto, come lascia intendere la presenza dei due punti prima e dopo ἄλλο, che sembrano usati, anche altrove, come segno di separazione (cfr. ad es. lo stesso f. 145^v).

⁴³ Cfr. *infra*, pp. 190-191.

in V della sigla ἤμι. *supra lineam* sembrano suggerire che ἄλλο sia da interpretare come una *nota personae*. In R, infatti, la stessa identica dicitura è posizionata proprio in corrispondenza della sigla Xo. all’inizio del rigo precedente. La parola ἄλλο sarebbe dunque da interpretare come ‘un altro semicoro’ e non come ‘un altro ritornello’.⁴⁴

Un vero e proprio errore nella colometria dei codici, invece, è ai vv. 1347-1348, dove l’eliminazione della sinafia produce una successione di dimetro ionico *a maiore* brachicataletto, seguito da un cretico e dimetro ionico *a minore*.

Sul piano testuale, invece, la sezione si presenta turbata già in fase antica, come testimoniano gli *scholl.* 1336-1339 e 1344, tramandati da VPC. Si tratta significativamente dei versi in cui compare l’identica ripetizione della domanda (Τί δράσομεν αὐτήν; Τί δράσομεν αὐτήν;)⁴⁵ e della risposta (Τρυγήσομεν αὐτήν; Τρυγήσομεν αὐτήν). Lo scolio avverte che i corrispettivi versi (vv. 1337-1340) “in alcuni non sono tramandati a causa dei metri (ἔντισιν οὐ φέρεται διὰ τὰ μέτρα). Holwerda,⁴⁶ ritenendo lo scolio corrotto, suggerisce di spostare i vv. 1337-1340 dopo il v. 1352. Secondo Dover, lo scoliasta segnalerebbe con le parole διὰ τὰ μέτρα la deliberata omissione di alcuni versi, affinché il canto risponda all’analisi metrica;⁴⁷ egli, però, considera la ripetizione dei versi come frutto dello sguardo di Aristofane alla tradizione popolare nella composizione di questo imeneo e, contrariamente ad altri studiosi, non è convinto che essa vada eliminata.⁴⁸ Dover, che suddivide il canto in otto parti (A, vv. 1329-1332; B, vv. 1333-1336; C, vv. 1337-1340; D, vv. 1341-1345; E, vv. 1346-1350; F, vv. 1351-1352; G, vv. 1353-1356; H, vv. 1357-1359), propone anche un interessante confronto dell’imeneo con il frammento del *POxy* 1373 (PPrinceton AM 9056), contenente i vv. 1329-1334 della *Pace*. Nel papiro, il copista dapprima scrive due volte il v. 1329 (Δεῦρ’, ὦ γύναι, εἰς ἀγρόν), poi lo cancella. Dover ipotizza le seguenti motivazioni: “a) someone wished to make section A conform to the metrical analysis”; “b) lacked understanding of the distinction between “catalectic” and “brachycatalectic”, c) instead of taking the obvious step and repeating the refrain, was influenced by the

⁴⁴ Se in R sono attestati altri usi di ἄλλο come *nota personae* (cfr. *infra*, p. 190, n. 66), ad un esame preliminare non si è riscontrato lo stesso risultato in V, ma sarebbe interessante indagare se vi siano altri casi, soprattutto in presenza di ritornelli.

⁴⁵ Una sequenza incalzante di domande è anche ad es. in Theocr., *Id.* 18, 9-11 (οὕτω δὴ πρωιζὰ κατέδραθες, ὦ φίλε γαμβρέ; | ἦ ῥά τις ἐσσι λίαν βαρυγούνατος; ἦ ῥά φίλυπνος; | ἦ ῥά πολὺν τιν’ ἐπινες, ὅκ’ εἰς εὐνὰν κατεβάλλευ;), ma in questo caso è ripetuta solo una parte dei versi (ἦ ῥά).

⁴⁶ Holwerda 1967, pp. 271 ss.

⁴⁷ Dover 1977, p. 160: “if the words διὰ τὰ μέτρα are sound, the scholiast is ascribing the absence of those four verses to deliberate omission for the purpose of making the text conform to the metrical analysis”. Gli scoli, tuttavia, descrivono il testo che leggono; non sembra plausibile l’ipotesi che essi modificchino il testo per rispondere ad un’analisi precompilata.

⁴⁸ Dover 1977, p. 161, sottolinea come lo schema della assonanza e della ripetizione delle parole era tipica dei canti nuziali già a partire da Saffo (fr. 115, Lobel-Page). Cfr. anche Parker 1997, p. 293, che afferma che la sequenza della domanda e della risposta è simile alla canzone popolare e sopravvive nei giochi dei bambini.

repetition in section C and wished to imitate it”.⁴⁹ Secondo Olson, invece, l’ipotesi più probabile è che la ripetizione una seconda volta del v. 1329 nel papiro sia dovuto a un semplice errore meccanico, probabilmente per influenza delle ripetizioni presenti ai vv. 1332a-1332b, 1335-1340, 1344-1345, eccetera.⁵⁰

Platnauer, che tenta di restituire una responsione, ipotizza che il canto sia composto come una “monostrophic octad”, anch’essa, come l’eptade proposta da Holwerda, mai attestata dall’esegesi e dalla prassi antica. Egli accoglie la correzione di Dobree allo *schol. vet.* 1337 (τὰ δ' διμετρα) e ritiene che il commentatore, con le parole διὰ τὰ δ' διμετρα, faccia riferimento all’omissione di quattro versi (vv. 1337-1340) in alcuni manoscritti. Diversamente da Dover, Dawes suppone che tali versi non siano autentici e li omette. La sequenza di quattro reiziani ai vv. 1337-1340 e, probabilmente, proprio la ripetizione stessa di due coppie di versi, ha posto, dunque, diversi interrogativi negli studiosi moderni, qualcuno dubitando della loro autenticità, altri interpretandoli come un accompagnamento ai movimenti sulla scena.⁵¹

Anche in altri punti il testo sembra accidentato, come si evince dallo *schol. vet.* 1344, che sottolinea una lacuna in questo punto, e dallo *schol. vet.* 1353, che sembra suggerire che il ritornello (presumibilmente ripetuto due volte) in questo punto è frutto di una correzione di Eliodoro.⁵² Sono stati vari i tentativi di restituire per l’imeneo una responsione. Rogers, ad esempio, ha supposto una lacuna tra il v. 1334 e il v. 1335 e ha individuato nel canto una sequenza di questo tipo: una strofe di cinque *cola* e una antistrofe di altrettanti *cola*, per un totale di cinque coppie, concluse dai tre versi finali, che rimangono isolati, in cui Trigeo invita al banchetto⁵³ (vv. 1357-1359). van Herwerden ha proposto diverse integrazioni, ha eliminato dei versi e ha supposto delle lacune, per ripristinare, sulla scia di Holwerda, una sequenza di sette strofe.⁵⁴ Mazon,⁵⁵ non credendo alla possibilità di lacune nel testo, si è limitato a ravvisare problemi di responsione, affermando di seguire il testo di RV⁵⁶ ed evidenziando la presenza di una “composition palinodique imparfaite: 1355-57 correspondent à 1329-1331, 1351-1354 à 1333-1336,

⁴⁹ Dover 1977, p. 160.

⁵⁰ Olson 1998, pp. 316-317.

⁵¹ Cfr. Newiger 1965 (il quale ritiene che l’irregolarità del canto sia dovuta al fatto che esso accompagni le attività fisiche messe in scena) e Karanika 2014, pp. 121-123 (secondo cui la scena richiamerebbe una serie di rituali popolari, con un’allusione, in questi specifici versi, a passi di danza mimetici di una attività agricola).

⁵² Cfr. Olson 1998, p. 316.

⁵³ Rogers 1913. Una struttura strofica di questo tipo, ma con confini diversi, era già stata individuata da Bothe 1845.

⁵⁴ van Herwerden 1897, pp. 106-107. Il filologo pone delle lacune (tra i vv. 1334 e 1335, 1339 e 340, 1351 e 1352, 1354 e 1355), in altri punti reintegra il ritornello (v. 1332b, due versi dopo il v. 1341, due versi dopo il v. 1352, due versi dopo il v. 1359). Lo studioso ritiene che il commento dello scolio ἐν τισιν οὐ φέρεται τὰ δ' μέτρα supporti l’idea che i vv. 1337-1340 siano problematici per la *ratio* metrica del canto e, quindi, elimina i versi. Segue questo testo anche Platnauer 1964.

⁵⁵ Mazon 1904, p. 119.

⁵⁶ Non per quanto concerne, però, la colometria e l’attribuzione dei versi ai Semicori.

1344-1348 à 1339-1343, mais 1349-1350 ne répondent pas à 13337-1338”. Olson, invece, pone un segno di lacuna di tre versi dopo il v. 1345 e integra per due volte il ritornello, ipotizzando, quindi, una lacuna totale di cinque *cola*.

Altri interventi al testo, infine, sono stati volti a restituire una interpretazione gliconica al canto,⁵⁷ per cui ad esempio Bentley ha corretto ὦ con ἰὼ (Ῑμὴν Ῑμέναι ἰὼ)⁵⁸ e Dawes con Ῑμὴν (Ῑμὴν Ῑμέναι Ῑμὴν).⁵⁹

Al v. 1342, invece, Bentley restituisce opportunamente προτεταγμένοι (rispetto alla forma dei codici προστεταγμένοι), una correzione necessaria per ottenere il telesilleo.

La tessitura metrica del canto non è insolita in Aristofane. Oltre che qui e ai vv. 856-867 = 910-921 della stessa commedia, una sequenza di telesillei e reiziani è anche nei *Cavalieri* (vv. 1111-1120 = 1121-1130 = 1131-1140 = 1141-1150), nelle *Rane* (vv. 448-453 = 454-459) e nelle *Ecclesiazuse* (vv. 289-299 = 300-310), mentre nel canto nuziale tra Pisetero e *Basileia* negli *Uccelli* (1731-1736 = 1737-1742) si susseguono due strofette composte da quattro telesillei chiusi da due ferecratei.⁶⁰

Nel caso dei *Cavalieri*, lo *schol. vet.* 1111a descrive la sezione come un canto monostrofico amebeo composto da quattro περίοδοι di dieci *cola* alternati tra il Coro e *Demos* (μέλος μονοστροφικὸν ἀμοιβαῖον περιόδων τεσσάρων ἐναλλάξ τοῦ χοροῦ <καὶ τοῦ ὑποκριτοῦ>); allo stesso modo, lo *schol. Tr.* 1111b interpreta il canto come composto da quattro strofette (μέλος τετράστροφον ἀμοιβαῖον περιόδων δ').⁶¹ I telesillei sono chiusi per due volte, una all'interno della strofe (c. 4) e una alla fine di essa (c. 10), da un reiziano. Si tratta di un inno rivolto a *Demos* e i metri sembrano riprendere la tipologia di canto innodico (qui trasformato in *psogos*), proprio di Telesilla.⁶²

Per i versi delle *Rane* e delle *Ecclesiazuse* mancano scoli metrici, ma se si guarda al Ravennate, nelle *Rane* il canto processionale, in cui gli iniziati vanno a celebrare la deà, è aperto da un tetrametro giambico catalettico, cui seguono tre telesillei chiusi da un reiziano; nelle *Ecclesiazuse*, invece, dove il coro di donne travestito da uomini si reca all'assemblea intonando un inno, ai due dimetri giambico e trocaico iniziali seguono

⁵⁷ Molti hanno preferito l'interpretazione gliconica per via dell'uso dei gliconei nell'epitalamio di Catullo (carne 61), ma come si è visto questi metri non sono esclusivi dei canti nuziali. Cfr. *infra*, p. 179, con le relative note.

⁵⁸ Bentley 1816, p. 144.

⁵⁹ Dawes (p. 535 Kidd.), *apud* Rogers 1913, p. 167.

⁶⁰ Per l'interpretazione di Triclinio cfr. *schol.* 1731a: Λη τὰ τοιαῦτα εἶδη καλεῖται τριάς ἐπωδική. Καὶ εἰσὶ τῆς μὲν στροφῆς τὰ κῶλα ε', καὶ τὰ τῆς ἀντιστροφῆς τοσαῦτα. Εἰσὶ δὲ πάντα ἰωνικά ἀπὸ μείζονος δίμετρα καταληκτικά ἥτοι ἐφθήμερη ἐπιμεμιγμένα κρητικοῖς, δακτύλοις, ἀναπαιστοῖς καὶ διτροχαίοις καὶ παῖωσιν. Τῆς δὲ ἐπῳδοῦ κῶλα ζ' ἀναπαιστικά. ὧν τὰ μὲν ε' δίμετρα ἀκατάληκτα. Τὸ δὲ ζ', τὸ δεινόν τ' ἀργῆτα καραυνόν, δίμετρον καταληκτικὸν ἥτοι ἐφθήμερες προίμακόν. Ἐπὶ τῷ τέλει τῆς μὲν στροφῆς καὶ ἀντιστροφῆς παράγραφος, τῆς δὲ ἐπῳδῆς κορωνίς. Εἴτα παράγραφος.

⁶¹ Nelle edizioni moderne (cfr. ad es. Wilson 2007, pp. 116-117) il canto è sistemato come una coppia antistrofica. Così accade in diverse edizioni per i vv. 973-996, dove si succedono sei strofe composte da tre gliconei chiuse da un ferecrateo (cfr. Parker 1997). Per l'assetto dei canti nella *paradosis* cfr. Bravi 2020.

⁶² Cfr. Lomiento 2007, p. 323.

telesillei, reiziani e ferecratei.⁶³ In quest'ultima commedia, Aristofane descrive le melodie ioniche lascive (v. 882): i metri ionici, infatti, sono normalmente associati a canti che accompagnano riti legati al mondo femminile, come accade in questo canto della *Pace*, ma anche nella celebrazione delle nozze sacre degli *Uccelli* e nel canto rituale delle *Rane*.⁶⁴ È interessante notare che in nessuno di questi canti i telesillei e i reiziani sono intessuti in una struttura strofica 'precisa', tranne che nei precedenti vv. 856-863 = 910-921 della *Pace*, dove per due volte consecutive due telesillei e un reiziano sono chiusi da un tetrametro giambico catalettico (856-863 = 910-916), per poi lasciare spazio ai soli giambi (864-867 = 917-921).

Una questione controversa dell'imeneo della *Pace* riguarda gli interlocutori che lo eseguono. Le indicazioni presenti nei codici che lo tramandano (RVGPHC) non sono del tutto dirimenti per stabilire l'attribuzione delle battute. In PC l'ultima sigla (Tp.) compare al v. 1300, in H⁶⁵ al v. 1265: resta dubbio se manchino indicazioni successive o se, meno probabilmente, da qui alla fine si attribuiscono tutti i versi all'attore. La notazione dello *schol. vet.* 1335 ἀνὰ μέρος implica la presenza di due semicori, come indicato dalla sigla in R (ἡμικο., aggiunta *supra lineam* anche in V) e come sembra suggerire anche la ripetizione ai vv. 1337-1340, purché non la si intenda come un indice di inautenticità dei versi o come un errore meccanico commesso dal copista.

