



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

**XXVI CICLO DEL DOTTORATO DI RICERCA IN
SCIENZE UMANISTICHE
INDIRIZZO ANTICHIISTICO**

***L'ANTILABE MELICA TRA TEORIE METRICHE E
PERFORMANCE: ARISTOFANE.***

Settore scientifico-disciplinare: L-FIL-LET/05

**DOTTORANDA
ELISABETTA ZANATTA**

**COORDINATORE
PROF. MARCO FERNANDELLI**

**SUPERVISORE DI TESI
PROF. ANDREA TESSIER**

ANNO ACCADEMICO 2012/2013

INDICE

1. INTRODUZIONE	p. 1
2. ANTILABAI MELICHE	p. 17
2.1. Ar. Ach. 1208, 1209	p. 19
2.2. Ar. Nu. 462-463, 466	p. 63
2.3. Ar. Nu. 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169	p. 95
2.4. Ar. V. 293(/305), 297b-298a(/310)	p. 123
2.5. Ar. Pax 459-460/486-487, 461-462/488-489, 467-468/494-495	p. 141
2.6. Ar. Pax 1270, 1286, 1301	p. 159
2.7. Ar. Av. 411	p. 173
2.8. Ar. Av. 1395	p. 187
2.9. Ar. Th. 916	p. 201
2.10. Ar. Th. 1069a-1069b, 1071, 1072	p. 227
2.11. Ar. Ra. 241	p. 239
2.12. Ar. Ra. 415	p. 255
2.13. Ar. Ra. 664	p. 279
2.14. Ar. Ra. 1323, 1324	p. 293
2.15. Ar. Ec. 1166	p. 305
3. CONCLUSIONI	p. 321
3.1. Alcune caratteristiche delle <i>antilabai</i> meliche in Aristofane	p. 321
3.2. Colometrie manoscritte e <i>layouts</i> moderni	p. 323
3.3. Schemi metrici e <i>performance</i>	p. 329
4. BIBLIOGRAFIA	p. 343

1. INTRODUZIONE

Ἄντιλαβαί· λογικαὶ ῥήσεις¹ ἐξ ἡμιστίχων λεγόμεναι κατ' ἀμοιβήν² παρὰ τραγικοῖς ὑποκριταῖς³.

Questa è la spiegazione di *antilabe* contenuta nel *Lessico* di Esichio di Alessandria, compilato nel V o VI sec. d.C.⁴, ed è l'unica definizione di tale fenomeno che l'antichità ci trasmetta⁵. In senso stretto, dunque, con *antilabe* si intenderebbe ciascuna delle battute dell'estensione di un emistichio pronunciate in un dialogo tragico, eseguito per mezzo della recitazione. Pertanto, dal lemma del lessicografo alessandrino emerge che un *solo* cambio interno di interlocutore possa spezzare *a metà* uno degli *stichoi* (trimetri giambici acataletti o tetrametri trocaici catalettici) che compongono le sezioni dialogiche della tragedia.

Diversamente, nell'accezione moderna⁶ il termine *antilabe* viene esteso a ciascuno, anche più di uno, dei cambi di parte occorrenti all'interno di una sequenza metrica, senza occupare in essa di necessità una posizione mediana, e reperibili non solo nella produzione tragica, ma anche nel dramma satiresco e nella commedia⁷. Di seguito alcune definizioni moderne:

¹ **H** (*Ven. Marc. gr. 622, XV sec., codex unicus*) trasmette **λογικαὶ ῥήσεις**. Nauck propone la congettura **διαλογικαί**, accolta da Schmidt nell'edizione minore del *Lexicon* (1867²), ma accantonata da Latte 1953 che predilige la lezione tradita, in quanto “**λογ.** opponuntur canticis” (*ivi*, 187).

² **Κατ' ἀμοιβήν** è congettura di Latte 1953. In realtà, in **H** si legge **κατὰ μικρόν**, lezione recepita da Schmidt 1858. Secondo Köhler 1913, 5 n. 3 questa espressione indicherebbe il graduale passaggio da sezioni sticomitiche a serie di *antilabai* in successione, tipico della tragedia (vd. *infra*), oppure si riferirebbe al sempre più frequente impiego dell'*antilabe* presso i tre tragici maggiori.

³ **Ἵποκριταῖς** è una correzione proposta da Alberti e accolta da Schmidt 1858 in luogo del tradito **Ἵπποκράτης**: l'errore si sarebbe generato a causa dell'analogia della pronuncia bizantina dei due vocaboli. Latte 1953 si limita a segnalare la corruzione, inserendo una *crux* prima di **Ἵπποκράτης**.

⁴ Gli studiosi non concordano nella datazione. Si esprimono a favore del V sec. d.C. coloro che nel destinatario dell'*Epistula ad Eulogium*, posta ad introduzione del *Lexicon*, riconoscono Eulogio Scolastico, vissuto appunto in quel secolo (vd. Tosi 1998, col. 514); altri propendono per il VI sec. d.C. (così Latte 1953, VII-VIII).

⁵ Per gli ulteriori significati del termine *antilabe* nell'antichità si vd. Bonaria 1991, 173.

⁶ Si vd. per es. Wilamowitz 1921, 467 e, in particolare, n. 1; Schroeder 1929, 11; Koster 1966, 104, 111 e 143; Dale 1968, 28; West 1982, 84 e 90; Korzeniewski 1968, 46 e 66; Martinelli 1997, 103-104, 111-112, 120-121, 127, 144-145, 149, 152; Gentili – Lomiento 2003, 30. Così anche Monteleone 1989, 27, che si occupa delle *antilabai* incidenti i trimetri giambici nelle tragedie di Seneca. Sempre in merito a quest'ultimo argomento si vd. inoltre Seidensticker 1969, in particolare 38-43, 140, 158 n. 7.

⁷ Si desidera inoltre precisare che mentre nelle definizioni dei metricologi moderni che si riporteranno successivamente così come presso il resto degli studiosi menzionati nella nota precedente *antilabe* indica il *cambio di parte* all'interno di una successione metrica (o la *divisione* del segmento metrico che da esso deriva); invece per gli antichi il termine in questione designa propriamente la *singola battuta* che si viene a costituire qualora uno *stichos* sia ripartito tra due interlocutori (oltre alla testimonianza di Esichio, si vd. West 1987, 236 e Martinelli 1997, 103). Hogan 1997, 7 n. 3 distingue fra *antilabe* e *antilabai*: intende in generale con *antilabe* qualsiasi cambio di interlocutore che spezza una sequenza metrica, laddove impiega *antilabai* limitatamente ai casi di questo fenomeno isolabili in *hemistichomythia*.

Dale 1968, 28:

“ἀντιλαβή, i.e. change of speakers, occurring freely at any point in the line”;

Martinelli 1997, 324:

“*Antilabé*. Termine usato a designare, in ambito drammatico, la divisione del verso in corrispondenza del cambio di interlocutore”;

Gentili – Lomiento 2003, 30:

“ANTILABÉ (ἀντιλαβή): è così detta la spezzatura del verso del dialogo [...] nella tragedia (trimetro giambico, tetrametro trocaico) e nella commedia (trimetro giambico, tetrametro giambico e tetrametro trocaico)”.

In generale, per quanto riguarda i manuali moderni di metrica si dovrà rilevare che essi non riservano molto spazio all'*antilabe*: oltre a fornirne una definizione di massima, la manualistica si limita di solito a osservare le posizioni occupate di preferenza dal fenomeno nell'ambito degli *stichoi* giambici o trocaici. D'altra parte, anche gli studi dedicati esclusivamente a questo argomento scarseggiano.

Nonostante il cambio interno di interlocutore nella commedia sia un fenomeno che interessa in modo pervasivo i trimetri giambici⁸ così come, anche se in misura minore, i tetrametri giambici⁹ e trocaici¹⁰ catalettici – dato che emerge sin da un primo sguardo non solo alle edizioni moderne, ma anche ai manoscritti antichi e medievali¹¹ –, non esistono, almeno a nostra conoscenza, delle monografie sull'*antilabe* comica, né riguardanti le sue occorrenze in ambito recitato o recitativo, né tantomeno in contesto melico, dove del resto si manifesta affatto sporadicamente. Al contrario, l'*antilabe* tragica e del dramma satiresco è stata più approfonditamente indagata. Tale interesse parrebbe derivare dall'eccezionalità che caratterizza il manifestarsi del fenomeno nella produzione teatrale seria rispetto a quella comica, nella quale al contrario “im schnellen

⁸ In questo contesto metrico l'*antilabe* si presenta senza alcuna restrizione quanto alla frequenza (si raggiunge un massimo di cinque occorrenze in Ar. *Pl.* 393) e alla posizione, nonostante si cerchi di evitare la collocazione del cambio di parte tra le due brevi ottenute dalla soluzione dell'elemento lungo (Descroix 1931, 298-299; Koster 1966, 102; West 1982, 90; Gentili – Lomiento 2003, 258-259).

⁹ Per l'*antilabe* nei *4ia*, si vd. Perusino 1968, 81-82 e 153-156. La studiosa rileva che il fenomeno si manifesta di preferenza in coincidenza di dieresi mediana in Aristofane, prevalentemente nella stessa sede o dopo le sillabe brevi del quinto o del sesto piede in Menandro. Quest'ultimo commediografo, qualora il cambio di parte non si collochi nelle suddette posizioni, affianca all'*antilabe* una delle pause ordinarie, vale a dire, oltre alla dieresi mediana, le cesure dopo le sillabe brevi rispettivamente del quinto e del sesto piede.

¹⁰ Koster 1966, 143, a proposito della posizione privilegiata dalle *antilabai* nei *4tr*, della commedia, osserva che Aristofane preferisce collocarla in coincidenza della dieresi mediana, mentre Menandro la situa in diversi punti del verso, all'interno del quale non di rado occorre più di un cambio di interlocutore. Nell'ammettere diverse *antilabai* entro il tetrametro, il maggiore esponente della Commedia Nuova sarebbe stato preceduto da Euripide (vd. Koster 1966, 143 e Gentili – Lomiento 2003, 265).

¹¹ Cfr. p. es. P.Berol. inv. 13231, P.Oxy. XI 1373; *Ravennas Class.* 429 (R), *Ven. Marc. gr.* 474 (V).

Sprecherwechsel sind Antilabai und noch stärkere Zersplitterung der Verse nicht Ausnahme wie in der Tragödie, sondern normaler Bestandteil der Dialoge”¹², dove il commediografo mira a ricreare il più realisticamente possibile la spontaneità della conversazione quotidiana.

All’inizio del XIX sec. Hermann 1816, 735-736 si è interessato alla questione della perfetta corrispondenza nella distribuzione delle battute nelle sezioni meliche in responsione della tragedia, sostenendo, per quanto attiene all’*antilabe*, che di norma essa debba ricorrere nello stesso punto in strofe e antistrofe¹³. Tale principio è stato accettato e adottato in modo ferreo negli scambi antilabici dei *kommoi* sofoclei da McDevitt 1981. Diversamente Di Benedetto 1961 sostiene che, almeno in alcuni passi euripidei, questo rigido schematismo pur tra sequenze *kata schesin* sarebbe di fatto disatteso¹⁴.

Nell’ultimo quarto del XIX sec. Wilamowitz 1875, 194-199 concentrava l’attenzione sui cambi di interlocutore nei versi della recitazione e del recitativo della produzione teatrale seria (trimetri giambici, tetrametri trocaici catalettici e sistemi anapestici¹⁵).

Gran parte delle sue osservazioni trovano sviluppo all’inizio del XX sec. nella tesi di dottorato di Wilhelm Köhler, discussa nel 1911 all’università di Giessen e pubblicata nel 1913. A partire dalla definizione di Esichio¹⁶, le indagini di Köhler 1913 concernono l’*antilabe* delle sezioni dialogiche tragiche¹⁷, nello specifico esclusivamente i casi occorrenti nei trimetri giambici e nei tetrametri trocaici catalettici¹⁸. Lo studioso individua diverse ragioni dell’impiego di questo fenomeno presso i poeti tragici, in

¹² Seidensticker 1969, 91.

¹³ Così già Seidler 1812, 198-205 a proposito delle *antilabai* nella parodo dell’*Oreste* euripideo, in particolare cfr. vv. 173/194.

¹⁴ Questo approccio viene tuttavia in parte ridimensionato da Hogan 1997, 190-198.

¹⁵ A proposito dell’*antilabe* in contesti anapestici tragici si vd. anche Ritchie 1964, 289-292, in particolare per i controversi esempi di questo fenomeno contenuti nel *Reso*.

¹⁶ In realtà, Köhler 1913, 5-6 segue la congettura di Nauck **διαλογικαὶ (ῥήσεις)**, vd. *supra*, p. 1 n. 1.

¹⁷ In aggiunta, lo studioso si occupa dell’*antilabe* nei *3ia* dei drammi satireschi (Köhler 1913, 29-32, 43-46, 48, 51-52, 55-57). Successivamente Hogan 1997, 182-189 si concentra sui cambi di parte interni ai trimetri del *Ciclope*, evidenziando delle affinità tra questi e alcuni casi rintracciabili in commedia, p. es. l’espressione **οὐ μὰ Δι’, ἀλλ’** con cui si apre la seconda battuta in *antilabe* di *Cyc.* 154, 558, 560 si riscontra anche in *Ar. Pax* 1046, *Ra.* 650 e *Ec.* 556; ancora, la spezzatura del verso in *Cyc.* 261 persegue un effetto comico, poiché consente all’intervento del secondo interlocutore di completare la battuta del primo stravolgendone beffardamente il significato delle parole, ma dando l’impressione che sia sempre lo stesso personaggio a parlare (cfr. la celeberrima scena di *Ra.* 1197-1248, dove vengono ridicolizzati i prologhi euripidei, dimostrando che tutti i loro trimetri possono terminare con la formula **ληρόθειον ἄπώλεσεν**, ripetutamente inserita in *antilabe* da Eschilo con esiti esilaranti; per una lettura del medesimo passo come una parodia del frequente ricorso all’*antilabe* in Euripide, vd. Collins 2004, 30-43).

¹⁸ Sui cambi di parte interni ai *4tr.*, nelle tragedie di Euripide e sul loro sviluppo che culminerebbe nei drammi tardi si vd. anche Krieg 1936, in particolare 47-50; *contra* Ritchie 1964, 292-296.

particolare Sofocle ed Euripide¹⁹. Innanzitutto, comportando dei rapidi cambi di parte, esso consentirebbe di enfatizzare emozioni e sentimenti (meraviglia, gioia, dolore, paura, ira, ecc.) che attraversano i personaggi sulla scena, in occasione di un inaspettato riconoscimento, di un saluto o di un insperato rivedersi, di un addio, di una novità imprevista e infine di un diverbio²⁰. Inoltre, il ricorso alla spezzatura dei versi del dialogo, accantonando la rigida articolazione del discorso secondo i confini dello *stichos*, permetterebbe di introdurre una variazione strutturale, spesso in clausola alle serie sticomitiche (p. es. E. *IT* 1203-1221), ravvivando la conversazione, e consentirebbe di ricreare la naturalezza e la spontaneità del colloquio, sempre inserendosi per lo più all'interno di sticomitie o disticomitie (p. es. S. *Ph.* 810-818; *OC* 38-52)²¹. In quest'ultimo caso l'uso tragico dell'*antilabe*, soprattutto in Sofocle, si avvicinerebbe a quello comico²².

Nei drammi euripidei tardi si registra un'evoluzione verso una schematica regolarità delle sticomitie che va di pari passo con uno sviluppo in senso manieristico dell'*antilabe*, tanto che essa si svuota progressivamente della prerogativa mimetica di emozioni e sentimenti, che invece la caratterizza sempre di più in Sofocle²³.

Köhler 1913, 33-58 osserva inoltre che l'*antilabe* può essere isolata o, considerata la sua connessione con le sezioni sticomitiche, può ricorrere in serie, fino ad un massimo di trentatré scambi come in *Ion* 530-562. Trimetri giambici e tetrametri trocaici recitati o in recitativo sono più spesso incisi da un unico cambio di interlocutore, saltuariamente da due e ancor più di rado da tre (S. *Ph.* 753 e *Ich.* 199). Di solito, ma non mancano le eccezioni, l'*antilabe* si situa in coincidenza delle cesure pentemimere e eptemimere nelle

¹⁹ L'*antilabe* nei *3ia* e nei *4tr*, occorre in tutte le tragedie superstiti di Sofocle ed Euripide, ad eccezione dell'*Antigone* sofoclea, degli *Eraclidi* e delle *Troiane* euripidee (Köhler 1913, 57). Dubbia è invece la presenza del fenomeno in *Th.* 217 e *PV* 980 (in merito si vd. p. es. Wilamowitz 1875, 195; Köhler 1913, 5 e 20; Gentili – Lomiento 2003, 30), gli unici due versi recitati incisi da cambio interno di interlocutore in Eschilo.

²⁰ Köhler 1913, 6-21.

²¹ Köhler 1913, 21-27.

²² Tuttavia Hogan 1997, 7-10 ridimensiona la relazione di uguaglianza istituita da Köhler 1913, 27-32 (così in parte anche Seidensticker 1969, 92 n. 32) tra l'effetto di realismo perseguito dai poeti tragici attraverso il ricorso a cambi interni di interlocutore nei versi recitati e in *parakataloge* e quello ottenuto con lo stesso espediente in ambito comico. Infatti nella commedia sono sia la frequente iterazione che la pervasiva presenza dell'*antilabe* a ricreare i tratti informali e la naturalezza del colloquio quotidiano. Nella tragedia invece solo in ristrette e isolate porzioni del dramma si registra un'occorrenza seriale di *antilabai* con una funzione simile. Pertanto, la differenza sostanziale tra commedia e tragedia consiste nel fatto che nella prima il realismo ottenuto con l'impiego dell'*antilabe* non ha un forte impatto sul pubblico, perché si tratta di un espediente frequentemente utilizzato nel genere e coinvolge l'intera opera. Al contrario, le spezzature del verso del dialogo con fini realistici rimangono nella tragedia un'eccezione, concentrandosi solo in alcuni punti di un numero limitato di drammi, e di conseguenza provocano un effetto di sorpresa nell'uditorio, costituendo una rara deviazione dal rigido formalismo e dal tono fortemente stilizzato che connotano prevalentemente le sezioni dialogiche tragiche.

²³ Köhler 1913, 35-36.

sequenze giambiche, ricorre in corrispondenza della dieresi mediana in quelle trocaiche. L'alternanza nell'interlocuzione all'interno del trimetro è generalmente evitata dopo il terzo piede, mentre è interdetta dopo l'elemento breve del sesto piede, vista la vicinanza alla fine del verso²⁴. Nel tetrametro l'*antilabe* non si colloca oltre il primo elemento del sesto piede.

Le considerazioni e l'inventario di Köhler 1913 sono stati integrati nella seconda metà del XX sec. dagli studi di Takebe 1968, Bonaria 1991²⁵, Hogan 1997²⁶. La novità, a nostro avviso, più significativa che contengono questi lavori consiste nel fatto che l'uso del termine *antilabe* viene esteso ai dialoghi melici della tragedia²⁷.

In realtà, in merito all'ammissibilità di questo fenomeno *in lyricis* la critica ha assunto posizioni differenti. Analogamente a Esichio che parla di **λογικαὶ ῥήσεις**²⁸, la maggior parte dei metricologi moderni limita le proprie osservazioni ai cambi di interlocutore interni ai versi recitati o in recitativo (vale a dire ai *3ia* e *4tr*_Λ, nonché ai sistemi in *2an* e, per la sola commedia, ai *4ia*_Λ e ai *2ia*²⁹). Koster 1966, 104, 111 e 143 così come Korzeniewski 1968, 46 e 66 menzionano l'*antilabe* unicamente a proposito del trimetro giambico e del tetrametro trocaico. Martinelli 1997, 149 e 152 accenna anche alle alternanze interlocutive che incidono i tetrametri giambici catalettici e i dimetri giambici comici dell'agone. Da ultimo, Gentili – Lomiento 2003, 111, informano che l'*antilabe* può agire pure nei sistemi anapestici recitati, dove “ha luogo di preferenza all'interno del primo *metron*”. Questi studiosi inoltre specificano che “nei dialoghi cantati non sembra del tutto corretto parlare di **ἀντιλαβή**, tranne forse nei casi

²⁴ Sulle posizioni occupate dall'*antilabe* e il numero delle sue occorrenze nel trimetro giambico recitato della tragedia si vd. inoltre Descroix 1931, 295-299.

²⁵ Va tuttavia segnalato che Bonaria 1991 non fa menzione del lavoro di Köhler 1913.

²⁶ A questi si aggiunga il sintetico contributo di Seidensticker 1969, 86-91 sull'*antilabe* tragica con un cursorio accenno alle funzioni di “stilistisches Mittel” svolte da tale fenomeno nei testi comici, finalizzate complessivamente alla mimesi della naturalezza del dialogo nella quotidianità (*ivi*, 91-92).

²⁷ Ovviamente l'occorrenza dell'*antilabe* in contesto lirico era già stata implicitamente ammessa da Seidler 1812, 198-205 e Hermann 1816, 735-736, là dove affrontano la questione della perfetta corrispondenza dei cambi di parte in strutture *kata schesin*; così anche in Di Benedetto 1961 e McDevitt 1981 (vd. *supra*).

²⁸ Vd. *supra*, p. 1 n. 1.

²⁹ Corrispondono a quest'ultima misura Ar. *Eq.* 448, 450, 451; 911; *Nu.* 1090, 1092, 1094, 1097. Essi fanno parte di sistemi di dimetri situati in clausola agli epirremi o antepirremi e sono impropriamente detti *pnigos* o *antipnigos* (Pretagostini 1976, 186 n. 10). A questi dimetri era riservata la stessa modalità performativa (recitazione o recitativo), anche se probabilmente più concitata (così Perusino 1968, 93), dei tetrametri o trimetri che li precedono e che si costituiscono dello stesso metro, giambico o anapestico (si vd. a tal proposito Pretagostini 1976, 184-186, le cui considerazioni, ampiamente condivise dalla critica, benché per lo più riferite ai finali degli epirremi dell'agone in *2an*, si possono senz'altro applicare anche a quelli in *2ia*). A questi esempi è assimilabile *Lys.* 382 (così Perusino 1968, 37 n. 7, 93), non contenuto in un agone, bensì nella parodo: analogamente ai casi dei *Cavalieri* questa sequenza fa parte di un gruppo di quattro dimetri giambici acataletti seguiti da uno catalettico e posti a completamento di una serie di *4ia*_Λ (vv. 350-381). Di solito, nei contesti metrici in questione l'*antilabe* cade tra i due *metra* che compongono il dimetro, ma in *Nu.* 1090, 1092, 1094 si colloca dopo l'*alagos* del terzo piede (Martinelli 1997, 152).

in cui si tratti di trimetri o esametri lirici”³⁰. Dunque, nel rispetto della definizione (vd. *supra*) che Gentili – Lomiento 2003, 30 forniscono di *antilabe*, ovvero “spezzatura del verso” (corsivo nostro), tale fenomeno verrebbe limitato, per quanto concerne le sequenze meliche del dramma attico, alle misure a cui la terminologia metrica antica, alla quale i due studiosi generalmente si attengono, riconosce lo statuto di *stichoi*³¹, vale a dire trimetri giambici acataletti ed esametri dattilici catalettici *in disyllabum*.

Altrove, tuttavia, Gentili – Lomiento 2003, 240 sostengono che un secondo personaggio può prendere la parola entro una sequenza docmiaca. Dale 1968, 113, inoltre, riferisce una delle sue definizioni di *antilabe* (“change of speakers in the middle of a metrical phrase”) proprio ai docmi. La studiosa accenna altresì alla presenza di alternanze interlocutive all’interno di alcmanni³². Infine West 1982, 135 fa riferimento ad un cambio di parte contenuto in un *hemiepes*.

