



ACCADEMIA NAZIONALE
DEI LINCEI

BOLLETTINO dei CLASSICI

a cura del Comitato per la preparazione dell'edizione
nazionale dei classici greci e latini

SERIE TERZA - FASCICOLO XLIV (2023)

ROMA 2023
BARDI EDIZIONI
EDITORE COMMERCIALE

Comitato direttivo: Guglielmo Cavallo (presidente), Roberto Antonelli, Antonio Carlini, Paolo Fedeli, Andrea Giardina, Enrico Maltese, Oronzo Pecere, Daniele Bianconi (segretario).

Comitato scientifico: Guglielmo Cavallo (coordinatore), Roberto Antonelli, Antonio Carlini, Paolo Fedeli, Andrea Giardina, Michael Lapidge, Enrico Maltese, Enrico Medda, Oronzo Pecere, Michael Reeve, Gianpiero Rosati, Daniele Bianconi (segretario).

Direttore responsabile: Angelo Cagnazzo, Cancelliere dell'Accademia Nazionale dei Lincei.

Redazione: Segreteria del Comitato; Ufficio Redazione dell'Accademia Nazionale dei Lincei.

ISSN: 0391-8270.

Sito web: www.lincoi.it (> le attività > commissioni > comitato per l'edizione nazionale dei classici greci e latini > Bollettino dei Classici); nel sito è possibile consultare l'indice dei fascicoli a partire dall'anno 1980 e l'*abstract* di ciascun contributo a partire dall'anno 2009.

E-mail: comitatoclassici@lincoi.it / redazione@lincoi.it

Invio: I contributi proposti per la pubblicazione debbono essere inviati alla Segreteria del Comitato Classici, Accademia Nazionale dei Lincei, Via della Lungara, 10, 00165 Roma (in formato cartaceo e su supporto elettronico [a: comitatoclassici@lincoi.it], rispettando le norme redazionali, che saranno trasmesse agli autori; si richiede anche l'invio di una copia anonima del contributo in formato PDF, che sarà sottoposta alla valutazione dei revisori); il testo deve essere corredato di un 'abstract' in lingua inglese e di alcune parole chiave in inglese e italiano; per i testi in lingua greca si richiede l'uso di un font 'unicode'.

Valutazione: La valutazione anonima dei contributi è affidata a membri del Comitato e a revisori esterni italiani e stranieri.

Volume pubblicato con il contributo del Ministero della Cultura.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI OTTOBRE 2023

Antica Tipografia dal 1876 S.r.l. – Corso del Rinascimento, 24 – 00186 Roma
Azienda con Sistema Qualità certificato ISO 9001-ISO 14001-ISO 45001

Stampato con tecnologia digitale Konica Minolta

LOREDANA DI VIRGILIO

UN ANTICO MODELLO DRAMMATURGICO
NELLE *TESMOFORIAZUSE* DI ARISTOFANE
(ARISTOPH. *TH.* 655-688 E AESCH. *EUM.* 244-275)

Thomas Gelzer¹ ha definito, a ragione, *Suchszene* la porzione delle *Tesmofoiazuse* di Aristofane che si estende dal v. 655 al v. 688, in cui le donne, dopo aver smascherato il Parente di Euripide come infiltrato nella loro esclusiva adunanza, si danno alla ricerca di altri eventuali intrusi: i riti delle Tesmoforie, infatti, sono interdetti agli uomini. La caccia all'uomo, che si concluderà con la constatazione che nei dintorni del santuario presso il quale si è svolta l'assemblea non vi è traccia di ulteriori spie², è caratterizzata da un canto corale (vv. 663-686) introdotto e infine suggellato da alcuni versi recitativi³ (vv. 655-662 e 687-688):

Κο. ἡμᾶς τοίνυν μετὰ τοῦτ' ἤδη τὰς λαμπάδας ἀψαμένας χρῆ
ξυζωσαμένας εὖ κἀνδρείως τῶν θ' ἱματίων ἀποδύσας 655
ζητεῖν, εἴ που κάλλος τις ἀνὴρ ἐσελήλυθε, καὶ περιθρέξαι
τὴν Πύκνα πᾶσαν καὶ τὰς σκηνὰς καὶ τὰς διόδους διαθρήσαι.
Ημ.¹ εἶα δὴ πρότιστα μὲν χρῆ κοῦφον ἐξορμᾶν πόδα
καὶ διασκοπεῖν σιωπῇ πανταχῆ. μόνον δὲ χρῆ 660

loredana.divirgilio@unich.it, Università degli Studi «G. d'Annunzio» di Chieti – Pescara.

¹ Gelzer 1970, col. 1473.

² L'idea che il Coro cerchi l'intruso tra gli spettatori – cf. Prato 2001, p. 268 – è dovuta ai riferimenti ai 'posti a sedere' dei vv. 600 e 688, ma questi, in realtà, non implicano necessariamente un momento di metateatralità (se così può definirsi), poiché la scena precedente rappresentava proprio un'assemblea di donne, tra le quali il Parente si era seduto mimetizzandosi (vv. 292-293 ποῦ ποῦ καθίζωμ' ἐν καλῶ, τῶν ῥητόρων / ἴν' ἐξακούω;) e aveva persino preso parola. I 'posti' che ora devono essere controllati, dunque, potrebbero essere semplicemente quelli predisposti – o immaginati come tali – nell'orchestra che, in questo momento della trama, va identificata con il luogo stesso dell'assemblea.

³ Il testo critico e la colometria del canto rappresentano un lavoro preparatorio per l'edizione delle sezioni liriche delle *Tesmofoiazuse* che sto curando per la collana *I canti del teatro greco* (Fabrizio Serra Editore). Offro qui anche una mia traduzione di servizio.

μὴ βραδύνειν, ὡς ὁ καιρός ἐστι μὴ μέλλειν ἔτι.
ἀλλὰ τὴν πρώτην τρέχειν χρῆν ὡς τάχιστ' ἤδη κύκλω.