R attribuisce al Coro i vv. 1316-1328, al Semicoro i vv. 1332-1352 (distinguendo al v. 1333 la sigla ἄλλο), al Coro di nuovo riunito i vv. 1355-1356 e a Trigeo i vv. 1329-1331, 1353-1354. È particolarmente interessante la già menzionata notazione ἄλλο, presente sotto alla sigla ἡμικο. Considerando l'assenza di paralleli di una tale indicazione in contesti ove siano presenti semicori⁶⁶ e, soprattutto, considerando la presenza della stessa sigla entrata nel corpo del testo in questo punto in V, ma separata dal segno di separazione dei due punti (:ἄλλο:), si può supporre che essa fosse presente nell'antigrafo di RV e che il *rubricator* di R non abbia compreso l'indicazione e si sia semplicemente

⁶³ È comune in Aristofane l'associazione di telesillei, reiziani e giambi (per la *Pace* cfr. *infra*, vv. 856-867 = 910-921, pp. 112 ss.; vv. 939-955 = 1023-1038, pp. 120 ss.). Si precisa che il canto delle *Rane* in R ha la colometria sopra descritta nella strofe (condivisa con V), mentre ha in parte una diversa distribuzione nell'antistrofe (che, invece, in V è coerente con la strofe). Cfr. Parker 1997, p. 477. Nel canto delle *Ecclesiazuse*, invece, i due dimetri iniziali sono accorpati nelle edizioni moderne in un tetrametro e anche in altri punti l'ordine e l'assetto dei versi del Ravennate è modificato (cfr. Zimmermann 1987, Parker 1997).

⁶⁴ Cfr. Lomiento 2023a, p. 93 e soprattutto Lomiento 2022, in cui un'analisi puntuale dei canti qui citati (*Cavalieri*, *Pace*, *Uccelli*, *Rane* e *Ecclesiazuse*) mette in luce un doppio utilizzo da parte di Aristofane del dimetro ionico a maggiore.

⁶⁵ Qualcosa doveva trovarsi anche attorno ai vv. 1298-1299, ma l'inchiostro è molto chiaro e, almeno dall'immagine, risulta del tutto illeggibile.

⁶⁶ In altri casi del Ravennate in cui compare la sigla ἡμικο. (cfr. ad es. ff. 38^v, 191^v) per indicare i diversi gruppi, essa è ripetuta più volte consecutivamente (cfr. f. 193^v), mentre non sembra mai attestata una distinzione dei diversi gruppi di Semicoro con la semplice indicazione ἄλλο. L'indicazione ἄλλο, invece, sembra essere utilizzata nelle *Ecclesiazuse* per indicare il cambio di personaggio, nel dialogo tra i due Uomini (cfr. ad es. ff. 184^r, 186^r, 188^r, 189^v).

limitato a copiarla. Non aiuta alla comprensione dell'attribuzione dei versi la mancanza in R, da qui in poi, di *paragraphoi*⁶⁷ o di altre sigle distintive, che ricompaiono solo al v. 1329, attribuito a Trigeo. Rimane il dubbio, quindi, se il v. 1332 sia attribuito a un Semicoro e i vv. 1333-1328 a un altro Semicoro, o se essi si intercambino quasi a ogni *colon* (tranne quando vi siano versi in sinafia o in continuità sintattica); il cambio di battuta, tuttavia, da qui in poi o non è più segnalato, o la notazione si è persa. In V, invece, come accade ad esempio anche nel 'canto di lavoro',⁶⁸ il copista segnala il cambio di interlocutore con il segno di *paragraphos*, ma proprio *supra lineam* rispetto ad :ἄλλο: si è aggiunta la sigla ἡμ.,⁶⁹ probabilmente per chiarire che l'indicazione è riferita a un secondo Semicoro.⁷⁰

Le edizioni moderne adottano scelte differenti per l'attribuzione dei versi. Già negli anapesti di preghiera non vi è accordo: alcuni li attribuiscono a Trigeo,⁷¹ altri al Coro.⁷² Per i versi successivi la maggioranza degli studiosi distingue all'interno di questi versi l'alternanza tra Semicori⁷³ e Trigeo, mentre altri distinguono solo il Coro⁷⁴ e Trigeo.⁷⁵

⁶⁷ Non è inconsueto l'uso delle *paragraphoi* nel Ravennate per indicare il cambio di interlocutore (cfr. ad es. ff. 68^r, 70^v, 73^r e, *infra*, introduzione, p. 24).

⁶⁸ Cfr. *infra*, p. 81.

⁶⁹ L'inchiostro della sigla sembrerebbe più scuro, ma questo non è necessariamente indizio che si tratti di un'altra mano (contemporanea o posteriore). Per le differenze di inchiostro in V cfr. Zacher 1888, p. 508.

⁷⁰ Anche in R, come in V, la commedia finisce proprio in questo foglio, ma visto lo spazio della pagina ancora disponibile non sembra che il copista qui possa aver scelto di non scrivere il secondo ritornello per ragioni di spazio. In tutto il resto del canto, infatti, i versi sono scritti ordinatamente uno sotto l'altro, senza 'accorpamenti', mentre in V può sorgere il dubbio che lo spazio disponibile abbia dettato le scelte del copista, perché in più casi i versi sono trascritti su un unico rigo, sebbene separati da spazi o dai due punti per distinguere il confine dei *cola*. Cfr. *infra*, p. 186.

⁷¹ Il primo ad attribuire i vv. 1316-1328 a Trigeo è Weise 1842, seguito da Mazon 1904; van Leeuwen 1906; Zacher 1909; Platnauer 1964; Sommerstein 1985; Olson 1998; Wilson 2007.

⁷² Così Dindorf 1825, seguito dalla maggior parte degli editori (Boissonade 1826, Bekker 1829, Bergk 1852, Meineke 1860, Richter 1860, Rogers 1866, Sharpley 1905, Hall-Geldart 1906, van Herwerden 1897).

⁷³ Boissonade 1825; Bekker 1829; Weise 1842; Rogers 1866; Mazon 1904; Sharpley 1905; Hall-Geldart 1906; Zacher 1909; Olson 1998; Wilson 2007 (con i segni di *paragraphoi*, come già Sommerstein 1985).

⁷⁴ Parker 1997.

⁷⁵ Anche su questi versi non c'è omogeneità nell'assegnazione delle battute tra gli studiosi, ma in quasi tutte le edizioni vi è accordo nell'attribuire all'attore i versi di chiusura. Il Coro pronuncia le battute finali ad es. in Bekker 1829 e Bergk 1852.

INDICE PROSODICO E METRICO

ABBREVIAMENTO IN IATO (possibile o necessario)

119 δοξάσαι ἔστι; 119 ἄχθομαι ὑμῖν; 122 ἐγὼ εὖ; 157 ποιεῖς; 157 ποιεῖς; 358 -οὔμεθα ποιοῦντες; 585/586 βουλομένοι εἰς; 590 βίον ἐτρίβομεν; 798 ποιητὴν; 912 τοιοῦτος; 986 ποίει; 1008 Γλαυκέτη ἄλλοις; 1063 νήπιοι ἐς; 1065 πεποίησθ'; 1068 σοῦ εἶναι; 1079 πεποίησθαι; 1085 ποιήσεις; 1089 πεποίηκεν; 1091 καὶ ἰδρύσανθ'; 1098 ἐπιδημίου ὀκρυόεντος; 1111 γὰρ οἶόν; 1274 καὶ ἀσπίδος; 1276 καὶ εὐχολή; 1279 μοι οἴστισι; 1280 τὰ τοιαυτί; 1281 καὶ ἄττ'; 1286a-1286b πεπαυμένοι ἄσμενοι, οἶμαι; 1298 ἀγελλεται ἦν; 1300 εἰπέ μοι; 1322 ποιεῖν; 1329 γύναι εἰς.

ALLUNGAMENTO DAVANTI A MUTA CUM LIQUIDA (possibile o necessario)

347 πράγ'ματα; 388 πράγ'ματι; 490 μικ'ρόν; 509 τὸ π'ράγμα; 804 πικ'ροτάτην; 1026 τὸ φ'ρύγανον; 1064 ἀφ'ραδίησι; 1067 κέπ'φοι; 1074 τόδε π'ρότερον; 1107 τόδε π'ρότερον; 1128 ἀπηλλαγ'μένος; 1170 γίγ'νομαι; 1270a ὀπ'λοτέρων; 1271 ὀπ'λοτέρους; 1283 ἰδ'ρώντας; 1297 π'ράγματ'; 1318 ἀγ'ρόν; 1342 προτεταγ'μένοι; 1347 πράγ'ματ'.

SINIZESI

159 ἔει.

NOTABILIA METRICA

955 = 1038	---υ---υ---	^pher
1035b	---υ---υ---	^glyc
1036	υ---υ---υ---	^glyc

RESPONSIONI LIBERE

349 ~ 388	---υ---υ---υ---υ---υ ~ ---υ---υ---υ---υ---	4tr _^ ~ 2tr 2cr
351 ~ 390a	---υ---υ---υ ~ ---υ---υ---	2cr ~ 2tr _^ (tr cr)
352 ~ 390b	---υ---υ---υ ~ ---υ---υ---	2cr ~ cho ba
465 ~ 492	----- ~ -----	2an ~ an
469 ~ 496	υ---υ---υ---υ---υ ~ ---υ---υ---υ---υ--- ^H	2an _^ ~ 2an
784 ~ 806	---υ---υ---υ ~ ---υ---υ---	cho mol ~ cho ba
866 ~ 920	υ---υ---υ---υ---υ ~ ---υ---υ---υ---υ---υ---	3ia ~ 4ia _^
952 ~ 1035b	υ---υ---υ---υ ~ ---υ---υ---	2ia ~ ^glyc
953 ~ 1036	---υ---υ---υ [≡] ~ υ---υ---υ---	2ia ~ ^glyc

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI DI ARISTOFANE CONTENENTI LA *PACE*¹

Aldina, 1498
B. Zanetti, Venetiis 1538
E. Biset - A.F. Portus, Genève 1607
J. Scaliger, Lugduni Batavorum 1624
L. Küster, Lipsia 1710
S. Bergler, Leiden 1760 (con traduzione)
R. F. P. Brunck, Argentoratae 1783
L. Hotibius (F. H. Bothe),² Berolinii 1808
G. Dindorf, Lipsia 1820
G. Dindorf, Lipsia 1825
J. F. Boissonade, Paris 1826
F. H. Bothe, Lipsia 1829
I. Bekker, Cambridge 1829
G. Dindorf, Lipsia 1835
C. H. Weise, Lipsia 1842
F. H. Bothe, Lipsia 1845
H.A. Holden, Lipsia 1848
T. Bergk, Lipsia 1852
A. Meineke, Lipsia 1860
I. Richter, Berlin 1860
B. B. Rogers, London 1866 (con traduzione)
H.A. Holden, Lipsia 1868
F. A. Paley, Cambridge 1873
W. C. Green, London 1873
F. H. M. Blaydes, Halle 1883
F. H. Bothe, Lipsia 1895
T. Bergk, Lipsia 1897
H. Van Herwerden, Leiden 1897
W. W. Marry, Oxford 1900
P. Mazon, Paris 1904
H. Sharpley, London 1905
J. Van Leeuwen, Leiden 1906
F. W. Hall - W. M. Geldart, Oxford 1906
K. Zacher, Leipzig, 1909

¹ L'elenco, in ordine di datazione, si limita alle edizioni consultate e prese in esame per il presente lavoro.

² Il nome Hotibius celerebbe, in realtà, quello di Bothe. Per gli pseudonimi dietro cui si cela Bothe cfr. Di Virgilio 2022b, pp. 39 ss.

B. B. Rogers, London 1913² (con traduzione)
 V. Coulon, Paris 1925
 O. Schroeder, Lipsia 1930²
 M. Platnauer, Oxford 1964
 A. H. Sommerstein, Warminster 1985
 S. D. Olson, Oxford 1998
 N. Wilson, Oxford 2007

EDIZIONI E TRADUZIONI DELLA *PACE*

R. Cantarella, *Aristofane, Le commedie*, I: *Prolegomeni*, II: *Gli Acarnesi, I Cavalieri*, III: *Le Nuvole, I Calabroni, La Pace*, IV: *Gli Uccelli, Lisistrata, Le Tesmoforiazuse*, V: *Le Rane, Le Donne all'Assemblea, Pluto*, Milano: Istituto Editoriale Italiano, 1949, 1953, 1954, 1956, 1964.

E. Cantarella, *Aristofane. Le commedie*, Torino 1972.

B. Marzullo, *Aristofane. Le Commedie*. Traduzione scenica, testo greco integralmente rinnovato e appendice critica di B. Marzullo, terza edizione, Roma 2012.

G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, volume primo, Torino 1983.

A. Willelms, *Théâtre Complet d'Aristophane* (traduction et notes), Paris – Bruxelles 1919.

FACSIMILI DI MANOSCRITTI

Aristophanis comoediae undecim cum scholiis: codex Ravennas 137, 4, A phototypice editus. Praefatus est J. van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1904.

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΚΩΜΩΙΔΙΑΙ, Facsimile of the Codex Venetus Marcianus 474 with a Preface by J.W. White and an Introduction by T.W. Allen, London and Boston 1902.

ALTRE EDIZIONI

Aristidis Quintiliani De musica libri tres, ed. R. P. Winnington-Ingram, Lipsiae 1963.

S. Bergler, *Aristophanis comoediae undecim*, Graece et Latine, ad fidem optimorum codicum mss. emendatae cum nova octo comoediarum interpretatione latina, & notis ad

singulas ineditis S. Bergleri nec non C.A. Dukeri ad quatuor priores, accedunt deperditarum comoediarum fragmenta, a T. Cantero et G. Coddæo collecta, earumque indices a J. Meursio & J.A. Fabricio digesti, curante P. Burmanno Secundo, qui praefationem praefixit, tomus II, Lugduni Batavorum 1760.

L. Bravi, *Aristofane*. Cavalieri. *I Canti*, Pisa – Roma 2020.

A. Caninius, A. Canini, *Aristophanis comoediae undecim*, multis metris corruptis, mendisque plurimis purgatae, ut emendatiores hactenus non prodierint. Emendationis ratio ad calcem libri explicatur, Venetiis 1548.

A. Colonna - F. Bevilacqua, *Erodoto*. Le Storie, voll. 1-2, Torino 2006.

M. Curnis, *Il Bellerofonte di Euripide*. Edizione e commento dei frammenti, Alessandria 2003.

G. Dindorf, *Aristophanis Comoediae*, accedunt perditarum fabularum fragmenta, ex recensione et cum annotationibus G. Dindorfii, vol. I, Lipsiae 1830.

G. Dindorf, *Aristophanis Aves*, ex recensione G. Dindorfii, Lipsiae 1832.

G. Dindorf, *Aristophanis Comoediae*, accedunt perditarum fabularum fragmenta, ex recensione G. Dindorfii, tomus I, Oxonii 1835.

G. Dindorf, *Aristophanis Comoediae*, accedunt perditarum fabularum fragmenta, ex recensione G. Dindorfii, tomus II, Oxonii 1835.

G. Dindorf, *Aristophanis Comoediae*, accedunt perditarum fabularum fragmenta ex recensione G. Dindorfii, tomus III: *Annotationes*, Oxonii 1837.