Pertanto, solo pochi studiosi ammettono l’evenienza di un cambio di interlocutore interno al docmio o a sequenze dattiliche diverse dall’esametro catalettico. Diversamente, come si è anticipato, Takebe 1968, Bonaria 1991 e Hogan 1997 sono propensi ad ammettere che il fenomeno ricorra anche in ambito melico, e che interessi quindi altre successioni metriche oltre a quelle giambiche, trocaiche, anapestiche, dattiliche e docmiache.

In particolare Takebe, in un contributo in giapponese con *abstract* in inglese (al quale facciamo qui riferimento) apparso sulla rivista nipponica *Journal of classical Studies* nel 1968, analizza le *antilabai* dal punto di vista del loro significato e della loro forma. Ne individua quattro diversi tipi, cui attribuisce funzioni variabili in relazione al contesto in cui sono inserite. Il tipo A, o *antilabe* anticipatoria, sarebbe adottato per risvegliare sommessamente l’attenzione del pubblico, prima dell’inizio di un nuovo sviluppo della trama. La forma B, o *antilabe* complementare, consentirebbe di prolungare la tensione drammatica di una scena. Al tipo C (*antilabe* tetrametrica o logica), tipica delle tragedie euripidee tarde, competerebbe la funzione di separare chiaramente due sezioni drammatiche legate cronologicamente tra loro. Infine, a differenza dei primi tre tipi, l’*antilabe* composita o vivida (tipo D), impiegata da Sofocle nel *Filottete* e nell’*Edipo a Colono*, ricorrerebbe isolatamente all’interno di una

³⁰ Gentili – Lomiento 2003, 30.

³¹ Si tratta di successioni che si estendono dal trimetro al tetrametro o non superano la misura massima di trentadue tempi (per una rassegna commentata delle fonti antiche che forniscono una definizione di *stichos* si vd. Lomiento 1995).

³² Dale 1968, 41 n. 2.

rhexis, di una sticomitia, di una disticomitia o di una sezione lirica, allo scopo di sottolineare le emozioni dei personaggi.

Nel lavoro di Bonaria, contenuto nel primo volume degli *Studi di filologia classica in onore di G. Monaco* (1991), viene fornito uno scarno elenco dei passi delle tragedie superstiti in cui si possono rintracciare sequenze metriche, non solo recitate ma anche meliche, spezzate da cambi interni di interlocutore, senza tuttavia specificare le fonti (edizioni e/o studi dedicati alla metrica dei *mele* tragici) utilizzate per il reperimento dei dati. Lo studioso traccia quindi un quadro cronologico dell'*antilabe*³³ e infine concentra la sua analisi sui metri della recitazione (*3ia* e *4tr_Λ*), al fine di individuare la sede privilegiata dell'*antilabe*, giungendo alla conclusione che solitamente, ma non senza eccezioni, essa coincide rispettivamente con la cesura principale o con la dieresi mediana³⁴.

Nella sua *M. Litt. Thesis*, presentata nel 1997 presso il *Trinity College* di Dublino, pure Hogan ammette cambi di parte entro sequenze *in lyricis*. Tuttavia in questa dissertazione egli rinuncia esplicitamente a fornire una lista completa dei casi di *antilabe* melica nei tre tragici maggiori, limitandosi a selezionarne gli esempi più significativi, atti a illustrare le diverse funzioni drammatico-espressive svolte da tale fenomeno in relazione alle specificità dell'azione scenica del passo a cui appartiene la sequenza che ospita il cambio interno di interlocutore³⁵. In Euripide l'*antilabe* melica servirebbe soprattutto a enfatizzare un lamento o ad assicurare la ricezione di un ordine: in questi casi gli interventi dei duettanti che concorrono alla formazione di un unico *colon* o verso lirici presentano similarità, se non identità, di lessico e/o di struttura sintattica³⁶. Là dove una delle due battute che compongono la sequenza incisa da *antilabe* assume forma interrogativa, si cerca di richiamare l'attenzione di un

³³ Emerge un uso dell'*antilabe* in Eschilo limitato alle prime opere (*Persiani*, *Prometeo*, *Sette a Tebe*), Euripide vi ricorre in tutto il corso della sua produzione, infine in Sofocle, il tragediografo che utilizza questo espediente con maggiore frequenza, si registra un progressivo incremento del suo impiego, che culmina nei due drammi più tardi (Bonaria 1991, 179-182 e 187-188). Seidensticker 1969, 89 sottolinea che l'aumento e il libero utilizzo dell'*antilabe* nel *Filotette* e nell'*Edipo a Colono* dipendono dall'esigenza di enfatizzare l'azione movimentata che connota questi due drammi, in cui lo stile raggiunge un notevole livello di realismo, sia sul piano linguistico che drammatico. Se l'alta frequenza di *antilabai* caratterizza le opere sofoclee tarde, l'assenza o la scarsità di questo fenomeno non deve tuttavia indurre alla conclusione contraria (così Kitto 1939, a sfavore di una datazione alta delle *Trachinie*, tragedia che contiene solo due esempi di *antilabe* nei *3ia*, vv. 409 e 418).

³⁴ Bonaria 1991, 184-186 e 188.

³⁵ Hogan 1997, 147-177.

³⁶ Hogan 1997, 158-161. Analoghe caratteristiche esibirebbero anche le *antilabai* meliche rintracciabili nel *threnos* dell'esodo dei *Sette a Tebe* (vd. *infra*, cap. 2.1. *Ach.* 1208, 1209, pp. 33-52); tuttavia Hogan 1997, 147-149 adotta per questo passo una colometria che esclude l'occorrenza del suddetto fenomeno (vd. *infra*, cap. 2.1. *Ach.* 1208, 1209, p. 51 n. 89).

personaggio di solito momentaneamente assorto in uno stato di dolore³⁷. Oltre che nei *cantica* euripidei, tale tecnica si osserva sia in Euripide che in Sofocle per i cambi di parte che incidono i trimetri giambici recitati³⁸. Pure nei *mele* sofoclei una delle battute in *antilabe* si struttura di preferenza come una domanda, in modo da sottolineare la viva partecipazione alla conversazione dell'interlocutore che pone gli interrogativi; così facendo viene condizionata e alterata la direzione che altrimenti prenderebbe il discorso dell'altro duettante³⁹. Inoltre i cambi di parte interni ai trimetri giambici inseriti in sezioni meliche conferirebbero, grazie a un presunto "lyricizing effect" suscitato dall'*antilabe* stessa, un tratto di liricità alle sequenze giambiche che la ospitano, consentendo loro di armonizzarsi con il contesto melico a cui appartengono⁴⁰. Tanto l'*antilabe in lyricis* quanto quella che spezza i versi della recitazione e del recitativo permetterebbero di rimarcare la repulsione per una minaccia oppure sottolineare un intenso contatto fisico violento o un abbraccio⁴¹. Sul piano strutturale, si osserva anche che spesso una delle battute che compongono una sequenza ospitante cambi interni di interlocutore può costituirsi di un *extra metrum* o di una breve domanda che per forza espressiva può essere assimilata a un'esclamazione⁴². In aggiunta, nei trimetri giambici recitati l'*antilabe* accompagna i movimenti di entrata ed uscita dei personaggi oppure serve a provocare un effetto di interruzione nel discorso. Questo viene perseguito con la semplice spezzatura dell'unità formale del trimetro creata dal cambio di parte più che con una netta sospensione della sintassi, fenomeno che viene per lo più evitato dai poeti tragici⁴³. Da ultimo, l'*antilabe* nei tetrametri trocaici è impiegata da Sofocle ed Euripide per accompagnare i movimenti di un gruppo di personaggi che si apprestano a lasciare la scena; inoltre la divisione interna dei tetrametri euripidei, realizzata dalle alternanze interlocutive, ricorre di preferenza in scene di conflitto sia verbale che fisico⁴⁴.

Si segnala, infine, che l'*antilabe* melica in Eschilo, Sofocle ed Euripide ha costituito l'argomento della dissertazione di Laurea Specialistica discussa da chi scrive presso l'Università di Padova nel 2010. In questo lavoro, diversamente dagli studi precedenti, si è tentato di fornire una schedatura dettagliata degli scambi antilabici *in lyricis* che si

³⁷ Hogan 1997, 163-164.

³⁸ Hogan 1997, 21-23.

³⁹ Hogan 1997, 170-174.

⁴⁰ Hogan 1997, 125-136. Su tale funzione dell'*antilabe* si ritornerà, vd. *infra*, cap. 2.12. Ar. Ra. 415, pp. 265-277 e cap. 2.13. Ar. Ra. 664, p. 286, nn. 25 e 27.

⁴¹ Hogan 1997, 68-85; 174-176.

⁴² Hogan 1997, 23-25; 162-163.

⁴³ Hogan 1997, 52-67.

⁴⁴ Hogan 1997, 96-122.

possono riscontrare nelle principali edizioni, risalenti al XX e XXI sec., delle tragedie superstiti e negli studi dedicati alla metrica dei loro *mele*. L'indagine ha preso le mosse dal presupposto che, prima di procedere a qualsiasi osservazione sul piano metrico-ritmico in merito all'*antilabe* melica, è necessario definirne nel modo più preciso possibile i contesti metrici di occorrenza. Com'è ovvio, essi dipendono innanzitutto dalle scelte di *mise en page* operate dagli interpreti per ciascuna sequenza melica in cui il fenomeno si presenti⁴⁵. In seguito al vaglio delle varie opzioni ecdotiche, si è quindi proceduto a stilare un elenco delle *antilabai in lyricis*, dove ciascuna istanza è stata catalogata in base al tipo di successione metrica a cui appartiene. Si è dunque cercato di richiamare l'attenzione sulle questioni performative sollevate dall'occorrenza dell'*antilabe* all'interno di successioni ritenute per comune definizione prosodicamente e ritmicamente unitarie. La mancanza di una riflessione in proposito ha infatti portato a interpretazioni metriche che si direbbero prescindere dal principio di verosimiglianza della *performance*.

A completamento di questa analisi si è ritenuto opportuno estendere l'indagine alla commedia (un campo, a nostra conoscenza, non ancora esplorato).

In una prima fase del lavoro sono stati presi in considerazione tanto la produzione aristofanea superstite quanto i drammi frammentari. Tuttavia, nel vaglio dei frammenti aristofanei raccolti da Kassel e Austin nel vol. III, 2 dei *Poetae Comici Graeci*, per quanto riguarda i testi di cui si possa riconoscere con sicurezza la struttura metrica, non si sono individuati esempi di *antilabe in lyricis*⁴⁶. Parimenti, da una ricognizione condotta sempre su *PCG*, là dove lo stato del frammento consenta un'identificazione del metro, non emergerebbero casi di alternanze interlocutive incidenti sequenze meliche in ciò che sopravvive delle opere dei comici minori⁴⁷. Questo dato non dovrebbe

⁴⁵ Si tratta di una problematica solo in parte e troppo sbrigativamente affrontata da Hogan 1997, 151-154.

⁴⁶ In merito alle sequenze cui verosimilmente dovevano essere riservate la recitazione o il recitativo si osserva che le alternanze interlocutive sono frequenti all'interno dei *3ia* (p. es. fr. 129, 1-3 *PCG*; fr. 156, 2, 5-8 *PCG*), mentre sono rare nei *4ia*_λ (p. es. fr. 581, 2, 9, 14 *PCG*); un caso di *antilabe* parrebbe infine potersi isolare in un *4tr*_λ (fr. 144, 1 *PCG*).

⁴⁷ Al contrario, l'*antilabe* si manifesta diffusamente nei trimetri giambici (p. es. Nicom.Com. fr. 1, 2, 5, 7, 10, 40 *PCG*; Pherecr. fr. 76, 1, 3 *PCG*; Eup. fr. 261, 1 *PCG*), meno frequentemente nei *4tr*_λ (p. es. Pherecr. fr. 196, 1 *PCG*) e nei *4ia*_λ (p. es. Crates Com. fr. 16, 4 *PCG*; Eup. fr. 171, 1 *PCG*; Pl.Com. fr. 71, 1, 3, 9 *PCG*). Ve ne sono rarissime occorrenze nei *4an*_λ (p. es. Eup. fr. 131, 2 *PCG*). Inoltre, in Anaxandr. fr. 42, 66 *PCG* il cambio di parte incide un dimetro appartenente a un sistema anapestico, a cui si suppone fosse destinata la recitazione (Pretagostini 1987, 248-249). Si è infine reperito un solo esempio di alternanza di interlocuzione all'interno di un *6da*_λ (Pl.Com. fr. 189, 21 *PCG*), per il quale andrà verosimilmente ipotizzata un'esecuzione recitata o in recitativo. Questa sequenza appartiene infatti a un gruppo di esametri dattilici *kata stichon* (vv. 9-22), non inseriti – almeno per quanto si può dedurre dallo stato attuale della testimonianza – in una sezione lirica del dramma, bensì preceduti da una serie di trimetri giambici; inoltre al v. 16 si isola una formula omerica (sul rapporto di dipendenza tra il tipo di

sorprendere, vista la progressiva riduzione d'impiego e d'importanza delle sezioni meliche nella produzione comica dove arrivano a costituire dei semplici *embolima*; per di più, è stato supposto che nella commedia di mezzo ad alcune sequenze in metri lirici fosse destinata la semplice recitazione⁴⁸.

La ricerca che qui si presenta si rivolge pertanto all'esame delle occorrenze di *antilabe* nelle sequenze che informano i *mele*⁴⁹ delle opere aristofanee conservate integralmente.

Per quanto attiene più specificatamente al reperimento dei dati, si è proceduto innanzitutto alla consultazione di un consistente numero di edizioni critiche successive alla pubblicazione del *De metris Pindari* di Böckh (1811). Questa prima selezione del materiale bibliografico di riferimento si fonda sulla considerazione che il lavoro del filologo berlinese costituisce, com'è noto, un saggio fondante nell'ambito della metrica classica, poiché in esso vengono sanciti i criteri per l'individuazione dei confini del verso melico (fine di parola, iato, *brevis in longo*, *comparatio metrorum diligens et usus veterum cognitio*)⁵⁰, coincidenti con le pause nella *performance*. Tale elaborazione teorica presuppone un preliminare distacco dalla colometria manoscritta, che era stata recepita invece nelle edizioni a stampa precedenti all'inizio del XIX sec., cioè al periodo segnato in ambito accademico proprio dall'accessorio dibattito sul verso melico, animato da Hermann, Ahlwardt e dallo stesso Böckh, che ne uscirà vincitore. E infatti al cosiddetto 'sistema böckhiano' si ispirano, o per lo meno dichiarano di ispirarsi⁵¹, buona parte dei metricologi contemporanei, e più in generale degli studiosi di poesia classica che condividono con il filologo berlinese la scarsa fiducia nei confronti della *mise en page per cola* brevissima adottata per i testi melici dai manoscritti antichi e medievali, con una palese ricaduta anche sull'occorrenza delle *antilabai in lyricis*: va da sé che la loro presenza in contesti melici dipende *recta via* dalle opzioni colometriche

resa destinata all'esametro nel dramma attico, il suo contenuto, p. es. parodia del genere epico in commedia, e il suo contesto di inserimento si vd. Pretagostini 1995a, in particolare 163-164).

⁴⁸ Pretagostini 1987, in particolare 265.

⁴⁹ Per quanto attiene agli esametri dattilici catalettici e ai dimetri anapestici, l'esame delle *antilabai* è stato riservato ai soli casi verosimilmente destinati a *performance* lirica (cfr. in proposito gli studi di Pretagostini 1976 e 1995, ampiamente condivisi dalla critica). Per i dimetri giambici, cfr. *supra*, p. 5 n. 29.

⁵⁰ In realtà, i primi ad avvalersi di questi criteri sticometrici furono Hermann, per quanto riguarda iato non *brevians* e *adiaphoros* finale, e Ahlwardt, limitatamente alla fine di parola; a tal proposito si rinvia a Tessier 2012a, 19-55.

⁵¹ Sulle deviazioni della scuola anglosassone rispetto alla norma di Böckh si rinvia sempre a Tessier 2012a, 59 ss.

operate, seguendo il paradigma di Böckh, dagli editori del dramma attico e, nel nostro caso specifico, di Aristofane.

Di fronte al vastissimo numero di edizioni critiche delle commedie aristofanee superstiti apparse negli ultimi tre secoli si è resa necessaria una selezione di tali pubblicazioni. Tra di esse si sono privilegiate quelle ritenute più significative per le scelte di *mise en page* effettuate dall'editore, per esaustività dell'apparato critico e/o per la presenza di un'analisi metrica originale. Oltre alle edizioni, si sono attentamente esaminati anche gli studi, sempre *post* Böckh, espressamente dedicati alla metrica dei *cantica* di Aristofane.

La disamina del materiale bibliografico sopra indicato ha consentito di isolare quasi una quarantina di esempi di *antilabe in lyricis*, a ciascuno dei quali verrà dedicato un commento nella sezione **ANTILABAI MELICHE**. In esso si illustreranno le interpretazioni metriche proposte per ogni sequenza melica in cui le edizioni e le analisi metriche moderne individuano un'*antilabe* e/o si segnalerà l'assenza di tale fenomeno in relazione a determinate scelte colometriche o a una differente distribuzione delle battute. Si darà poi conto, laddove lo si ritenga opportuno ai fini dello studio del fenomeno in questione, della presenza di varianti testuali o di congetture, nonché di eventuali diversità nella segnalazione e nell'attribuzione dei cambi di parte tra manoscritti ed edizioni recenti⁵².

Istituendo un raffronto tra il materiale aristofaneo e i dati sulle *antilabai* meliche della tragedia⁵³, si cercherà inoltre di determinare quali analogie e differenze ricorrano

⁵² È infatti opinione comune che nel corso della storia della tradizione manoscritta il sistema di segni diacritici e di sigle che indicano la distribuzione delle battute sia andato soggetto a pesanti corruzioni, generalmente più consistenti rispetto a quelle testuali (vd. p. es. Andrieu 1954, in particolare 207-281). Sulle modalità di segnalazione dell'alternanza di interlocuzione nei manoscritti aristofanei si rinvia a Lowe 1962. Olson 1996 e 2001 si è occupato delle indicazioni dei cambi di parte per quanto attiene rispettivamente la *paradosis* della *Pace* e quella degli *Acarnesi* (vd. anche Olson 1998, LXV-LXXI, Olson 2002, XCV-XCIX, Austin – Olson 2004, LXXXIX-XCII); per la triade bizantina si vd. Dover 1988, 254-262; per le *Rane* anche Dover 1993, 87-88. Com'è noto per indicare l'alternanza degli interlocutori nei dialoghi drammatici gli scribi antichi e medievali utilizzavano principalmente la *paragraphos*, che poteva essere o meno accompagnata dall'abbreviazione del nome del personaggio dialogante. I *sigla*, soprattutto nei codici medievali, possono ricorrere isolatamente, senza accompagnarsi a segni diacritici. Nei casi di *antilabe*, l'alternanza di interlocuzione all'interno di uno stesso rigo di scrittura veniva generalmente segnalata tramite due punti, impropriamente detti *dicolon* (vd. nota integrativa a Turner 1984, 112 g e le precisazioni di Savignago 2008b, 4-6), oppure con un *vacuum*. Per indicare un cambio di parte interno a una sequenza metrica era anche possibile collocare le diverse battute su righe consecutivi allineati a sinistra, oppure, quasi esclusivamente nei papiri, posti in *eisthesis*.

⁵³ L'analisi di ciascuno dei casi tragici, catalogati nella dissertazione di Laurea specialistica, è stata attentamente riesaminata e integrata tramite la consultazione di un cospicuo numero di edizioni delle tragedie superstiti e di analisi metriche dei loro canti risalenti al XIX sec. (sempre a partire dal 1811), nonché con il supporto degli scolii metrici medievali. Per i drammi frammentari si è fatto riferimento ai volumi dedicati ai tre tragici maggiori nei *TrGF*.

nel trattamento di questo fenomeno nella produzione teatrale comica rispetto a quella seria. Di esse si riferirà nella discussione acclusa a ciascun caso di *antilabe*.

Inoltre, si affronterà, tentando di dirimerla, la questione, di cui si è in parte già detto in precedenza, dell'ammissibilità dei cambi di battuta all'interno delle successioni metriche correntemente ritenute unitarie che costituiscono i *cantica* del dramma attico⁵⁴.

A tal proposito ci si potrebbe preliminarmente chiedere se e in che misura le *antilabai* meliche debbano la loro evenienza alle peculiari opzioni colometriche elaborate negli ultimi tre secoli, sulla scorta della teoria böckhiana, dagli editori e dagli interpreti della metrica del testo aristofaneo. Potrebbe infatti sorgere il dubbio che alternanze di interlocutore all'interno di sequenze *Böckhii more* (*cola* e versi melici) risalgano esclusivamente all'unione di segmenti metrici attribuiti a diverse *personae canentes* e di ampiezza ridotta (dimetri, monometri, piedi), ciascuno dei quali è disposto dalla colometria dei manoscritti su un distinto rigo di scrittura, venendo forse interpretato come un'unità metrica a sé stante. Assumendo questa prospettiva, parrebbe altresì opportuno valutare l'ipotesi che Takebe 1968, Bonaria 1991, Hogan 1997 e gli altri interpreti che ammettono l'*antilabe* melica operino secondo un sotteso principio di analogia, sulla scia di quello di cui si è avvalso lo stesso Böckh 1811 nella definizione delle caratteristiche del verso lirico. Destituendo di valore la colometria manoscritta, il

⁵⁴ Si consideri la definizione di *antilabe* formulata da Bonaria 1991, 174 che si è visto ammettere il fenomeno in contesto melico:

“divisione di un *verso* fra due o più personaggi o anche interruzione del discorso poetico e suo passaggio ad altro personaggio nell'interno di un *verso*, anzi che al suo termine. In maniera più analitica fenomeno, per cui un attore, anzi che concludere il suo dire al termine di un *verso*, cede la parola ad un altro personaggio nell'interno del *verso*”. (corsivo nostro)

Tuttavia, volendo includere nella categoria dell'*antilabe* non solo i casi rinvenibili nella poesia recitata o in recitativo, ma anche quelli *in lyricis*, almeno stando al paradigma böckhiano, andrebbe precisato che la sequenza spezzata internamente da un cambio di interlocutore non costituisce sempre una successione metrica di per sé ritmicamente indipendente, cioè un verso, ma può essere anche un *colon*. Pertanto, rispetto a quella di Bonaria più appropriata si direbbe la definizione di *antilabe* melica fornita da Hogan 1997, 149:

“the defining characteristic of lyric *antilabe* is change of speaker within a colon as opposed to colon end”.