- HM.¹¹ εἶα νῦν ἴχγευε καὶ μάτευε ταχὺ πάν-
τ' εἴ τις ἐν τόποις ἐδραῖος ἄλλος αὐτὸν λέληθεν ὄν·
3 πανταχῆ δὴ ῥίψον ὄμμα, 665
καὶ τὰ τῆδε καὶ τὰ δεῦρο πάντ' ἀνασκόπει καλῶς.
XO. ἦν γάρ με λάθη δράσας ἀνόσια
6 δώσει τε δίκην. καὶ πρὸς τούτῳ
τοῖς ἄλλοις ἔσται ἅπασιν
παράδειγμ' ὕβρεως ἀδίκων τ' ἔργων 670
9 ἀθέων τε τρόπων
φήσει δ' εἶναί τε θεοὺς φανερώς
δείξει τ' ἤδη
12 πᾶσιν ἀνθρώποις σεβίζειν δαίμονας
δικαίως τ' ἐφέπειν 675
ὅσια καὶ νόμιμα μηδομένους
15 ποιεῖν ὅ τι καλῶς ἔχει.
κἂν μὴ ποιῶσι ταῦτα τοιάδ' ἔσται·
αὐτῶν ὅταν ληφθῆ τις ἀνόσια δρῶν
18 μανίαις φλέγων 680^a
λύσση παράκοπος, 680^b
εἴ τι δρῶη πᾶσιν ἐμφανῆς ὄρᾶν 681/2
21 ἔσται γυναιξὶν καὶ βροτοῖς
ὅτι τὰ παράνομα τὰ τ' ἀνόσια θεὸς 684/5
παραχρῆμ' ἀποτίνεται.
- KO. ἀλλ' ἔοιχ' ἡμῖν ἅπαντά πως διεσκέφθαι καλῶς.
οὐχ ὀρώμεν γοῦν ἔτ' ἄλλον οὐδέν' ἐγκαθήμενον.

[codd.: RMu2]⁴

655 Coryphaeo tribuit von Velsen 1878, 14 : Choro tribuunt R²Mu2 μετὰ Mu2 : μετὰ R
ἀγαμένας Mu2 : ἀγαμένας R 656 κἀνδρείως Mu2 : κ' ἀνδρείως R 657 κἄλλος Dindorf
1830, 203 : κ' ἄλλός R κἄλλός Mu2 ἐσελήλυθε Küster 1710, 502 : εἰσελήλυθεν RMu2
περιθρέξει Mu2 : περιθρέξει R 658 διαθρήσαι Daubuz ap. Gelenius 1547 : ἀθρήσαι RMu2
659 Mulierum hemichoro tribuunt R²Mu2 εἶα Brunck 1783, 107 : εἶα R εἶα Mu2 660
σιωπῆ R : σιωπῆ Mu2 πανταχῆ ante μόνον transposuit Küster 1710, 502 : post χρῆ praebent
RMu2 δὲ Mu2 : δε R 661 βραδύνειν RMu2^{pc} : βραδύνεις Mu2^{ac} καιρός R^{pc}Mu2 :
καιρὸς R^{ac} ἐστι R : ἐστὶ Mu2 662 χρῆν Bentley 1816, 134 : χρῆ RMu2 ὡς R^{pc}Mu2 :
ὦς R^{ac} 663 alteri mulierum hemichoro tribui : nullam notam praebent RMu2 εἶα
Brunck 1783, 107 : εἶα RMu2 665 δὴ ῥίψον Bergk 1852, 147 : διάρρησον RMu2 667
Choro tribui : nullam notam praebent RMu2 με λάθη Fritzsche 1838, 246 : μὴ λάθη RMu2
669 τοῖς ἄλλοις RMu2^{pc} : τοῖς ἅπ' ἄλλοις Mu2^{ac} ἔσται ἅπασιν Bergk 1852, 147 (ἔσται ἅπασιν
Hotibius 1808, 122) : ἅπασιν ἅπασιν ἔσται R^{ac} ἅπασιν ἔσται R^{pc}Mu2 671 ἀθέων Iunt : ἀθεῶν

⁴ R = Ravenna, Biblioteca Classense, 429; Mu2 = München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. gr. 492. L'editio princeps Giuntina del 1516, citata in alcuni luoghi dell'apparato critico, è siglata Iunt.

RMu2 τρόπων R^{pc}Mu2 : τρωόπων R^{ac} 672 εἶναί τε Iunt : εἶναί τε R εἶναι τε Mu2 675
 ἐφέπειν Hermann 1796, 446 : ἐφέποντας R ἐφέποντας Mu2 678 κἄν Mu2 : κἄν R ἔσται
 Mu2 : εσται R 679 ὅταν Mu2 : ὅτ ἄν R τις Mu2 : τίς R ἀνόσια Zanetti 1538, 244v :
 ὅσια RMu2 680^b λύσση Grynaeus 1532, 451 : λύσση RMu2 681/2 δρόφη R : δρόφη Mu2
 683 ἔσται Hotibius 1808, 123 («erit» Divus 1538, 226v) : ἐστὶν RMu2 686 παραχρήμ'
 ἀποτίνεται Hermann 1796, 447 : ἀποτίνεται παραχρήμά τε τίνεται RMu2 687 Coryphaeo
 tribuit von Velsen 1878, 15 : nullam notam praebent RMu2 πῶς R : πῶς Mu2