G. Dindorf, *Aristophanous Komodiai kai komodion apospasmata. Aristophanis Comoediae et deperditarum fragmenta*, Paris 1838.

G. Dindorf, *Aristophanis Comoediae*, accedunt perditarum fabularum fragmenta ex recensione G. Dindorfii, tomus IV, pars III: *Scholia graeca ex codicibus aucta et emendata*, Oxonii 1838.

G. Dindorf, *Metra Aeschylis Sophoclis Euripidis et Aristophanis*, descripta a G. Dindorfio, accedit Chronologica scenica, Oxonii 1842.

G. Dindorf, *Aristophanous Komodiai kai komodion apospasmata. Aristophanis Comoediae et deperditarum fragmenta*, Paris 1846.

G. Dindorf, *Poetarum scenicarum graecorum: Aeschyli, Sophoclis, Euripidis et Aristophanis: Fabulae superstites*, Lipsiae 1869.

A. Divus, *Aristophanis comicorum principis Comoediae undecim*, Græco in Latinum, ad verbum, translatae, A. Divo Iustinopolitano interprete, quarum nomina sequens pagina indicabit, Venetijs 1538.

G. Donini, *Tucidide. Le Storie*, voll. 1-2, Torino 2005.

P. Donini, *Aristotele. Poetica*, Torino 2008.

F. Dunn - L. Lomiento, *Sofocle. Elettra*. Introduzione e commento di F. Dunn, testo critico a cura di L. Lomiento, traduzione di B. Gentili, Milano 2019.

E. Fraenkel, *Aeschylus Agamemnon*. Edited with a Commentary by E. Fraenkel, Voll. I-III, Oxford 1950.

F.V. Fritzsche, *Aristophanis Ranae* emendavit et interpretatus est F.V. Fritzsche, Zürich 1845.

G. Galvani, *Eschilo, Coefore. I canti*, Pisa – Roma 2015.

G. Galvani, *Eschilo, Agamennone. I canti*, Pisa – Roma 2021.

S. Gelenius, *Aristophanis Comoediae nouem*, cum commentariis antiquis admodum utilibus, duaeque sine commentarijs, adiecto copiosissimo indice omnium cognitu dignorum ..., Basileae 1547.

B. Gentili - C. Catenacci - P. Giannini - L. Lomiento, *Pindaro, Le Olimpiche*. Introduzione, testo critico e traduzione di B. Gentili, commento e cura di C. Catenacci, P. Giannini e L. Lomiento, Segrate 2013.

A. Gostoli, *Margite, Omero*. Introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento, a cura di A. Gostoli, Pisa – Roma 2007.

G. Guidorizzi, *Aristofane, Le Nuvole*. Introduzione e traduzione di D. Del Corno, Milano 1996.

Hephaestionis, Enchiridion, ed. Maximilianus Consbruch, Leipzig 1906.

P. Invenizio, *accedunt criticae animadversiones scholia graeca indices et virorum doctorum adnotationes*, volumen XIII, Mitchelli Prolegomena. Versio latina, Lipsia 1794.

F. Jouan - H. Van Looy, *Euripide. Fragments. Bellérophon-Protésilas*, tome VIII, 2^e partie, texte établi et traduit par F. Jouan et H. Van Looy, Paris 2000.

G. Kaibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta*, Berlin 1899.

T. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta*, vol. I, Lipsiae 1880.

H. Maehler, *Pindari carmina cum fragmentis. Pars II. Fragmenta. Indices*, edidit H. Maehler, Monachii et Lipsiae 2001.

A. Meineke, *Aristophanis Comoediae*, edidit A. Meineke, vol. II, editio sterotypa, Lipsiae 1860.

A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta: Supplementum adiecit B. Snell*, Hildesheim 1964.

A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TGF)* recensuit A. Nauck, *Supplementum continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta* adiecit B. Snell (Hildesheim 1964), Leipzig 1889².

C. Neri, *Saffo, testimonianze e frammenti*, Berlin – Boston 2021.

D. Olson, *Aristophanes, Acharnians*, edited with an introduction and commentary by S. D. Olson, Oxford 2002.

G. Pace, *Euripide, Reso. I canti*, Pisa – Roma 2001.

L. P. E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997.

M. Pellegrino, *Aristofane. Frammenti*. Testo, traduzione e commento a cura di M. Pellegrino, Lecce – Iseo 2015.

F. Perusino, *Aristofane, Lisistrata. I canti*, Pisa – Roma 2016.

Poetae Comici Graeci (PCG), edd. R. Kassel et C. Austin, III 2: *Aristophanes*, Berolini – Novi Eboraci 1984; IV: *Aristophon-Crobylus*, Berolini 1983; VII: *Menecrates-Xenophon*, Berolini – Novi Eboraci 1989.

Poetae Melici Graeci (PMG), ed. D. L. Page, Oxford 1962.

Polluci Onomasticon e codicibus ab ipso collatis denuo edidit et adnotavit E. Bethe, fasciculus prior, lib. I-V continens, Lipsiae 1900.

Ricardi Porsoni *Aristophanica* = Ricardi Porsoni *Notae in Aristophanem*, quibus *Plutum* Comoediam partim ex eiusdem recensione partim e manuscriptis emendatam et variis lectionibus instructam praemisit, et collationum appendicem adiecit P.P. Dobree, Cantabrigiae 1820.

C. Prato, *I canti di Aristofane: analisi, commento, scoli metrici*, Roma 1962.

C. Rapheleng, *Aristophanis facetissimi Comoediae undecim*, ex officina Plantiniana, apud C. Raphelengium, Lugduni Batavorum 1600 (cum “Anonymi Parini” [XVII saec. in.] adnotationibus in mg.).

H. Rabe, *Hermogenis opera*, edidit Hugo Rabe, Stutgardiae 1969 (Riprod. facs. dell'ed. 1913).

O. Schroeder, *Aristophanis cantica*, digessit, stropharum popularium appendiculam adiecit O. Schroeder, editio altera correctior, Lipsiae 1930.

Scholia in Aeschylum:

Demetrii Triclinii in Aeschyli Persas scholia, iterum edidit Lydia Massa Positano, Napoli 1963.

Scholia in Aristophanem, Pars I: *Prolegomena de comoedia*, *Scholia in Acharnenses*, *Equites*, *Nubes*.

-Fasc. Ia continens *Prolegomena de comoedia*, ed. W.J.W. Koster, Groningen 1975.

-Fasc. Ib continens *Scholia in Aristophanis Acharnenses*, ed. N.G. Wilson, Groningen 1975.

-Fasc. II continens *Scholia vetera in Aristophanis Equites*, ed. D.M. Jones, et *Scholia tricliniana in Aristophanis Equites*, ed. N.G. Wilson, Groningen – Amsterdam 1969.

-Fasc. III 1 continens *Scholia vetera in Nubes*, ed. D. Holwerda, cum duabus appendicibus, quas subministravit W.J.W. Koster, Groningen 1977.

Scholia in Aristophanem, Pars II: *Scholia in Vespas*, *Pacem*, *Aves* et *Lysistratam*.

-Fasc. I continens *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Vespas*, ed. W.J.W. Koster, Groningen 1978.

-Fasc. III continens *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Aves*, ed. D. Holwerda, Groningen 1991.

Scholia in Aristophanem, Pars III: *Scholia in Thesmophoriazusas, Ranas, Ecclesiazusas et Plutum*.

-Fasc. Ia *Scholia vetera in Aristophanis Ranas*, ed. M. Chantry, Groningen 1999.

Scholia metrica vetera in Pindari carmina, ed. A. Tessier, Leipzig 1989.

Suidae lexicon, ed. A. Adler, Lipsiae 1928-1938.

D. Susanetti, *Euripide. Medea*. Introduzione e traduzione di M.G. Ciani, commento di D. Susanetti, Venezia 1997.

C. Thiemann, *Heliodori Colometriae Aristophaneae, quantum superest una cum reliquiis scholiis in Aristophanem metricis*, edidit C. Thiemann, Halis 1869.

Tragicorum Graecorum fragmenta (TrGF) I: Didascaliae tragicae, Catalogi tragicorum et tragoediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum, edd. B. Snell - R. Kannicht, Göttingen 1986; III: *Aeschylus*, ed. S. Radt; 1985; V: *Euripides*, ed. R. Kannicht, Göttingen 2004.

M. Vetta, *Aristofane. Le donne all'assemblea*, a cura di M. Vetta, traduzione di D. Del Corno, Torino 1989.

M.L. West, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati* II, Oxonii 1972¹, pp. 69-76; 1992², pp. 69-77.

G. Zanetto, *Aristofane, Gli Uccelli*, a cura di G. Zanetto. Introduzione e traduzione di D. Del Corno, Vicenza 1987.

SCOLII ALLA PACE

Dindorf 1835 G. Dindorf, *Scholia graeca in Aristophanis comoedias* edidit G. Dindorfius, vol. II, Lipsiae 1835.

Holwerda 1982 D. Holwerda, *Scholia in Vespas, Pacem, Aves et Lysistratam, Fasc. II, continens Scholia Vetera et Recentiora in Aristophanis Pacem*, Groningen 1982.

Rutherford 1896 W. Rutherford, *Scholia aristophanica*. Comments adscript to the text of Aristophanes as have been preserved in codex Ravennas. Arranged, emended and translated by W.

Rutherford in three volumes. Vol. II, London – New York 1896.

REPERTORIO DI CONGETTURE

Bentleii emendationes ineditae in Aristophanem, «Classical Journal», 24, 1816, pp. 132-144.

Miscellanea critica in sectiones quinque dispertita, scripsit Richardus Dawes, Cantabrigiae 1745.

Petri Pauli Dobree Adversaria, et Lexicon Rhetoricum Cantabrigiense, and Miscellaneous Notes on Inscriptions, edente J. Scholefield, tomus secundus, Cantabrigiae 1843.

Petri Pauli Dobree, Observationes Aristophaneae, ex editioni Pluti Cantabrigiensi, Berolini 1874.

C.G. Cobet, *Adversaria critica ad Aristophanem*, «Mnemosyne», n.s. 2, 1874, pp. 411-423.

ALTRI STUDI

Adrados 1971 F.R. Adrados, *I cori dei Dictyulci e della Pace e i loro precedenti rituali*, in Atti del IV Congresso Internazionale di Studi sul Dramma Antico, Siracusa, 20-23 Maggio 1971, pp. 289-301 («Dioniso», 45, pp. 289-301).

Adrados 1975 F.R. Adrados, *Festival, Comedy, and Tragedy: The Greek Origins of Theatre*, trsl. C. Holme, Leiden 1975.

Agar 1918 T.L. Agar, *Notes on the Peace of Aristophanes*, «Classical Quarterly», 12, 1918, pp. 196-198.

Albini 1971 U. Albini, *La Pace di Aristofane una commedia minore?*, in *Interpretazioni teatrali da Eschilo ad Aristofane*, Firenze 1972, pp. 137-151 [«Parola del Passato», 26, 1971, pp. 14-25].

- Albini 1972 U. Albini, *Interpretazioni teatrali: da Eschilo ad Aristofane*, Firenze 1972.
- Albini 1991 U. Albini, *Nel nome di Dioniso. Vita teatrale nell'Atene classica*, Milano 1991.
- Albini 1997 U. Albini, *Riso alla greca. Aristofane o la fabbrica del comico*, Cernusco 1997.
- Alfageme 2008 I. R. Alfageme, *Aristófanés: Escena y Comedia*, Madrid 2008.
- Allen 1893 T.W. Allen, *On the composition of some Greek manuscripts*, «Journal of Philology», 22, 1893, pp. 157-183.
- Allen 1896 T.W. Allen, *On the composition of some Greek manuscripts*, II. *The Ravenna Aristophanes*, «Journal of Philology», 24, nr. 48, 1896, pp. 300-326.
- Andreatta 2007 L. Andreatta, *Un universo ristretto: normalizzazione responsiva* in «Lyricis», Atti Acc. Rov. Agiati, a. 257, ser. 8, vol. 7, A, 2007, pp. 31-68.
- Andreatta 2008 L. Andreatta, *Metrica, 'sticometria', 'ecdótica'*, in «Lexis», 26, 2008, pp. 235-277.
- Argyle 1970 A.W. Argyle, *Χρησμολόγοι and Μάντις*, «Classical Review», 20, 1970, p. 139.
- Arnott 1962 P.D. Arnott, *Greek scenic conventions in the Fifth Century B.C.*, Oxford 1962.
- Arnott 1989 P.D. Arnott, *Public and Performance in the Greek Theatre*, London – New York 1989.
- Arnott 1993 W. G. Arnott, *Comic Openings*, in N. W. Slater & B. Zimmermann [Hrsgg.], *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, Stuttgart 1993, pp. 14-32.
- Auger 1979 D. Auger, *Le theatre d'Aristophane: Le mythe, l'utopie et les femmes*, «Les Cahiers de Fontenay», 17, 1979, pp. 71-101.

- Bakhuyzen 1877 W.H. van de Sande Bakhuyzen, *De parodia in comoediis Aristophanis*, locos ubi Aristophanes verbis epicorum, lyricorum, tragicorum utitur, collegit et illustravit W.H. van de Sande Bakhuyzen, Traecti ad Rhenum 1877.
- Bain 1977 D. Bain, *Actors and Audience. A Study of Asides and related Conventions in Greek Drama*, Oxford 1977.
- Baltieri 2011 N. Baltieri, *Il ruolo dei canti di nozze nei drammi di Euripide*, «Prometheus», 37, 2011, pp. 205-230.
- Battezzato 2018 L. Battezzato, *The structure of Sappho's Books: Metre, Page Layout, and the Hellenistic and Roman Poetry Book*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», Bd. 208, 2018, pp. 1-24.
- Belardinelli 2013 A.M. Belardinelli, *Aristofane e la Medea di Euripide*, «Dionysus ex machina», 4, 2013, pp. 63-84.
- Belardinelli 2023 A.M. Belardinelli, *Lo spettacolo teatrale dei Greci. Tecniche drammatiche e messa in scena*, Milano 2023.
- Bernadete 1962 S. Bernadete, *Vat. Gr. 2181: An Unknow Aristophanes MS.*, «Harward Studies in Classical Philology», 66, 1952, pp. 241-248.
- Bettinetti 2001 S. Bettinetti, *La statua di culto nella pratica rituale greca*, Bari 2001.
- Bieber 1939 M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1939.
- Bierl 2001 A. Bierl, *Der Chor in der Alten Kömodie. Ritual und Performativität*, München-Leipzig 2001.
- Bierl 2009 A. Bierl, *Ritual and Performativity. The Chorus of Old Comedy*, translated by A. Hollmann, new and revised edition, Cambridge MA – London 2009.
- Blanchard 1982 A. Blanchard, *Le dessein d'Aristophane dans la Paix*, «L'information littéraire», 34, 1982, pp. 74-78.