A questa spiegazione si ritiene opportuno aggiungere la precisazione che in alcuni casi la sequenza melica entro cui si colloca il cambio di parte può anche costituire un verso, a patto che al suo termine si verificino quelle condizioni necessarie (fine di parola) o sufficienti (iato, *brevis in longo*) per determinare i confini di una sequenza metrica ritmicamente indipendente. Al contrario, costituiscono sicuramente dei *cola*, e non dei versi, incisi da *antilabe* tutte le successioni che si trovano in sinafia verbale con il segmento metrico che le segue o le precede. Cfr. p. es. Ar. V. 293 in Van Leeuwen 1909; S. Tr. 886 in Schroeder 1923; S. Ph. 1182 in Pearson 1924, Dain – Mazon 1960, Dawe 1996d; S. OC 536/544a in Hermann 1841a, Schroeder 1923, Pearson 1924, Pohlsander 1964, Dale 1981, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e; E. HF 1052 in Schroeder 1928; E. Hel. 685 in Kannicht 1969.

filologo berlinese estende *per analogia* i criteri di demarcazione dei versi della recitazione (fine di parola, iato, *brevis in longo*) alle sequenze che informano le masse meliche, nella convinzione di poter individuare in questo modo anche in esse i confini tra un verso e l'altro⁵⁵. Similmente, gli studiosi che includono con sicurezza i dialoghi lirici nel dominio dell'*antilabe* potrebbero essere indotti a eseguire tale operazione sulla base di un'uguaglianza istituita con i cambi interni di interlocutore ravvisabili nelle sezioni recitate o in recitativo del dramma attico.

Pertanto, per fornire delle risposte ai quesiti che ci si è posti poc'anzi si rende necessario vagliare eventuali occorrenze del fenomeno nelle colometrie manoscritte in relazione ai diversi ambiti metrici in cui si manifestano⁵⁶. Per ciascuno dei casi di *antilabe* rintracciati nelle edizioni aristofanee e nelle analisi metriche correnti si procederà quindi a verificare quale sia la *mise en page* adottata in quelli che sono comunemente considerati i due principali codici della tradizione di Aristofane⁵⁷: il Ravennate 429 (**R**), risalente alla metà del X sec., e il Marciano 474 (**V**), XI-XII sec.⁵⁸. Per un solo esempio di *antilabe*, *Ra.* 241, ci si potrà avvalere anche di una testimonianza papiracea (P.Berol. inv. 13231 D = BKT V.2. 105-106). Si farà inoltre riferimento alle indicazioni fornite dagli scolii metrici sia antichi⁵⁹ che medievali⁶⁰.

⁵⁵ Vd. Tessier 2012a, 8.

⁵⁶ Un simile approccio alla questione viene suggerito anche da Gentili – Lomiento 2003, 30 n. 16: “il problema [*scil.* l'estensione dell'uso del termine *antilabe* a tutti i dialoghi lirici] meriterebbe un'indagine sistematica dei vari contesti metrici alla luce della colometria antica”.

⁵⁷ Si darà conto anche di indagini analoghe effettuate per le *antilabai* meliche tragiche. L'esame dei *layouts* manoscritti è stato condotto sulle versioni digitalizzate del Laurenziano 32,2 per Euripide e del Laurenziano 32,9 per Eschilo e Sofocle.

⁵⁸ Di entrambi si sono utilizzati i facsimili editi rispettivamente da Van Leeuwen nel 1904 e da White e Allen nel 1902. Per la datazione di **V** gli studiosi oscillano tra l'XI sec. (così Allen nella copia fototipica da lui curata, 9; vd. anche Dover 1968, CV n. 3) e il XII sec. (vd. Koster 1963). **R** è l'unico codice che trasmetta tutte e undici le commedie aristofanee, mentre **V** contiene nell'ordine *Pluto*, *Nuvole*, *Rane*, *Cavalieri*, *Uccelli*, *Pace*, *Vespe*. Sulla tradizione manoscritta di Aristofane si rinvia a White 1906a e 1906b, sulla storia del testo delle singole commedie utili Dover 1968, XCIX-CXXV per le *Nuvole*, MacDowell 1971, 30-39 per le *Vespe*, Henderson 1987, L-LXIX per la *Lisistrata*, Dunbar 1996, 19-51 per gli *Uccelli*, Eberline 1980 e Dover 1993, 76-106 per le *Rane*, Olson 1998, LI-LXXI per la *Pace*, Olson 2002, LXXV-XCV per gli *Acarnesi*, Austin – Olson 2004, LXXXIX-XCII per le *Tesmoforiazuse*, Cisterna 2012 per il *Pluto*.

⁵⁹ Gli *Scholia metrica vetera* ad Aristofane costituiscono il condensato di un più esteso *hypomnema* di argomento metrico tradizionalmente attribuito al grammatico Eliodoro, vissuto nel I sec. (così White 1912, 384-395; tuttavia Holwerda 1967, 258-266 e 270 n. 1 avanza alcune riserve in merito a un'esclusiva paternità eliodorea delle suddette annotazioni scoliastiche).

⁶⁰ Sull'attività di Demetrio Triclinio quale autore degli scolii bizantini di argomento metrico ad Aristofane si rinvia, oltre che alle più recenti edizioni degli *Scholia recentiora*, anche a Zacher 1888, 603-649, Koster 1957, Wilson 1962, Eberline 1980, Smith 1981-1982, 239-243 e 1992, 203-207. Qui si desidera precisare che tra i testimoni dell'esegesi metrica del dotto di Tessalonica fondamentali sono **Ps** (1320-1330 ca.), che rappresenta la fase intermedia del lavoro editoriale di Triclinio sulla triade bizantina, e **Lh** (1400-1430 ca.), che reca l'edizione finale, non autografa, di Aristofane comprendente otto commedie (sono escluse la *Lisistrata*, le *Tesmoforiazuse* e le *Ecclesiazuse*); questo codice è gemello di **Vat** (metà del XIV sec.) per la sezione di testo condivisa (*Pluto*, *Nuvole*, *Rane* e *Cavalieri*, 1-270). Sulla

Infine, dall'osservazione delle scansioni metriche riferite alle sequenze in cui si reperiscono dei casi di *antilabe* melica è emersa l'esigenza di riflettere sui risvolti performativi implicati dalla presenza di cambi di interlocutore all'interno di *cola* o versi lirici. Infatti, nonostante sia auspicabile che la rappresentazione grafica della scansione metrica delle masse meliche rispecchi la loro realizzazione nella *performance*, tuttavia alcuni schemi metrici di sequenze contenenti *antilabai* parrebbero essere stati elaborati senza alcuna considerazione per come lo scambio antilabico venisse presumibilmente tradotto nell'atto performativo.

Pur senza giungere al rifiuto delle letture metriche finora proposte per le sequenze ospitanti al loro interno cambi di parte, nondimeno la loro manifesta discrepanza rispetto all'ambito della messa in scena invita a richiamare l'attenzione sulla necessità di una distinzione tra differenti livelli di analisi: uno che concerna il piano metrico-prosodico, l'altro la *performance*.

Per le abbreviazioni dei titoli delle opere e dei nomi degli autori antichi ci si attiene a *LSJ*. Per le abbreviazioni metriche e la classificazione delle forme docmiache si rinvia a Gentili – Lomiento 2003, XIII-XIV e 237-240⁶¹. I *sigla* dei manoscritti di Eschilo, Sofocle ed Euripide riproducono rispettivamente quelli di Turyn 1943⁶², 1952⁶³ e 1975⁶⁴; per Aristofane si fa invece riferimento all'elenco sottostante.

A (*Par. gr.* 2712) XIII s.

B (*Par. Reg. gr.* 2715) XVI s. in.

Barb (*Vat. Barb. gr.* 126) XVI s. in.

discussa attribuzione al filologo tessalonicense delle note metriche in **Reg** vd. Zacher 1888, 644-645, Koster 1957, 37, 93-106, Koster 1974, 327-328, Eberline 1980, 113-123, Smith 1981-1982, 253-256, e in **E7** vd. Eberline 1980, 113-123 e Smith 1992, 221-223. Sulle annotazioni metriche medievali, sicuramente non triclinarie, contenute in **Rs** si rinvia a Scattolin 2008.

⁶¹ Nel presente lavoro si adotta inoltre la dicitura “metri gliconici” impiegata da Gentili – Lomiento 2003, 43-44 e 154-155. I due studiosi, analogamente a Efestione (31, 15 ss. Cons.), riconoscono all'antispasto lo statuto di *metron prototypon* costitutivo proprio della famiglia metrico-ritmica dei metri gliconici. Tuttavia questi sono interpretati preferibilmente come coriambici dalla maggior parte dei metricologi moderni, dal momento che l'*antispastikon* viene ritenuto una mera astrazione teorica (vd. Hermann 1816, 222-239).

⁶² Cui si aggiunge **I** (*Athous Iber.* 209).

⁶³ A questi vanno integrati **Cs** (*Laur. Conv. soppr.* 66), **Tm** (*Estens. α.T.9.2*), **Tp** (*Parm. Pal. gr.* 8); infine **Tb** indica il *Querin*. B.VI.24, anziché il *Dresd. Da.* 21 di Turyn 1952, 2.

⁶⁴ Cui si aggiungono **N** (*Neap.* II F 41; vd. Turyn 1975, 345) e **Rw** (*Vindob. phil. gr.* 119; vd. Turyn 1975, 361).

C (*Par. gr. 2717*) XV s. ex.-XVI s. in.
Chis (*Vat. Chis. gr. R.IV.20*) ca. 1410
Coisl (*Par. Coisl. 192*) XIV in.
Ct (*Cant. III 15,1*) ca. 1320
E (*Estens. α.U.5.10*) XIV s. ex.
E7 (*Estens. α.U.9.22*) XV s.
G (*Ven. Marc. gr. 475*) XV s. med.
H (*Haun. Gl. kgl. Slg. 1980*) XV s.
K (*Ambr. C 222 inf.*) XII s./XIV s.
Lh (*Holkham. gr. 88*) ca. 1400-1430
Lv (*Laur. Plut. 31,22 + Vat. gr. 61*) ca. 1350
M (*Ambr. gr. L 39 sup.*) XIV s. in.
Mt (*Ambr. gr. L 41 sup.*) ca. 1450
Mu1 (*Monac. 137*) XV s.
N (*Neap. gr. II F 27*) XIV s.
O7 (*Bodl. Canon. 46*) XV s.
P (*Vat. Pal. gr. 67*) XV s.
Ps (*Par. gr. suppl. 463*) XIV s. in.
P24 (*Par. gr. suppl. 97*) XVI s.
R (*Ravennas Class. 429*) X s.
Reg (*Par. gr. 2821*) XIV s.
Rs (*Vat. Reg. gr. 147*) XIV s. in.
U (*Vat. Urb. gr. 141*) XIV s.
V (*Ven. Marc. gr. 474*) XI s.-XII s.
V⁵⁷ (*Vat. gr. 57*) XIV s. in.
Vat (*Vat. gr. 1294*) XIV s. med.
Vb1 (*Vat. Barb. gr. 45*) XV s.
Vp3 (*Vat. Pal. gr. 128*) XV s. ex.-XVI s. in.
Vv17 (*Vat. gr. 2181*) XV s.
Γ (*Laur. Plut. 31,15 + Voss. gr. F.52*) XIV s. in.
Θ (*Laur. Conv. Soppr. 140*) XIV s.
Λ (*Perus. H 56*) XV s.
Π^β (*folium rescriptum in Laur. Plut. 60,9*) X s.-XI s.

Ald (*ed. Aldina*) 1498

2. ANTILABAI MELICHE

Prima di procedere all'illustrazione dei casi di *antilabe* melica riscontrati nel teatro aristofaneo, si desidera innanzitutto fornire delle note di supporto alla lettura.

a. Nella presente sezione del lavoro gli scambi antilabici sono stati raggruppati in base ai *cantica* della produzione aristofanea all'interno dei quali occorrono. Si tratta in tutto di 15 sezioni meliche, tante quanti i sottocapitoli che qui seguiranno. Nell'ambito di ogni singolo sottocapitolo, si è assegnato un numero al passo comico interessato da *antilabe* di volta in volta preso in esame. All'indicazione numerica è stata aggiunta una lettera, p. es. (1a), (1b), (1c), per distinguere più soluzioni colometriche, talvolta connesse anche a diverse scelte testuali, o impaginazioni identiche a cui corrispondano interpretazioni metriche differenti, oppure diverse assegnazioni delle battute con ricadute sulla posizione, nonché sulla presenza o meno di cambi interni di interlocutore, che siano state eventualmente adottate per il medesimo *locus*. A tale numerazione, per rendere più agevole la trattazione dei dati, si farà riferimento nelle note di commento accluse al passo in oggetto. Anche nell'illustrazione di buona parte degli scambi antilabici tragici, per le medesime ragioni, si è fatto ricorso a una numerazione ispirata ai criteri qui sopra esposti.

b. Di norma, accanto al nome degli autori delle analisi metriche dei *cantica* del teatro attico si è posta, tra parentesi, l'interpretazione metrica con eventuale annessa scansione sillabica prodotta per il passo in oggetto. Si è proceduto ad analoga operazione anche con i curatori delle edizioni critiche, ogniqualevolta in esse sia contenuta un'analisi metrica per una sequenza interessata da *antilabe*. Si è inoltre cercato di riprodurre nel modo più fedele possibile le abbreviazioni e i segni metrici di volta in volta utilizzati dagli studiosi.

c. Nel menzionare scelte testuali e/o colometriche, nonché interpretazioni metriche elaborate da editori e curatori di analisi metriche, per evitare di appesantire eccessivamente il testo, ci si limita a indicare il nome dell'autore seguito dall'anno di pubblicazione del lavoro in cui esse siano contenute, sottintendendo che il riferimento è *ad locum*; nel citare note di commento al testo o alla sua struttura metrica, invece, al nome dell'autore e all'anno di pubblicazione delle edizioni e delle analisi metriche fa seguito l'indicazione della pagina in cui tali note sono state reperite. Infine, si indica

solo il nome dell'autore di una congettura quando non si è consultata direttamente la sua opera, ma il suo intervento ecdotico si è ricavato dall'apparato critico di una delle edizioni prese in esame.

d. La numerazione dei versi del testo aristofaneo si ricava dall'edizione oxoniense del 2007, curata da Wilson in due volumi (2007a e 2007b); per quella dei passi tragici ci si basa sulle edizioni di West 1998 per Eschilo, Lloyd-Jones – Wilson 1990a per Sofocle, Diggle 1981, 1984 e 1994a per Euripide.

e. Nei casi in cui l'*antilabe* si manifesti in solo una di due sequenze *kata schesin*, il *respondens* che non viene inciso da cambio interno di interlocutore viene menzionato tra parentesi; p. es. Ar. V. 297b-298a(/310).

2.1. Ar. Ach. 1208, 1209

Le uniche due istanze di *antilabe* in contesto melico negli *Acarnesi* sono contenute nel duetto paratragico¹ collocato alla fine della commedia e che ha per protagonisti Diceopoli e Lamaco (vv. 1190-1227). A quest'ultimo nella chiusa della scena si sostituisce il coro in qualità di interlocutore del protagonista (vv. 1228-1234). L'amebeo è preceduto da una breve parodia di una *rhexis angelike* in cui un messaggero riferisce dell'avvenuta catastrofe (vv. 1174-1189)²: Lamaco si è ferito un piede contro un palo e si è rotto la testa. A questo punto, entrano in scena, da un lato Lamaco, trasportato da due soldati del suo seguito e gemente per la ferita che egli sostiene essergli stata provocata da una lancia³, e dall'altro Diceopoli, ubriaco e scortato da due cortigiane, esultante per la vittoria riportata nella gara dei Boccali. I due 'eroi' intonano un canto, in cui ai lamenti dell'uno rispondono antifonicamente i commenti gioiosi dell'altro, finché il guerrafondaio ferito abbandona il palcoscenico per dirigersi dal medico Pittalo, mentre il vincitore della competizione potatoria, intonando l'*incipit* di un inno archilocheo (vv. 1227 ss., *τήνελλα καλλίνικος*), lascia la scena insieme al coro.

Questo dialogo melico si compone di una sola strofe⁴ quasi interamente costituita da misure giambiche (monometri, dimetri, trimetri, tetrametri), tra le quali si inseriscono

¹ Questa la denominazione che si trova in Zimmermann 1985, 50-51; in Schroeder 1930, 6 e Prato 1962, 30 viene più semplicemente indicato come "amebeo". White 1912, 282 invece definisce questo *melos* come "pseudo-monody", spiegando così la sua interpretazione: "the closing song of the *Acharnians* lacks the distinguishing feature of the duo, intimate recognition by each singer of the presence of the other. [...] Lamachus does not recognize the presence of Dicaeopolis, and his lament, if rendered continuously, with the burlesque echoes of Dicaeopolis omitted, is a monody". Pucci 1961, 366, riprendendo l'idea di un'assenza di contatto comunicativo fra gli interlocutori lirici, giunge a sostenere che i canti dei due personaggi si sovrappongono: "mentre Lamaco canta i vv. 1190-1197, sulla stessa melodia e ritmo, ma con un lessico comico e con giambi comici canta Diceopoli". Tale sovrapposizione canora avrà richiesto uno sforzo notevole, se non addirittura vano, da parte del pubblico per intendere le parole di almeno uno dei due cantanti. Pertanto, in merito alla *performance* della sezione melica in questione, si direbbe più plausibile l'interpretazione di Pintacuda 1982, 24 che si è occupato specificamente della musica del teatro aristofaneo. Lo studioso sostiene un'esecuzione che prevede l'alternarsi, e non il sovrapporsi, del canto di un personaggio a quello dell'altro: "l'interesse musicale di questo [...] amebeo sta nel fatto che tutt'e due gli attori cantano in un vivace duetto in cui i medesimi metri sono usati per esprimere *alternativamente* [corsivo di chi scrive] la gioia (da parte del contadino) e il dolore (da parte del generale)" (Pintacuda 1982, 24).

² Vd. Rau 1969, 139-142.

³ In realtà quella che al v. 1194 Lamaco definisce *δόρυ* non è altro che un palo di vite (Rau 1967, 143). I corrispettivi tragici dell'eroe comico sofferente che entra in scena sorretto da terzi sono Eracle in *S. Tr.* 983 ss., Edipo in *OT* 1307 ss. e Ippolito nella tragedia omonima ai vv. 1347 ss. (Zimmermann 1985, 50).

⁴ Il contrasto fra Diceopoli e Lamaco sarebbe costruito secondo criteri di simmetria (cfr. altresì *Av.* 406 ss., vd. *infra*, cap. 2.7. *Ar. Av.* 411, pp. 179-180), tale per cui esisterebbe, secondo buona parte della critica, se non una precisa responsione per lo meno una rimarchevole corrispondenza nell'estensione e nella struttura metrica delle battute dei due personaggi, eccezion fatta per i vv. 1210-1213. Simili considerazioni hanno pertanto indotto alcuni interpreti a segnalare, sulla scorta di Bergk e di Bothe, la caduta di due sequenze metriche rispettivamente dopo il v. 1201 e dopo il v. 1205, laddove altrimenti

sporadici dimetri cretici⁵ (vv. 1190, 1198, 1215, 1217), alcune associazioni di monometri giambici con lecizi (vv. 1195, 1196, 1205, 1206) o itifallici (vv. 1197, 1202, 1210), nonché due docmi del tipo *c.* 25 (vv. 1219, 1221: -~--~--).

A margine, si tenga presente che la tradizione scoliastica non offre alcuna indicazione in merito alla colometrica dei vv. 1208-1209. Infatti, non vi sono scoli metrici recenziori di questo canto, mentre gli *Scholia metrica vetera* commentano l'amebeo (vv. 1190-1234) solo a partire dal v. 1210⁶.

Nella maggior parte delle edizioni e delle analisi metriche prese in esame i vv. 1208 e 1209 presentano ciascuno un cambio interno di interlocutore, analogamente a quanto si osserva in **R**. Tuttavia, al fine di risolvere una presunta incoerenza tra significato testuale e messa in scena, individuata da alcuni interpreti, sono state operate diverse modifiche sul testo tradito sia per quanto riguarda la disposizione che l'assegnazione delle battute, quando esse non siano state isolate ciascuna su un rigo a sé stante.

(1a) e (2a) Un atteggiamento più conservativo nei confronti della *paradosis* dimostrano Elmsley 1830 (v. 1207), Dindorf 1869, Rogers 1910a (v. 1207), White 1912 (~~~~~~), Wilson 2007a che stampano:

Λα. στυγερός ἐγώ. Δι. μογερός ἐγώ. 1208,

seguendo il testo di **RAΓCVp3PLhEH**. I manoscritti variano tuttavia nella distribuzione delle battute. Secondo i dati raccolti da Olson 2001, 33, buona parte dei codici esaminati dallo studioso segnalano un cambio interno di interlocutore al v. 1208, seppur impiegando espedienti grafici diversi: **RF** attraverso un *dicolon*; **CVp3PLh** per mezzo della *nota personae* **Δι.**; **EH** con entrambi questi indicatori. **A** invece attribuisce ad un solo personaggio l'intera sequenza, ponendo una *paragraphos* al suo margine sinistro. Lo stesso segno grafico, nella medesima posizione, si rintraccia anche in **R**.

questa uguaglianza tra gli interventi di Lamaco e Diceopoli sarebbe venuta meno; così Blaydes 1887 (anche se solo dopo il v. 1205), Hall – Geldart 1906, Rennie 1909, Starkie 1909, Parker 1997 (da cui la lacuna viene ammessa solo in via ipotetica) e Wilson 2007a (vd. altresì Wilamowitz 1921, 479-450).

⁵ Secondo Denniston 1936, 127 si dovrebbe parlare più propriamente di forme giambiche sincopate, in presenza delle quali “we can almost always [...] detect some raising of tone in the style”, specificatamente in questo passo, secondo lo studioso, ai vv. 1196-1212. Tuttavia misure sincopate o cretici si rintracciano anche nelle battute di Diceopoli, i cui contenuti sono leggeri (v. 1202, in riferimento alla gara dei Boccali) e il cui linguaggio è marcatamente comico (v. 1206, dove ricorre il canzonatorio diminutivo **Λαμαχίπιον**, vd. Rau 1967, 144).

⁶ *Sch. in Ach.* 1210a (147, 16-19 Wilson), 1214a (148, 16-19 Wilson), 1219a (148, 22), 1223a (148, 24 Wilson), 1232a (150, 1-2 Wilson).

Per il v. 1209 Elmsley 1830 (v. 1208), Dindorf 1869, Rogers 1910a (v. 1208), White 1912 (~~~~~), Wilson 2007a adottano il seguente testo:

Λα. τί με σὺ κυνεῖς; Δι. τί με σὺ δάκνεις; **1209**

che corrisponde a quello di **R**. In **ΑΓΒΕ** e negli scolii a **REF** si trova la variante **κῦνεῖς** metricamente inadatta. **R** segnala il primo dei due cambi di interlocutore che interessano il v. 1209 con una *paragraphos*, il secondo con un *dicolon*⁷. In base a quanto si desume da Olson 2001, 33, ^sE⁴(in seguito alla correzione di un originario **Δι.**)**CVp3PLhH** impiegano il *siglum* **Λα.** per il v. 1209a e, tranne **H**, il *dicolon* alla fine del v. 1208, quindi per l'attribuzione del v. 1209b **EH** si servono del *siglum* **Δι.** e del *dicolon*, mentre **CVp3PLh** solamente della *nota personae* di Diceopoli. In **A** non c'è *antilabe* e una *paragraphos* precede l'intera sequenza; mentre in **Σ^{REF}** quest'ultima è esplicitamente attribuita a Lamaco. Infine, **Γ** attribuirebbe la seconda parte del v. 1209 a Lamaco, utilizzando la *nota personae* **Δι.** per la prima battuta e il *dicolon* per la seconda.

Se si conserva il testo tradito da **R**, nonché l'alternanza delle parti (v. 1208: Lamaco – Diceopoli; v. 1209: Lamaco – Diceopoli) che si riscontra in **CVp3PLh^sE⁴H** e con un minimo aggiustamento in **R** (vd. *infra*, p. 21 n. 7), si deve supporre che Diceopoli baci Lamaco e che questi in risposta morda l'avversario⁸.