- Dunque, dopo una cosa del genere, bisogna che subito,
 accendendo le fiaccole, 655
 dopo esserci tirate su le vesti per bene alla maniera degli uomini
 ed esserci tolte i mantelli,
 cerchiamo, se mai anche un altro uomo si sia introdotto, e corriamo
 per tutta la Pnice e ispezioniamo le tende e i passaggi.
- Forza, prima di tutto bisogna muovere il piede leggero
 ed esplorare in silenzio ovunque. Soltanto, però, bisogna 660
 non tardare, perché è opportuno non indugiare ancora.
 Su, bisogna che già la prima corra in cerchio il più veloce possibile.
- Forza ora, mettiti sulle tracce e cerca velocemente
 da ogni parte se un altro ancora si sia nascosto,
 seduto in questi posti.
 Dappertutto getta l'occhio, 665
 di qui e di là guarda bene da ogni parte.
- Se infatti mi è sfuggito avendo compiuto empietà,
 scontrerà la pena. E inoltre
 a tutti gli altri sarà
 esempio di tracotanza e di azioni ingiuste 670
 e di modi empì,
 e apertamente dichiarerà che gli dèi esistono
 e indicherà subito
 a tutti gli uomini di onorare le divinità
 e di giustamente perseguire 675
 le cose sacre e le norme, meditando
 di fare ciò che è bene.
 E se non faranno tali cose, queste saranno le conseguenze:
 allorché uno di loro sarà colto a commettere empietà,
 bruciando di follia 680^a
 fuori di sé per la pazzia, 680^b
 se fa qualcosa, per tutti, uomini e donne, 681/2
 sarà palese agli occhi
 che le cose illecite ed empie il dio 684/5
 all'istante fa scontare.
- Ma ci pare che si sia esplorato per bene da ogni parte.
 Non vediamo certo nessun altro uomo seduto in mezzo a noi.

655-658	4an _^	
659-662	4tr _^	
663	-----	3tr
664	-----	4tr _^
665	³ -----	2tr
666	-----	4tr _^
667	-----	2an
668	⁶ -----	2an
669	-----	2an _^
670	-----	2an
671	⁹ -----	an
672	-----	2an
673	----	an
674	¹² -----	3tr _^ (<i>vel cr 2ia</i>)
675	-----	an
676	-----	tr ia
677	¹⁵ -----	ia tr _^ (<i>vel ia cr</i>)
678	----- ^H	3ia _^
679	-----	3ia _^ _^
680 ^a	¹⁸ -----	ia
680 ^b	-----	ia ^{penth}
681/2	-----	3tr _^ (<i>vel cr 2ia</i>)
683	²¹ -----	2ia
684/5	-----	ia an (<i>vel 2ia</i>)
686	----- ^H	2ia _^ _^
687-688	4tr _^	

Dal punto di vista metrico-tematico la sezione si articola nel modo seguente:

vv. 655-658, tetrametri anapestici catalettici:

invito a perlustrare il luogo per verificare che non vi sia un altro uomo;

vv. 659-662, tetrametri trocaici catalettici:

invito a muoversi e a non perder tempo, con richiesta che una donna faccia il primo giro d'ispezione;

vv. 663-686, canto *apolelymenon*:

esortazione a cercare in fretta e bene; dichiarazione della pena, dal carattere esemplare, per chi si nasconde compiendo sacrilegio;

vv. 687-688, tetrametri trocaici catalettici:

termine della ricerca, con riscontro dell'assenza di altri uomini nei paraggi.

Per tale porzione di commedia il codice Ravennate non riporta *notae personarum*, se non quella di Ἡμιχ. γυναικῶν, apposta in un secondo momento a margine del v. 659 a specificare una semplice *paragraphos*⁵. L'indicazione di un

⁵ La nota è generalmente ricondotta a un secondo scriba, nonostante in essa sembrano scorgersi

‘semicoro di donne’ è poi ereditata dal codice apografo Monacense 492 e si legge anche sulla prima stampa della commedia, la Giuntina del 1516, per la quale Eufrosino Bonini si servì proprio del Ravennate⁶ (*tunc* Urbinate). Tale nota, tuttavia, non è sufficiente a chiarire la distribuzione delle sezioni sopra descritte.

Prima di tutto, nonostante siano sprovvisti di segni di attribuzione, i vv. 655-658 sono da riferire alla Corifea⁷, che si esprime verisimilmente in *parakataloge*. Se è vero, infatti, che quella di distinguere le sigle di corifeo e coro è prassi moderna, non attestata nei codici manoscritti né nei papiri, tali versi non possono che riferirsi a una figura autorevole, la Corifea appunto, che invita le compagne a setacciare la Pnice, anche perché Critilla, la donna che ha animato la scena precedente insieme a Clistene (vv. 574-654, in trimetri giambici), è deputata a tener d’occhio il Parente fintanto che Clistene, per l’appunto, va sporgere denuncia ai pritani. Alla Corifea saranno da attribuire, per forma e funzione, anche i vv. 687-688 (l’uso del plurale è comune nelle battute di un corifeo), che sanciscono in recitativo la fine della *Suchszene*.

Rispetto ai vv. 655-658 la *paragraphos* accanto al v. 659 segnala un cambio di locutore, questo identificato poi in un semicoro. Bisogna considerare, in effetti, che qui la *paragraphos* non poteva indicare il Coro, poiché una tale indicazione avrebbe dovuto presentarsi, piuttosto, accanto al v. 655 (anche se ad esprimersi sarebbe stata lì la Corifea), a segnare il cambio di personaggio rispetto a Clistene, la cui ultima battuta cade ai vv. 652-654. Al v. 659, allora, avrebbe potuto esprimersi, in via d’ipotesi, uno dei coreuti, diverso da chi svolgeva funzione di Corifea, oppure un semicoro (si esclude subito, invece, la possibilità di un nuovo personaggio, di cui non avremmo traccia né indizi di plausibilità). Il passaggio è evidenziato anche da un cambio metrico-ritmico dai tetrametri anapestici catalettici dei vv. 655-658 ai tetrametri trocaici catalettici dei vv. 659-662; restano invariati, invece, la resa in *parakataloge* e il tema, poiché chi parla ribadisce l’invito a perlustrare con urgenza il luogo, invitando una delle donne a iniziare la ricerca.

Al v. 663 la comparsa di misure più brevi e più varie determina il passaggio al canto, che si estende fino al v. 686. Poiché non vi è alcuna *nota personae* né segno diacritico, bisognerebbe supporre che il canto fosse affidato ancora a chi ha eseguito i vv. 659-662. Se si segue la pista del singolo coreuta, si dovrebbe pensare a una monodia, ma ciò non si dà come possibile: non risultano attestati *a solo*, per giunta così estesi, di coreuti e, inoltre, il tono del canto è effettivamente ‘corale’, poiché le donne sentenziano la punizione per il sacrilego. Se invece si ritiene che i vv. 659-662 siano stati declamati da un semicoro, lo

due tipi di inchiostro: uno rosso, simile appunto a quello di chi ha apportato le correzioni su **R** anche in altri punti della commedia, e uno simile a quello usato dal primo scriba.