- Blasina 1998 A. Blasina, *Il prologo dell'Agamennone di Eschilo. Didascalie sceniche scoperte e ritrovate*, «Studi Classici e Orientali», 1998, vol. 46, no. 3, pp. 1013-1031.
- Bodensteiner 1983 E. Bodensteiner, *Szenische Fragen über den Ort des auftretens und abgehens von Schauspielern und Chor im griechischen Drama*, Leipzig 1893.
- Bonanno 1987 M.G. Bonanno, 'ΠΑΠΑΤΡΑΓΩΔΙΑ in Aristofane, in «Dioniso», 57, 1987, pp. 135-167 [rist. con modifiche in M. G. Bonanno, *Metateatro in parodia. Sulle Tesmoforiazuse di Aristofane*, in *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, in «Filologia e critica», 102, 2018, pp. 191-210.]
- Bonanno 1990 M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.
- Bonanno 2006 M.G. Bonanno, *L'ἐκκύκλημα di Aristofane: un dispositivo paratragico?*, in *ΚΩΜΩΔΙΟΤΡΑΓΩΔΙΑΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Atti delle giornate di studio, Pisa, Scuola Normale Superiore, 24-25 giugno 2005, a cura di E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni, Pisa 2006.
- Bordignon 2013 G. Bordignon (cur.), *Scene dal mito. Iconologia del dramma antico*, Venezia 2013.
- Borthwick 1968 E.K. Borthwick, *Beetle, bell, goldfink and weasel in Aristophanes' Peace*, «Classical Review», 18, 1968, pp. 134-139.
- Bowden 2003 H. Bowden, *Oracles for Sale*, in P. Derow - R. Parker (eds.), *Herodotus and His World. Essays from a Conference in Memory of G. Forrest*, Oxford 2003, pp. 256-274.
- Bowie 1982 A.M. Bowie, *The parabasis in Aristophanes: prolegomena, Acharnians*, «The Classical Quarterly», 2, Vol. 32, No. 1, 1982, pp. 27-40.
- Bowie 1993 A.M. Bowie, *Aristophanes. Myth, ritual and comedy*, Cambridge 1993.

- Bravi 1997 L. Bravi, *Aristofane, Cavalieri 303-311; 382-388: manoscritti e scoli metrici*, in *La colometria antica dei testi poetici greci*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, 1997, pp. 197-204.
- Bravi 1999 L. Bravi, *L'ombra di Simonide in Aristofane, Cavalieri 402-406*, in «Seminari Romani di Cultura Greca», 2, 2, 1999, pp. 235-241.
- Bravi 2002 L. Bravi, *Il canto della seconda parabasi dei "Cavalieri" di Aristofane. Manoscritti e scoli metrici (Equ. 1261-1273=1290-1299)*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», Nuova Serie, vol. 70, n. 1 2002, pp. 41-46.
- Bravi 2007 L. Bravi, *Rapporti tra manoscritti e assetto metrico in Aristofane, Cavalieri 1111-1150*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», Nuova Serie, vol. 85, n. 1, 2007, pp. 131-136.
- Bravi 2015 L. Bravi, *Scene di ἐφρημία nella commedia di Aristofane*, in *Le funzioni del silenzio nella Grecia antica. Antropologia, poesia, storiografia, teatro*. Convegno del Centro Internazionale di studi sulla cultura della Grecia antica, Urbino 9-10 ottobre 2014, a cura di P. A. Bernardini, Pisa – Roma 2015, pp. 195-203.
- Bravi 2017 L. Bravi, «*Imitando appositamente in forma sciolta la prosa. Una modalità espressiva nelle commedie di Aristofane*», «Aevum anticum», N.s. 17, 2017, pp. 79-93.
- Bravi 2018 L. Bravi, *Il ruolo di mediazione del coro nell'agone comico*, in *Tipologie e modalità della mediazione nella Grecia antica. Le fonti letterarie*, a cura di P. Angeli Bernardini e M. G. Fileni, Pisa – Roma 2018, pp. 96-102.
- Bravi 2019 L. Bravi, *Dioniso e le rane (Ar. Ra. 209-267). Note di drammaturgia e versificazione*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli (sezione di filologia e letteratura classica)», 41, 2019, pp. 31-44.

- Bravi 2023 L. Bravi, *Esametri ed oracoli nei Cavalieri di Aristofane*, in *Il teatro greco. Strutture, società, eredità*. Atti del convegno, Chieti, 15-18 marzo 2022, a cura di L. Bravi, U. Bultrighini, C. Catenacci, M. Di Marzio, E. Dimauro, M. Recchia, Pisa – Roma 2023.
- Bucci 2017/2018 G. Bucci, *Il fenomeno del nominativo pro vocativo* (tesi dottorale), a.a. 2017/2018.
- Buchner - Russo 1955 R. Buchner - C.F. Russo, *La coppa di Nestore e un'iscrizione metrica da Pitecusa dell'VIII secolo av. Cr.*, «Rendiconti Accademia dei Lincei», s. 8, 10, 1955, pp. 215-234; tavv. I-IV.
- Burkert 2003 W. Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica* (trad. it.), Milano 2003.
- Caciagli *et all.* 2014 S. Caciagli - M. Corradi - M. Giovannelli - M. Regali, *Un lessico per il teatro comico. Bufoni e 'bomolochoi', «Stratagemmi», 29/30, 2014, pp. 73-101.*
- Caciagli 2016 S. Caciagli, *Forme e funzioni del prologo nella commedia di Aristofane. Il caso dei Cavalieri in Prologhi aristofanei: variabili e costanti in apertura di commedia* di S. Caciagli, M. Napolitano, M. Treu, «Lessico del Comico», 1, 2016, pp. 98-134.
- Calame 1974 C. Calame, *Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 17, 1974, pp. 113-128.
- Calame 1977 C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*. I: *Morphologie, fonction religieuse et sociale*; II: *Alcman*, Paris 1977.
- Calame 1997 C. Calame, *Choruses of young women in Ancient Greece. Their morphology, religious role, and social functions*, trad. D. Collin et J. Orion, Lanham – Boulder – New York – Oxford 1997 (rééd. 2001).
- Calame 2004 C. Calame, *Choral Form in Aristophanic Comedy: Musical*

- Mimesis and Dramatic Performance in Classical Athens*, in *Music and the Muses. The Culture of Mousikē in the Classical Athenian City*, edited by P. Murray and P. Wilson, New York 2004, pp. 157-184.
- Calame 2019² C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles dans la Grèce archaïque*, I-II, *Morphologie, fonction religieuse et sociale (Les Parthénées d'Alcman)*, Paris 2019².
- Camerotto 2006-2007 A. Camerotto, *Come diventare un eroe. Le virtù e le imprese di Trygaios Athmoneus*, «Incontri triestini di filologia classica», 6, 2006-2007, pp. 257-287.
- Camerotto 2007 A. Camerotto (a cura di), *Diafonie. Esercizi sul comico*. Atti del Seminario di Studi. Venezia, 25 maggio 2006. Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente. Università Ca' Foscari Venezia – Padova, 2007.
- Campagner 2001 R. Campagner, *Lessico agonistico di Aristofane*, Roma – Pisa 2001.
- Canac 1967 F. Canac, *L'acoustique des théâtres antiques, ses enseignements*, Paris 1967
- Cannatà 2012 F. Cannatà, *Le esecuzioni retrosceniche di Aristofane: alcune riflessioni sul codice drammaturgico*, «Seminari Romani di cultura greca», 1, 2, 2012, pp. 299-337.
- Capasso 2005 M. Capasso, *Introduzione alla papirologia. Dalla pianta di papiro all'informatica papirologica*, Bologna 2005.
- Capone 1935 G. Capone, *L'arte scenica degli attori tragici greci*, Padova 1935.
- Capps 1891 E. Capps, *The Greek Stage According to Extant Dramas*, Transactions and Proceedings of the American Philological Association, 22, 1891.
- Carlini 1978 A. Carlini, *Papiri Letterari Greci*, Pisa 1978.
- Carrière 1977 J. Carrière, *Le Chœur secondaire dans le drame grec*, Paris 1977.

- Carrière 1979 J. Carrière, *Retour sur l'ancre de la Paix chez Aristophane*, «Revue des études grecques», 92, 1979, pp. 55-66.
- Carrière 2000 J. Carrière, *L'Aristophane perdu. Une introduction aux trente-trois comédies disparues avec un choix de fragments traduits et commentés*, in *Le théâtre grec antique: la comédie*. Actes du 10ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu sur Mer les 1er & 2 Octobre 1999, 2000, pp. 197-236.
- Carey 1982 C. Carey, *Notes on Aristophanes' Peace*, «Classical Quarterly», 32, 1982, pp. 465-467.
- Casanova 2017a A. Casanova, *La macchina teatrale chiamata ecclichèma*, «Prometheus», 43, 2017, pp. 3-42.
- Casanova 2017b A. Casanova, *Ordini di regia nel testo di Aristofane: qualche esempio*, in G. Mastromarco - P. Totaro - B. Zimmermann (eds.), *La commedia attica antica. Forme e contenuti*, Lecce 2017, pp. 37-57.
- Cassio 1985 A.C. Cassio, *Commedia e partecipazione. La Pace di Aristofane*, Napoli 1985.
- Ceccarelli 1996 P. Ceccarelli, *L'Athènes de Périclès: un "pays de cocagne"? L'idéologie démocratique et l'αὐτόματος βίος dans la comédie ancienne*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. LIV, 1996, pp. 109-159.
- Ceccarelli 2020 S. Ceccarelli, *Una comicità dissonante. Qualche riflessione sui finali di Aristofane*, Frammenti sulla scena (ONLINE), Studi sul dramma antico frammentario. Università degli Studi di Torino, Centro Studi sul Teatro Classico, 1. Volume speciale. *Il teatro della polis*. Atti del convegno internazionale, 2020, pp. 1-26.
- Celentano 1995 M.S. Celentano, *Comicità, umorismo e arte oratoria nella teoria retorica antica*, «Eikasmos: Quaderni Bolognesi di Filologia Classica», 6, 1995, pp. 161-174.

- Celentano 1997 M.S. Celentano, *Umorismo, Urbanitas e polemiche retoriche*, in MOYSA. Scritti in onore di Giuseppe Morelli, Bologna 1997, pp. 323-330.
- Celentano 1999 M.S. Celentano, *Parody between Rhetoric and Literature*, in *Papers on Rhetoric II*, edited by L. Calboli Montefusco, Bologna 1999, pp. 95-105.
- Celentano 2004a M.S. Celentano, *Smiles and laughter: the comic in ancient Greece and Rome: a rhetorical perspective*, «Papers on rhetoric», 6, ed. by L. Calboli Montefusco, Roma – Herder, 2004, VIII, pp. 55-80.
- Celentano 2004b M.S. Celentano, *Lo spazio comico e alcune figure retoriche*, in *Skhèma / Figura. Formes et figures chez les Anciens. Rhétorique, philosophie, littérature*, Textes édités par M.S. Celentano, P. Chirron et M.P. Noël, Paris 2004, pp. 251-261.
- Celentano 2006 M.S. Celentano, *Persuasione e spazio comico*, in *Essere e Divenire del "Classico"*. Atti del Convegno Internazionale (Torino – Ivrea 21-22-23 ottobre 2003) con l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, Torino 2006, pp. 230-240.
- Celentano 2014 M.S. Celentano, *Performance oratoria e spazio comico: il punto di vista di Cicerone e Quintiliano*, in «Papers on rhetoric», 12, ed. by L. Calboli Montefusco e M.S. Celentano, Perugia 2014, pp. 19-35.
- Celentano 2010 M.S. Celentano, *Ricerche di metrica e musica greca per Roberto Pretagostini*, a cura di Maria Silvana Celentano, con la collaborazione di Francesco Berardi, Luigi Bravi, Paolo Di Meo, Alessandria 2010 («Collana del Dipartimento di Studi Classici dall'Antico al Contemporaneo. Sezione filologica», 7).
- Chantraine 1956 P. Chantraine, *Études sur le vocabulaire Grec*, Paris 1956.
- Chantraine 1899-1974 *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire de mots*, Paris 1899-1974.

- Chourmouziadis 1965 N. Ch. Chourmouziadis, *Production and imagination in Euripides. Form and function of the scenic space*, Athens 1965.
- Coin-Longeray 2008 S. Coin-Longeray, *Aristophane: le début et la fin*, in B. Bureau & C. Nicolas [edd.], *Commencer et Finir. Débuts et ins dans les littératures grecque, latine et néolatine*, Lyon, 3, I, 2008, pp. 315-322.
- Colvin 1999 S. Colvin, *Dialect in Aristophanes and the Politics of Language in Ancient Greek Literature*, Oxford 1999.
- Comotti 1989a G. Comotti, *Scenografia e spettacolo: le macchine teatrali*, «Dioniso», 59, 1989, pp. 283-296.
- Comotti 1989b G. Comotti, *L'anabolé e il ditirambo*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. 31, 1, 1989, pp. 107-117.
- Comotti 1991 G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, seconda edizione ampliata, riveduta e corretta, Torino 1991.
- Compton-Engle 1999 G.L. Compton-Engle, *Aristophanes' Peace 1265-1304: food, poetry and the comic genre*, «Classical Philology», 94, 1999, pp. 324-329.
- Corbato 1975 C. Corbato, *Una ripresa eschilea nella Pace di Aristofane*, in *Studi triestini di antichità in onore di L. A. Stella*, Trieste 1975, pp. 323-335.
- Cornford 1971 F. M. Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, New York, 1914; 1961.
- Coulon 1962 V. Coulon, *Beiträge zur Interpretation der Aristophanes*, «Rheinisches Museum», 105, 1, 1962, pp. 10-35.
- Csapo 2023 E. Csapo, *Victory Ritual and the Performance of Victory in Aristophanes' Exodoi*, in S.D. Olson - O. Taplin - P. Totaro, *Page and Stage. Intersections of text and performance in Ancient Greek Drama*, Berlin – Boston 2023, pp. 65-82.
- D'Alfonso 1994 F. D'Alfonso, *Stesicoro e la performance. Studio sulle modalità esecutive dei carmi stesicorei*, Roma 1994.