Tale interpretazione degli eventi rappresentati sulla scena non convince tutti gli studiosi, che difatti hanno avanzato diverse proposte per emendare i vv. 1208-1209.

(1b) e (2b) Lenting 1839, 119, mantenendo l'*antilabe* che era già presente in buona parte dei manoscritti, modifica la disposizione del testo e l'assegnazione delle battute: **τί με σὺ κυνεῖς;** al v. 1208b è pronunciato da Diceopoli; **μογεροῶς ἐγώ.** al v. 1209a da Lamaco. Questo intervento è seguito da parecchi interpreti, Hall – Geldart 1906,

⁷ In realtà, secondo i cambi di parte segnalati da **R** (**Λαμαχ.** al v. 1190, **Διχ.** al v. 1198, **Λαμαχ.** al v. 1203, quindi *paragraphos* nel margine sinistro del v. 1208), toccherebbe a Diceopoli prendere la parola nella prima parte di quest'ultima sequenza. Tuttavia, considerando il testo del v. 1206 in cui **Λαμαχίπιον** (in **R** si legge **Λαμαχιπίδιον**, metricamente inadatto) non può che essere pronunciato da Diceopoli per deridere Lamaco, è evidente che in **R** sia stata accidentalmente omessa la segnalazione del cambio di interlocutore che avrebbe dovuto precedere questa sequenza per indicare l'intervento di Diceopoli. Sulla base di tale presupposto, parrebbe senz'altro plausibile sostenere che la *paragraphos* che precede il v. 1208a attribuisce la battuta a Lamaco. Nel seguito, come si è visto, l'alternanza delle parti in **R** calza perfettamente (v. 1208b, *dicolon*=intervento di Diceopoli; v. 1209a, *paragraphos*=Lamaco; v. 1209b, *dicolon*=Diceopoli).

⁸ Così Rogers 1910a, 235-236.

Rennie 1909, Elliott 1914, Coulon – Van Daele 1923, Schroeder 1930 (*~ia ~ia*), Prato 1962 (*2ia: ~~~-~~~~-*), Zimmermann 1987a (*2ia: ~~~-|~~~~-*):

Λα. στυγερός ἐγώ. Δι. τί με σὺ κινεῖς; 1208
Λα. μογερός ἐγώ. Δι. τί με σὺ δάκνεις; 1209

Accogliendo questa sistemazione colometrica, Pucci 1961, 366 sostiene che ciascun personaggio debba sovrapporre il suo canto a quello dell'altro, perché solo in questo modo "il parallelismo metrico e lessicale fra le due rispettive *antilabai* ha senso". Le argomentazioni dello studioso muovono dall'osservazione che "nella tecnica sticomitica parodica e tragica tale parallelismo tragicomico o comico sono sempre realizzati fra battuta e battuta di attore diverso, e non, come qui, dello stesso personaggio"⁹. Per ovviare a questa difficoltà e ricreare una certa simmetria nel metro e nel lessico sarebbe dunque necessario immaginare una *performance* che preveda una sovrapposizione delle voci dei due attori. Tuttavia, stando al testo di buona parte dei testimoni medievali, anche *Ach.* 1208 e 1209 non si discosterebbero da quella tecnica sticomitica tradizionale citata dallo stesso Pucci 1961, 366 e pertanto non ci sarebbe bisogno di ipotizzare una loro complessa esecuzione canora. A questo punto si direbbe quindi che le medesime considerazioni esposte da Pucci offrano piuttosto validi argomenti per difendere il testo tradito.

(1c) e (2c) Anche Blaydes 1887 (vv. 1207-1209) e Starkie 1909 (vv. 1206-1207: *iambic monometers acatal.*) recepiscono la congettura di Lenting 1839, 119, vd. (1b) e (2b), per quanto riguarda i cambi di parte, ma obliterano l'*antilabe* trasmessa da diversi codici, isolando ciascuna battuta su un rigo a sé stante:

Λα. στυγερός ἐγώ.
Δι. τί με σὺ κινεῖς; 1208
Λα. μογερός ἐγώ.
Δι. τί με σὺ δάκνεις;

Con tale ordine degli interventi il contrasto tra la differente sorte dei due personaggi sarebbe enfatizzato: Diceopoli si riferirebbe alla due cortigiane che lo accompagnano, che lo baciano e lo mordicchiano sulla bocca, secondo un *topos* che si riscontra pure nella lirica archilochea e nella poesia neoterica¹⁰.

⁹ Pucci 1961, 366.

¹⁰ Starkie 1909, 234.

Anche altri editori e commentatori stampano un testo privo di *antilabai* così come fanno Blaydes 1887 e Starkie 1909, ma diversamente da questi due studiosi preferiscono mantenere l'*ordo verborum* e l'alternanza delle parti che, come si è visto, si riscontra almeno in parte della tradizione manoscritta.

(1d) e (2d) Di seguito si ripropone la successione dei *cola* e degli interventi voluta da Dindorf 1835a, 1842 (*monometri*) e da Van Leeuwen 1901 (vv. 1207-1208):

Λα. στυγερός ἐγώ.
Δι. μογερός ἐγώ. **1208**
Λα. τί με σὺ κινεῖς;
Δι. τί με σὺ δάκνεις;

Secondo Van Leeuwen 1901, 191 con **τί με σὺ κινεῖς**; Lamaco si riferirebbe a uno del suo seguito, il quale travolto dal dolore che prova per il suo comandante lo bacerebbe. Diceopoli invece si rivolge a una delle cortigiane. Un'interpretazione simile è senza dubbio da seguire, qualora si accetti con White 1912, 282 che il personaggio guerrafondaio non abbia alcuna coscienza della presenza del suo rivale che ne canzona i lamenti (vd. *supra*, p. 19 n. 1).

(1e) e (2e) Rispetto al testo di Dindorf 1835a, 1842 e Van Leeuwen 1901, identica nella disposizione colometrica, ma leggermente variata nell'attribuzione delle battute è la soluzione adottata da Parker 1997 (1208a, 1208b, 1209a, 1209b, *1 ia*: ~~~-). La studiosa sostiene di aver seguito i manoscritti, i quali "offer the cola in the order given"¹¹:

Λα. στυγερός ἐγώ.
μογερός ἐγώ. **1208**
Δι. τί με σὺ κινεῖς;
τί με σὺ δάκνεις;

(1f) e (2f) Sommerstein 1980 e Olson 2002 (*2ia*) propendono per il testo e la colometria di **A** che è privo di *antilabe*. Quest'ultima, secondo Olson 2002, 360 aggiunge vitalità al testo, ma non è necessaria.

Λα. στυγερός ἐγώ. μογερός ἐγώ. **1208**
Δι. τί με σὺ κινεῖς; τί με σὺ δάκνεις;

In questo caso Diceopoli si rivolgerebbe alle sue accompagnatrici.

¹¹ Parker 1997, 159.

(2g) Le difficoltà poste da queste due sequenze giambiche fanno in modo non solo che si modifichi l'assegnazione degli interventi, ma anche che si arrivi a correggere il testo tradito. È il caso della soluzione avanzata da Page 1956, 125. Considerando improbabile che Diceopoli baci Lamaco al v. 1209 (=1208 in Page 1956), soprattutto se si tiene conto che, come implicano i vv. 1200-1201¹², il primo è impegnato con le cortigiane del suo seguito, lo studioso ha corretto la *paradosis* in:

Δι. τί μ' οὐ κυνεῖς; τί μ' οὐ δάκνεις; 1209

pensando ad un errore nella tradizione, in cui **TIMECY** deriva da una lettura errata di **TIMEOY**. L'intero v. 1209 andrebbe assegnato a Diceopoli che è impaziente di ricevere baci, già pretesi in precedenza (vv. 1200-1201).

(2h) Anche Dover 1963, 25, pur senza intervenire sul testo, sostiene che entrambe le battute del v. 1209 (=1208 in Dover 1963) vadano attribuite a Diceopoli, poiché non sono domande reali, ma retoriche. Egli esclamerebbe “Kissing me, eh?”¹³ per prendere in giro bonariamente le sue accompagnatrici, fingendosi falsamente sorpreso dal fatto che lo bacino, visto che egli stesso le ha poco prima invitate ad agire in questo modo.

Secondo Rogers 1910a, 235 gli aggiustamenti di Lenting 1839, 119 vd. (1b) e (2b), a cui vanno aggiunte tutte le altre soluzioni congetturali qui sopra presentate, nonché le varianti di A, vd. (1c) e (2c)-(2h), priverebbero il dialogo del suo carattere drammatico consistente nel riecheggiamento beffardo per opera di Diceopoli dei commenti del dolente Lamaco. Dopo che quest'ultimo ha esclamato **στυγερός ἐγώ**, è preferibile che l'antagonista gli faccia il verso con **μογερός ἐγώ**. Diceopoli si lamenterebbe, autocommiserandosi con un aggettivo mutuato dalla tragedia (**μογερός**)¹⁴, perché una delle cortigiane ha smesso di abbracciarlo o perché ha visto l'avversario ferito. A questo punto bacia provocatoriamente Lamaco, che a sua volta reagisce mordendolo. Una simile interpretazione non sembrerebbe tradire la verosimiglianza della messa in scena, pertanto tutti gli interventi correttivi avanzati non sarebbero giustificati da motivi cogenti di coerenza del testo. Inoltre da un punto di vista formale, le emendazioni non

¹² Ar. *Ach.* 1200-1201:

**φιλήσατόν με μαλθακῶς, ὃ χρυσίω,
τὸ περιπεταστὸν κάπιμανδαλωτόν.**

¹³ Dover 1963, 25.

¹⁴ Olson 2002, 36.

solo depauperano il testo della simmetria lessicale tra battute ascritte a diversi personaggi, ma obliterano anche le *antilabai* collocate esattamente nel punto di sutura tra i due metri che compongono rispettivamente i vv. 1208 e 1209. Parallelismi nel lessico così come cambi interni di interlocutore sono alcuni degli elementi caratteristici del *threnos*¹⁵, il genere poetico che, stando allo scolio contenuto sia in **R** che in **Lh** al v. 1190¹⁶, nonché secondo Rau 1967, 13 e 137-144 e Zimmermann 1985, 50-53, sarebbe parodiato proprio nella sezione melica di cui i vv. 1208 e 1209 fanno parte.

Threnoi si rintracciano più frequentemente in Eschilo e in Euripide, mentre Sofocle ne fa un uso limitato¹⁷. Come è ovvio, il canto funebre è un tipo di *melos* che ben si adatta alle vicende rappresentate sulla scena tragica. Tuttavia, pur trattandosi di un genere poetico che vanterebbe un'ascendenza persico-asiatica, i poeti tragici gli conferiscono, ognuno a suo modo, tratti formali peculiari, nonché, almeno nelle tragedie superstiti di Eschilo, una collocazione privilegiata all'interno del dramma¹⁸. Nel teatro eschileo infatti, più precisamente nei *Persiani* (vv. 1002-1077) e nei *Sette a Tebe* (vv. 961-1004), la sezione trenetica costituisce, esattamente come negli *Acarnesi*, l'esodo¹⁹. I lamenti funebri sono eseguiti dal coro e da Serse nei *Persiani*, mentre nei *Sette* da due semicori o, secondo un'altra interpretazione, da due personaggi²⁰, analogamente a ciò che avviene negli *Acarnesi*.

¹⁵ Così Alexiou 2002, 150-151 a proposito dei *threnoi*, in particolare nelle loro varianti commatiche.

¹⁶ *Sch. in Ach.* 1190b (146, 23 Wilson): **θρηνῶν παρατραγοδεῖ. Παρατραγοδεῖν** è il termine che gli antichi usano generalmente per indicare l'imitazione di passi tragici (Rau 1967, 15).

¹⁷ Dalla dettagliata descrizione delle forme dell'amebeo tragico condotta da Popp 1971 si ricava che nel teatro sofocleo "im strengen Sinn threnetische Element fehlt ganz"; inoltre "auch Klage im allgemeineren Sinn ist keineswegs das beherrschende Charakteristikum, sondern sie wird überlagert durch andere Inhalte (Bericht, Streit, Diskussion irgendeines Themas) oder fehlt auch ganz" (Popp 1971, 253). Brevi incursioni del genere trenetico sarebbero forse da individuarsi in *El.* 823-870 e in *OC* 1670-1750 (Popp 1971, 259-260), dove si rintracciano anche delle *antilabai* (*S. El.* 825-826/839-840, 826-827/840-841, 830/845, 853-854a/864-865a, 855/866; *OC* 1677/1704, 1678/1705, 1724/1737, 1725/1739, 1728/1741, 1730/1743, 1731/1744, 1734/1747). Tuttavia, nessuna di esse, a differenza di quelle in *Ar. Ach.* 1208-1209, si colloca nel punto mediano della successione metrica in cui si lasciano isolare (tranne *S. El.* 855/866 in Dale 1971) e il loro testo è privo di quelle corrispondenze lessicali che si direbbero peculiari del genere trenetico (vd. Popp 1971, 237 punto 5 dell'elenco).

¹⁸ Popp 1971, 237-239.

¹⁹ "Einen Schlußthrenos [...] parodiert Aristophanes" (Rau 1967, 143; corsivo di chi scrive).

²⁰ Per una discussione approfondita sulla ripartizione delle battute nella scena finale dei *Sette a Tebe* si veda Lloyd-Jones 1959, 105-108, di cui si dà brevemente conto di seguito. I vv. 961-1004 nelle edizioni di Dindorf 1851a e 1869, Hermann 1859a, Wecklein 1885 e Murray 1955 sono divisi tra Ismene e Antigone come nella tradizione manoscritta, ad eccezione dell'efimnio ai vv. 975-976/987-988, che a parte in Hermann 1859a viene assegnato al coro. Nei codici però le indicazioni dei cambi di parte non sono esaurienti. **M** ripartisce le *mutationes personarum* per mezzo di *paragraphoi* e attribuisce esplicitamente solo due battute a Ismene, ai vv. 961 e 968. Da Pier Vettori in poi, invece, tutti gli editori, che ritengono che ad intervenire ai vv. 961-1004 siano le due sorelle, assegnano il primo verso della sticomitia lirica ad Antigone. Ciò avviene in quanto è generalmente accettato che Antigone pianga la morte di Polinice, mentre viceversa Ismene quella di Eteocle. Dal momento che secondo la tradizione

Dal punto di vista tematico si devono rilevare, almeno negli interventi del protagonista della commedia aristofanea, motivi diametralmente opposti a quelli tipici della tragedia. Diversamente dalle vere e proprie lamentazioni funebri tragiche, il cui contenuto è logicamente serio e legato al dolore per le morti che si piangono, negli *Acarnesi* parte del gioco parodico consiste nell'opposizione dei contenuti delle battute di Lamaco di tono disperato, quindi in linea con il modello tragico, a quelle gioiose e ludiche di Diceopoli²¹.

Più specificamente, come ha messo in evidenza Ketterer 1991, a cui si rimanda per una trattazione dettagliata della questione, nei temi così come nel linguaggio e nella struttura (lamento dell'eroe ferito Lamaco-Xerse seguito da una sticomitia lirica) il *threnos* della commedia aristofanea costituisce una caricatura di quello dei *Persiani*. Sul piano metrico invece, a differenza di quanto sostiene lo studioso, l'esodo degli *Acarnesi* si avvicinerebbe maggiormente, a nostro avviso, all'esodo dei *Sette*²². I metri che informano il passo aristofaneo, infatti, similmente a quelli in *A. Th.* 961 ss., sono quasi esclusivamente giambici, intervallati da pochi docmi e cretici, a cui si aggiungono nel *melos* comico lecci e itifallici. In *Pers.* 1002 ss. invece oltre a questi ritmi e nonostante Ketterer 1991, 54 sostenga che "the *exodos* of *Persians* [...] ends in an extended passage of syncopated iambics (1002-77)", si lasciano isolare anche dei ferecratei²³, un aristofanio²⁴ e alcune forme docmiache contratte o associate a giambi²⁵. Inoltre, singoli

mitica quest'ultimo uccise per primo il fratello, il testo del v. 961 (**παίθεις ἔπαισας**) fornirebbe una prova inconfutabile del fatto che ci si stia riferendo al colpo inferto da Polinice in risposta a quello ricevuto da Eteocle e che quindi debba essere Antigone a parlare per prima. Al contrario, Schroeder 1916, Mazon 1958, Hutchinson 1985 e West 1998 accolgono la correzione di Wilamowitz 1914b, 78-85 e 88-95, che attribuisce le battute a due semicori, poiché lo studioso ritiene interpolati i vv. 861-874, là dove si fa esplicito riferimento all'entrata in scena delle due sorelle così come avverrebbe ai vv. 996 e 997 (espunti entrambi in Hutchinson 1985 e West 1998, solo il v. 996 in Dindorf 1851a e 1869, Wecklein 1885, Schroeder 1916, Mazon 1958, Dale 1983, in alternativa Dale 1983 elimina il v. 997). Va infine menzionata la distribuzione delle battute di Page 1972, 83, il quale attribuisce a Ismene e Antigone il preludio, la strofe e l'epodo, al coro il *refrain*, ma si astiene dall'identificare gli interlocutori nell'antistrofe in quanto "personarum vices incertissimae".

²¹ Rau 1967, 143 rileva: "frivolerweise verbindet Aristophanes den Threnos mit dem Komos". Già Triclinio, *Sch. in Ach.* 1190c (146, 24-25 Wilson), notava la presenza di contenuti antitetici: **παρατηρητέον ὅτι ἀντιτίθησιν αὐθις ὁ μὲν τὰ ἐκ τοῦ πολέμου δεινὰ ἄπερ ἔπαθεν, ὁ δὲ ἄπερ ἔχει ἐν εἰρήνῃ χαρμόσυνα.**

²² Anche Rau 1967, 143 accenna, insieme ad altri *threnoi*, a *A. Th.* 961 ss. come termine di paragone generale per l'esodo degli *Acarnesi*.

²³ Così in Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916, Broadhead 1960, Dale 1983, Belloni 1984, West 1998, Garvie 2009 ai vv. 1022/1034, 1023/1035, 1024/1037. Secondo Dindorf 1842 si tratterebbe di dattili di schema $\acute{\cup}\text{---}$, $\acute{\cup}\text{---}\acute{\cup}\text{---}$.

²⁴ Ai vv. 1045/1053. Così, per esempio, in Dindorf 1842, Schroeder 1916, Broadhead 1960, Dale 1983, Belloni 1984, West 1998, Garvie 2009. Per Wilamowitz 1914a si tratta invece di un giambo con primo piede coriambico.

²⁵ Così in Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916, Broadhead 1960, Dale 1983, Garvie 2009 ai vv. 1074, 1075 e 1076, con le seguenti precisazioni: Dindorf 1842, che pur definisce queste successioni come docmiache, ritiene che il loro testo sia corrotto; Belloni 1984 predilige per i vv. 1074-1075

metri coriambici ricorrono nelle sequenze giambiche²⁶. Infine, la presenza di un isolato monometro trocaico ai vv. 1059/1065, pur testimoniato da **MIKPdA**(solo nell'antistrofe)²⁷, viene generalmente obliterata dalla critica.

Per congettura colometrica²⁸ si prescrive infatti l'unione di questa sequenza a quella che la precede, vv. 1058/1064 (*do[≈] c.12*), in modo da formare un *ba ithyph* con cambio interno di interlocutore:

ΞΕ. αὐ̣ται δ' ὀξύ. Χο. καὶ τὰδ' ἔρξω. **1058-9**

in responsione con

ΞΕ. διαίνου δ' ὄσσε. Χο. τέγγομαί τοι. **1064-5**

Questo è l'assetto colometrico che si riscontra in Dindorf 1851a e 1869, Hermann 1859a (vv. 1027/1032), Wilamowitz 1914a (vv. 1059/1066: *iambi* con inizio *a pede conciso*), Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983 (*sync ia trim cat: x̣---- / ----*), Belloni 1994 (*ba ithyph: --- ----*), West 1998 (*:ia_λ ith//: ΞΕ. --- -- | ΧΟ. ----||*), Garvie 2009 (*bacchiac ithyphallic: ----*). Dindorf 1842 predilige un'interpretazione antispastica delle suddette sequenze, *vers. antisp.*: *υ̣---*, *υ̣υ̣---*²⁹. Schroeder 1916, che analizza i vv. 1058-1059/1064-1065 come *ba cr ba*, elimina la *nota personae* del coro interna al v. 1059, quindi l'*antilabe* viene meno. La colometria della *paradosis* è stata accolta solamente da Wecklein 1885 e Murray 1955. Proprio il cambio interno di interlocutore, secondo Fleming 2007, 26, avrebbe provocato la separazione in un *do* e un *tr* di un originario segmento unitario. Nella prospettiva di questo studioso, quindi, l'isolamento di ciascuna battuta su un rigo di scrittura non risponderebbe a criteri colometrici, bensì costituirebbe uno degli espedienti grafici di cui i copisti si servono

l'interpretazione *4anap* (-- -- -- --) e *2anap dochm* (-- -- ----), dove i numeri che precedono *anap* saranno da intendersi in riferimento ai piedi e non ai metri, così anche West 1998; per Dale 1983 il v. 1076 è un *contr sync ia trim*.

²⁶ Così in Dindorf 1842, Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916, Broadhead 1960, Dale 1983, Belloni 1984, West 1998, Garvie 2009 ai vv. 1007/1013, 1016/1028, 1017-1018/1029-1030, 1019-1020/1031-1032.

²⁷ Per gli assetti colometrici dei manoscritti dei *Persiani*, qui e di seguito citati, eccezion fatta per **M** (consultato personalmente nella versione digitalizzata), ci si è basati sulle indagini condotte da Fleming per la tesi dottorale presentata nel 1973 e ripubblicate recentemente in Fleming 2007. Per quanto riguarda in particolare *Pers.* 1058-1059, **A** è l'unico manoscritto tra quelli presi in esame dallo studioso che, limitatamente alla strofe, accorpa le due sequenze su un unico rigo (Fleming 2007, 26).

²⁸ Per una discussione di questo passo che mette in evidenza la plausibilità dell'assetto colometrico tradito e la sua compatibilità con i criteri sticometrici böckhiani si veda Andreatta 2012, 22-23.

²⁹ In merito a questo schema metrico ci si chiede se l'ultimo elemento del metro antispastico possa essere realizzato da una sillaba lunga, dal momento che di norma ha una quantità breve fissa; a dimostrare una grande libertà di realizzazione, come si evince da Heph. 31, 16 ss. Cons., sarebbero invece i primi due elementi dell'antispasto (vd. anche Gentili – Lomiento 2003, 154).

per indicare l'occorrenza di un'alternanza interlocutiva in una sequenza metrica percepita come unitaria³⁰.

Se è vero, dunque, come afferma Ketterer 1991, 55, che “in both plays [*Pers.* and *Ach.*] the dialogue is then reduced to single and even half lines”, si può tuttavia rilevare che le *antilabai* contenute nel dramma eschileo contano su uno scarsissimo o per lo meno problematico supporto da parte dei manoscritti. Questi tenderebbero infatti a offrire impaginazioni alternative ugualmente plausibili per i passi in cui gli interpreti moderni isolano dei cambi interni di interlocutore, non solo nel caso qui sopra illustrato, ma pure nelle istanze che si vedranno immediatamente di seguito.