⁶ Vd. von Velsen 1871.

⁷ L’uso del femminile in questa sede si dà per il fatto che il Coro della commedia è costituito, nella finzione drammaturgica, da donne.

stesso semicoro avrebbe poi eseguito il canto: tuttavia non vi sono necessità drammaturgiche che giustificino o supportino l'affidamento dell'intero canto, oltretutto dal tono così perentorio e moraleggiante, a una ridotta porzione del coro. È molto probabile, dunque, che anche al v. 663 vi sia stato un cambio di locutore, non segnalato sui *testimonia* a nostra disposizione.

I primi quattro versi del canto, vv. 663-666, fanno eco ai precedenti vv. 659-662, tanto dal punto di vista del contenuto quanto da quello metrico (notevole anche che in entrambi i casi si tratti di quattro versi): in metri trocaici (questa volta lirici) è incoraggiata la donna che si è lanciata nella perlustrazione del luogo, descrivendo anche i suoi movimenti, e solo dal v. 667 il tono del canto diviene più riflessivo e sentenzioso e compaiono anche anapesti e giambi. La circostanza induce a ritenere i vv. 663-666 appartenenti non all'intero Coro, ma a un secondo semicoro, mentre al Coro riunito spetterebbe il resto del canto a partire dal v. 667; in tal caso il brano si configurerebbe come un *apolelymenon* di tipo *anomoioistrophon*, grazie alle suddivisioni interne determinate dai cambi di interlocutore⁸. In sintesi, dunque, la probabile articolazione:

vv. 655-658 Corifea, *parakataloge*:

invito a perlustrare il luogo per verificare che vi sia un altro uomo;

vv. 659-662 Semicoro I, *parakataloge*:

invito a muoversi e a non perder tempo, con richiesta che una donna faccia il primo giro d'ispezione;

vv. 663-666 Semicoro II, canto:

esortazione alla donna a cercare in fretta e bene;

vv. 667-686 Coro, canto:

dichiarazione della pena, dal carattere esemplare, per chi si nasconde compiendo sacrilegio;

vv. 687-688 Corifea, *parakataloge*:

termine della ricerca, con riscontro dell'assenza di altri uomini nei paraggi.

Aristofane avrebbe così progettato un *crescendo* sonoro mediante un 'innalzamento' dal recitativo al lirico e un graduale passaggio di voci: da un singolo che recita o declama in *parakatakoge* quattro tetrametri anapestici catalettici a un primo gruppo di coreuti che si esprimerebbero, probabilmente ancora in *parakataloge*, con quattro tetrametri trocaici catalettici; da questi prenderebbe le mosse il secondo semicoro che, non mutando la tipologia metrica ma solo quella performativa, passerebbe al canto ancora con quattro versi trocaici; infine il Coro intero confermerebbe la modalità lirica con una più ampia e solenne porzione di canto; a chiosare la *performance*, probabilmente la Corifea con due tetrametri trocaici catalettici, in rapporto di *epiploce*⁹ con l'ultimo verso

⁸ Heph. p. 69, 10-15 Consruch.

⁹ Lo *schol. B Heph.*, p. 257 Consruch definisce l'*epiploce* come il meccanismo 'da cui si generano i metri' (ἐξ ἧς τὰ μέτρα γίνετα). In virtù dei rapporti di *συγγένεια* che intercorrono tra i metri, infatti,

giambico cantato dal Coro e con il ritorno alla *parakataloge*, determinando la fine della scena di ricerca.

Questo tipo di articolazione – che, naturalmente, va intesa come ricostruzione ipotetica – non pare esser stata considerata sinora dagli studiosi: solo Carlo Prato¹⁰, nella sua edizione della commedia, ha ripartito i versi così come qui si propone, ma in luogo dei due semicori ha pensato piuttosto a due *παραστάται* – dunque due voci soliste – appartenenti al Coro, nonostante non vi sia alcuna sigla di questo tipo nella tradizione; tra le altre proposte, risale invece a von Velsen¹¹ l'attribuzione dei vv. 655-662 alla Corifea, dei vv. 663-664 e 665-666 (ricolometrizzati a creare due strofette tra loro in responsione) rispettivamente a due semicori, dei vv. 667-685 al Coro, dei vv. 686-687 alla Corifea.

È interessante osservare come la costruzione formale dell'intera sezione sia particolarmente funzionale alla scena di ricerca, dunque come il poeta abbia saputo giocare con l'organico a sua disposizione per esprimere la tensione della caccia al sacrilego, un momento che, in effetti, rifugge da toni e caratteri di comicità.

Di certo bisogna considerare che nel *Telefo* di Euripide – di cui Aristofane, nelle *Tesmoforiazuse*, si serve almeno ai vv. 689 sgg., con la riproposizione comica del momento in cui l'eroe minacciava di uccidere il piccolo Oreste preso in ostaggio – si svolgeva la ricerca di un infiltrato (*Telefo*) nel campo argivo, alla quale partecipava anche il Coro (cf. P.Oxy. XXVII 2460, fr. 1 = fr. 727a Kannicht, fr. 1), ma di essa restano pochi brandelli di testo¹², che non consentono di stabilire se e in che grado costituissero il modello di Aristoph. *Th.* 655-688. Volgendo la memoria ad altre scene di ricerca fornite dal dramma attico, una in particolare colpisce l'attenzione per la somiglianza formale e tematica con quella delle *Tesmoforiazuse*: si tratta del secondo ingresso del Coro delle *Eumenidi* eschilee (vv. 254-275), primo esempio documentato di epiparodo.