- Dale 1959 A.M. Dale, *Seen and unseen on the Greek Stage: a study in scenic conventions*, Wiener Studien, 1969, pp. 96-106 [The Collected Papers of A. M. Dale, Cambridge 1956, pp. 119-29].
- Dale 1968² A.M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968².
- Dearden 1979 C.W. Dearden, *The Stage of Aristophanes*, London 1976.
- Del Corno 1986 D. Del Corno, *Scena e parola nelle Rane di Aristofane*, in E. Corsini (ed.), *La polis e il suo teatro*, Padova 1986, pp. 205-14.
- Denelan 2015 J.F. Denelan J.F., *Evidence for and against audience-actor contact in Aristophanes*, Pax 887-906, Ach. 257-82, Thesm. 659-87, Nub. 275-355, «The Classical Quarterly», n.s., vol. 65, no. 2, 2015, pp. 518-529.
- Denniston 1959 J. D. Denniston, *The Greek Particles*, second edition, Oxford 1959.
- Di Bari 2013 M. Di Bari, *Scene finali di Aristofane*. Cavalieri Nuvole Tesmoforiazuse, Lecce 2013.
- Di Benedetto 1969 V. Di Benedetto, *Aristophanes, Pax 1282-3 e il Certamen tra Omero e Esiodo*, «Rendiconti dell'Accademia Nazionale Dei Lincei», 24, 1969, pp. 161-165.
- Di Benedetto - Medda 1997 V. Di Benedetto - E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997 (2002²).
- Di Gregorio 1983 L. Di Gregorio, *Il Bellerofonte di Euripide*, I. *Dati per una ricostruzione. Il Bellerofonte di Euripide*, II. *Tentativi di ricostruzione*, «Civiltà classica e cristiana», 4, 1983, pp. 195-214 e 365-382.
- Di Marco 2011 M. Di Marco, *I μέλη di Eschilo e Frinico (Aristoph. Ran. 1264-1328)*, in «... un enorme individuo, dotato di polmoni

- soprannaturali». Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco*, a cura di A. Rodighiero e P. Scattolin, Verona 2011 («Kátoptron. Studi e Testi di filologia greca», 3), pp. 37-66.
- Dihle 1976 A. Dihle, *Randbemerkungen zu griechischen Szenikern*, «Rheinisches Museum», 119, 1976, pp. 134-148.
- Dillery 2005 J. Dillery, *Chresmologues and Manteis: Independent Diviners and the Problem of Authority*, in S. I. Johnston-P. T. Struck (eds.), *Mantikê. Studies in Ancient Divination*, Leiden – Boston 2005, pp. 167-231.
- Di Virgilio 2019 L. Di Virgilio, *La colometria antica di Ar.*, Av., vv. 1372-1377 e il ruolo dell'epiploce, «Rivista di Cultura Classica e Medievale», 61, 2, 2019, pp. 349-362.
- Di Virgilio 2021 L. Di Virgilio, *Antiche e moderne colometrie di Ar.*, Ra., 1264-1277 e 1284-1295, «Rivista di Cultura Classica e Medievale», 63, 2, 2021, pp. 355-371.
- Di Virgilio 2021 L. Di Virgilio, *Le monodie di Aristofane. Metro, musica, drammaturgia*, Pisa – Roma 2021.
- Di Virgilio 2022a L. Di Virgilio, *Ipotesti comici: fedeltà e variazioni metrico-ritmiche nelle citazioni della poesia lirica in Aristofane*, in *Nuove volute di versi. Poesia e musica nella commedia greca di V e IV sec. a.C.*, a cura di A. Gostoli, B. Zimmermann, con la collaborazione di F.P. Bianchi, Göttingen 2022, pp. 219-292.
- Di Virgilio 2022b L. Di Virgilio, *Appunti sull'edizione di Fritzsche delle Tesmoforiazuse di Aristofane. Il caso dei vv. 953-1000 e alcune riflessioni attuali*, in «Studia Oliveriana», quarta serie, vol. 8, 2022, pp. 33-53.
- Di Virgilio cds L. Di Virgilio, *Alternative colometriche negli Scholia vetera ad Aristofane*, cds.
- Dinsmoor 1951 W.B. Dinsmoor, *The Athenian Theater of the Fifth Century*, in G. E. Mylonas (ed.), *Studies presented to David Moore*

- Robinson on his seventieth birthday*, St. Louis 1951, pp. 309-330.
- Dörpfeld 1890 W. Dörpfeld, *Rezensionen und Anzeigen: A. E. Haig, The Attic Theatre*, «Berliner Philologische Wochenschrift», 15, 1890, pp. 462-471.
- Dover 1972 K.J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley – Los Angeles – London 1972.
- Dover 1977 K.J. Dover, *Ancient Interpolation in Aristophanes*, «Illinois Classical Studies», Vol. 2, 1977, pp. 136-162.
- Droysen 1868 J.G. Droysen, *Quaestiones de Aristophanis re scaenica*, Bonn 1868.
- Dunsch 2014 B. Dunsch, B., *Prologue(s) and Prologi*, in M. Fontaine & A.C. Scafuro [edd.], *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford 2014, pp. 498-515.
- Dutta 2007 *Aristophanic Paratragedy*. Thesis PhD, Oxford 2007.
- Eberline 1980 C.N. Eberline, *Studies in the manuscript tradition of the Ranae of Aristophanes*, Meisenheim am Glan 1980.
- Enger 1854 R. Enger, *Über die scenische Darstellung im Frieden des Aristophanes*, «Rheinisches Museum für Philologie», 9, 1854, pp. 568-581.
- Erbse 1984 H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin – New York 1984.
- Fabrini 2017/2018 C. Fabrini, *La paratragedia in Aristofane: ricerche sulla ricezione del tragico nel V sec. a. C.*, (tesi dottorale), a.a. 2017/2018.
- Fabbro 2018 E. Fabbro, *La trasgressione felice nelle commedie 'pacifiste' di Aristofane*, «Dioniso», 8, 2018, pp. 121-164.
- Faedda 2020 A. Faedda, *Polimorfismo e multifunzionalità del docmio fra teorie metriche e realizzazioni poetiche*, «Rhesis

International Journal of Linguistics, Philology and Literature», 11, 1, 2020, pp. 115-123.

- Farioli 2001 M. Farioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001.
- Fensterbusch 1912 C. Fensterbusch, *Die Bühne des Aristophanes*, Leipzig 1912.
- Fera - Ferraù - Rizzo 2002 V. Fera - G.Ferraù - S. Rizzo (edito da), *Talking to the text: marginalia from papyri to print*. Proceedings of a Conference held at Erice, 26 September – 3 October 1998, as the 12th Course of International School for the Study of Written Records, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina 2002.
- Ferrante 2021 D. Ferrante, *Questioni metriche e poetiche nella Pace di Aristofane* (vv. 337-345, 346-360 = 385-399, 571-600), «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n. s. 128/2, 2021, pp. 105-153.
- Ferrante 2022 D. Ferrante, *Forme della lirica comica: un caso di responsione a distanza negli Uccelli di Aristofane*, «Filologia Antica e Moderna», N.S. 4, 1, 32, 53, 2022, pp. 149-167.
- Ferrante cds D. Ferrante, *La responsione a distanza nei canti di Aristofane. Il caso dei vv. 582-600 della Pace*, cds.
- Ferroni 1974 G. Ferroni, *Il comico nelle teorie contemporanee*, Roma 1974.
- Ferroni 1983 G. Ferroni, *Frammenti di discorso sul comico*, in G. Ferroni (cur.), *Ambiguità del comico*, Palermo 1983, pp. 15-79.
- Fileni 2018 M.G. Fileni, *Un caso di epiploce. Aristofane, Vespe 1265-1274*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. 70, 3, 2018, pp. 125-137.
- Filippo 2001-2002 A. Filippo, *L'aprosdoketon in Aristofane*, «Rudiae», 13-14, 2001-2002, pp. 57-144.

- Flickinger 1918 R.C. Flickinger, *The Greek Theatre and its Drama*, Chicago 1918.
- Flickinger 1935 R.C. Flickinger, *The Staging of Aristophanes' Pax*, in *Mélanges offerts à M. Octave Navarre par ses élèves et ses amis*, Toulouse 1935, pp. 191-206.
- Flower 2008 M. Flower, *The Seer in Ancient Greece*, Berkeley 2008.
- Fontenrose 1979 J. Fontenrose, *Delphic Oracle: Its Responses and Operations - With a Catalogue of Responses*, California 1979.
- Fraenkel 1843 E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma 1962 (= C.E. Geppert, *Die altgriechische Bühne*, Leipzig 1843).
- Fries 2015 A. Fries, *Demetrius Triclinius and Responsion between Non-consecutive Strophes in Greek Drama*, «Greek, Roman and Byzantine Studies», 55, 2015, pp. 536-557.
- Galvani 2007 G. Galvani, *Il lessico di Efestione*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», New Series, Vol. 87, No. 3, 2007, pp. 187-192.
- Galvani 2012 G. Galvani, *Riflessioni testuali e metrico-semantiche sul primo stasimo delle Coefore* (vv. 585-646), in «Lexis», 30, 2012, pp. 168-186.
- Galvani 2015 G. Galvani, *Esortazioni al silenzio nella tragedia di V secolo*, in *Le funzioni del silenzio nella Grecia antica. Antropologia, poesia, storiografia, teatro*. Convegno del Centro Internazionale di studi sulla cultura della Grecia antica, Urbino 9-10 ottobre 2014, a cura di P. Angeli Bernardini, Pisa – Roma 2015, pp. 169-193.
- Galvani 2018 G. Galvani, *Generi lirico-corali nella tragedia greca: l'imeneo*, in *Poeti in Agone. Competizioni poetiche e musicali nella Grecia antica*, a cura di A. Gostoli, con la collaborazione di A. Fongoni et F. Biondi, Belgium 2018, pp. 103-130.

- Galvani 2020 G. Galvani, *Ὅχι ἔνα πρόθυμὸν κακῶν. L'utilizzo dell'epiploce nei primi due corali delle Supplici di Euripide*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. 126, 3, 2020, pp. 131-154.
- Garavelli 2003 B. M. Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano 2003.
- Gelzer 1971 T. Gelzer, *Aristophanes der Komiker*, Stuttgart 1971.
- Gentili 1960 B. Gentili, s.v. *Paracataloghé*, in «Enciclopedia dello Spettacolo», 7, 1960, col. 1599-1601.
- Gentili 1977 B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro greco e teatro romano arcaico*, Nuova edizione riveduta e aggiornata, Roma 2006 (I Edizione italiana Roma – Bari 1977).
- Gentili 1978 B. Gentili, *La metrica greca oggi: problemi e metodologie*, in *Problemi di metrica classica, Miscellanea filologica*, Genova 1978, pp. 17-19.
- Gentili - Giannini 1977 B. Gentili - P. Giannini, *Preistoria e formazione dell'esametro*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 26, 1977, pp. 7-51.
- Gentili - Lomiento 2001 B. Gentili - L. Lomiento, *Colometria antica e filologia moderna*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. 69, 3, 2001, pp. 7-22.
- Gentili - Lomiento 2003 B. Gentili - L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
- Gentili - Perusino 1999 B. Gentili - F. Perusino, *La colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa – Roma 1999 (Atti del Seminario di Studi *La colometria antica dei testi poetici greci*, Urbino, 15-17 maggio 1997).
- Genz 1875 H. Genz, *De parabasi*, Diss. Berolini, 1865.
- Giannini 1971 M.A. Giannini, *Holkham Hall 88: Guarino's Aristophanes*, «Greek Roman and Byzantine Studies», vol. 12, no. 2, 1971, pp. 287-289.

- Giovannelli 2007 M. Giovannelli, *La sfida del comico. Riflessioni per una messa in scena di Aristofane*, «Stratagemmi. Στρατηγήματα. Prospettive teatrali», Trimestrale di studi, DUE, 2007, pp. 49-100.
- Giovannelli 2011 M. Giovannelli, *Lo spazio oltre la porta. L'uso della facciata scenica nel teatro di Aristofane*, «Dionysus ex machina», 2, 2011, pp. 88-108.
- Giovannelli 2011 M. Giovannelli, *Raccontare lo Spazio. La commedia aristofanea tra dramma e narrazione performativa*, Mantichora 2011, pp. 343- 349.
- Giuliani 2000 Giuliani A., *Erodoto, Tucidide e gli indovinelli degli indovini. Considerazioni sull'ambiguità del linguaggio oracolare*, in «Aevum», 74, 1, 2000, pp. 5-20.
- Gödde 2006 S. Gödde, *Euphêmia. Die gute Rede in Kult und Literatur der griechischen Antike*, Heidelberg 2006.
- Goldhill 1991 S. Goldhill, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge 1991.
- Görschen 1959 F.C. Görschen, *Die Eirene in Aischylos' Aitnaiai. Vorstellung und Wirklichkeit*, «Dioniso», 22, 1959, pp. 147-188.
- Grilli 1992 A. Grilli, *Inganni d'autore. Due studi sulle funzioni del protagonista nel teatro di Aristofane*, «Testi e studi di cultura classica», 8, Pisa 1992.
- Guccini 2011 G. Guccini, *Recitare la nuova performance epica*, «Rivista di studi sull'attore e la recitazione», anno 1, numero 2, Novembre 2011, pp. 65-90.
- Hague 1983 H.R. Hague, *Ancient Greek Wedding Songs: The Tradition of Praise*, in «Journal of Folklore Research», Vol. 20, No. 2/3, Special Dual Theme Issue: Verbal Folklore of Ancient Greece and French Studies in Oral Literature, Jun. - Dec. 1983, pp. 131-143.

- Hall-Wrigley 2007 E. Hall-A. Wrigley, *Aristophanes in Performance. 421 BC – AD 2007*. Peace, Birds, Frogs, London 2007.
- Hamaker 1856 H.G. Hamaker, *Aanteekeningen op eenige plaatsen van Aristophanes*, «Mnemosyne», 5, 1856, pp. 1-306.
- Händel 1963 P. Händel, *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie*, Heidelberg 1963.
- Harris 2020 W.V. Harris, *The Reputation of the Manteis in the Century after the Sicilian Expedition*, «Hermes», 148, 2020, pp. 4-22.
- Harrison 1968 A.R.W. Harrison, *The Law of Athens, i: The Family and Property*, Oxford 1968
- Harvey 1971 F.D. Harvey, *Sick humour: Aristophanic parody of a Euripidean motif*, «Mnemosyne: A Journal of Classical Studies», 24, 1971, pp. 362-365.
- Henderson 1975 J. Henderson, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, Oxford 1975 (1991²).
- Henderson 1993 J. Henderson, *Comic Hero versus Political Élite*, in A. H. Sommerstein-S. Halliwell-J. Henderson-B. Zimmermann (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*. Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18-20 July 1990, Bari 1993 («le Rane», 11), pp. 307-319.
- Hense 1870 O. Hense, *Heliodoreische Untersuchungen*, Leipzig 1870.
- Hense 1901 O. Hense, *Zum Ion des Euripides*, «Philologus», 60, 1901, pp. 381-401.
- Hermann 1796 *Godofredi Hermannii De metris poetarum graecorum et romanorum*, libri 3, Lipsiae 1796.
- Hermann 1772-1848 *Godofredi Hermannii Epitome doctrinae metricae in usum scholarum*, Lipsiae 1772-1848.
- Hermann 1817 *Godofredi Hermannii Elementa doctrinae metricae*, Londini 1817.

- Hermann 1839 *Godofredi Hermanni Opuscula*, volumen septimum, Lipsiae 1839.
- Holden 1902 H.A. Holden, *Onomasticon Aristophaneum sive Index Nominum quae apud Aristophanem leguntur*, curavit H.A. Holden, editio altera, Cantabrigiae 1902.
- Holwerda 1964 D. Holwerda, *De Heliodori commentario metrico in Aristophanem I*, in «Mnemosyne» 17, 1964, pp. 113-139.
- Holwerda 1967 D. Holwerda, *De Heliodori commentario metrico in Aristophanem II*, in «Mnemosyne» 20, 1967, pp. 247-272.
- Horn 1970 W. Horn, *Gebet und Gebetsparodie in den Komodien des Aristophanes*, Verlag Hans Carl Nürnberg 1970.
- Hourmouziades 1965 N. C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens 1965.
- Householder 1944 F.W. Householder, ΠΑΡΩΙΔΙΑ, «Classical Philology», 34, 1, 1944, pp. 1-9.
- Hubbard 1991 T.K. Hubbard, *The Mask of Comedy: Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca 1991.
- Humbert 1960 J. Humbert, *Syntaxe Grecque*, 3^e édition revue et augmentée, Paris 1960.
- Imperio 2004 O. Imperio, *Parabasi di Aristofane*. Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli, Bari 2004.
- Irigoin 1988 J. Irigoin, *Accident matériels et critique des textes*, «Revue d'histoire des textes», 16 (1986), 1988, pp. 1-36.
- Jouan 1997 F. Jouan, *Héros comique, héros tragique, héros satyrique*, in P. Thiery - M. Menu (ed. par.), *Aristophane: la langue, la scène, la cité*. Actes du colloque de Toulouse, 17-19 mars 1994, Bari 1997 («le Rane», 20), pp. 215-228.