Oltre a quelli ai vv. 1058-1059/1064-1065, si riscontrano due cambi interni di interlocutore ai vv. 1019-1020/1031-1032 (*ia cho ia*):

Χο. ὄρω̄, ὄρω̄. Ξε. τόνδε τ' οἶστοδέγμονα –	1019-1020
in responsione con	
Χο. παπαῖ παπαῖ. Ξε. καὶ πλέον ἢ παπαῖ μὲν οὔν.	1031-1032

Al v. 1020 i codici trasmettono **τάνδε**, lezione recepita solamente da Dindorf 1842 e 1851a; il dimostrativo **τόνδε** è una congettura di Porson. Il pronome si riferisce a **θησαυρόν βελέεσσιν** del v. 1022, quindi la forma al femminile non avrebbe ragion d'essere a meno che non si supponga di dover sottintendere **φαρέτραν**. Tuttavia in tal caso, come nota Garvie 2009, 362, non ci si spiegherebbe perché il coro chieda ulteriori chiarimenti riguardo a ciò che conteneva frecce al v. 1021 (**τί τόδε λέγεις σεσώμενον**);).

La colometria riprodotta qui sopra si rintraccia solamente in Schroeder 1916 (*ia/ ch ia*), Dale 1983 (*ia-chor trim*: ◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡), West 1998 (*:ia :ch ia//: Χο. ◡◡◡◡ | ΞΕ. ◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡*) con due isolati riscontri rispettivamente in **Pd**, solo nella strofe, e nello scolio in **T**³¹. Al contrario, analogamente a quanto si osserva in **MIKA** e viene descritto dalle annotazioni metriche in **F**³², Dindorf 1842 (v. 1019/1031, *iamb.*: ◡◡◡◡◡◡; v. 1020/1032, *troch.*³³: ◡◡◡◡, ◡◡◡◡), 1851a e 1869, Hermann 1859a (vv. 989/1000 e 990/1001), Wecklein 1885 (vv. 1021/1032 e 1022/1033), Wilamowitz 1914a³⁴, Murray 1955,

³⁰ A tal proposito si vd. anche Lowe 1962.

³¹ *Sch. in Pers.* 1014 (70, 15 Massa Positano). Tuttavia, il testo di **T** diverge in parte da quello stampato nelle edizioni e nelle analisi consultate, poiché la seconda sillaba del terzo piede è lunga (**τάν δίτ' ε καὶ πλεῖον**). In tal modo si normalizza il trimetro, che non presenta più anaclasi coriambica.

³² *Sch. in Pers.* 1019-1020 (160 Massa Positano) e 1031-1032 (160 Massa Positano).

³³ Dindorf 1842 e Hermann 1859a considerano dittongo il gruppo **οι** in **οἶστοδέγμονα**. Per ristabilire la responsione, il testo del v. 1032 viene corretto da Dindorf 1851a in **πλεῖον ἢ παπαῖ μὲν οὔν**, accogliendo la variante **πλεῖον** trasmessa da **G** ed eliminando la congiunzione **καί**. Hermann 1859a invece interviene sul v. 1032 (v. 1001 Hermann 1859a-b) eliminando **ἢ παπαῖ**, considerata glossa intrusiva (Hermann 1859b, 261), che viene sostituita da un secondo **πλέον**, ottenendo quindi **καὶ πλέον, πλέον μὲν οὔν**.

³⁴ Riferendosi complessivamente alla composizione metrica della coppia strofica 1014-1025=1026-1037, Wilamowitz 1914a, 174 si esprime in questi termini: “iambi paucis choriambis distincti, 3 pherecratei, 3.

Mazon 1958, Broadhead 1960 (v. 1019/1031, *iamb.*: ~~~-; v. 1020/1032, *choriamb. iamb.*: ~~~- ~~~-), Page 1972, Belloni 1994 (v. 1019/1031, *ia*: ~~~-; v. 1020/1032, *cho ia*: ~~~- ~~~-), Garvie 2009 (v. 1019/1031, *iamb.*: ~~~-; v. 1020/1032, *choriamb. iamb.*: ~~~- ~~~-) preferiscono disporre ciascuna battuta su un rigo a sé stante e pertanto non presentano *antilabe*.

Un cambio interno di interlocutore si individua ai vv. 1043/1051 in Mazon 1958, che segue un intervento di Conradt.

Ξε. ἴσζε μέλος ὁμοῦ τιθείς.
ὀτοτοτοτοῖ·Χο. ὀτοτοτοτοῖ· **1043**

in responsione con

Ξε. ἐπορθίαζέ νυν γόοις.
ὀτοτοτοτοῖ·Χο. ὀτοτοτοτοῖ **1051**

L'integrazione si porrebbe come necessaria, altrimenti l'invito di cantare all'unisono (v. 1042, ὁμοῦ), rivolto al coro da parte di Serse, si svuoterebbe di significato³⁵.

Il *layout* della maggior parte dei manoscritti (**MIKAPd**, quest'ultimo solo per la strofe³⁶) e gli scolii triclinali in **FT**³⁷ invece non fanno registrare alcun cambio interno di interlocutore ai vv. 1043/1051. In essi infatti ciascuna battuta dei due interlocutori lirici è isolata su di un rigo. Un identico assetto colometrico si riscontra presso la maggior parte degli interpreti, precisamente in Dindorf 1851a³⁸ e 1869, Hermann 1859a (vv. 1011/1019 e 1012/1020), Wecklein 1885 (vv. 1043/1051 e 1044/1052), Wilamowitz 1914a (vv. 1042/1050 e 1043/1051: *iambi*), Murray 1955, Broadhead 1960 (vv. 1042/1050, *2iamb.*: ~~~~ ~~~-; vv. 1043/1051, *1iamb.*: ~~~~~), Page 1972, Dale 1983 (vv. 1042/1050, *ia dim.*: ~~~~; vv. 1043/1051, *ia*: ~~~~~), Belloni

iamb. primus concisus". Si noti inoltre che le battute di Serse sia al v. 1020 che al v. 1032 sono stampate in *eisthesis*, se ne desume che l'editore le considera, a prescindere dall'occorrenza dei cambi di interlocutore, come parti integranti di due sequenze più ampie che includono anche le battute del coro rispettivamente ai vv. 1019 e 1031. Viceversa, parrebbe verosimile presumere che gli interscambi interlocutivi interlineari consegnino le successioni in questione alla reciproca indipendenza ritmica; sulla *mutatio personae* in funzione di criterio sticometrico si vd. Tessier 2012a, 75-77.

³⁵ Schiller – Conradt 1888, 104.

³⁶ Nell'antistrofe **Pd** accorpa i vv. 1050-1052, rispettivamente un dimetro, un monometro e un dimetro giambici, in una sorta di lungo pentametro. L'origine di tale singolare sequenza sembrerebbe doversi imputare a *conflatio*. In **K** nell'antistrofe, come informa Fleming 2007, 25, non si evince chiaramente se si segnalino uno spazio atto a indicare una ripartizione colometrica tra il v. 1051 (*ia*) e 1052 (*2ia*) così come tra quest'ultimo e il v. 1053 (*2ia*).

³⁷ Gli scolii metrici in **F** e **T** si corrispondono e analizzano i vv. 1042/1050 e 1043/1051 rispettivamente come un monometro e un dimetro giambico, vd. *Sch. in Pers.* 1039 in **T** (71, 3-4 Massa Positano) e *Sch. in Pers.* 1043 e 1051 in **F** (160 Massa Positano=521, 27 e 31-32 Dindorf).

³⁸ Dindorf 1851a accoglie la variante con misura peonica ὀτοτοτοῖ presente in **Lh** al v. 1043 (Hermann 1859b, 262; Dindorf 1841, 318).

1994 (vv. 1042/1050, *2ia*: $\overline{\text{---}} \overline{\text{---}}$; vv. 1043/1051, *ia*: $\overline{\text{---}}$), West 1998 (vv. 1042/1050, *:2ia*/: **Ξε.** $\overline{\text{---}} \overline{\text{---}}$); vv. 1043/1051, *:ia*/: **Χο.** $\overline{\text{---}}$), Garvie 2009 (vv. 1042/1050, *2iambs*: $\overline{\text{---}} \overline{\text{---}}$; vv. 1043/1051, *iamb*: $\overline{\text{---}}$):

Ξε. ἴυζε μέλος ὁμοῦ τιθείς.
Χο. ὀτοτοτοτοῖ. **1043**

in responsione con

Ξε. ἐπορθίαζέ νυν γόοις.
Χο. ὀτοτοτοτοῖ. **1051**

Come fa notare Garvie 2009, 365, la duplicazione di **ὀτοτοτοτοῖ** proposta da Conradt 1888 non soddisfa pienamente la richiesta di intonare simultaneamente il canto trenetico. Pertanto, senza intervenire sul testo, sembrerebbe preferibile ipotizzare che i vecchi Persiani e il loro re eseguano nello stesso momento l'unica esclamazione trasmessa al v. 1043 da **MIHGFT** e al v. 1051 da **MIAVaGFT**³⁹. Analogamente Belloni 1994, 285 afferma: “il **μέλος** è cantato all'unisono da Serse e dal Coro (v. 1042. Cfr. lo *schol.* **Μ συντιθείς μέλος θρήνει, ἀντὶ τοῦ εὐρύθμως**). Di conseguenza, qui e al v. 1051, preferisco non duplicare **ὀτοτοτοτοῖ** diversamente da Conradt”⁴⁰.

Un prospettiva analoga assume anche Schroeder 1916 (*ia* \approx *ia* \approx *ia*), che però adotta un *layout* differente:

Ξε. ἴυζε μέλος ὁμοῦ, τιθείς, (Χο. ὁμοῦ) ὀτοτοτοτοῖ. **1043**

in responsione con

Ξε. ἐπορθίαζέ νυν γόοις (Χο. ὁμοῦ) ὀτοτοτοτοῖ. **1051**

Tale sistemazione colometrica trova ragion d'essere nella convinzione dello studioso che ciascuna delle due strofette che compongono la coppia responsiva costituita dai vv. 1038-1045/1046-1053 contenga un dimetro mesodico (vv. 1041/1049) cantato dal coro a cui deve far seguito un trimetro concitato ricco di soluzioni che segnali l'inizio della seconda parte di ogni strofa, come quello ai vv. 1043/1051. Con l'indicazione performativa (**ὁμοῦ**) Schroeder 1916 presupporrebbe che nella messa in scena non si verificasse una vera e propria alternanza melica interna al trimetro, bensì che il coro si unisse al canto di Serse, pronunciando all'unisono con il sovrano l'esclamazione di

³⁹ Ai vv. 1043/1051 **R** trasmette **ὀττοτοῖ**; altri codici hanno ulteriori varianti per le quali si rimanda a Wilamowitz 1914a, 175.

⁴⁰ Al riguardo si veda altresì Wilamowitz 1921, 198.

dolore. Pertanto, in questo caso non parrebbe del tutto appropriato parlare di *antilabe*, visto che il cambio di interlocutore all'interno del trimetro giambico è soltanto parziale, comportando un assommarsi delle voci più che un loro avvicinarsi.

Infine nell'esodo dei *Persiani* vi sono 6 casi di *antilabe* introdotti da Hermann 1859a in ossequio alla struttura strofica individuata dall'editore stesso in questo canto. Si tratta quindi di cambi interni di interlocutore istituiti per lo più per congettura. Essi non risultano essere stati recepiti dagli interpreti successivi⁴¹, a cui si rimanda per una trattazione specifica dei problemi testuali e colometrici presenti in queste sequenze, nonché per le diverse soluzioni avanzate. Di seguito ci si limita invece a riprodurre i vv. 1071/<1072a>, <1072b>/1074, <1072c>/1075 così come si presentano nell'edizione hermanniana:

Ξε. ἰωὰ δῆτα. Χο. ναὶ ναί.	1071
Ξε. ἰῆ ἰή. <Χο. σηπόνται γάρ.>	1072b
Ξε. ἰῆ ἰή. <Χο. οἱ πάρος> ἀβροβάται,	1072c

in responsione con

<Ξε. γοῶσθω δῆτα. Χο. ναὶ ναί.>	1072a
Ξε. ἰῆ ἰή. <Χο.> τρισκάλμοισιν	1074
Ξε. ἰῆ ἰή. <Χο.> βᾶρισιν ὀλόμενοι.	1075

Si tratta di successioni metriche appartenenti alla porzione finale dell'esodo (vv. 1066-1077) dei *Persiani*, che ha subito delle corrottele nel corso della trasmissione del testo⁴². Mentre la maggior parte degli studiosi ha preferito non intervenire o intervenire minimamente sui vv. 1066 ss.; Hermann 1859a, come si è accennato, ha cercato invece di migliorarne lo stato di corruzione agendovi invasivamente. Innanzitutto, va rilevato che la critica individua tendenzialmente nei vv. 1066-1077 un epodo sciolto da rapporti responsivi. Viceversa, l'editore ottocentesco ritiene che le suddette sequenze siano organizzate in quattro coppie strofiche⁴³. Per ottenere questo tipo di struttura, Hermann 1859a è costretto a integrare il testo in parecchi punti, inserendo una successione metrica dopo il v. 1068, tre tra i vv. 1072-1074 e infine una al v. 1076.

⁴¹ Si fa riferimento a Dindorf 1842, 1851a e 1869, Wecklein 1885, Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916, Murray 1955, Mazon 1958, Broadhead 1960, Page 1972, Dale 1983, Belloni 1994, West 1998, Garvie 2009.

⁴² Vd. Hermann 1859b, 265; West 1990, 95.

⁴³ Vd. Hermann 1859b, 265; vv. 1033-1034/1035-1036 Hermann 1859a = vv. 1066-1067/1068-<->; vv. 1037-1039/1040-1042 Hermann 1859a = vv. 1069-1071/1072-<->; vv. 1043-1044/1045-1046 Hermann 1859a = <->-<->/1074-1075; vv. <1047>/1048 Hermann 1859a = vv. <1076>/1077.

Concentrando l'attenzione sulle sequenze in cui il filologo lipsiense introduce delle *antilabai*, si terrà presente che il v. 1071 nei manoscritti⁴⁴ è generalmente attribuito al coro e così avviene anche nella maggior parte delle edizioni e delle analisi metriche contemporanee; tuttavia **SI** e **Γ** assegnano a Serse **ναὶ ναί**. Sulla scorta di questi due codici Hermann 1859a mantiene il cambio interno di interlocutore, ma preferisce invertire l'ordine degli interventi: prima Serse, che qui come altrove in questo epodo impartisce l'ordine, e poi il coro.

I vv. <1072b> e <1072c> sono frutto, oltre che di integrazioni, anche di una 'frammentazione' colometrica della *paradosis*⁴⁵. Hermann 1859a infatti ottiene queste successioni metriche privando rispettivamente il v. 1074 e il v. 1075 di una coppia di esclamazioni secondo il numero di occorrenze con cui vengono trasmesse in **Γ** (1074: ἦ ἦ ἦ τρισκάλοισιν; v. 1075: ἦ ἦ ἦ ἦ βάροισιν ὀλόμενοι), quindi le corregge *more Triclinii* in **ιῆ** (cfr. **TGFE**). Infine i vv. <1072b> e <1072c> vengono integrati con le battute del coro, per corrispondere metricamente ai loro presunti *respondentes*, all'interno dei quali sono stati inseriti sempre dal filologo lipsiense i sigla **Xo.**

Come si può desumere da tutte le istanze di *antilabe* che si sono illustrate brevemente qui sopra, i cambi interni di interlocutore di *Persiani* 1002 ss. non si situano in dimetri giambici, e nemmeno nel punto di sutura dei *metra* che compongono le sequenze che li ospitano, peculiarità invece di Ar. *Ach.* 1208-1209 e, come si vedrà, di A. *Th.* 962-964, 972/993, 983, 994, che si caratterizzano anche per una spiccata simmetria lessicale. Farebbero eccezione *Pers.* 1043/1051 così come si presentano in Mazon 1958, in cui tuttavia, come si è visto, le *antilabai* sono ottenute con una congettura che il resto della critica non accoglie.

A conclusione di questo tentativo di confronto tra la composizione metrica e i cambi interni di interlocutore dell'esodo degli *Acarnesi* e dei *Persiani*, si desidera rimarcare, con Ketterer 1991, che il *threnos* della suddetta tragedia può aver costituito un punto di riferimento per la parodia aristofanea, ma piuttosto nei temi, nel linguaggio e nell'organizzazione del dialogo melico. Per quanto riguarda la composizione metrico-ritmica e in particolare le *antilabai*, a differenza di quanto sostiene lo studioso, Aristofane sembrerebbe aver tenuto presente più che altro un lamento funebre del tipo di quello dei *Sette a Tebe*, se non proprio quest'ultimo.

⁴⁴ Si vd. p. es. **MF**.

⁴⁵ Cfr. la colometria di **MIKAPd**.

In effetti, il *Wechselgesang* degli *Acarnesi*, soprattutto a partire dal v. 1204 fino al v. 1227, condivide con l'omologo eschileo (*Th.* 961 ss.) due caratteristiche formali fondamentali. Da un lato infatti si lascia individuare una successione rigidamente alternata, in quelli che Popp 1971, 237 definisce “Versquanten”, delle battute dei due interlocutori melici; dall'altro, e questa è sicuramente la peculiarità più rilevante ai fini di un'indagine che ha per oggetto l'*antilabe*, si riconoscono proprio ai vv. 1208 e 1209 “das Nebeneinander-Hersprechen und Einander-Ergänzen der Partner”⁴⁶ riscontrabili anche in *A. Th.* 961, 962, 963, 964, 965, 966/977, 971/982, 972/993, 983, 994, 995, 998/999⁴⁷. Ciascuna delle succitate sequenze metriche infatti viene divisa da un'*antilabe* in due parti per lo più prosodicamente identiche fra loro (vd. *infra*).

Questi 12 casi di cambio interno di interlocutore si collocano in una sezione melica che si articola in un proodo (vv. 961-965), una coppia strofica (vv. 966-976/977-988 di cui i vv. 975-976/987-988 costituiscono un *refrain*) e un epodo (vv. 989-1004)⁴⁸. La struttura di questa sticomitia lirica è “strikingly simmetrical”⁴⁹ dal punto di vista contenutistico e formale. Più specificatamente, nel proodo viene pianto Eteocle, segue quindi la strofe (vv. 966-977) il cui protagonista è sempre Eteocle. Nell'antistrofe si dà avvio al compianto di Polinice (vv. 978-988) che si conclude nella prima parte dell'epodo (vv. 989-997), infine dal v. 998 al v. 1004 il canto funebre si rivolge ad entrambi i fratelli. In genere la battuta del secondo interlocutore ricalca esattamente la

⁴⁶ Popp 1971, 237.

⁴⁷ A proposito di *A. Th.* 962-964 anche gli scoli prototricliniani in **F** (961-965a, 392, 14-15 Smith), rilevano: τὰ [...] β' πρόσωπα ἔν ποιούσι κῶλον.

⁴⁸ Così Wecklein 1885, Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916, Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Hutchinson 1985. Una diversa struttura strofica per questo canto è stata proposta da Hermann 1859a, Dale 1983 e West 1998. Hermann 1859a individua un proodo monostico al v. 961, quindi 11 coppie strofiche, anch'esse per lo più monostiche (str./ant. n.1: vv. 933/934 Hermann 1859a=vv.962a/962b; n. 2: vv. 935/936 Hermann 1859a=vv. 963a/963b; n. 3: vv. 937/938 Hermann 1859a=vv. 964a/964b; n. 4: vv. 939/940 Hermann 1859a=vv. 965/-; n. 6: vv. 973/974 Hermann 1859a=vv. 989/990; n. 7: vv. 975/976 Hermann 1859a=vv. 991/992; n. 8: vv. 977/978 Hermann 1859a=vv. 994/995; n. 9: vv. 979/980 Hermann 1859a=vv. 996/997; n. 10: vv. 981/982 Hermann 1859a=vv. 998/999), una tristica (str./ant. n. 11: vv. 983-985/986-988 Hermann 1859a=vv. 1000-1001/1002-1004) e una più estesa corrispondente alla coppia strofica vv. 966-976/977-988 (=Hermann 1859a vv. 941-956/957-972) presente anche nel resto delle edizioni e delle analisi consultate. Dale 1983 e West 1998 estendono questo canto integrandovi anche la sezione melica che lo precede. Dale 1983 include i vv. 874-960, suddivisi in tre [*sic* in Dale 1983, 168 ma sarà da intendersi 4] coppie strofe-antistrofe (vv. 874-879/880-887; vv. 888-899/900-910; vv. 911-921/922-932; vv. 933-946/947-950 [*sic* in Dale 1983, 170 ma sarà da intendersi 960]). West 1998 invece, ritenendo sulla scorta di Bergk che il sistema di dimetri anapestici dal v. 861 al v. 873 vada espunto, si spinge a comprendere nel canto finale della tragedia anche i vv. 832-860, che sono costituitivi di altre due coppie strofiche (vv. 832-3 – 838-9/840-1 – 846-7), da aggiungersi a quelle di Dale 1983, e da un mesodo (vv. 848-860). La differenza più evidente tra le analisi strutturali di Dale 1983 e West 1998 rispetto a quella del resto delle edizioni e delle analisi consultate, eccezion fatta per Hermann 1859a, consiste nel fatto che i vv. 961-965, anziché costituire un proodo, vanno logicamente intesi come un mesodo, non trovandosi più in apertura della sezione melica.

⁴⁹ Così Hutchinson 1985, 202.

misura metrica di quella del primo. Il ritmo del *melos* è prevalentemente giambico con inserzione nella coppia strofica di alcune forme docmiache o cretiche, a seconda dell'interpretazione che si preferisce.

Si intende procedere ora a una rassegna delle istanze di *antilabe* riscontrate nell'esodo dei *Sette* in modo da poter mettere in evidenza alcune significative analogie, almeno a parere di chi scrive, tra questo finale eschileo e quello degli *Acarnesi* nel trattamento del fenomeno dei cambi interni di interlocutore. Questi interessano in ben 6 casi su 12 sequenze che la maggior parte degli interpreti considera dimetri giambici, esse dunque costituiscono gli esempi più simili a Ar. *Ach.* 1208-1209 e verranno esaminate in un secondo momento. In primo luogo invece si desidera fornire un elenco commentato delle alternanze di *persona canens* che si lasciano isolare in successioni diverse dai *Zia*. Alcune *antilabai* sono contenute in ulteriori misure del giambo, altre in sequenze di metro e ritmo differente. Si valutino innanzitutto quest'ultime, presenti ai vv. 971/982 e 998/999.

A. *Th.* 971/982 si collocano nella coppia strofica e sono preceduti e seguiti da due dimetri giambici, il primo chiuso da *brevis in longo* (vv. 970/981), il secondo interessato da *antilabe* (vv. 972/993).

(3a) Hutchinson 1985 (*4cr.*: |--- --~ |--- --~):

α. πρὸς φίλου γ' ἔφθισο. β. καὶ φίλον γ' ἔκτανες. 971

in responsione con

α. ὄλεσεν δῆτα <=>. β. †καὶ τὸνδ' ἐνόσφισεν.† 982

Al v. 971 a differenza degli altri interpreti (si vedano (3b) e (3c)), Hutchinson 1985, 204 predilige la variante **φίλου γ'**, trasmessa dalla maggior parte dei codici eccetto **W** *post correctionem* e **T**, poiché non accetta la *correptio epica* **φίλου ἔφθισο**. Inoltre opta per la lezione **φίλον γ'**, riportata dal solo codice **Y** per uniformare metricamente le due battute. Nel *respondens* l'editore recepisce la congettura di Lachmann **ὄλεσεν** (sulla scorta di **ὄλεσε**, correzione triclinaiana del tradito **ἀπόλεσε**), ma ritiene che qui siano corrotti sia il metro che il testo.