è possibile passare da un tipo di sequenza a un'altra (quasi 'generare' una sequenza da un'altra) mediante operazioni di ἀφαίρεσις, πρόσθεσις ο μεταθέσις di sillabe (cf. Heph., p. 77 Consbruch). I tre principali tipi di ἐπιπλοκή di cui si ha notizia sono la τρίσημος ἢ ἐξάσημος δυαδική, che regola i passaggi da sequenze giambiche a sequenze trocaiche e viceversa (cf. *schol. B Heph.*, pp. 259-260, 1-3 Consbruch); la τετράσημος δυαδική, per i passaggi da dattili ad anapesti e viceversa (cf. *schol. B Heph.*, p. 258 Consbruch); la τετραδικὴ ἐξάσημος, che regola i passaggi tra antispasti, ionici *a maggiore*, coriambi e ionici *a minore* (cf. *schol. B Heph.*, pp. 260, 24-27; 261, 1-24 Consbruch). L'uso espressivo dell'epiploce in commedia e in tragedia è stato evidenziato da numerosi studi: cf. Fileni 2018; Bravi 2019; Di Virgilio 2019; Galvani 2020; Di Virgilio 2021; Lomiento 2021.

¹⁰ Prato 2001, p. 266.

¹¹ Von Velsen 1878, pp. 14-15.

¹² Handley per primo ha ritenuto che il contenuto del frammento papiraceo potesse costituire il parallelo tragico per la scena di ricerca delle *Tesmoforiazuse* (Handley – Rea 1957, p. 36). Austin 1990, p. 23 sosteneva con una certa sicurezza che, in Aristoph. *Th.* 663, «μάτεψε montre que le passage est bien une parodie du *Téléphe* d'Euripide», per il ricorrere del verbo *μαστεύω* e del sostantivo *μαστήρ* ai vv. 8, 11, 85 del fr. 147 Austin (= 727a Kannicht, fr. 1, 8 e 11; fr. 14, 1). Cf. anche Austin – Olson 2004, p. 238; Mastromarco – Totaro 2006, pp. 496-497; per il *Telefo* cf. da ultimo Preiser 2000.

Il brano è un *apolelymenon* in giambi e docmi (i trimetri giambici che compaiono potrebbero aver previsto anche una resa in *parakataloge*, il cui uso in un contesto lirico, come testimoniato dai *Problemi musicali*, doveva produrre un particolare effetto patetico¹³), preceduto da trimetri giambici recitati dal Corifeo (vv. 244-253). La scena vede le Erinni lanciarsi alla ricerca dell'empio Oreste, che si è rifugiato presso la statua di Atena sull'acropoli. Il Corifeo per primo avverte odore di sangue umano e introduce, così, la ricerca da parte di tutto il Coro. Come notato da Liana Lomiento, che ha analizzato nel dettaglio la composizione formale e tematica dell'epiparodo, il canto lascia trasparire un'articolazione interna «in cinque sezioni, o strofe, tra loro ben distinte da pause meliche forti, rese evidenti dall'occorrenza dello iato, ai vv. 259, 263, 267, e dalla *brevis in longo*, al v. 272»¹⁴, così da poter identificare l'*apolelymenon* più precisamente come *anomoioistrophon*. Quanto al contenuto, è possibile osservare una certa coincidenza tra le sezioni e i temi ivi espressi: vv. 254-259 (I), inseguimento e avvistamento di Oreste; vv. 260-263 (II), continua il tema precedente e si esprime il monito che Oreste cerca invano protezione divina per il suo delitto; vv. 264-267 (III), espressione della punizione che le Erinni vogliono infliggere ad Oreste, succhiargli il sangue da vivo; vv. 268-272 (IV), riflessione sul carattere esemplare della pena; vv. 273-275 (V), dichiarazione sentenziosa sul ruolo di giudice degli uomini rivestito da Ade.

Nonostante la tradizione manoscritta non presenti segnali di suddivisione del canto tra più coreuti, Liana Lomiento ha ritenuto utile inserire, nel testo critico, delle *paragraphoi* in corrispondenza di alcuni 'cambi di voce' che sembrano effettivamente emergere dal testo, dal metro e dalla drammaturgia, ai vv. 254, 258, 261, 264: se i trimetri giambici recitati dei vv. 244-253 sono da riferire al Corifeo¹⁵, all'inizio del canto sembrano avvicinarsi le voci di tre coreuti, che cercano (A), individuano (B) e ammoniscono Oreste (C), per poi lasciar spazio a una più ampia condanna da parte di tutto il Coro.

Molteplici sono le analogie (sceniche, formali, tematiche) tra la scena di ricerca delle *Tesmofoiazuse* e quella delle *Eumenidi*. Innanzi tutto, entrambe si svolgono nei pressi o all'interno di un luogo sacro: il Tesmoforio nella commedia, il tempio di Atena nella tragedia. Per di più, se Oreste si rifugia presso la statua della dea, appena dopo la scena di ricerca il Parente cercherà riparo presso l'altare di Apollo¹⁶. Entrambi i cori sono femminili e intendono punire chi ha

¹³ Aristot. *Pr.* 19, 6.

¹⁴ Lomiento 2020a, p. 173. A Lomiento 2020a si farà riferimento anche per il testo greco delle *Eumenidi* citato nel corso di queste pagine.

¹⁵ Come ricorda Lomiento 2020a, p. 174 n. 17, «I vv. 254-257 sembrano essere intonati dal corifeo, come si può inferire dallo *Schol. ad loc.* (p. 52.18 Smyth) secondo il quale questi versi sarebbero pronunciati del medesimo personaggio che aveva già pronunciato i trimetri giambici introduttivi, vv. 244-253: τὸ αὐτὸ πρόσωπόν ἐστιν».

¹⁶ Cf. vv. 695, 748, 887.

compiuto sacrilegio: la violazione della festa femminile per le tesmoforianti, un delitto di sangue per le Erinni.

Quanto alla forma, entrambe le scene di ricerca sono caratterizzate da un canto corale *apolelymenon* introdotto da un recitativo del Corifeo, ed entrambe sembrerebbero aver previsto un'articolazione a più voci (*anomoioistrophon*): nel caso delle *Tesmofoiazuse*, due semicori che si sarebbero avvicendati nell'evoluzione espressiva dal recitativo al canto; nel caso delle *Eumenidi*, tre coreuti che, esprimendosi a turno, avrebbero ritardato il canto dell'intero gruppo.