- Kanavou 2011 N. Kanavou, *Aristophanes' Comedy of Names. A Study of Speaking Names in Aristophanes*, Berlin – New York 2011 («Sozomena», 8).
- Kleinknecht 1937 H. Kleinknecht, *Parody of Prayer: Die. Gebetsparodie in der Antike* (Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft, Heft 28), Stuttgart and Berlin 1937.
- Koster 1953a W.J.W. Koster, *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde 1953.
- Koster 1953b W.J.W. Koster, *À propos de quelques manuscrits d'Aristophane de la Bibliothèque Nationale*, «Revue des Études Grecques», 66, fasc. 309-310, 1953, pp 1-33.
- Koster 1955 W.J.W. Koster, *De codice autographo Triclinii*, «Mnemosyne», 9, 1955, p. 24.
- Koster 1957 W.J.W. Koster, *Autour d'un manuscrit d'Aristophane écrit par Démétrius Triclinius*, études paléographiques et critiques sur les éditions d'Aristophane de l'époque byzantine tardive, Groningen – Djakarta 1957.
- Koster 1959 W.J.W. Koster, *De codicis Par. Gr. 2712 aetate*, «Mnemosyne», 12, 1959, p. 135.
- Koster 1963 W.J.W. Koster, *De Veneti Aristophanis Aetate*, «Mnemosyne», 16, 2, 1963, p. 141.
- Koster 1974 W.J.W. Koster, *De duabus recensioibus byzantinis Aristophanis*, in *Serta Turyniana*, a cura di J.L. Heller, Urbana 1974, pp. 311-328.
- Kousoulini 2020 V. Kousoulini, *Partheneia, Hymenaioi, Kinetic Choreia, and the Transference of Joy in the Exodoi of Aristophanes' Peace, Birds, and Lysistrata*, «Dionysus ex machina», 11, 2020, pp. 71-106.
- Labarbe 1996 J. Labarbe, *Physiologie du sycophante*, «Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie Royale de Belgique», 7, 1-6, 1996, pp. 143-171.

- Labiano Ilundain 2000 J. M. Labiano Ilundain, *Estudio de las Interjecciones en las Comedias de Aristófanes*, Amsterdam 2000.
- Lamagna 1996 M. Lamagna, *Segni diacritici in Demetrio Triclinio*, in F. Conca (ed.), *Byzantina Mediolanensia*, Soveria Mannelli 1996, pp. 235-245.
- Lambrinoudakis 2005 V Lambrinoudakis (in collaboration with Z. Sgouleta and S. Petrounakos), *Consecration, foundation rites*, in *ThesCRA* (addendum to vol. II), 2005, pp. 303-346.
- Lanza 1989a D. Lanza, *Lo spazio scenico dell'attore comico*, in L. De Finis [ed.], *Scena e spettacolo nell'antichità*, Firenze 1989, pp. 179-191.
- Lanza 1989b D. Lanza, *L'attore comico sulla scena*, «Dioniso», 59, 1989, pp. 297-312.
- Lanza 2010 D. Lanza, *Aristofane serio-comico. Paideia e geloion. Con una lettura degli Acarnesi*, Pisa, 2010.
- Lanza 2024 D. Lanza, *Scritti sulla commedia. «Dramata»*, 3, prefazione a cura di A. Beltraminetti, Pistoia 2023.
- Lauriola 2004 R. Lauriola, *Aristofane, Eracle e Cleone: sulla duplicità di un'immagine aristofanea*, «Eikasmos», 15, 2004, pp. 85-99.
- Lauriola 2010 R. Lauriola, *Aristofane serio-comico. Paideia e geloion. Con una lettura degli Acarnesi*, Pisa 2010.
- Lawler 1945 L.B. Lawler, *Διπλῆ, διποδία, διποδισμός in the Greek Dance*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», 76, 1945, pp. 59-73.
- Lenting 1839 J. Lenting, *Observationes criticae in Aristophanis comici fabulas*, Zutphanieae 1839.
- Lesky 1962 A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, I-III, Milano 1962 (1965²).

- Liddell - Scott - Jones 1996 Liddell - Scott - Jones (*LSJ*), *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie and with the cooperation of many scholars; with a revised supplement 1996, Oxford 1996.
- Lomiento 1995 L. Lomiento, *Il colon "quadrupede": Hephaest. "Ench". p. 63, 1 Consr., con alcune riflessioni sulla antica teoria metrica*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. 49, 1, 1995, pp. 127-133.
- Lomiento 1996 L. Lomiento, v. *Hiat*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, herausgegeben von G. Ueding, Band 3: Eup – Hör, Tübingen 1996, coll. 1395-1399.
- Lomiento 2001 L. Lomiento, *Considerazioni sul valore della cesura nei versi kata stichon e nei versi lirici della poesia greca arcaica e classica*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. 67, 1, 2001, pp. 21-35.
- Lomiento 2004 L. Lomiento, *L'antica colometria in Aesch. Sept. 78-150. Con alcune considerazioni di semantica metrica*, in «Lexis», 22, 2004, pp. 43-60.
- Lomiento 2006a L. Lomiento, *Aesch. Choeph. 794-799: testo e performance*, in «Lexis», 24, 2006, pp. 141-157.
- Lomiento 2006b L. Lomiento, *La "scoperta" d'Atene in Aristoph. Av. 1470-1481 = 1482-1493 = 1553-1564 = 1694-1705*, in *I luoghi e la poesia nella Grecia antica. Atti del convegno Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, 20-22 aprile 2024*, a cura di M. Vetta e C. Catenacci, con la collaboraione di M. Di Marzio, L. Quattrocelli, S. Santoro, Alessandria 2006, pp. 295-310.
- Lomiento 2007 L. Lomiento, *Parodie e generi intercalari nei corali di Aristofane. Indagine preliminare sui metri-ritmi*, in *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, a cura di F. Perusino-M. Colantonio, Pisa 2007, pp. 301-34.

- Lomiento 2008a L. Lomiento, *Introduzione*, in *Enjambement. Teoria e tecniche dagli antichi al Novecento*, a cura di G. Cerboni Baiardi, L. Lomiento, F. Perusino, Pisa 2008, pp. 15-25.
- Lomiento 2008b L. Lomiento, *Metrica e critica del testo*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. 90, 3, 2008, pp. 119-130.
- Lomiento 2013 L. Lomiento, *Antichi versi greci. Considerazioni sullo statuto documentario delle fonti metriche*, Trieste 2013.
- Lomiento 2014 L. Lomiento, *Period* in *Encyclopedia of Ancient Greek Language and Linguistics*, Leiden – Boston 2014.
- Lomiento 2020 L. Lomiento, *L'amebeo lirico-epirrematico in Aristofane e il caso delle Vespe*, in Catenacci - Di Marzio (edd.), *Le Vespe di Aristofane. Giornate di studio in ricordo di Massimo Vetta*, Pisa – Roma 2020, pp. 153-163.
- Lomiento 2021 L. Lomiento, *Aesch. Eum. vv. 490-565: studio sull'epiploke e sulle variazioni metrico-ritmiche*, in E.E. Prodi-S. Vecchiato (a cura di), *ΦΑΙΛΙΜΟΣ ΕΚΤΩΡ. Studi in onore di Willy Cingano per il suo 70° compleanno*, Venezia 2021 (*Antichistica*, 31. *Filologia e letteratura*, 4), pp. 291-307.
- Lomiento 2022 L. Lomiento, *Musica e drammaturgia nelle commedie di Aristofane*, in *Nuove volute di versi. Poesia e musica nella poesia greca di V e IV sec. a.C.*, a cura di A. Gostoli, B. Zimmermann, con la collaborazione di F.P. Bianchi, Göttingen, pp. 199-217.
- Lomiento 2023a L. Lomiento, *La musica dei cavalieri: sulla 'colonna sonora' dei Cavalieri di Aristofane*, in L. Bravi-U. Bultrighini-C. Catenacci-M. Di Marzio-E. Dimauro-M. Recchia (edd.), *Il teatro greco. Strutture, società, eredità. Atti del Convegno* (Chieti, 15-18 marzo 2022), Pisa – Roma 2023, pp. 85-96.
- Lomiento 2023b L. Lomiento, *Il proodo in anapesti in Aesch. Eum. 306-320*, in *Sagaci corde. Studi di filologia classica per Rosa Maria D'Angelo e Antonino Maria Milazzo*, a cura di O. Portuese, Roma 2023, pp. 393-405.

- Lomiento *cds* L. Lomiento, *Note metrico-testuali al POxy 5195 e al PJen inv 266*, *cds*.
- Loscalzo 2010 D. Loscalzo, *Aristofane e la coscienza felice*, «Studi e Ricerche», 89, Alessandria 2010.
- Lowe 1962 J.C.B. Lowe, *The Manuscript Evidence for Changes of Speaker in Aristophanes*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies», No. 9, 196, pp. 27-42.
- Lyghounis 1991 M.G. Lyghounis, *Elementi tradizionali della poesia nuziale greca*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», No. 27, 1991, pp. 159-198.
- Maas 1914 P.M. Maas, *Hymenaios*, in «Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft», 9, 1, coll. 132, 1914.
- Maas 1962 P. Maas, *Greek metre*, translated by H. Lloyd-Jones, Oxford 1962.
- MacDowell 1965 D.M. MacDowell, *Aristophanes, Peace 16-18*, «The Classical Review», 15, I, 1965, p. 17.
- MacDowell 1994 D.M. MacDowell, *The Number of Speaking Actors in Old Comedy*, «Classical Quarterly», 44, 1994, pp. 325-335.
- Maehler 1984 H. Maehler, *Bruchstücke spätantiker Dramenhandschriften aus Hermupolis*, «Archiv für Papyrusforschung», 30, 1984, pp. 5-29, 517-518.
- Magnelli 2007 E. Magnelli, *Rethinking Aristophanes' Comic Hero: Utopianism, Ambiguity, and Athenian Politics*, «Polis (Exeter)», 34, pp. 390-404.
- Maniaci 1996 M. Maniaci, *Terminologia del libro manoscritto*, Milano 1996.
- Marcucci 2020a A. Marcucci, *I frammenti esametrici dell'Archaia*. Traduzione e commento, Roma 2020.

- Marcucci 2020b A. Marcucci, *Un esametro bipartito in Aristofane? Nota ad Ar. Pac. 1111*, in «Seminari Romani di Cultura Greca», N.s. 9, 2020, pp. 69-73.
- Marinelli 2015 M. Marinelli, *Il codice visivo nella composizione spettacolare della tragedia ateniese: tra teoria poetica e pratica materiale*, in «Il castello di Elsinore», 72, serie 28, 2015, pp. 9-42.
- Marrou 1950 H.I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1950 (trad. it. a cura di U. Massi, *Storia dell'educazione nell'antichità*, Roma 1994⁴).
- Martin 1882 M.A. Martin, *Les scolies du manuscrit d'Aristophane à Ravenne. Etude et collation*, Paris 1882 [«Bibliothèque des Écoles française de Rome», fasc. XXVII^e, pp. 478-480].
- Marzullo 1989 B. Marzullo, *Lo 'Spazio Scenico' in Aristofane*, «Dioniso», 59, 1989, pp. 187-200.
- Mastromarco 1984 G. Mastromarco, *Pubblico e memoria letteraria nell'Atene del quinto secolo*, «Quaderni dell'AICC di Foggia», 1984, pp. 65-86.
- Mastromarco 1992 G. Mastromarco, *La commedia*, in G. Cambiano - L. Canfora - D. Lanza (dirr.), *Lo spazio letterario della Grecia antica. I. La produzione e la circolazione del testo. 1. La polis*, Roma 1992, pp. 335-377.
- Mastromarco 1993 G. Mastromarco, *La commedia attica antica: il carnevale e la politica*, «Atti dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti. Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti», 69, 1993, pp. 147-166.
- Mastromarco 1994 G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari 1994 («Gli scrittori», 50).
- Mastromarco 1997 G. Mastromarco, *Pubblico e memoria teatrale nell'Atene di Aristofane*, in P. Thiery - M. Menu (ed. par.), *Aristophane: la langue, la scène, la cité. Actes du colloque de Toulouse, 17-19 mars 1994*, Bari 1997 («le Rane», 20), pp. 529-548.

- Mastromarco 1998 G. Mastromarco, *La commedia attica antica fra tradizione e innovazione*, in J. A. Lopez Ferez (ed.), *La Comedia Griega y su influencia en la literatura española*. IV Coloquio Internacional de Filologia Griega “La Comedia Griega: aspectos literarios, sociales y educativos”, Madrid, 24-27 marzo 1993, Madrid 1998, pp 23-42.
- Mastromarco 2006a G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma – Bari 2006.
- Mastromarco 2006b G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in E. Medda - M. S. Mirto - M. P. Pattoni (cur.) *KOMOIΔOTPAΓOIAIA. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa 2006, pp. 137-91.
- Mastromarco 2006c G. Mastromarco, *Aristofane a simposio*, in *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*, a cura di M. Vetta, C. Catenacci, Alessandria 2006, pp. 265-278.
- Mastromarco 2012 G. Mastromarco, *Dal Bellerofonte di Euripide alla Pace di Aristofane*, in Antonio Melero, Mikel Labiano, Matteo Pellegrino (cur.), *Textos fragmentarios del teatro griego antiguo: problemas, estudios y nuevas perspectivas*, Lecce 2012, pp. 93-118.
- Mastromarco - Totaro 2006 G. Mastromarco - P. Totaro, *Commedie di Aristofane*, volume secondo, Torino 2006.
- Mastromarco - Totaro 2012 G. Mastromarco - P. Totaro, *Storia del teatro greco*, Milano 2012.
- Mastronarde 1990 D.J. Mastronarde, *Actors on High: The Skene Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama*, «Classical Antiquity», 9, 1990, pp. 247-294.
- Mazon 1904b P. Mazon, *Essai sur la composition des Comédies d'Aristophane*, Paris 1904.
- McGlew 2001 J.F. McGlew, *Identity and Ideology: The Farmer Chorus of Aristophanes' Peace*, «Syllecta Classica University of Iowa, Department of Classics», Volume 12, 2001, pp. 74-97.