(3b) Dindorf 1851a (vv. 970/982) e 1869 (vv. 970/982), Schroeder 1916 (vv. 970/981: **δ/δ**), Murray 1955, Page 1972, West 1998 (**δ//δ**/: :: ---~--|| ::---~--||⁵⁰):

— **πρὸς φίλου ἔφθισο. — καὶ φίλον ἔκτανες. 971**

in responsione con

⁵⁰ West 1998 dispone ciascuna battuta di ciascun semicoro su un rigo a sé stante, così che il cambio interno di interlocutore non sarebbe presente nella sua edizione. Tuttavia, nell'analisi metrica riferita al passo le battute dei due semicori, sia al v. 971 che al v. 982, vengono disposte sullo stesso rigo, pertanto se ne ricaverebbe che anche per il succitato editore l'*antilabe* sussista.

Data la mancanza di una precisa corrispondenza tra le sequenze ai vv. 971a/982a, la critica ritiene generalmente che, come osserva Andreatta 2012, 73, “la responsione pulita tra docmi ‘attici’ (c25 GL) deve essere restituita congetturalmente”. Come si è detto, al v. 971 i codici trasmettono quasi unanimamente φίλου γ’, gli interpreti, ad eccezione di Hutchinson 1985 (si veda (3a)), accettano la variante φίλου contenuta in *W post correctionem* e T. Schroeder 1916, recependo un intervento correttivo di Wilamowitz 1914a, inverte l’ordine delle parole nella prima battuta del v. 971, ἔφθισο πρὸς φίλου, in modo da eliminare l’incontro tra vocali e quindi la necessità di ricorrere alla *corruptio epica*, che da Conomis 1964, 40-41 viene considerata un fatto eccezionale nei docmi, in particolar modo in quelli eschilei. Contro le riserve di Schroeder 1916 e Conomis 1964 si veda Andreatta 2012, 72-73, dove si rileva come l’aggiustamento wilamowitziano depauperi della loro significativa simmetria verbale i vv. 971a e 971b: πρὸς φίλου ἔφθισο. καὶ φίλον ἔκτανες. Al v. 982 invece i codici riportano ἀπόλεσε, emendato già da Triclinio in ὄλεσε, si direbbe in base a criteri di corrispondenza responsiva, vd. *Sch. in Th.* 978-985 (397, 1-3 Smith). A differenza del resto degli editori, Page 1972 propone la correzione ὄλετο (— ὄλετο δῆθ’ ὄδε. — καὶ τόν ἐνόσφισεν.) e, come Murray 1955 (*Av.* ὄλεσε δῆθ’ ὄδε— *Ισ.* καὶ τόν ἐνόσφισεν.), accoglie la congettura di Weil δῆθ’ ὄδε in luogo del tradito δῆτα. Dindorf 1851a e 1869 recepisce le correzioni di Wellauer δῆ τόδε: *Av.* ὄλεσε δῆ τόδε *Ισ.* καὶ τὸδ’ ἐνόσφισεν. Sempre al v. 982 West 1998 inserisce, sulla scorta di Hermann, ναί nella prima battuta e nella seconda espunge il καί che nei codici precede τόνδ’, introducendo la forma del pronome dimostrativo priva di elisione, nonostante questo provochi l’incontro di due vocali, quindi iato, all’interno del docmio. Murray 1955 e Page 1972 invece mantengono la congiunzione trasmessa dalla tradizione manoscritta e recepiscono la congettura di Schneider τόν. Anche Dindorf 1851a e 1869 conserva καί, ma accoglie la correzione di Wellauer τὸδ’.

(3c) Hermann 1859a (vv. 946/962 e 947/963), Wecklein 1885 (vv. 956/971 e 957/972), Wilamowitz 1914a (vv. 969/981 e 970/982: *doch.*), Mazon 1958 e Dale 1983 (vv. 971a/982a, *doch.*: ~~~~⊃||; vv. 971b/982b, *doch.*: ~~~~):

A’. πρὸς φίλου ἔφθισο.

B’. καὶ φίλον ἔκτανες.

971

in responsione con

A’. ὄλεσε δῆθ’ ἄπο.

B’. καὶ τόν ἐνόσφισεν.

982

Qui sopra si riporta il testo di Mazon 1958 (*do c.* 25). Al v. 971a Wilamowitz 1914a modifica l’*ordo verborum*, vd. (3b); la sua correzione è recepita da Dale 1983. Inoltre, sempre in Dale 1983, viene emendata la forma verbale del v. 971a in ἔφθισο. Hermann 1859a si limita ad inserire ναί al v. 982a dopo δῆτα (Triclinio aveva proposto δῆτά γε). Wecklein 1885 si astiene dall’integrare il testo, ammettendo pertanto una responsione tra una forma docmiaca piena (v. 971a) e una catalettica (982a, ὄλεσε δῆτα). Sempre al v. 982a Wilamowitz 1914a e Mazon 1958 integrano il testo rispettivamente con ὄδε e ἄπο, congettura quest’ultima da ascrivere a Schneider, mentre Dale 1983 stampa ὄ γε. Al v. 982b Wecklein 1885 mantiene il tradito τόνδ’, Hermann 1859a invece corregge καὶ τόνδ’ in τόνδε δ’. Wilamowitz 1914a, Mazon 1958 e Dale 1983 accolgono la congettura di Schneider τόν in luogo del tradito τόνδ’. Tutti gli interventi congetturali condotti al v. 982b qui sopra menzionati, come quelli accolti in Dindorf 1851a e 1869, Schroeder 1916, Murray 1955, Page 1972, West 1998, vd. (3b), sono rivolti essenzialmente alla restituzione di una responsione perfetta tra docmi attici, laddove la *paradosis* offrirebbe *do c.* 25 (καὶ φίλον ἔκτανες.)/*do*^k (καὶ τόνδ’ ἐνόσφισεν), un rapporto responsivo raro ma non impossibile⁵¹, ammesso, come si è visto, dal solo Wecklein 1885.

⁵¹ Vd. Andreatta 2012, V-XIII, in particolare X-XI, 73 e 300.

Data la presenza di *brevis in longo* al termine della prima battuta per lo meno al v. 971⁵², se non anche, in base a certe scelte testuali⁵³, al v. 982, si direbbe senz'altro più coerente con il paradigma böckhiano l'assetto colometrico adottato in (3c), che isola ciascuna battuta su un differente rigo di scrittura.

Per il *layout* in (3a), in assenza di esplicite indicazioni fornite dall'editore, non si saprebbe individuare con sicurezza la ragione di quella impaginazione che disattende le regole di Böckh. Si potrebbe forse ipotizzare che Hutchinson 1985 non voglia rinunciare a disporre per coppie le battute dei due interlocutori lirici, essendo tale disposizione un tratto peculiare dei *threnoi* eschilei e in particolare dell'esodo dei *Sette*. Altrimenti si potrebbe supporre che i segmenti metrici che informano i singoli interventi dei semicori (*2cr*) siano istintivamente percepiti dall'editore come troppo brevi per costituire delle sequenze in sé ritmicamente indipendenti⁵⁴. Si tratta tuttavia di una problematica affatto estranea alla teoria böckhiana, il cui autore del resto mai si è avvalso di un criterio quantitativo per l'individuazione del verso lirico. Al contrario, Böckh distingue le sequenze che informano le masse meliche della poesia antica sulla base del loro statuto qualitativo, ovverosia dipendenza/indipendenza metrico-ritmica. Del tutto a prescindere dalla sua estensione, una successione metrica può considerarsi ritmicamente indipendente, purché si concluda con fine di parola, mentre deve necessariamente ritenersi tale, se al suo termine occorrono iato o *brevis in longo*. E quest'ultimo sarebbe proprio il caso del dimetro cretico in *A. Th.* 971a, che di conseguenza dovrebbe essere disposto su un rigo di scrittura diverso da *Th.* 971b (ovviamente tanto si applica anche ai rispettivi *respondentes* ai vv. 982a e 982b).

In (3b) invece, almeno secondo l'opinione invalsa, sarebbe lo stesso contesto docmiaco a consentire la tolleranza del *certum indicium* all'interno dello *stichos*. Da Seidler 1811-1812 in poi si presume infatti che ciascuna successione di docmi⁵⁵ si organizzi in un sistema di per sé ritmicamente unitario e autonomo⁵⁶. Al suo interno pertanto non sono ammessi segnali pausali certi, eccezion fatta nei casi in cui iato e/o

⁵² Fatta eccezione in Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916 e Dale 1983.

⁵³ Così Dindorf 1851a e 1869, Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916, Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983, Hutchinson 1985.

⁵⁴ Casi simili sono analizzati in Tessier 2007, 117-120 e Tessier 2012a, 93-94, in particolare si veda la discussione di E. Hipp. 63.

⁵⁵ Essa può costituirsi di due o più termini. Nel caso in cui due forme docmiache siano disposte su uno stesso rigo di scrittura si suole impropriamente parlare di 'dimetro'. La teoria antica infatti non interpreta mai il docmio come metro, ad eccezione di un caso isolato in *Sch. vet.* a *Pi. P.* 10 (20, 22 Tessier), vd. Tessier 2007, 120 n. 6 e Tessier 2012a, 95 n. I.

⁵⁶ Il concetto di sistema, applicato da Seidler 1811-1812 ai docmi, ha in generale una paternità hermanniana, vd. Tessier 2012a, 86.

brevis in longo occorrono “in exclamatione, allocutione, interrogatione” o qualora si manifestino in parole su cui deve concentrarsi una certa enfasi espressiva, ottenuta soprattutto con il ricorso alla ripetizione verbale⁵⁷. Infatti nei passi, come i nostri A. Th. 971/982, che rientrano in queste classificazioni si suppone che agisca una licenza ritmica⁵⁸, per cui i *certa indicia* non comporterebbero la soluzione di continuità della sequenza docmiaca al termine della quale si collocano, vale a dire che non segnalerebbe la fine di verso melico. Di conseguenza, essi possono presentarsi in posizione interdocmiaca⁵⁹. Al contrario, per tutti i casi che sfuggono alle categorie da lui stesso individuate, Seidler 1811, 93-95, prescrive l’obliterazione per congettura di iato e *brevis in longo*, ritenendo che il testo tradito sia corrotto. Successivamente Conomis 1964, 42-45⁶⁰ sostiene che tra docmi segnali böckhiani di fine di verso possono presentarsi esclusivamente in coincidenza di cambio di interlocutore, cambio di metro e/o pausa retorica⁶¹; lo studioso promuove quindi come necessaria la regolarizzazione dei passi che non osservano le condizioni suddette. Infine Medda 2000, a partire da un approccio improntato a un maggior rispetto del testo tradito, è disposto ad accettare che nei docmi iato e *brevis in longo* non sempre si accompagnino a una pausa retorica rilevante. In loro presenza, senza voler rinunciare del tutto alla concezione seidleriana del sistema docmiaco come *continuum* metrico-ritmico e in particolare all’idea di ‘dimetro’ docmiaco⁶², lo studioso è più propenso ad ammettere, alla stregua di West 1982, 110, che nella *performance* si verificasse una sorta di staccato, un’esecuzione affatto particolare, senza che ciò determinasse la fine dello *stichos*⁶³. Tanto vale almeno nei casi in cui altrimenti si tratterebbe di isolare su un rigo di scrittura un singolo docmio, che probabilmente Medda 2000 considera istintivamente come una successione troppo breve per costituire da sola un verso.

⁵⁷ Seidler 1811, 79-80 e 91.

⁵⁸ Medda 2000, 115.

⁵⁹ Si tenga presente che dal *layout* adottato da Wecklein 1885, vd. (3c), il quale stampa in *eisthesis* i vv. 971b/982b rispetto ai vv. 971a/982a, si desume che l’editore, benché isoli ciascuna battuta su un rigo, lega tuttavia per sinafia l’intervento del primo interlocutore a quello del secondo. Di conseguenza, è chiaro che anche qui si ritiene che la *brevis in longo* alla fine del v. 971a non determini l’autonomia ritmica del docmio al termine del quale occorre rispetto alla sequenza che lo segue.

⁶⁰ Si tratta, in realtà, di intuizioni già avanzate in modo meno radicale da Hermann 1816, 248-253; vd. altresì Medda 2000, 116-117.

⁶¹ In realtà, Conomis 1964, 43 presuppone “end of period” nei casi in cui *brevis in longo* coincida con cambio di interlocutore sempre associato a cambio di metro e pausa retorica, oppure con cambio di metro spesso unito a pausa retorica, o, infine, con semplice pausa retorica. Nessuna indicazione viene invece fornita in merito alla relazione tra iato e fine di verso.

⁶² Vd. *supra*, p. 36 n. 55.

⁶³ Medda 2000, 139.

Nonostante negli ultimi tre secoli le linee interpretative che si sono qui concisamente richiamate abbiano goduto di ampia accoglienza presso gli editori dei poeti scenici, che d'altra parte pretenderebbero di iscriversi a pieno titolo nel metodo böckhiano, esse tuttavia disattendono, come è stato di recente sottolineato⁶⁴, i criteri sticometrici individuati da Böckh nel 1811⁶⁵. Negano infatti che l'occorrenza di iato e *brevis in longo* indichi di necessità il limite di sequenza melica e giungono addirittura a sostenere che questa possa continuare anche dove viene ipotizzata un'interruzione ritmica provocata da una "staccato delivery"⁶⁶, per di più senza meglio precisare che cosa contraddistingua questa soluzione di continuità performativa dalle pause böckhiane, pause queste ultime per definizione sempre coincidenti invece con il termine di qualsivoglia successione metrica.

Dopo questa digressione che ci è parsa necessaria per la comprensione dell'impaginazione in (3b) di *A. Th.* 971/982 così come di casi analoghi che si illustreranno successivamente, si ritorni ora alla colometria riprodotta in (3c). Essa, oltre a rispettare i dettami del *De metris Pindari*, rispecchia la disposizione delle battute riscontrata in **M**⁶⁷ e il *layout* descritto dagli scolii triclidiani in **T**⁶⁸.

Inoltre, in merito alle interpretazioni dei vv. 971/982 come *4cr* o come sequenza unitaria di *do do* (entrambi *c.* 25) si terrà presente che queste successioni non si riscontrano in *Ach.* 1190 ss., dove Aristofane sembrerebbe aver tenuto conto del modello metrico eschileo rintracciabile nei *Sette*. Come si è visto, invece, forme di *2cr* e *do* unico, proprio nella forma *c.* 25, ricorrono rispettivamente 4 e 2 volte nel *threnos* degli *Acarnesi*. È chiaro che in questo *kommos* comico i docmi vengano più facilmente isolati nelle interpretazioni metriche degli ultimi tre secoli, vale a dire riconosciuti come successioni ritmicamente autonome, in quanto ciascuno di essi è preceduto e seguito da trimetri giambici. È fuor di dubbio, infatti, che questi ultimi non appartengano ad un sistema docmiaco, seidlerianamente inteso.

⁶⁴ Per una dettagliata disamina delle problematiche insite nella teoria seidleriana e in quelle dei suoi epigoni si rinvia a Tessier 2012a, 85-91 e Andreatta 2012, XIII-XIX.

⁶⁵ Lo stesso Böckh 1811, 321 aveva rivolto critiche alla teoria seidleriana del sistema docmiaco, in particolare sottolineando che non si danno istanze in cui docmi chiusi da iato o *brevis in longo* siano in responsione con *cola* in sinafia verbale: solo se si realizzasse questa circostanza, si potrebbe sostenere l'esistenza di una continuità ritmico-prosodica in contesto docmiaco in grado di scavalcare i *certa indicia*.

⁶⁶ West 1982, 110.

⁶⁷ In realtà, il manoscritto presenta la lezione *πρὸς φίλου γ' ἔφθισο/ἀπώλεσεν δῆτα*. Secondo l'interpretazione metrica di Fleming 2007, 59 si tratterebbe di *2cr/sync ia dim*.

⁶⁸ *Sch. in Th.* 966-974b (394, 1-3 Smith). In **T** Triclinio restituisce una responsione precisa (*πρὸς φίλου ἔφθισο/ᾠλεσε δῆτα δέ*). Tuttavia qui, come spesso altrove (vd. Tessier 2000), al filologo tessalonicense non riesce di riconoscere la natura docmiaca di queste sequenze che vengono da lui interpretate come *χοριαμβιχὰ ἡμιόλια*, composte di un metro coriambico e di un pirrichio.

L'epodo del canto finale dei *Sette a Tebe* contiene un altro caso di *antilabe* (vv. 998/999) isolabile tra docmi e frutto di congettura operante sulla colometria, oltre che sul testo dei codici.

(4a) Hermann 1859a (vv. 981/982):

Av. ἰὼ δυσπότμων Ἰσ. ἄναξ Ἐτεόκλεις. 998

in responsione con

Av. <σὺ δ'> ἀρχαγέτας Ἰσ. 999

do c. 12 ~----/*do c. 1* ~---- e *do c. 3* ~-~-. ἰὼ occorre una sola volta in OYAWDVN, in altri codici, p. es. MFT, ricorre due volte. La variante *δυσπότμων* è trasmessa da QLLaLb, mentre *δυστόνων* da IB; quasi tutto il resto dei manoscritti ha *δυστάνων* (cfr. M). Secondo la tradizione manoscritta il testo del v. 998 prosegue con *κακῶν ἄναξ*. Per quanto riguarda il v. 999, la maggior parte dei codici, tra cui FT, tramanda *Ἐτεόκλεις ἀρχαγέτα*. In M queste due parole sono scritte a margine del v. 998 una volta che il manoscritto viene corredato di scolii; sono inserite in una glossa in P; mancano completamente in IBaΔH(probabilmente *ante correctionem*)LLaLb. Negli scolii triclinali in T si rintraccia il suggerimento di espungere questa sequenza, vd. *Sch. in Th.* 998g (403, 23 Smith).

(4b) Dindorf 1851a attribuisce i vv. 998-999 ad Antigone con questa colometria:

**Av. ἰὼ ἰὼ δυστάνων κακῶν.
ἄναξ Ἐτεόκλεις ἀρχηγέτα. 999**

(4c) Dindorf 1869 (v. 997), Wecklein 1885 (v. 990), Wilamowitz 1914a (vv. 998-999: *doch.*), Schroeder 1916 (v. 998: *ia cr ia*; v. 999: $\wedge \sim cr \bar{ia}_v$), Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983 (*2doch (dochmiac equivalent+hypodoch)*: \simeq --- -~--), Hutchinson 1985 (*interjection+cr.+ia.*: |~ -~- ~--), West 1998 (v. 998, *ia / lec*#: :: ~--|---~--||; v. 999, *lec*#: {~--x~--||}) conservano il testo di almeno parte della *paradosis* per il v. 998 ed espungono⁶⁹, a parte Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916, Murray 1955, Page 1972⁷⁰, il v. 999:

**— ἰὼ, ἰὼ δυστόνων κακῶν ἄναξ. 998
[Ἐτεόκλεις ἀρχηγέτα]**

Dale 1983 e Hutchinson 1985 accolgono il testo di parte della tradizione manoscritta che trasmette una sola particella esclamativa ἰὼ, vd. (4a). Secondo Hutchinson 1985, 207-208, la variante *δυστόνων* di IB sarebbe da prediligersi in quanto *lectio difficilior*; solo Wecklein 1885 e Dale 1983 le preferiscono *δυστάνων*, vd. (4a). Infine Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916, Murray 1955 optano per la forma dorica *ἀρχαγέτα*.

⁶⁹ Secondo Hutchinson 1985, 207 *Ἐτεόκλεις ἀρχαγέτα* costituirebbe un sinonimo di *ἄναξ* e pertanto sarebbe da considerarsi una glossa; si dovrebbe comunque presupporre una lacuna tra i vv. 998 e 1000, poiché quest'ultimo è strettamente connesso al v. 1001 e il v. 998 richiederebbe quindi una sequenza a cui appoggiarsi. Si tenga inoltre presente che solamente Hermann 1859a ritiene che i vv. 998 e 999 siano in responsione tra loro.

⁷⁰ Page 1972, 86 sostiene che tra il v. 998 e il v. 999 “desunt vv. duo”.

A seguito di un intervento sul testo della *paradosis*, l'assetto colometrico in (4a) è l'unico che implichi *antilabe*, benché al v. 999b, come si osserva in Hermann 1859b, 355, "excidit Polynicis commemoratio".

L'ultima soluzione colometrica presentata qui sopra, vd. (4c), ricalca la ripartizione dei *cola* in **M**, nonostante nel Laurenziano 32,9 il v. 999 sia vergato a margine del testo. Tanto gli scolii metrici in **F**⁷¹ quanto quelli in **T**⁷² separano invece le due particelle esclamative (**ιὼ ιὼ**), che vengono quindi a costituire un monometro giambico, dal resto del v. 998, considerato un eftefemimere trocaico. Infine non vi è traccia di un'analisi del v. 999.

Le interpretazioni degli studiosi moderni che oscillano tra l'individuazione di sequenze giambiche, cretiche, docmiache o di lecizi ai vv. 998/999 si armonizzano tutte alla composizione prevalentemente giambo-docmiaca, che non disdegna la presenza di alcuni cretici e lecizi, caratterizzante i *threnoi* eschilei e che Aristofane si direbbe riprendere puntualmente nella sua parodia.

Sempre nel finale dei *Sette* vi sono quattro casi di *antilabe* che si collocano in successioni valutate almeno da parte degli interpreti come giambiche, si vd. p. es. (5a), (6a), (7a). Si tratta dei vv. 961, 965, 966/977 e 995, di cui si intende dar conto di seguito. Le prime due istanze costituiscono rispettivamente le sequenze di apertura e di chiusura del proodo; la terza l'*incipit* della coppia strofica, infine la quarta si rintraccia nell'epodo.

A. *Th.* 961:

(5a) Dindorf 1851a, Hermann 1859a (v. 932), Wilamowitz 1914a (*trim.*), Schroeder 1916 (*ia ~ia ia*), Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983 (*ia trim: x̄---x̄~---*), Hutchinson 1985 (*3ia: --- -|--- ~---*), West 1998 (*3ia//: :: x̄---x̄ | :: ~------||*):

— παιθεὶς ἔπαισας. — σὺ δ' ἔθανες κατακτανόν.

961

Al v. 961 i codici trasmettono **παισθεὶς** corretto da Wilamowitz 1914a in **παιθεὶς**. Questa congettura non viene accolta solo da Wecklein 1885 e Mazon 1958.

⁷¹ *Sch. in Th.* 998-1004a (402, 35-36 Smith).

⁷² *Sch. in Th.* 998-1004c (403, 3-5 Smith).

(5b) Wecklein 1885 (vv. 941-942):

Αν. παισθεὶς ἔπαισας.

Ισ. σὺ δ' ἔθανες κατακτανόν.

942

(5c) Dindorf 1869:

Αν. παιθεὶς ἔπαισας. Ισ. θάνες κατακτάς.

961

Come si desume da (5b) Wecklein 1885 è l'unico editore ad optare per una colometria che separa le battute, disponendole su righe di scrittura differenti. Dindorf 1841, 220 si dice invece convinto che la seconda battuta del v. 961 sia stata interpolata nella tradizione manoscritta per ottenere la misura piena del trimetro giambico e che originariamente essa dovesse ricalcare esattamente la struttura metrica dell'intervento del primo interlocutore. Sulla base di tali presupposti nell'edizione del 1869 lo studioso interviene sul testo, riducendone l'estensione. Adotta infatti, modificandola leggermente, una congettura di Lachmann (**ἔθανες κατακτάς**), in modo che questa acquisisca l'aspetto di un secondo reiziano del tipo *a.*, cioè di un *penthem^{ia}*. Andrebbe tuttavia considerato che la suddetta misura metrica non verrebbe generalmente impiegata nei *threnoi* eschilei, dove prevalgono i giambi semplici⁷³ e non si individuano strutture asinartete come queste⁷⁴.