Relativamente ai temi, entrambi i canti iniziano con l'incitamento a una compagna a cercare bene ovunque, e mostrano anche un lessico comune (Aristoph. *Th.* 663-666 εἶα νῦν ἴχνευε καὶ μάτευε ταχὺ πάν- / τ', εἴ τις ἐν τόποις ἐδραῖος ἄλλος αὐτὸν λέληθεν ὄν / πανταχῆ δὴ ῥῖψον ὄμμα, / καὶ τὰ τῆδε καὶ τὰ δεῦρο πάντ' ἀνασκόπει καλῶς¹⁷; Aesch. *Eum.* 254-257 ὄρα ὄρα μάλ' αὐτὸν / λεύσσε τὸν πάντα, / μὴ λάθῃ φύγδα βᾶς / ὁ ματροφόνος ἀτίτας¹⁸); entrambi i Cori avvertono che chi si nasconde avendo commesso sacrilegio non potrà scampare alla punizione (Aristoph. *Th.* 667-668 ἦν γὰρ με λάθῃ δράσας ἀνόσια / δώσει τε δίκην¹⁹; Aesch. *Eum.* 261-262 τὸ δ' οὐ πάρεστιν· αἶμα μητρῶν χαμαί / δυσσαγκόμιστον²⁰) e rendono nota la pena che spetta agli specifici malfattori: il Parente, macchiatosi di empietà per aver violato, con l'inganno, l'esclusiva partecipazione femminile all'assemblea delle Tesmoforie, dovrà annunciare a tutti l'esistenza degli dèi e l'importanza dell'obbedienza alle leggi divine e umane (vv. 672-677 φήσει δ' εἶναί τε θεοὺς φανερώς / δείξει τ' ἤδη / πᾶσιν ἀνθρώποις σεβίζειν δαίμονας / δικαίως τ' ἐρέπειν / ὅσια καὶ νόμιμα μηδομένους / ποιεῖν ὅτι καλῶς ἔχει²¹); a Oreste verrà succhiato il sangue dalle membra e sarà trascinato nell'Ade dove sono castigati i traditori (vv. 264-268 ἀλλ' ἀντιδοῦναι δεῖ σ' ἀπὸ ζώντος ῥοφεῖν / ἐρυθρὸν ἐκ μελέων πελανόν· ἀπὸ δὲ σοῦ / βοσκὰν φεροίμαν πώματος δυσπότου· / καὶ ζῶντά σ' ἰσχάνας· ἀπάξομαι κάτω, / ἀντίποιν' ὡς τίνης ματροφόνος δῦας²²). Il carattere esemplare della pena è sottolineato in entrambi i casi, evocando, in chiusura del canto, anche la divinità: Aristoph. *Th.* 668-671 καὶ πρὸς τούτῳ / τοῖς ἄλλοις ἔσται ἅπασιν / παράδειγμ' ὕβρεως ἀδίκων τ' ἔργων / ἀθέων τε τρόπων²³; 681/2-686 εἴ τι δρώῃ πᾶσιν ἐμφανῆς ὄρᾶν / ἔσται γυναιξίν

¹⁷ «Forza ora, mettiti sulle tracce e cerca velocemente / da ogni parte se un altro ancora si sia nascosto, seduto in questi posti. / Dappertutto getta l'occhio, / di qui e di là guarda bene da ogni parte».

¹⁸ «Osserva, osserva bene ancora! / Cercalo ovunque con lo sguardo! / Che non scampi mentre fugge / impunito il matricida» (trad. Lomiento).

¹⁹ «Se infatti mi è sfuggito avendo compiuto empietà, / sconterà la pena».

²⁰ «Ma ciò non è possibile. Sangue materno sparso a terra / non si riscatta» (trad. Lomiento).

²¹ «e apertamente dichiarerà che gli dèi esistono / e indicherà subito / a tutti gli uomini di onorare le divinità / e di giustamente perseguire / le cose sacre e le norme, meditando / di fare ciò che è bene».

²² «Ma bisogna che tu vivo mi offra in cambio / dalle tue membra rossa libagione: e che io da te / mi nutra di gravosa bevanda: / e disseccandoti vivo, ti condurrò sotterra, / così che paghi lo sciagurato matricidio» (trad. Lomiento).

²³ «E inoltre / a tutti gli altri sarà / esempio di tracotanza e di azioni ingiuste / e di modi empi».

καὶ βροτοῖς / ὅτι τὰ παράνομα τά τ' ἀνόσια θεὸς / παραχρήμ' ἀποτίνεται²⁴; Aesch. *Eum.* 269-275 ὄψει δὲ κεῖ τις ἄλλος ἤλιτεν βροτῶν / ἢ θεὸν ἢ ξένον / τιν' ἀσεβῶν ἢ τοκέας φίλους, / ἔχονθ' ἕκαστον τῆς δίκης ἐπάξια. / μέγας γὰρ Ἄιδης ἐστὶν εὐθυνοσ βροτῶν / ἔνερθε χθονός, / δελτογράφῳ δὲ πάντ' ἐπωπᾶ φρενί²⁵.

La scena eschilea potrebbe aver rappresentato un modello per i drammaturchi successivi non solo per quanto riguarda l'uso dell'epiparodo²⁶, ma anche per le scene di ricerca, in particolare quando sviluppate mediante l'uso, particolarmente funzionale dal punto di vista drammaturgico, di una pluralità di voci²⁷ – quelle, variamente scelte a seconda dei poeti, del corifeo, dei singoli coreuti, di semicori e del coro intero – persino in commedia²⁸.