- McLeish 2013 K. McLeish, *The Theatre of Aristophanes*, London 1980 = E. Medda, *Statue per Menelao*, «Lexis», 31, 2013, pp. 60-75.
- Medda 2006 E. Medda, *Aristofane e il monologo*, in *Comicità e riso tra Aristofane e Menandro*. Atti del Convegno di studi, Cagliari 29 settembre – 1 ottobre 2005, a cura di P. Mureddu e G.F. Nieddu, conclusioni di M.G. Bonanno, Amsterdam 2006, pp. 91-112.
- Michaelides 1978 S. Michaelides, *The Music of Ancient Greece. An Encyclopedia*, London 1978.
- Miralles 1989 C. Miralles, *La creazione di uno spazio: la parola nell'ambito del dio dell'alterità*, «Dioniso», 59, 1989, pp. 23-44.
- Moore 2008 J.T. Moore, *Parakatalogē: Another Look*, Atti del Secondo Meeting Annuale di ΜΟΙΣΑ. *La musica nell'impero romano. Testimonianze teoriche e scoperte archeologiche*, «Philomusica on-line, Rivista del Dipartimento di Scienze musicologiche e paleografico-filologiche», 7, 2008, pp. 152-161.
- Montana 2006 F. Montana, *L'anello mancante. L'esegesi ad Aristofane fra l'antichità e Bisanzio*, «Memorie dell'IR Accademia di Scienze Lettere ed Arti degli Agiati in Rovereto», a. 256, 2006, ser. 2, vol. 10, pp. 17-34.
- Montevecchi 1973 O. Montevecchi, *La papirologia*, Torino 1973.
- Morosi 2014 F. Morosi, *Prometeo comico. Un paradigma trascurato nella Pace di Aristofane*, «Dioniso», 3, 2014, pp. 61-96.
- Morris - Powell 1997 I. Morris - B. Powell (ed.), *A New Companion to Homer*, Leiden – New York – Köln 1997.
- Moulton 1981 C. Moulton, *Aristophanic Poetry*, Göttingen 1981.

- Musti 1985 D. Musti, *Pubblico e privato nella democrazia periclea*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. 20, 1985, pp. 7-17.
- Musti 1995 D. Musti, *Demokratía. Origini di un'idea*, Roma – Bari 1995.
- Musti 2012 D. Musti, *Dalla polemica delle Vespe all'utopia delle Ecclesiazuse*, in F. Perusino - M. Colantonio (a c. di), *La commedia greca e la storia*. Atti del Seminario di studio, Urbino, 18-20 maggio 2010, Pisa 2012 («Testimonianze sulla cultura greca», 6), pp. 17-25.
- Napolitano 1995 M. Napolitano, *Aristofane. Il teatro e la polis*, in A. Camerotto - R. Oniga (a c. di), *La parola nella città. Studi sulla ricezione del teatro antico*. Atti del convegno di Vittorio Veneto, 24-25 novembre 1995, Udine 1999, pp. 35-49.
- Napolitano 2015 M. Napolitano, *Alcune riflessioni sui finali di Aristofane*, in Marco Taufer (ed.), *Studi sulla commedia attica*, Freiburg im Breisgau – Berlin – Wien 2015, pp. 81-101.
- Navarre 1925 O. Navarre, *Le Théâtre grec: l'édifice, l'organisation matérielle, les représentations*, Paris 1925.
- Negri - Treu 2009 M. Negri - M. Treu, *Attualizzazione del gioco linguistico*, in *Il Lessico della classicità nella letteratura europea moderna, La letteratura drammatica*, vol. I, *La Commedia*, tomo II, A. Aloni, F. Bertini & M. Treu (a cura di), Roma, 2009, pp. 961-991.
- Nelson 2016 S. Nelson, *Aristophanes and his Tragic Muse: comedy, tragedy and the polis in 5th century Athens*, Leiden – Boston 2016.
- Nenci 1979 G. Nenci, *Aristophanes*, Pax 865-867, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», N.s., 3, 1979, pp. 81-84.
- Nesemann 1868-1870 F. Nesemann, *Zur formalen Gliederung der altattischen Komödie*. Erster Theil: *Der Prolog*, Schulprogramm Lissa 1868-1870.

- Newiger 1957 H.J. Newiger, *Metapher und Allegorie*. Studien zu *Aristophanes*, «Zetemata», 16, München 1957, pp. 108-122.
- Newiger 1975 H.J. Newiger, *Retraktionen zu Aristophanes' Frieden*, «Rheinisches Museum für Philologie», 108, 1975, pp. 229-254 [*Aristophanes und die alte Komödie*, Wege der Forschung, 265, Darmstadt 1965, pp. 225-255].
- Newiger 1980 H.J. Newiger, *War and Peace in the comedy of Aristophanes*, «Yale Classical Studies», 26, 1980, pp. 219-237 [trad. eng. di *Krieg und Frieden in der Komödie des Aristophanes*, in DOREMA: Hans Diller zum 70. Geburtstag. Dauer und Überleben des antiken Geistes, Athens 1975, pp. 175-194].
- Newiger 1989 H.J. Newiger, *Ekkyklema e mechané nella messa in scena del dramma greco*, «Dioniso», 59, 1989, pp. 173-85.
- Nieddu 2013 G. F. Nieddu, *Note alla Pace di Aristofane*, «Lexis», 31, 2013, pp. 170-188.
- Nieihar 1877 I. Nieihar, *Quaestiones Aristophaneae Scaenicae, Griphiswaldiae* 1877.
- Nordgren 2015 L. Nordgren, *Greek Interjections: Syntax, Semantics and Pragmatics*, Boston-Berlin 2015.
- Oellacher 1916 H. Oellacher, *Zur Chronologie der altattischen Komödie*, «Wiener Studien: Zeitschrift für klassische Philologie und Patristik», 38, 1916, pp. 81-157.
- Okál 1991 M. Okál, *Prológy Aristofanových komédií*, «Studia minora facultatis philosophicae Universitatis Brunensis. Series archaeologica et classica», 40, 1991, pp. 109-114.
- Olcott 1973 D.W. Olcott, *Aristophanes' Peace: Problems of Staging and Stage*, 1973.
- Olson 1992 S.D. Olson, *Names and Naming in Aristophanic Comedy*, «Classical Quarterly», 42, 1992, pp. 304-19.

- Olson 1996 S.D. Olson, *Manuscript indications of change of speaker in Aristophanes' Peace*, «Illinois Classical Studies», 21, 1996, pp. 5-34.
- Olson 1998b S.D. Olson, *Studies in the later manuscript tradition of Aristophanes' Peace*, «Classical Quarterly», 48, 1998, pp. 62-74.
- Olson 2014 S.D. Olson, *Ancient Comedy and Reception*, Berlin 2014.
- Olson *et al.* 2023 S.D. Olson - O. Taplin - P. Totaro, *Page and Stage. Intersections of text and performance in Ancient Greek Drama*, Berlin-Boston 2023.
- Orsini 2011 P. Orsini, *L'Aristofane di Ravenna. Genesi e formazione tecnica e testuale di un codice*, «Scriptorium. Revue internationale des études relatives aux manuscrits. International review of manuscript studies», tome 64, 2011, 2, pp. 321-340.
- Pace 2002 G. Pace, *Il termine περίοδος nella dottrina metrica e ritmica antica*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», N.S. 71, N. 2, 2002, pp. 25-46.
- Pace 2014 G. Pace, *Sul valore di προωδικός / ἐπωδικός / μεσωδικός in Demetrio Triclinio* in «Lexis», 32, 2014, pp. 376-392.
- Paduano 1974 G. Paduano, *Su alcune costanti dell'eroe comico in Aristofane*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», 16, 1974, pp. 345-369.
- Paduano 2014 G. Paduano, *Dalle Vespri al Dyskolos: la strutturazione della mania*, in *Menandro e l'evoluzione della commedia greca. Atti del Convegno Internazionale di Studi in memoria di Adelmo Barigazzi nel centenario della nascita* (Firenze, 30 settembre – 1 ottobre 2013), Firenze 2014 («Studi e testi di scienze dell'antichità», 32).
- Pavese 1996 C.O. Pavese, *La iscrizione sulla kotyle di Nestor da Pithekoussai*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 114, 1996, pp. 1-23.

- Pellegrino 2008 M. Pellegrino, *Il mito di Medea nella rappresentazione parodica dei commediografi greci*, «Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos», 18, 2008, pp. 201-216.
- Perdicoyianni-Paléologou 2002 Perdicoyianni-Paléologou, *The interjections in Greek tragedy*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. 70, 2002, pp. 49-88.
- Perrotta - Gentili 2007 G. Perrotta - B. Gentili, *Polinnia. Poesia greca arcaica*, terza edizione a cura di B. Gentili e C. Catenacci, Firenze 2007.
- Perusino 1966 F. Perusino, *Il problema della parakataloghé nei tetrametri giambici catalettici della commedia greca*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», No. 1, 1966, pp. 9-14.
- Perusino 1968 F. Perusino, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma 1968.
- Perusino 1986 F. Perusino, *Dalla commedia antica alla commedia di mezzo: tre studi su Aristofane*, Università degli studi di Urbino 1986.
- Pickard-Cambridge 1927 A.A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1927.
- Pickard-Cambridge 1946 A.W. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford 1946.
- Pickard-Cambridge 1968² A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festival of Athens*, revised by J. Gould and D.M. Lewis, Oxford 1968².
- Pickard-Cambridge 1996 A. W. Pickard-Cambridge, *Le feste drammatiche di Atene*, seconda edizione riveduta da J. Gould e D.M. Lewis, traduzione di A. Blasina, aggiunta bibliografica a cura di A. Blasina e N. Bari, Scandicci 1996.
- Pintacuda 1982 M. Pintacuda, *Interpretazioni musicali sul teatro di Aristofane*, Palermo 1982.

- Platter 2007 C. Platter, *Aristophanes and the Carnival of Genres*, Baltimore 2007.
- Pöhlmann 1972 E. Pöhlmann, *ΠΑΡΩΙΙΑ*, «Glotta», 50, 3/4, 1972, pp. 144-156.
- Pöhlmann 1998 E. Pöhlmann, *Sulla preistoria della tradizione di testi e musica per il teatro*, in *La musica in Grecia*. Atti del Convegno Internazionale, Urbino, 18-20 ottobre 1985, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma – Bari 1988, pp. 132-144.
- Polacco 1989 L. Polacco, *Il teatro greco come arte della visione: scenografia e prospettiva*, «Dioniso», 59, 1989, pp. 137-171.
- Prato 1984-1985 C. Prato, *Il coro di Euripide: funzione e struttura*, «Dioniso», 55, 1984-1985, pp. 123-145.
- Prato 1985 C. Prato, *I metri lirici di Aristofane*, «Dioniso», 57, 1987, pp. 203-244.
- Pretagostini 1976 R. Pretagostini, *Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane*, in *Scritti di metrica*, a cura di M. S. Celentano, Roma 2011, pp. 25-50 (R. Pretagostini, *Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane*, «Studi Classici e Orientali», 26, 1976, pp. 183-212).
- Pretagostini 1988 R. Pretagostini, *Parola, metro e musica nella monodia dell'Upupa (Aristofane, Uccelli 227-262)*, in *La musica in Grecia*. Atti del Convegno Internazionale, Urbino, 18-20 ottobre 1985, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma – Bari 1988, pp. 189-198.
- Pretagostini 1989a R. Pretagostini, *Forma e funzione della monodia in Aristofane*, in *Scena e spettacolo nell'antichità*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Trento, 28-30 marzo 1988, a cura di L. de Finis, Firenze 1989, pp. 111-128.
- Pretagostini 1989b R. Pretagostini, *Gli inurbati in Atene durante la guerra archidamica nelle commedie di Aristofane*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. 32, 1989, pp. 77-88.

- Pretagostini 1990 R. Pretagostini, *Metro, significante, significato: l'esperienza greca*, in *Metrica classica e linguistica. Atti del colloquio*, Urbino, 2-6 ottobre 1988, a cura di R.M. Danese, F. Gori, C. Questa, Urbino 1990, pp. 107-119.
- Pretagostini 1993 R. Pretagostini, *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*, Roma 1993.
- Pretagostini 1995 R. Pretagostini, *L'interpretazione metrica di Aristofane, Acarnesi 285 = 336 e lo scolio di Eliodoro*, in «Mousike», 1995, pp. 265-276.
- Pretagostini 1995-1996 R. Pretagostini, *L'esametro nel dramma attico del V secolo: problemi di 'resa' e di 'riconoscimento'*, in *Struttura e storia dell'esametro greco*, a cura di M. Fantuzzi-R. Pretagostini, voll. I-II, Roma, 1995-1996, pp. 163-191.
- Pretagostini 1998 R. Pretagostini, *Mousike: poesia e performance*, in *Greci. Storia Cultura Arte Società*, a cura di S. Settis, vol. 2, 3, Torino 1998, («I Greci»), pp. 617-633.
- Pretagostini 2003 R. Pretagostini, *Parola e metro in Sofocle*, in *Il dramma sofocleo. Testo, lingua, interpretazione. Atti del Seminario Internazionale*, Verona, 24-26 gennaio 2002, a cura di G. Avezzi, Stuttgart – Weimar, Metzner 2003, pp. 261-278.
- Pretagostini 2011 R. Pretagostini, *Scritti di metrica*, a cura di M. S. Celentano, Roma 2011.
- Propp 1966 V.J. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino 1966 (ed. or. Leningrad 1928).
- Pucci 1959 P. Pucci, *Scoli metrici inediti delle Nuvolette*, «La Parola del passato: rivista di studi antichi», 14, 1959, pp. 56-75.
- Pucci 1961 P. Pucci, *Aristofane ed Euripide: ricerche metriche e stilistiche*, Roma 1961.
- Rau 1967 P. Rau, *Paratragodia. Untersuchungen zu einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.

- Rees 1907 K. Rees, *The Meaning of Parachoregema*, «Classical Philology», vol. 2, No. 4, 1907, pp. 387-400.
- Reckford 2010 K.J. Reckford, *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, volume 1: *Six essays in perspective*, Chapel Hill – London 2010.
- Restani 1995 D. Restani, *I suoni del telaio. Appunti sull'universo sonoro degli antichi greci*, in *MOUSIKE. Metrica, ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pisa – Roma 1995.
- Ricca 1989 D. Ricca, *Gli avverbi deittici di luogo in Platone e Aristofane*, «Lingua e stile», 24, 1, 1989, pp. 57-88.
- Richter 1933 F. Richter, *Die Frosche und der Typ der aristophanischen Komodie*, Düren 1933.
- Robert 1896 C. Robert, *Die Scenerie des Aias, der Eirene und des Prometheus*, «Hermes», 1896, pp. 530-577.
- Rocconi 2003 E. Rocconi, *Le parole delle Muse. La formazione del lessico tecnico musicale nella Grecia antica*, Roma 2003.
- Rocconi 2007 E. Rocconi, *Parodia e pastiche musicali in Aristofane*, in *Diafonie. Esercizi sul comico*, Atti del Seminario di Studi. Venezia, 25 maggio 2006, a cura di A. Camerotto, Padova 2007, pp. 99-110.
- Rocconi 2010 E. Rocconi, *Tradizioni musicali popolari nelle commedie di Aristofane*, in *Ricerche di metrica e musica greca per Roberto Pretagostini*, a cura di M. S. Celentano, con la collaborazione di F. Berardi, L. Bravi, P. Di Meo, Alessandria 2010, pp. 25-44.
- Rocconi 2013 E. Rocconi, *Osservazioni sulla configurazione musicale dei drammi antichi*, in *Teatro antico in scena, Quaderni per la messinscena dello Ione di Euripide*, a cura di E. Matelli, Milano 2013, pp. 149-156.
- Rocconi 2014 E. Rocconi, *Effetti speciali sonori e mimetismo musicale nelle fonti greche*, «Annali della Scuola Normale Superiore

di Pisa, Cl. Di Lettere e Filosofia», serie 5, 6, 2, 2014, 6/2, pp. 703-719.