L'impaginazione di **M** corrisponde a quella riprodotta in (5b)⁷⁵; invece, secondo lo scolio protocliniano in **F** (961-965a, 392, 14 Smith), le due battute sono disposte sullo stesso rigo di scrittura e costituiscono un trimetro giambico come in (5a). Quest'ultima misura ricorre frequentemente, pur senza contenere cambi interni di interlocutore, anche nel *threnos* degli *Acarnesi* (p. es. vv. 1199, 1200, 1203, 1211, 1213, 1214, 1216, 1218, 1220, 1222, 1224). Meno sovente, in questo amebeo, si rintracciano dei lecizi come quello isolato dal Laurenziano 32,9 al v. 961b (solo ai vv. 1195, 1196, 1205, 1206 e sempre in combinazione con un monometro giambico) e non sono presenti pentemimeri giambici, quali quello al v. 961a in **M**.

⁷³ Popp 1971, 237.

⁷⁴ *Reiz^a reiz^a* costituisce un asinarteto del tipo *monoeides*, vd. *Sch. A Heph.* (152, 21-23 Consbruch), Gentili 1983, in particolare 140, e Gentili – Lomiento 2003, 32.

⁷⁵ Anche l'annotazione metrica triclinaiana in **T** (961-965c, 392, 18-19 Smith) descrive un assetto colometrico identico a quello di **M**.

A. Th. 965:

(6a) Dindorf 1851a e 1869, Wilamowitz 1914a⁷⁶, Schroeder 1916 (*ba / ba*), Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983 (*2bacch*: --- ---), Hutchinson 1985 (*2ia*: |--- |---), West 1998 (*ia_λ | ia_λ //: :: --- | :: ---||*):

— **πρόκεισαι. — κατακτάς.**

965

I codici presentano due varianti: **προκεῖται** è tramandata da **Nc** e da **B**, in quest'ultimo solo dopo la correzione della prima mano; mentre nel resto dei manoscritti si riscontra **προκείσεται**. **Πρόκεισαι** è una correzione di Hermann, a sostegno della quale così si esprime Hutchinson 1985, 203: “the present is required by sense, still more than metre” e “the second person is preferable to the third”. Inoltre, come Wilamowitz 1914a, Murray 1955, Page 1972, anche Hutchinson 1985, 203 accoglie la congettura di Heimsoeth **κατέκτας**, poiché “the participle would spoil the form”. Infine, questi stessi editori recepiscono la correzione di Hartung che inverte l'ordine dei vv. 964 e 965 rispetto a quello della tradizione manoscritta, anticipando l'ultimo dopo il v. 963.

(6b) Wecklein 1885 (v. 949):

Av. Ισ. πρόκεισαι κατακτάς.

949

(6c) Hermann 1859a (v. 940):

**Av. πρόκεισαι κατακτάς.
Ισ. <πρόκεισαι φονευθείς.>**

940

(6d) Dindorf 1841 (v. 965b):

**Av. πρόκεισαι—
Ισ. κατακτάς.**

965b

In (6a) si presenta l'assetto colometrico e la distribuzione delle battute proposte dalla maggior parte degli interpreti. Tuttavia, il fatto che in **M** al v. 965 (**προκείσεται κατακτάς**)⁷⁷, diversamente dal solito, i cambi di interlocutore non siano indicati né per mezzo di *sigla* né tramite *paragraphoi* o altri espedienti grafici affini si direbbe aver contribuito alla proliferazione di differenti distribuzioni delle parti. Alcune edizioni ottocentesche, per esempio, non presentano *antilabe*. Wecklein 1885 (6b) ritiene che Antigone e Ismene cantino all'unisono; Hermann 1859a in (6c) attribuisce invece l'intero v. 965 ad Antigone e integra completamente quello successivo pronunciato da

⁷⁶ Wilamowitz 1914a definisce questa sequenza un “distichon [...] catalecticum [iambicum]”, tuttavia l'assetto colometrico che stampa nella sua edizione delle tragedie di Eschilo dispone su uno stesso *stichos* entrambe le battute del v. 965.

⁷⁷ Un'analoga ripartizione dei *cola* viene descritta sia dagli scolii metrici in **F** (961-965a, 392, 15 Smith) sia da quelli in **T** (961-965c, 392, 21-22 Smith), dove ovviamente il v. 965 viene interpretato come un dimetro giambico catalettico, poiché anche **FT** come **M** presentano la lezione **προκείσεται**.

Ismene, in modo da ristabilire la coppia strofica distica n. 4 (per l'analisi hermanniana della struttura del *melos* vd. *supra*, p. 33 n. 48). Infine, nel commento alla sua edizione oxoniense Dindorf 1841, 220 sostiene che si dovrebbe seguire la congettura di Lachmann e quindi isolare ciascuna battuta del v. 965 su un diverso rigo di scrittura, vd. (6d).

Le soluzioni presentate in (6b), (6c) e (6d) sono accomunate dal fatto che obliterano la regolarità della simmetria metrica che viceversa ai vv. 962-964 (vd. *infra*) procederebbe per coppie di battute, formanti a due a due unità metriche indipendenti. Inoltre, in (6b) verrebbe meno la costante alternanza delle parti che si riscontra, oltre che nei dimetri menzionati, anche al v. 961. Poiché queste due caratteristiche sembrerebbero connotare significativamente il proodo dell'esodo dei *Sette*, ci si potrebbe aspettare che si verificassero anche nel dimetro bacchiaco in questione, che ne costituisce la clausola dopo un trimetro e una serie di tre dimetri giambici. Per di più, l'integrazione hermanniana di un intero dimetro bacchiaco, dettata unicamente dalla necessità di ripristinare una presunta corrispondenza strofica che informerebbe i vv. 961 ss., si direbbe sconsigliabile nel caso di un testo tradito, come quello al v. 965, migliorabile con interventi minimi. Maggiormente conforme alle peculiarità strutturali del proodo in questione sarebbe invece la colometria e la distribuzione delle parti presentata in (6a). Del resto, l'occorrenza di *antilabe* al termine del primo metro di un *2ba* si riscontra con una certa frequenza nella tragedia. A tal proposito sono istanze significative, almeno a nostro avviso, quelle contenute in *S. El.* 1280; *Tr.* 892; *E. Or.* 173/194; *E. Ba.* 1177/1193, 1181/1197, 1182/1198; *Rh.* 706/724, 708/726.

A. *Th.* 995:

(7a) Page 1972, Dale 1983 (*2cretics*: $\sim\sim\|\sim\sim\|$), Hutchinson 1985 (*2cr.*: $|\sim\sim\ |\sim\sim\curvearrowright$), West 1998 ($\curvearrowright ia \ / \ / ia \ / \ / :: \sim\sim\|\ :: \sim\sim\|\|^{78}$):

— δόμασιν — καὶ χθονὶ

995

Dale 1983 (qui come in tutte le altre interpretazioni proposte dalla studiosa per il v. 995, vd. (7c) e (7d)) non recepisce la variante **δόμασιν** trasmessa da **MHBYL**, bensì accoglie **δόμασι** presente nel resto dei codici (p. es. **FT**). Da ciò deriva il segno \sim dello schema metrico di Dale 1983, alla fine del primo cretico, indicante *brevis in longo*.

⁷⁸ Si direbbe che in West 1998 non ci sia coerenza tra i segni grafici impiegati nello schema metrico e la disposizione colometrica adottata dall'editore. In particolar modo la doppia barra dopo il primo metro giambico, utilizzata per segnalare fine di sequenza metrica ("finis periodi" in West 1998, 459), individuerrebbe una sequenza in sé ritmicamente indipendente, che perciò andrebbe isolata su un rigo a sé stante. Analoghe difficoltà crea l'impiego di questo segno grafico sempre in West 1998 in riferimento ai vv. 964, 966/977, 972/993, 983, 994, vd. *infra*.

(7b) Hermann 1859a (v. 978), Wilamowitz 1914a (*doch.*), Murray 1955:

— δώμασι — καὶ χθονὶ

995

do c. 25 -~---. Anche Hermann 1859a, Wilamowitz 1914a, Murray 1955, di cui si riproduce il testo qui sopra, recepiscono la variante δώμασι. Hermann 1859a che, come si è più volte ribadito, presenta un'analisi strofica del tutto originale della sezione melica ai vv. 961-1004 dei *Sette a Tebe* (vd. *supra*, p. 33 n. 48) considera il v. 995 in responsione con il v. 994, *Av. ὦ πόνος Ἴσ. ὦ κακά*, vd. (13b).

(7c) Dindorf 1851a (v. 996) e 1869 (v. 996), Schroeder 1916 (δ_v/δ_#), Dale 1983 (+2*doch*: -~--~|| -~--~):

— δώμασι καὶ χθονὶ — καὶ τὸ πρόσω γ' ἐμοί.

995

do c. 25 -~---. Anche qui tutti gli interpreti adottano la variante δώμασι. Nel testo di Dale 1983 è presente la congettura γένος in luogo di γ' ἐμοί, tradito dai codici, probabilmente perché il pronome singolare risulta sospetto in quanto si riferirebbe all'intero coro. Tuttavia, a tal proposito, già Schroeder 1916, 50 avvertiva: “ἐμοί 997 intellege παρθένων ἰκεσίῳ λόγῳ ut choro dramatis protagonistae”. Si tenga inoltre presente che nella *paradosis καὶ τὸ πρόσω γ' ἐμοί* non fa immediatamente seguito a δώμασι καὶ χθονὶ. Tra questi due interventi si inserisce invece un'altra battuta πρὸ πάντων δ' ἐμοί. Questa viene espunta da Haupt, in quanto considerata una glossa intrusiva che in origine, come spiega Schroeder 1916, 50, doveva chiarire il significato del v. 997.

(7d) Dale 1983 (+2*doch*: x ~--~|| ~--~):

— δώμασι καὶ χθονί, — πρὸ πάντων δ' ἐμοί

995

do c. 25 -~--~ e *do c. 1* ~--~-. Come si è detto, Dale 1983 accoglie la variante δώμασι, quindi accosta sullo stesso rigo i vv. 995-996.

(7e) Wecklein 1885 (v. 988) e Mazon 1958 attribuiscono l'intero v. 995, δώμασι καὶ χθονὶ, rispettivamente ad Antigone e al primo semicoro, quindi secondo questi due interpreti non vi è cambio interno di interlocutore.

Similmente a ciò che si è osservato in (3a) e (3b) per A. *Th.* 971/982, anche le colometrie adottate in (7c) e (7d), nonché l'interpretazione metrica in (7a), in quest'ultimo caso limitatamente alle scelte testuali effettuate da Dale 1983, disattendono i criteri sticometrici böckhiani: esse comportano la presenza di *brevis in longo* all'interno del v. 995. Evidentemente gli interpreti che tollerano in (7c) e (7d) l'occorrenza del segnale pausale certo tra docmi preferiscono rifarsi alla teoria seidleriana, che si è visto ammettere, in particolari condizioni, il *certum indicium* all'interno dei sistemi docmiaci. Probabilmente in (7a) Dale 1983 è disposta a contravvenire alle norme böckhiane e tollerare la *brevis in longo* entro lo *stichos*, per

evitare di isolare due monometri cretici, successioni che la studiosa avrà considerato istintivamente troppo brevi per costituire due unità metriche indipendenti.

Alquanto differente da quelle elaborate dagli studiosi degli ultimi tre secoli è la sistemazione dei *cola* offerta da **M**, dove vengono accorpati i vv. 994b-995a, da un lato, e i vv. 995b-996, dall'altro:

— ὀλοὰ λέγειν — ὀλοὰ δ' ὄρᾱν — ἰὸ πόνος
— ἰὸ ἰὸ κακά δώμασιν — καὶ χθονὶ πρὸ πάντων δ' ἐμοί

Il *vacuum* tra i vv. 994b-995a e i vv. 995b-996 così come quello tra i vv. 993b-994a, di maggiore estensione rispetto a quello tra i vv. 993a e 993b, si può intendere come segnale di suddivisione colometrica.

Benché le sequenze isolate in **M** siano del tutto plausibili, vv. 994b-995a (2ia) e vv. 995b-996 (ia cr), e si adattino al contesto giambo-docmiaco in cui sono inserite, tuttavia non presentano quella simmetria metrica tra coppie di battute, che costituirebbe, come si è detto, una caratteristica formale propria dei lamenti funebri del tipo del *melos* conclusivo dei *Sette*. Viceversa, nella colometria illustrata in (7a), adottando la lezione **δώμασιν**, l'*antilabe* si può collocare, come avviene p. es. ai vv. 962-963, 983, 993, ecc., esattamente nel punto mediano del dimetro, in questo caso cretico.

Non necessaria si direbbe infine la soluzione illustrata in (7e), perché oblitera il cambio di parte dopo **δώμασιν** chiaramente indicato in **M** e del tutto coerente con il significato del testo.

Da ultimo, si accenna solo brevemente al caso di *antilabe* che si riscontra in Wilamowitz 1914a, Murray 1955, Page 1972, Hutchinson 1985, West 1998 ai vv. 966/977. Si tratta di un cambio interno di interlocutore che inciderebbe le particelle esclamative **ἦ ἦ**, trasmesse dai codici. Esse costituiscono un monometro trocaico, che secondo gli interpreti succitati sarebbe interessato da cambio di parte dopo la breve del primo piede⁷⁹, a meno che non si accetti l'interpretazione di West 1998 che vi leggerebbe due monometri giambici, entrambi acefali e catalettici (*^ia_ // ^ia_ //*), probabilmente volendosi riscontrare anche in queste due interiezioni il ritmo giambico che prevale nel resto del *threnos*. Dal canto loro, Dindorf 1869 e Mazon 1958 correggono addirittura il testo in **Av. ἐὴ ἐή Ισ. ἐὴ ἐή** per fargli assumere un

⁷⁹ L'*antilabe* è assente in **M**. Si desidera inoltre precisare che in questo codice, probabilmente per mancanza di coscienza dell'esistenza di rapporti responsivi tra i vv. 966-976 e 977-988, la coppia di particelle esclamative al v. 977, diversamente da quanto avviene al v. 966, non è considerata un *colon* a sé stante, ma viene unita al v. 978, formando quindi un *3tr_*.

andamento giambico⁸⁰. Nella consapevolezza, che, come è noto, questo tipo di particelle sono state spesso frutto di interpolazione od oggetto di corruzione nel corso della trasmissione del testo, oltre al fatto che si possono considerare come semplici *extra metrum*⁸¹, i vv. 966/977 non si valuterebbero come istanze significativamente rappresentative del fenomeno delle alternanze interlocutive che possono aver luogo all'interno di sequenze meliche.

Approntando un primo bilancio sui casi di *antilabe* presenti nei *Sette a Tebe* qui sopra illustrati, si rileva che risultano problematici, per le ragioni precedentemente esposte, quelli ai vv. 966/977, 971/982, 998/999. Esempi notevoli di cambio interno di interlocutore sarebbero invece quelli ai vv. 961 (5a), 965 (6a) e 995 (7a). Nelle ultime due sequenze citate, inoltre, va evidenziato che la battuta della seconda *persona canens* costituisce il secondo dei due metri che rispettivamente compongono i vv. 965 (2ba) e 995 (2cr), esattamente secondo quanto avviene, pur in un diverso contesto metrico, in Ar. *Ach.* 1208-1209.

Si desidera, infine, concentrare l'attenzione sulle istanze di *antilabe* occorrenti, proprio come in Ar. *Ach.* 1208-1209, in dimetri giambici: A. *Th.* 962, 963, 964, 972/993, 983, 994. I vv. 962-964, incorniciati da un trimetro giambico al v. 961 e da un dimetro bacchiaco al v. 965, formano con questi ultimi il proodo. I vv. 972/993 si collocano nella coppia antistrofica; mentre i vv. 983 e 994, insieme al v. 995 dell'epodo, costituiscono una serie di tre unità in successione tutte interessate da cambio interno di interlocutore.

⁸⁰ A margine si tenga presente che la natura trocaica delle particelle esclamative in 966/977 ha indotto Dindorf 1851a a espungere le due sequenze. Hermann 1859a e Wecklein 1885 assegnano ogni battuta a un diverso rigo di scrittura. Anche il testo stampato da Schroeder 1916 (vv. 966/978) non presenta *antilabe*. L'interiezione ἦέ ἦέ viene sostituita da ἔ ἔ, ἔ ἔ, senza che all'interno di questa sequenza di esclamazioni avvenga alcun cambio di interlocutore. Inoltre **μαίνεται γόοισι φρήν**, che generalmente la critica dispone su un rigo a sé stante, viene a far parte del v. 966, formando, in accordo con l'analisi di Schroeder 1916, un trimetro catalettico (*ia cr ia_v*): A. ἔ ἔ, ἔ ἔ, **μαίνεται γόοισι φρήν**, cfr. antistrofe in M.

⁸¹ Così Hutchinson 1985.

A. Th. 962

(8a) Dindorf 1851a e 1869, Wilamowitz 1914a⁸², Schroeder 1916 ($\sim ia / \sim ia$), Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983 (2ia: $\sim\sim\sim\sim\sim\sim$), Hutchinson 1985 (2ia.: $|\sim\sim\sim\sim-|\sim\sim\sim\sim-$), West 1998 (ia | ia |: $::\sim\sim\sim\sim-|\sim\sim\sim\sim-$):

— δορὶ δ' ἔκτανες. — δορὶ δ' ἔθανες. 962

I codici trasmettono ἔκτανες; mentre ἔθανες è una congettura di Hermann 1859a, recepita in tutte le edizioni e le analisi qui citate e dovuta a ragioni metriche. Come si osserva in Hermann 1859b, 350, correggendo l'anapesto nel primo piede del v. 962 si ottiene un tribraco equivalente a quello presente nel terzo piede del dimetro giambico, “quod metrum requirit”. Tuttavia, l'occorrenza di un anapesto nel primo piede del giambico non sembra essere del tutto eccezionale⁸³, almeno in Euripide (cfr. p. es. *And.* 483/491), anche se spesso questi esempi vengono emendati⁸⁴. Sorgerebbe pertanto il sospetto che l'intervento hermanniano sia dettato non da necessità metriche vere e proprie, ma piuttosto dal semplice proposito di eguagliare le soluzioni nelle due battute del v. 962.

(8b) Hermann 1859a (v. 933-934) e Wecklein 1885 (vv. 943-944):

Av. δορὶ δ' ἔκτανες.
Iσ. δορὶ δ' ἔθανες. 944

A. Th. 963

(9a) Dindorf 1851a e 1869, Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916 ($\sim ia / \sim ia$), Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983 (2ia: $\sim\sim\sim\sim\sim\sim$), Hutchinson 1985 (2ia: $|\sim\sim\sim\sim-|\sim\sim\sim\sim-$), West 1998 (ia / ia |: $::\sim\sim\sim\sim-|\sim\sim\sim\sim-$):

— μελεοπόνος — μελεοπαθής 963

(9b) Hermann 1859a (vv. 935-936) e Wecklein 1885 (vv. 945-946):

Av. μελεοπόνος.
Iσ. μελεοπαθής. 946

A. Th. 964

(10a) Dindorf 1851a e 1869, Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916 (ia/ia_v), Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983 (2bacch: $\sim\sim\sim\sim\sim\sim$), Hutchinson 1985 (2ia.: $|\sim\sim\sim\sim\sim\sim|\sim\sim\sim\sim\sim\sim$), West 1998 (ia // ia |: $::\sim\sim\sim\sim\sim\sim||\sim\sim\sim\sim\sim\sim$):

⁸² L'editore descrive il metro dei vv. 962-965 come monometri giambici, uno dei quali (v. 965) catalettico. Tuttavia l'assetto colometrico della sua edizione non corrisponde alla suddetta analisi, poiché presenta una successione di quattro dimetri giambici.

⁸³ Gentili – Lomiento 2003, 130 ammettono senza restrizioni “la possibilità di realizzare il primo piede di ogni dipodia [giambica] sia come anapesto [...], sia come dattilo”.

⁸⁴ A tal proposito vd. Denniston 1936, 138.

Wilamowitz 1914a, Schroeder 1916, Page 1972 e Hutchinson 1985 accolgono la proposta di Hartung che anticipa il v. 965 dopo il v. 963, quindi v. 964 viene a chiudere il proodo. Hutchinson 1985, 203 motiva tale scelta nel modo seguente: “in the MSS the adjectives in 963 are divided from the verbs in 965 by 964: the effect is excessively confused. If the adjectives are connected with 962, 965 is excessively isolated. Hartung’s transposition produces a more satisfactory sequence. The preliminary lamentation ends with two bacchiacs [cfr. v. 965], and A. ἴτω γόος. B. ἴτω δάκρυ heralds what is in metrical terms the main lament”. Murray 1955, Dale 1983, West 1998 risolvono questa difficoltà sintattica semplicemente ponendo tra parentesi tonde il v. 964, senza cambiarne la collocazione.

Sempre per quanto riguarda *Th.* 964, mentre **O** trasmette δάκρυ recepito nella maggior parte delle edizioni e delle analisi consultate; il resto dei manoscritti ha la variante δάκρυα accolta da Dindorf 1841, Mazon 1958 e Page 1972. Secondo Hutchinson 1985, 203, sarebbe preferibile, per questioni di simmetria, optare per la prima variante: “it is desirable that the two utterances should correspond precisely”. Hutchinson 1985, 203 sarebbe ulteriormente incline al recepimento di δάκρυ, poiché “the prelude cannot end with a resolved syllable”, ovviamente qualora si inverta l’ordine dei vv. 964 e 965. Si tenga tuttavia presente che la seconda argomentazione di questo editore sussiste solo se ci si pone al di fuori delle regole böckhiane e si segue il divieto sancito da Maas 1962, 29, secondo cui “the last element of the line (and also, consequently, the last element of the strophe or system) is never a breve or a disyllabic biceps”⁸⁵. Infine, Mazon 1958 che recepisce la variante tribrachica, pur non seguendo la congettura di Hartung e quindi prescindendo dalla problematica, che del resto si direbbe soltanto presunta, della finale di strofe in doppia breve, rifiuta l’*ordo verborum* di ΜΙΩΚΦΤ e riproduce la successione delle battute così come si presenta in **V** e **N**:

A. ἴτω δάκρυα. B. ἴτω γόος.

964

A favore di questa soluzione si era già espresso nel suo commento all’edizione oxoniense Dindorf 1841, 220.

(10b) Hermann 1859a (vv. 937-938) e Wecklein 1885 (vv. 947-948):

Av. ἴτω γόος

Iσ. ἴτω δάκρυ

948

A. *Th.* 972/993

(11a) Dindorf 1851a (vv. 971/983) e 1869 (vv. 971/983), Wilamowitz 1914a (*iam.*), Schroeder 1916 (*ia / ia*), Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983 (v. 972, *ia dim*: ◡◡◡◡ ◡◡◡◡; v. 993, *2ia*: ◡◡◡◡◡ ◡◡◡◡◡), Hutchinson 1985 (v. 972, *2ia*: |◡◡◡◡ |◡◡◡◡; v. 993, *2ia*: |◡◡◡◡◡ |◡◡◡◡◡), West 1998 (*ia // ia* #: :: ◡◡◡◡◡-|| :: ◡◡◡◡◡-||):

— διπλᾶ λέγειν — διπλᾶ δ’ ὀρᾶν

972

in responsione con

— ὀλοᾶ λέγειν — ὀλοᾶ δ’ ὀρᾶν

993

Al v. 972 Murray 1955 corregge doppiamente il testo manoscritto adottando la congettura διπλόα, per avere una responsione perfetta con l’antistrofe. Il v. 993 è tramandato due volte da quasi tutti i codici, una volta in margine dopo il v. 985 (qui viene omissso in **X**; mentre in **T** viene posizionato dopo il v. 988) e

⁸⁵ Vd. Tessier c.d.s.(a) per quanto riguarda la promozione di restrizioni analoghe nei docmi, le quali comporterebbero presumibili difficoltà performative oltre che improbabili analisi metriche per Ar. *Th.* 915-916.

una volta dopo il v. 992. Dopo il v. 985 è stato generalmente espunto (così già Triclinio). Inoltre Wilamowitz 1914a, seguito da Schroeder 1916, Murray 1955, Mazon 1958, West 1998, lo colloca al posto del v. 983, che è a sua volta inserito dopo il v. 992. Altri interpreti, come Dindorf 1851a e 1869, Wecklein 1885, Page 1972, Dale 1983 e Hutchinson 1985 mantengono il v. 993 in una delle due posizioni che occupa nella tradizione manoscritta, vale a dire dopo il v. 992, mentre lo espungono dopo il v. 985. Pertanto in questo caso, il v. 972 si trova in responsione con il v. 983 (per il cui testo vd. *infra*). Anche in Hermann 1859a e Wecklein 1885 la posizione del v. 983 resta inalterata rispetto a quella dei codici (vd. *infra*).