Le *Tesmofoiazuse*, intrecciando azione comica, paratragedia e canti rituali, si avvalgono non solo di temi, ma anche di forme tragiche, rinunciando persino a caratteristiche peculiari della commedia (la parabasi, ad esempio, appare notevolmente ridotta e priva delle sezioni liriche), mostrandosi 'paratragica' quasi nella stessa struttura generale: oltre a presentare come personaggi, già nel prologo, Euripide e anche il giovane Agatone, la complessa architettura di questa commedia esibisce, com'è prevedibile, molte forme euripidee – *in primis* la monodia, anche posta in posizione antecedente la parodo come spesso in Euripide²⁹, ma pure l'amebeo sciolto da responsione in cui gli interventi epirrematici s'intercalano liberamente nella parte lirica³⁰, e ancora l'esodo in 'anapesti di marcia', frequente in Euripide ma osservabile anche nella produzione sofoclea³¹ – ma potrebbe, come si è visto, celare ulteriori modelli derivanti dalla tragedia più antica. Nel caso specifico della scena di ricerca vi potrebbe essere, per lo svolgimento dei fatti, un'allusione al *Telefo* di Euripide, ma, nella drammaturgia dello spazio e delle voci, un omaggio al genio teatrale e musicale di Eschilo.

²⁴ «se fa qualcosa, per tutti, uomini e donne, / sarà palese agli occhi / che le cose illecite ed empie il dio / all'istante fa scontare».

²⁵ «E vedrai, se anche un altro dei mortali si macchi / d'empietà verso un dio o un forestiero / o i cari genitori, / ciascuno avere la pena che merita. / Giacché il grande Ade è giudice degli uomini / negl'inferi, / e tutto vede con mente che annota» (trad. Lomiento).

²⁶ Cf. Soph. *Ai.* 866-973; Eur. *Alc.* 861-934; *Hel.* 515-527; *Rh.* 675-727; su questi esempi cf. Lomiento 2020a, pp. 179-182. È poi interessante che la scena di ricerca coincida, nelle *Eumenidi*, con l'epiparodo, e che questo canto delle *Tesmofoiazuse* sia stato considerato da Zieliński 1885, p. 241 una 'seconda parodo', dopo la scena dell'assemblea che copre i vv. 372-573 (dove il Coro ha comunque cantato), per quanto si tratti di una denominazione poco opportuna dato che il Coro non è mai uscito di scena.

²⁷ Come evidenziato da Lomiento 2020a, p. 180, è notevole che anche l'epiparodo dell'*Aiace* di Sofocle (vv. 866-973) serva a interpretare «una scena di ricerca e di pedinamento, con il canto intonato da una pluralità di voci. Si tratta qui, s'è pensato, di due semicori, in corsa, sulle tracce dell'eroe». Cf. anche Finglass 2011, pp. 389-390.

²⁸ «Die 458 aufgeführte Orestes-Trilogie des Aischylos kann man also in Repertorium der Bühnentechnik der Jahrhundertmitte betrachten» (Pöhlmann 1989, p. 43). Cf. Pöhlmann 1989 per alcune scene di ricerca nel teatro attico di V-IV sec. a.C.

²⁹ Cf. Jens 1971, p. 309.

³⁰ Cf. Lomiento 2020b, p. 157.

³¹ Cf. Mazon 1904, p. 136; White 1912, p. 130; Pretagostini 1976, p. 209; Prato 2001, p. 341.



Austin 1990

C. Austin, *Observations critiques sur les Tesmophories d'Aristophane*, «Dodone», 19.2 (1990), pp. 9-29.

Austin – Olson 2004

Aristophanes. Thesmophoriazuse, edited with introduction and commentary by C. Austin and S. Douglas Olson, Oxford 2004.

Bentley 1816

Bentley emendationes ineditae in Aristophanem, «The Classical Journal», 14 (1816), pp. 130-147.

Bergk 1852

Aristophanis Thesmophoriazuse, edidit Th. Bergk, Lipsiae 1852.

Bravi 2019

L. Bravi, *Dioniso e le rane (Ar. Ra. 209-267). Note di drammaturgia e versificazione*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli (filol)», 41 (2019), pp. 31-44.

Brunck 1783

Aristophanis Comoediae, ex optimis exemplaribus emendatae studio R.Fr.Ph. Brunck, I, Argentorati 1783.

Dindorf 1830

Aristophanis Comoediae [...], ex recognitione et cum annotationibus G. Dindorfii, II, Lipsiae 1830.

Di Virgilio 2019

L. Di Virgilio, *La colometria antica di Ar., Av., 1372-1377 e il ruolo dell'epicloce*, «Rivista di Cultura Classica e Medioevale», 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 Medioevale», 63.2 (2021), pp. 355-371.

Divus 1538

Aristophanis comicorum principis Comoediae undecim, e graeco in latinum ad verbum translatae, A. Divo Iustinopolitano interprete, Venetiis 1538.

Fileni 2018

M.G. Fileni, *Un caso di epicloce. Aristofane, Vespe 1265-1274*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s., 120, 3 (2018), pp. 125-137.

Finglass 2011

Sophocles. Ajax, edited with introduction, translation, and commentary by P.J. Finglass, Cambridge 2011 (Cambridge Classical Texts and Commentaries, 48).

Fritzsche 1838

Aristophanis Thesmophoriazuse, emendavit et interpretatus est Fr.V. Fritzsche, Lipsiae 1838.