- Rodríguez Alfageme 1997 I. Rodríguez Alfageme, *La structure scénique du prologue chez Aristophane*, in P. Hiercy & M. Menu [edd.] *Aristophane: la langue, la scène, la cité*, Bari 1997, pp. 43-65.
- Romano 1992 C. Romano, *Responsioni libere nei canti di Aristofane*, Roma 1992.
- Roncoroni 1994 C. Roncoroni, *Osservazioni sullo spazio scenico in Aristofane*, «Dioniso», 64, 1994, pp. 65-81.
- Rossi 1978 L.E. Rossi, *Mimica e danza sulla scena comica greca. A proposito del finale delle Vespe e di altri passi aristofanei*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», 20, 1978, pp. 1149-70.
- Rossi 1988 L.E. Rossi, *Livelli di lingua, gestualità, rapporti di spazio e situazione drammatica sulla scena attica*, in *Scena e spettacolo nell'antichità. Atti del Convegno Internazionale di Studio, Trento, 28-30 Marzo 1988*, 1989, pp. 63-78.
- Rossi 1978 L.E. Rossi, *Teoria e storia degli asinarteti dagli arcaici agli alessandrini (sull'autenticità del nuovo Archiloco)*, in *Problemi di metrica classica. Quarte giornate filologiche genovesi, 20 e 21 febbraio 1976*, Genova 1978, pp. 29-48.
- Rossi 1993 L.E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, in F. Ferrari - M. Fantuzzi - M.C. Martinelli - M.S. Mirto (edd.), *Dizionario della civiltà classica*, I, Milano 1993, pp. 47-84.
- Rossi 2003 L.E. Rossi, *La polis come protagonista eroico della commedia antica*, in *Il teatro e la città. Poetica e politica nel dramma attico del quinto secolo. Atti del Convegno Internazionale, Siracusa, 19-22 settembre 2001*, Palermo 2003 («Quaderni di Dioniso», 1), pp. 10-28.

- Roux 1965 G. Roux, *Aristophane au theatre; la mise en scène de la Paix*, «Revue des études grecques», 78, 1965, pp. 36-38.
- Russo 1984 C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984.
- Russo 1994 C.F. Russo, *Aristophanes: an author for the stage*, English translation by K. Wren, revised and expanded English edition, London – New York 1994.
- Rutherford 1905 W.G. Rutherford, *A chapter in the history of annotation being scholia Aristophanica*, vol. 3, 1, London 1905.
- Rutherford 1998 I. Rutherford, *Theoria as Theatre: Pilgrimage in Greek Drama*, «Paper of the Leeds International Latin Seminar», 10, 1998, pp. 131-156.
- Sánchez García 2006 M.J. Sánchez García, *La categoría teatral del espacio en Aristófanes: Los prólogos como ejemplo*, «Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos», 16, 2006, pp. 127-137.
- Santé 2008 P. Santé, *Gli scoli metrici a Pindaro*, in *Studi di metrica classica*, collana diretta da B. Gentili, n. 13, Pisa – Roma 2008.
- Savignago 2008 L. Savignago, *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, Alessandria 2008.
- Scattolin 1999 P. Scattolin, *Contributi al testo degli Scholia metrici*, in *Didaskaliai II, Nuovi studi sulla tradizione e l'interpretazione del dramma attico a cura di Guido Avezzù*, Padova 1999.
- Scattolin 2008 P. Scattolin, *Gli scoli metrici alla triade aristofanea nel Reg. Gr. 147 e nell'Est. α U 5 10 I: gli scoli a Pluto e Nuvole*, in *Didaskaliai II. Nuovi studi sulla tradizione e l'interpretazione del dramma attico*, a cura di G. Avezzù, Verona 2008, pp. 37-114.
- Scarpi 1989 P. Scarpi, *La geografia mitica di Dioniso e lo spazio scenico, Dyonisos, Mito e mistero*. Atti del Convegno Internazionale, Comacchio 3-5 novembre 1989.

- Schirru 2009 S. Schirru, *La favola in Aristofane*, Berlin 2009.
- Schmid - Stählin 1940 W. Schmid - O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, vol. I, 3, München 1940.
- Schmitt 1966 M. L. Schmitt, *Bellerophon and the Chimaera in Archaic Greek Art*, «American Journal of Archaeology», Vol. 70, No. 4, pp. 341-347.
- Scopece 2006 F. Scopece, *Indicazioni sceniche nel Lessico di Esichio*, «Eikasmos», 17, 2006, pp. 327-334.
- Sicherl 1979 M. Sicherl, *Die Editio princeps des Aristophanes*, «Das Buch und sein Haus», 1, *Erlesenes aus der Welt des Buches*, ed. R. Fuhlrott and B. Haller, Wiesbaden 1979, pp. 189-231.
- Sifakis 1971 G.M. Sifakis, *Aristotle, E.N., IV, 2, 1123 a 19-24, and the Comic Chorus in the Fourth Century*, «American Journal of Philology», 92, 1971, pp. 410-432.
- Sifakis 1971 G.M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses, A Contribution to the History of Attic Comedy*, London 1971.
- Sifakis 1992 G.M. Sifakis, *The Structure of Aristophanic Comedy*, «Journal of Hellenic Studies», 112, 1992, pp. 123-142.
- Silk 1980 M. Silk, *Aristophanes as a lyric poet*, in J. Henderson, *Aristophanes: essays in interpretation*, Cambridge 1980, pp. 99-105.
- Silk 1993 M. Silk, *Aristophanic Paratragedy*, in *Tragedy, Comedy, and the Polis*, ed. A.H. Sommerstein et al., Bari 1993, pp. 477-504.
- Silk 2000 M. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000.
- Smith 1996 P. Smith, *Aristophanes' Peace with Scholia on a Duke Papyrus*, «Archiv für Papyrusforschung», 42, 1996, pp. 155-160.

- Smith 2011 A.C. Smith, *Polis and Personification in Classical Art*, Leiden – Boston 2011.
- Sommerstein 1977 A.H. Sommerstein, *Aristophanes and the events of 411*, «Journal of Hellenic Studies», 97, 1977, pp. 112-126.
- Sommerstein1986 A.H. Sommerstein, *Notes on the text of Aristophanes' Peace*, «Classical Quarterly», 36, 1986, pp. 353-362.
- Sommerstein 2010 A.H. Sommerstein, *The history of the text of Aristophanes*, in *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, edited by G.W. Dobrov, Leiden – Boston 2010, pp. 399-422.
- Speranzi 2018 D. Speranzi, *La scrittura di Aldo e il suo ultimo carattere greco (con uno sconosciuto esemplare di tipografia)*, in *Five Centuries Later Aldus Manutius: Culture, Typography and Philology*, a cura di N. Vacalebre, Firenze 2018, pp. 29-32.
- Spyropoulos 1974 E.S. Spyropoulos, *L'accumulation verbale chez Aristophane: recherches sur le style d'Aristophane*, Thessaloniki 1974.
- Steuer 1896 H. Steuer, *De Aristophanis carminibus lyricis*, Strassburg 1896.
- Stocker 2003 P. Stocker, v. *Parodie*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, herausgegeben von G. Ueding, Band 6: Must – Pop, Tübingen 2003, coll. 637-649.
- Storey 1990 I.C. Storey, *Date and re-dating Eupolis*, «Phoenix», 44, 1990, pp. 1-30.
- Taillardat 1962 J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, Paris 1962.
- Taillardat 1965 J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, 2, tirage revu et corrigé, Paris 1965.
- Tammaro 2005 V. Tammaro, *Poeti tragici come personaggi comici in Aristofane*, in *Kōmōidotragōidia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.. Atti delle giornate di studio*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 24-25 giugno

- 2005, a cura di E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni, Pisa 2006, pp. 249-261.
- Telò 2002 M. Telò, *Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca. Cadere a terra, alzarsi, coprirsi, scoprirsi il volto*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 2002, No. 48, pp. 9-75.
- Tessier 1997 A. Tessier, *Demetrio Triclinio (ri)scopre la responsione*, in *La colometria antica dei testi poetici greci*, a cura di B. Gentili e Perusino, Pisa – Roma 1997, pp. 31-49.
- Totaro 1999 P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Weimar 1999.
- Tessier 2011 A. Tessier, *Vom Melos zum Stichos: il verso melico greco nella filologia tedesca d'inizio Ottocento*, Trieste 2011.
- Trenkner 1958 S. Trenkner, *The Greek Novella in the Classic Period*, Cambridge 1958.
- Treu 1999 M. Treu, *Undici cori comici. Aggressività, derisione e tecniche drammatiche in Aristofane*, Genova 1999.
- Treu 2023 M. Treu, *La Pace sulla scena. Commedia antica e versioni moderne a confronto*, «Dionysus ex machina», 14, 2023, pp. 107-141.
- Tsagalis 2023 C. Tsagalis, *Early Greek Epic: Language, Interpretation, Performance*, in *Trends in Classics. Supplementary Volumes*, edited by F. Montanari and A. Rengakos, vol. 138, Berlin – Boston 2023.
- Simone 2010 V. Simone, *Euripide, Stenebea, fr. 669 Kn.*, «Prometheus. Rivista quadrimestrale di studi classici», 36, 2, 2010, pp. 141-147.
- Vallois 1947 R. Vallois, *L'antre de la Paix*, «Revue des études anciennes et médiévales», 49, 1947, pp. 58-64.
- van Lennep 1794 Van Lennep, *Coluthi raptus Helenae recensuit ad fidem codicum mss. ac variantes lectiones et notas adiecit J.D. Van Lennep. Accedunt eiusdem Adimadversionum libri tre.*

Tum in Coluthum, tum in nonnullos alios Auctores,
Eovardiae 1794.

- van Raalte 1986 M. Van Raalte, *Rhythm and metre. Towards a Systematic Description of Greek Stichic Verse*, The Netherlands – New Hampshire 1986.
- Vanhaegendoren 1996 K. Vanhaegendoren, *Die Darstellung des Friedens in den Acharnern und im Frieden des Aristophanes Stilistische Untersuchungen*, («Münsteraner Beiträge zur Klassischen Philologie», 3), Hamburg 1996.
- Vernant 1971 J.P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Torino 1978, pp. 343-58 [trad. it. di *Mythe et pensée chez les Grecs. Études des psychologie historique*, Paris 1971 (1965¹), pp. 251-64].
- Vetta 1981 M. Vetta, *Modelli di canto e attribuzione di battute nelle Ecclesiazuse di Aristofane (vv. 877- 1048)*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», Vol. 9, 1981, pp. 85-111.
- Vetta 1983 M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, a cura di M. Vetta, Bari 1983, pp. 13-60.
- Vetta 1983 M. Vetta, *Un capitolo di storia di poesia simposiale (per l'esegesi di Aristofane Vespe 1222-1248)*, in *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, a cura di M. Vetta, Bari 1983, pp. 119-131.
- von Velsen 1871 Fr. A. von Velsen, *Über den Codex Urbinas der Lysistrata und der Thesmophoriazusen der Aristophanes*, Halle 1871.
- Vox 1997 O. Vox (a cura di), *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, Torino 1997.
- West 1967 M.L. West, *The Contest of Homer and Hesiod*, «Classical Quarterly», n.s. 17, 1967, pp. 433-450.
- West 1968 M.L. West, *Two Passages of Aristophanes*, «Classical Review», 18, 1, 1968, pp. 5-8.

- West 1981 M.L. West, *The singing of Homer*, «Journal of Hellenic Studies», 101, 1981, pp. 113-129.
- West 1982 M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.
- West 1986 M.L. West, *The Singing of Hexameters: Evidence from Epidauros*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 63, 1986, pp. 39-46.
- West 1992 M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.
- White 1891 J.W. White, *The 'Stage' in Aristophanes*, «Harvard Studies in Classical Philology», 2, 1891, pp. 159-205.
- White 1906 J.W. White *The manuscripts of Aristophanes*. 1, «Classical Philology», 1, 1906, pp. 1-20.
- White 1912 J.W. White, *The verse of Greek Comedy*, London 1912.
- Whitman 1964 C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge, Mass. 1964 («Martin Classical Lectures», 19).
- Wilamowitz- Moellendorff 1935 U. von Wilamowitz, *Über die Wespen des Aristophanes*, «Kleine Schriften», 1, Berlin 1935, pp. 284-346.
- Wilamowitz-Moellendorff 1990 U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin 1900.
- Wilamowitz-Moellendorff 1921 U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.
- Willi 2003 A. Willi, *The languages of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford 2003.
- Wilson 1962 N.G. Wilson, *The Triclinian Edition of Aristophanes*, «Classical Quarterly», 12, 1, 1962, pp. 32-47.
- Wilson 2007 N.G. Wilson, *Studies on the text of Aristophanes*, Oxford 2007.

- Zacher 1888 K. Zacher, *Die Handschriften und Classen der Aristophanesscholien. Mitteilungen und Untersuchungen*, «Jahrbücher für classische Philologie», Supplementband, 16, Leipzig 1888, pp. 501-746.
- Zacher 1898 K. Zacher, *Aristophanen Studien*, Leipzig 1898.
- Zanatta 2012/2013 E. Zanatta, *L'antilabe melica tra teorie metriche e performance: Aristofane*. Tesi dottorale, Università degli Studi di Trieste, a.a. 2012/2013.
- Zanetto 2006 G. Zanetto, *Tragodia versus trugodia: la rivalità letteraria nella commedia attica*, in E. Medda - M. S. Mirto - M. P. Pattoni (a c. di), *Komoidotragoidia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a. C.*, Pisa 2006, pp. 307-325.
- Zieliński 1885 T. Zieliński, *Die Märchenkomödie in Athen*, St. Petersburg 1885.
- Zimmermann 1991 B. Zimmermann, *Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes*, «Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft», n.F. 9, 1983, pp. 57-77 (trad. it. in W. Rosler-B. Zimmermann, *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari 1991 («le Rane», 8, pp. 53-101).
- Zimmermann 1984 B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, Band 1: *Parodos und Amoibaion*, Königstein/Ts. 1984.
- Zimmermann 1985 B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, Band 2: *Die anderen lyrischen Partien*, Königstein/Ts. 1985.
- Zimmermann 1987 B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, Band 3: *Metrische Analysen*, Frankfurt am Main 1987.
- Zimmermann 1987 B. Zimmermann, *L'organizzazione interna della commedia aristofanea*, «Dioniso», 57, 1987, pp. 49-64.

- Zimmermann 2010 B. Zimmermann, *Metrica come arte interpretativa*, in *Ricerche di metrica e musica greca per Roberto Pretagostini*, a cura di M.S. Celentano, con la collaborazione di Francesco Berardi, Luigi Bravi, Paolo Di Meo, Alessandria 2010 («Collana del Dipartimento di Studi Classici dall'Antico al Contemporaneo. Sezione filologica», 7).
- Zimmermann 2011 B. Zimmermann, *Die attische Komödie*, in B. Zimmermann (Hrsg.), *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München 2011 (= *Handbuch der Altertumswissenschaft* 7/1: B. Zimmermann [Hrsg.], *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*, Bd. 1, pp. 671-800).