Galvani 2020

G. Galvani, *Ὅχι ἕνα ῥύθμὸν κακῶν. L'utilizzo dell'epicloce nei primi due corali delle*

- Supplici di Euripide, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s., 126, 3 (2020), pp. 131-154.
- Gelenius 1547
Aristophanis Comoediae novem [...], Basileae 1547 (London, British Library, 1348.i.1).
- Gelzer 1970
 Th. Gelzer, *Aristophanes der Komiker*, in *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Suppl. XII, Stuttgart 1970, coll. 1392-1569.
- Grynaeus 1532
Aristophanis facetissimi Comoediae undecim, Basileae 1532.
- Handley – Rea 1957
 E.W. Handley, J. Rea, *The Telephus of Euripides*, London 1957.
- Hermann 1796
 G. Hermann, *De metris poetarum Graecorum et Romanorum libri III*, Lipsiae 1796.
- Hotibius 1808
Ludovici Hotibii Rigensis Lectiones Aristophaneae, editionem curavit Fr.H. Bothe, Berlini 1808.
- Jens 1971
Die Bauformen der griechischen Tragödie, herausgegeben von W. Jens, München 1971 (Beihefte zu Poetica, 6).
- Küster 1710
Aristophanis Comoediae undecim [...], omnia collegit et recensuit, notasque in novem comoedias, et quatuor indices in fine adjecit L. Kusterus, Amstelodami 1710.
- Lomiento 2020a
 L. Lomiento, *Il secondo ingresso delle Erinni in Aesch. Eum. 254-275. Struttura musicale e considerazioni sull'epiparodos nella tragedia*, in *Il potere della parola. Studi di letteratura greca per Maria Cannatà Fera*, a cura di G.B. D'Alessio, L. Lomiento, C. Meliàdò, G. Ucciardello, Alessandria 2020 (Hellenica, 91), pp. 169-187.
- Lomiento 2020b
 L. Lomiento, *L'amebeo lirico-epirrematico in Aristofane e il caso delle Vespe*, in *Le Vespe di Aristofane. Giornate di studio in ricordo di Massimo Vetta*, a cura di C. Catenacci e M. Di Marzio, Pisa-Roma 2020 (Biblioteca di «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 15), pp. 153-163.
- Lomiento 2021
 L. Lomiento, *Aesch. Eum. vv. 490-565: studio sull'epiploke e sulle variazioni metrico-ritmiche*, in *ΦΑΙΔΙΜΟΣ ΕΚΤΩΡ. Studi in onore di Willy Cingano per il suo 70° compleanno*, a cura di E.E. Prodi e S. Vecchiato, Venezia 2021 (Antichistica, 31. Filologia e Letteratura, 4), pp. 291-307.
- Mastromarco – Totaro 2006
Commedie di Aristofane, a cura di G. Mastromarco e P. Totaro, II, Torino 2006.
- Mazon 1904
 P. Mazon, *Essai sur la composition des Comedies d'Aristophane*, Paris 1904.

Pöhlmann 1989

E. Pöhlmann, *Sucheszenen auf der attischen Bühne des 5. und 4. Jh.s. Zur Bühnentechnik der Eumeniden, des Aias, der Acharner und des Rhesos*, in *Festschrift Robert Werner zu seinem 65. Geburtstag, dargebracht von Freunden, Kollegen und Schülern*, hrsg. von W. Dahlheim, W. Schuller, J. von Ungern-Stenberg, Konstanz 1989 (Xenia, 22), pp. 41-61, rist. in E. Pöhlmann, *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*, Frankfurt 1995, pp. 117-131.

Prato 2001

Aristofane. Le donne alle Tesmoforie, a cura di C. Prato, traduzione di D. Del Corno, Milano 2001 (Scrittori Greci e Latini).

Preiser 2000

C. Preiser, *Euripides. Telephos*, Einleitung, Text, Kommentar, Hildesheim-Zürich-New York 2000 (Spudasmata, 78).

Pretagostini 1976

R. Pretagostini, *Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane*, «Studi Classici e Orientali», 26 (1976), pp. 183-212, rist. in R. Pretagostini, *Scritti di metrica*, a cura di M.S. Celentano, Roma 2011 (Storia e Letteratura, 268), pp. 25-50.

von Velsen 1871

A. von Velsen, *Über den Codex Urbinas der Lysistrata und der Thesmophoriazusen des Aristophanes*, Halle 1871.

von Velsen 1878

Aristophanis Thesmophoriazusae, recensuit A. von Velsen, Saarbrücken 1878.

White 1912

J.W. White *The Verse of Greek Comedy*, London 1912.

Zanetti 1538

Aristophanis facetissimi Comoediae undecim, Venetiis, in aedibus B. Zanetti 1538.

Zieliński 1885

Th. Zieliński, *Die Gliederung der altattischen Komoedie*, Leipzig 1885.



Abstract. – After some considerations on the attribution of the sentences of ll. 655-688 of Aristophanes' *Thesmophoriazusae*, which constitute a 'research scene', this paper offers a comparison with the epiparodos of Aeschylus' *Eumenides*, which, in terms of dramaturgy, themes and articulation in several voices, could have represented a model for the comic poet.

Keywords. – Aristophanes; *Thesmophoriazusae*; Aeschylus; *Eumenides*; 'Suchszene'.

Parole chiave. – Aristofane; *Tesmoforiazuse*; Eschilo; *Eumenidi*; scena di ricerca.

INDICE DEL FASCICOLO

F. ACERBI, <i>Riscrivere Tolomeo a Bisanzio. Concezione ed appropriazione delle Tabulae novae di Isacco Argiro</i>	pag. 1
T. BRACCINI, <i>A lezione di Mostellaria con Giorgio Pasquali</i>	113
V. CITTI, <i>Aeschylea</i>	177
F. D'ALFONSO, <i>Gerione e l'ordalia di legittimazione in Stesich. Geryoneis F15 F.</i>	207
L. DI VIRGILIO, <i>Un antico modello drammaturgico nelle Tesmoforiazuse di Aristofane (Aristoph. Th. 655-688 e Aesch. Eum. 244-275)</i>	225
A. GIOFFREDA, <i>Una, nessuna e centomila: le mani di Heiric di Auxerre</i>	239
S. MARTINELLI TEMPESTA, <i>Girolamo Vitelli, Augusto Rostagni e Manara Valgimigli su Aristotele, Poetica, 1462A10</i>	269
I. PÉREZ MARTÍN, <i>La Vita Chisiana de Dionisio de Alejandría ¿un comentario inacabado de época paleóloga?</i>	279
L. SARDONE, <i>Un 'nuovo' palinsesto demostenico</i>	313
A. SOLDATI, <i>Ἰωνικῆ ἐπενθέσει τοῦ ε. Alterne fortune di un iperionismo</i>	341
E. SPANGENBERG YANES, <i>Usurpo, usurpatio, usurpativus: uso e cattivo uso nella terminologia grammaticale latina</i>	371
T. STORTI, <i>Il criterio selettivo della ὄραιοτης. Imerio, Tarasio e la Biblioteca di Fozio</i>	393
<i>Nota della Redazione</i>	421