(11b) Hermann 1859a (vv. 948-949=v. 972 West) e Wecklein 1885 (vv. 958-959=v. 972 West 1998):

Av. διπλᾶ λέγειν
Ισ. διπλᾶ δ' ὀρᾶν **959**

Queste due sequenze sono in responsione con i vv. 964-965 in Hermann 1859a (=v. 983 West 1998) e con i vv. 973-974 in Wecklein 1885 (= v. 983 West 1998); vd. (12b).

Hermann 1859a (vv. 968 e 969=v. 993 West 1998) e Wecklein 1885 (v. 983=v. 993 West 1998):

Av. ὀλοᾶ λέγειν.
Ισ. ὀλοᾶ δ' ὀρᾶν. **983**

A. Th. 983

(12a) Dindorf 1851a e 1869, Wilamowitz 1914a (*iam.*), Schroeder 1916 (*ia / ~ia_v*), Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983 (*ia dim: ~-- ~--*), Hutchinson 1985 (*2ia.: |~-- |~--*), West 1998 (*ia //ia //: :: ~--|| :: ~--||*):

— **τάλαν γένος** — **τάλανα παθόν.** **983**

Q e **T** sono gli unici manoscritti che trasmettono **τάλανα πάθον** invece di **τάλανα καὶ πάθον**; la forma ossitona **παθόν** si rintraccia solamente in **M** *post correctionem*. Hermann 1859a e Wecklein 1885 (12b), Dindorf 1851a e 1869, e Dale 1983 preferiscono invece accogliere la congettura **τάλαν παθός**, da ascrivere a Schütz, e rendere perfettamente simmetrica non solo la struttura delle due battute al v. 983, ma anche la responsione con la strofe. Si ricordi che Dindorf 1851a e 1869, Page 1972, Dale 1983 e Hutchinson 1985 mantengono l'ordine dei versi della tradizione manoscritta, perciò dopo il v. 992 presentano il v. 993, vd. (11a).

(12b) Hermann 1859a (vv. 964-965) e Wecklein 1885 (vv. 973-974):

Av. τάλαν γένος.
Ισ. τάλαν παθός. **974**

Queste due sequenze sono in responsione con i vv. 948-949 in Hermann 1859a e i vv. 958-959 in Wecklein 1885; vd. (11b).

A. Th. 994

(13a) Dindorf 1851a (v. 995) e 1869 (v. 995), Wilamowitz 1914a (*iam.*), Schroeder 1916 (*ia_v/ ia_v*), Murray 1955, Mazon 1958, Page 1972, Dale 1983 (*2bacch*: ~--~ ~--~), Hutchinson 1985 (*2ia*: |~--~ |~--~), West 1998 (*ia //ia //*: :: ~--~|| :: ~--~||):

— **ἰὼ πόνος — ἰὼ κακά** **994**

La variante con un'unica esclamazione **ἰὼ κακά**, recepita da tutti gli interpreti eccezion fatta per Hermann 1859a, vd. (13b), si riscontra in **AVP**; invece **MHBK**(dopo la correzione della prima mano)**LLaLb** trasmettono **ἰὼ ἰὼ κακά**. Dale 1983 modifica **πόνος** in **δόμος**.

(13b) Hermann 1859a (v. 977):

Av. ὦ πόνος Is. ὦ κακά **994**

(13c) Wecklein 1885 (vv. 986-987):

Av. ἰὼ πόνος
Is. ἰὼ κακά **987**

Si considerino ora le *antilabai* presenti al v. 964 e al v. 994. Tra le varie interpretazioni metriche proposte, vanno segnalate quelle di Dale 1983, vd. (10a) e (13a), che avanza un'analisi alquanto originale per le suddette sequenze. La studiosa vi individua infatti due dimetri bacchiaci con secondo elemento soluto (*2bacch*: ~--~ ~--~). A differenza di Schroeder 1916 (*ia_v/ ia_v*), Hutchinson 1985 (*2ia*: |~--~ |~--~) e West 1998 (*ia //ia //*: :: ~--~|| :: ~--~||)⁸⁶, Dale 1983 non ammette il blocco di sinafia rispettivamente tra **γός** e **ἴτω** al v. 964 e tra **πόνος** e **ἰὼ** al v. 994⁸⁷. Questo fatto comporta l'apertura e quindi il computo come breve della sillaba chiusa con vocale breve finale della prima battuta, letta senza soluzione della catena prosodica, quindi in continuità con la sillaba iniziale della seconda battuta. Va tuttavia precisato che la forma del baccheo con secondo elemento lungo soluto è alquanto rara e discutibile, dato che la sua individuazione anche altrove si pone come difficoltosa⁸⁸.

Altrettanto problematica è l'interpretazione giambica offerta da Schroeder 1916, Hutchinson 1985 e West 1998 in (10a) e (13a), in quanto non rispetta il paradigma böckhiano. Vista l'occorrenza di *brevis in longo*, segnalata da Schroeder 1916 e

⁸⁶ Dello stesso parere probabilmente anche Wilamowitz 1914a.

⁸⁷ A tal proposito si veda anche Dale 1968, 74 n. 2.

⁸⁸ Per un accenno a tale questione si rinvia a Cerbo 2012, 38. Nonostante Dale 1968, 74 definisca la soluzione dell'ultimo elemento del metro bacchiaco "not infrequent", ne fornisce solo due esempi (*S. Tr.* 218 ed *E. Tr.* 564) a parte quelli eschilei di cui sopra. Inoltre *S. Tr.* 218 si può anche analizzare come *2ia sync cat* (Pohlsander 1964) o *ia sp*; mentre *E. Tr.* 564 come *ia cr* (Schroeder 1923).

Hutchinson 1985, o della *finis periodi*, indicata da West 1998, non solo al termine dei vv. 964b e 994b, ma anche del v. 964a e del v. 994a, *laut* Böckh ciascuna battuta, in quanto sequenza ritmicamente indipendente, poiché conclusa da segnale certo di fine di verso, dovrebbe essere disposta su un rigo a sé stante, con conseguente obliterazione dell'*antilabe*⁸⁹.

Si tenga infine presente che per quanto riguarda l'alternanza di *persona canens* all'interno di *Th.* 964 le difficoltà qui sopra evidenziate, tanto per l'interpretazione bacchiaca di Dale 1983 quanto per la colometria di Schroeder 1916, Hutchinson 1985 e West 1998 che ammette *certum indicium* in posizione intrastichica, sarebbero superate se si adottasse, alla stregua di Mazon 1958, **δάκρυα**, lezione trasmessa da tutti i manoscritti eccetto **O**, e l'*ordo verborum* esibito da **VN**, vd. (10a). Certo, scartando **δάκρυ**, si rinuncia a quella uguaglianza prosodica tra il primo e il secondo intervento (˘---˘˘ : ˘---) che si osserva invece in buona parte delle altre sequenze incise da *antilabe* nel *kommos* dei *Sette*.

Come già accenato in precedenza e come si può ora desumere dai punti (8a)-(13c), le istanze di *antilabe* in *A. Th.* 962-964, 972/993, 983, 994 si rintracciano, secondo buona parte degli interpreti, in dimetri giambici, e più specificamente proprio tra i due *metra* di cui essi si costituiscono, come in *Ar. Ach.* 1208-1209. Solamente nelle edizioni di Hermann 1859a e Wecklein 1885 non si contemplano questi cambi interni di interlocutore, giacché ciascun intervento è disposto su un rigo a sé stante in modo da isolare dei monometri giambici⁹⁰. Tuttavia, dal *layout* adottato da Wecklein 1885 e qui sopra riproposto in (8b), (9b), (10b), (11b), (12b), (13c) si ricava che secondo questo editore di volta in volta, tra gruppi di due battute, agisce sinafia ritmico-prosodica (tra i vv. 964a-964b, 993a-993b, 994a-994b) o più semplicemente ritmica⁹¹ (tra i vv. 962a-

⁸⁹ Di tale parere anche Fleming 2007, 59 e Hogan 1997, 148. A partire da considerazioni simili alle nostre, quindi in linea con la teoria böckhiana dell'individuazione del verso melico, Hogan 1997, 148-149 arriva, tuttavia, a ipotizzare che per analogia tutte le *antilabai*, non solo quelle coincidenti con *brevis in longo*, contenute in *A. Th.* 961 ss. (eccezion fatta per il v. 961 in quanto costituito da un *3ia*), vadano oblitrate. Pertanto, egli dispone ciascuna battuta su un rigo a sé stante. Si tratterebbe, almeno a parere di chi scrive, di una non necessaria estremizzazione di un modo di procedere che dimostra senz'altro coerenza e validità per quanto riguarda l'eliminazione di cambi interni di interlocutore coincidenti con segnale böckhiano certo di fine di sequenza metrica (sia ai vv. 964 e 994 che ai vv. 971/982).

⁹⁰ Sfugge a questa interpretazione il v. 994 nell'edizione di Hermann 1859a. L'editore è infatti costretto dalla struttura strofica da lui stesso individuata in *A. Th.* 961 ss. a correggere il testo tradito del v. 994, in modo che esso assuma la forma di un docmio analogo al v. 995 (**Av. δώμασι Ισ. καὶ χθονί**), di cui costituirebbe il *respondens*, vd. (7b).

⁹¹ Per la distinzione tra sinafia ritmica e ritmico-prosodica si rinvia a Rossi 1978a.

962b, 963a-963b, 972a-972b, 983a-983b), dal momento che il secondo intervento di ciascuna coppia è stampato in *eisthesis* rispetto al primo.

Certo va precisato che una colometria che determini la presenza di cambi di interlocutore interni a *Zia* gode di un minimo riscontro in **M**. In questo manoscritto infatti solo il v. 993 si configura come un dimetro inciso da *antilabe*, mentre ciascuna battuta dei vv. 962-964, 972 e 983 viene isolata su un diverso rigo di scrittura (per il v. 994 si rimanda alla discussione della colometria del v. 995). Tuttavia, per quanto riguarda la *paradosis*, si ricorderà che almeno gli scoli prototricliniani in **F** fanno esplicitamente riferimento proprio alle alternanze interlocutive interne ai vv. 962-964⁹².

In conclusione, fra le differenti opzioni colometriche elaborate per *Th.* 962-964, 972/993, 983, 994, a nostro avviso, tenuto conto del contesto commatico che generalmente in Eschilo si caratterizza per una notevole interdipendenza oltre che simmetria, sia a livello contenutistico che formale, tra gli interventi delle *personae canentes*⁹³, l'impaginazione da preferirsi pare quella che comporta la presenza di *antilabai*, vale a dire la disposizione delle battute in dimetri giambici, con qualche necessaria cautela, per quanto riguarda i vv. 964 e 994.

Infine, adottato il suddetto *layout*, si desidera rilevare la coincidenza di schema metrico tra *Th.* 962, 963, 993 e *Ach.* 1208-1209. Tutte queste successioni, oltre ad ospitare un cambio interno di interlocutore che si colloca tra i due metri di cui si compongono, presentano la soluzione del primo piede di ciascun metro giambico in un tribraco⁹⁴: ◡◡◡◡-:◡◡◡◡-. Come è noto, le soluzioni costituiscono un espediente funzionale all'espressione del coinvolgimento emotivo che nella finzione scenica investe gli interlocutori lirici che si esibiscono in un *kommos*.

Oltre alla specifica uguaglianza prosodica, anche in termini più generali, dai dati qui sopra presentati, si direbbe risultare evidente in ambito metrico la vicinanza formale, e probabilmente la dipendenza, del testo aristofaneo da quello eschileo dei *Sette a Tebe*, specialmente nell'impiego dell'*antilabe*.

Tuttavia non mancano voci che riconoscono nell'amebeo degli *Acarnesi* una parodia delle forme euripidee. In Pucci 1961, 365 si legge infatti che nell'esodo di questa commedia aristofanea: “sono [...] riconoscibili molti segni della tecnica trenodica

⁹² Vd. *supra*, p. 33 n. 47.

⁹³ “Er [d.h. der Kommos] besteht aus im Wechsel gesungenen kleinsten Versquanten, so daß die Aussagen der Partner sozusagen Schlag auf Schlag einander folgen” (Popp 1971, 237).

⁹⁴ Si ricorda qui che nel caso del v. 962 il tribraco nel primo metro è frutto di una congettura hermanniana, in base alla quale il tradito ἔκταυεξ di scansione anapestica è stato sostituito da ἔκταυεξ.

soprattutto euripidea, sia nel lessico che *nella struttura*” [corsivo di chi scrive]. Ciò nonostante, se lo studioso fornisce una serie di riferimenti lessicali euripidei⁹⁵, non si può dire altrettanto per quelli metrico-strutturali, in particolare per le *antilabai* in *Ach.* 1208-1209⁹⁶. In effetti, come si cercherà di illustrare brevemente di seguito, sembrerebbe che la tipologia del lamento funebre euripideo condivida ben poco con la parodia del genere offerta da Aristofane, sebbene Pucci 1961, 368 sostenga risolutamente: “la metrica del **χομμός** degli *Acarnesi* mostra gli stessi caratteri dei **χομμοί** euripidei citati [E. *Tr.* 1301-1316/1317-1332, *Hel.* 330-385, *Supp.* 798-810/811-823]”.

Si è accennato al fatto che, anche se in modo meno radicale di Eschilo, che in base ai dati a noi giunti vi dedica l'intero esodo di ben due delle sue tragedie superstiti, anche Euripide impiega il *threnos* nei suoi drammi. Quest'ultimo si avvale preferibilmente di variazioni sul genere della forma commatica, che spesso viene inserita come lamento funebre di brevissimo respiro in amebici di altro tipo⁹⁷. Canti trenetici veri e propri si rintracciano, secondo Popp 1971, 267, solamente nell'*Andromaca* (vv. 1197-1225) e nelle *Supplici* (vv. 798-837; vv. 1123-1164). In entrambe le sezioni meliche di quest'ultima tragedia vi sono dei casi di *antilabe*: E. *Supp.* 805/818, 806/819, 807/820, 1139/1146, 1144/(1151). Una forma “secolarizzata”⁹⁸ di canto funebre si avrebbe anche in *Tr.* 1287-1332, dove l'occasione del lamento è fornita dall'incendio di Troia e dalla riduzione in schiavitù delle donne troiane. Anche qui si possono isolare alcune istanze di cambio interno di interlocutore (*Tr.* 1310/1325, 1311/1326), nonché in *Tr.* 577-607, dove si realizzerebbe la forma più libera di amebeo trenetico⁹⁹, che conta un certo numero di scambi antilabici (*Tr.* 578/583, 579/584, 580/585, 581/586, 595/601, 596/602). Inoltre nei due dialoghi melici, *HF* 909-921 e *Tr.* 1209-1250, che Popp 1971, 268 definisce “singuläre Amoibaion-Formen”, vi sono dei *threnoi* di estensione alquanto limitata che includono dei casi di *antilabe* (*HF* 910, 911, 913, 914; *Tr.* 1229, 1230). Infine in alcuni amebici che non rientrano propriamente nella categoria della *Totenklage*, ma che confinano questo genere poetico a degli intermezzi (*HF* 1064-1068, 1184-1190; *Ion* 763-771; *Ph.* 1550 e 1560 s.)¹⁰⁰, si rileva la presenza di ulteriori cambi

⁹⁵ Pucci 1961, 365 n. 121.

⁹⁶ Va ad ogni modo sicuramente riconosciuto a Pucci 1961, 367 il merito di aver richiamato l'attenzione sul fatto che i trimetri giambici di Lamaco (vv. 1191-1192) con il loro consistente numero di soluzioni si ispirano al gusto euripideo.

⁹⁷ Popp 1971, 267.

⁹⁸ Popp 1971, 267.

⁹⁹ Popp 1971, 267.

¹⁰⁰ Popp 1971, 268.

interni di interlocutore (*HF* 1064, 1065, 1066, 1067 e 1185, 1186, 1187; *Ion* 763, 765, 769, 770; *Ph.* 1560, 1561).

La maggior parte dei casi di *antilabe* qui sopra citati si colloca in sequenze di ritmo interamente o prevalentemente giambico (*Supp.* 805/818, 806/819, 807/820¹⁰¹; 1139/1146¹⁰²; *Tr.* 578/583¹⁰³, 1310/1325, 1311/1326¹⁰⁴; *HF* 910, 911¹⁰⁵, 914¹⁰⁶; *Ion* 763¹⁰⁷, 765¹⁰⁸), fanno eccezione *Supp.* 1144/(1151)¹⁰⁹; *Tr.* 581/586 (*ithyph*)¹¹⁰, 595/601,

¹⁰¹ Vd. Dindorf 1832, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Wilamowitz 1875, Wecklein 1898c, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928, Collard 1975 e 1984, Diggle 1981, Dale 1983. La colometria di Hermann 1811 presenta un cambio interno di interlocutore ai vv. 805/818, mentre dei vv. 806-807/819-820 l'editore preferisce isolare ciascuna battuta su un rigo a sé stante.

¹⁰² Vd. Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Collard 1975 e 1984, Diggle 1981, Dale 1983. Diversamente Hermann 1811, Dindorf 1832, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Wilamowitz 1875, Wecklein 1898c, Schroeder 1928 attribuiscono i vv. 1138-1139/1145-1146 ad un solo personaggio senza che si verifichi alcun cambio interno di interlocutore. In **L** viene segnalata tramite un *dicolon* solo l'*antilabe* al v. 1139.

¹⁰³ Vd. Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855a, Wecklein 1901b, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1925, Schroeder 1928, Biehl 1970 e 1989, Brown 1972, Diggle 1981, Dale 1983.

¹⁰⁴ Così Kirchhoff 1855a, Wecklein 1901b, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1925, Biehl 1970 e 1989, Brown 1972, Diggle 1981, Dale 1983. Invece Dindorf 1833, 1842 e 1869, Schroeder 1928 presentano *antilabe* ai vv. 1310/1325, ma non stampano cambio di interlocutore entro i vv. 1311/1326, attribuendo il secondo, in accordo con **VP**, alla sola Ecuba ed espungendo sulla base della correzione di Seidler la *nota personae* **Xo.** all'interno del primo.

¹⁰⁵ Per l'*antilabe* ai vv. 910-911 vd. Wilamowitz 1895, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928, Bond 1981, Diggle 1981, Dale 1983, Lee 1988. Diversamente Hermann 1810, Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b e Wecklein 1899 adottano un assetto colometrico che non comporta l'occorrenza di cambi interni di interlocutore.

¹⁰⁶ Vd. Wecklein 1899, Wilamowitz 1895, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928, Bond 1981, Diggle 1981, Dale 1983, Lee 1988. Al contrario Hermann 1810, Dindorf 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b assegnano tutto il v. 914 al coro.

¹⁰⁷ Diverse sono le proposte colometriche avanzate per il v. 763. Propendono per un'interpretazione giambica, oltre a Hermann 1827 (*2ia*_Λ, così anche Kirchhoff 1855b che però attribuisce il v. 763 ad un'unica *persona canens*), anche Dindorf 1833, 1842 e 1869, Wilamowitz 1926, Schroeder 1928 (*3ia*, così pure in **L**, dove tuttavia, contrariamente al significato del testo, la sequenza è attribuita al solo pedagogo). Per una colometria giambico-docmiaca si vedano Biehl 1979 (*ia do*^k) e Dale 1983 (*penthem^{ia} do*); infine per una esclusivamente docmiaca Wecklein 1898a, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Diggle 1981.

¹⁰⁸ *Ion* 765, in base alla colometria di Hermann 1827, Wecklein 1898a, Diggle 1981, può essere interpretato come un *do*^k o un *2ia*_Λ a seconda che agisca o meno la *correptio Attica*; per Wilamowitz 1926 e Schroeder 1928, che recepiscono la sistemazione colometrica e la distribuzione delle parti offerta da **L**, si tratta di un *3ia*_Λ; in Murray 1913a (*do*) e Dale 1983 (*penthem^{ia} do*) prevalgono interpretazioni docmiache. Infine Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Parmentier – Grégoire 1923 e Biehl 1979, pur adottando una colometria analoga a quella di Hermann 1827, Wecklein 1898a, Diggle 1981, attribuiscono l'intero v. 765 al vecchio e quindi non presentano *antilabe*.

¹⁰⁹ La seconda battuta del v. 1144 viene attribuita da **L** ad Adrasto. Questo cambio interno di interlocutore, seppur ascritto al coro, viene conservato in Hermann 1811 e in Dindorf 1832, 1842. Quest'ultimo analizza i vv. 1144/1151 come *antisp.* di schema $\cup\text{---}$, $\cup\text{---}$ con prima arsi da considerarsi soluta, ma, a nostro avviso, più convincente sarebbe l'interpretazione metrica di Schroeder 1928 che vi legge un *cho ithyph*. Si noterà che i succitati interpreti ottocenteschi sono disposti ad ammettere che l'*antilabe* al v. 1144 manchi eccezionalmente di un analogo corrispondente nell'antistrofe. Tale posizione è strenuamente difesa da Di Benedetto 1961, 303-306, vd. *infra*, cap. 2.4. Ar. V. 293/(305) e 297b-298a/(310), pp. 138-140. Al contrario Dindorf 1869, Wilamowitz 1875, Wecklein 1898c, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928, Collard 1975 e 1984, Diggle 1981, Dale 1983 attribuiscono il v. 1144 ad un solo interlocutore così come il v. 1151 (*cho ithyph* o *sync ia chor trim cat*).

596/602 (6da)¹¹¹, HF 1185, 1186, 1187 (*penthem^{ia} hepthem^{da}*)¹¹², Ion 769, 770 (*iambel*)¹¹³. Tuttavia, poche, nonché prevalentemente catalettiche e/o sincopate, sono le sequenze giambiche della misura di due *metra* (HF 913¹¹⁴, 1064-1067¹¹⁵; Tr. 579/584, 580/585¹¹⁶; 1229¹¹⁷). Solamente Tr. 1230 e Ph. 1560 e 1561 sono dimetri pieni come Ar. Ach. 1208-1209 o A. Th. 962, 963, 964, 972/993, 983 e 994.

Il v. 1230 delle *Troiane* insieme al v. 1229 costituiscono le uniche due successioni metriche condivise dal coro e da Ecuba nel compianto per la sorte di Astianatte: un *kommos* di struttura epirrematica (vv. 1210-1250), in cui i trimetri giambici sono pronunciati dalla regina di Troia, mentre alle Troiane spettano sequenze per lo più docmiache. Solo nell'edizione di Kirchhoff 1855b, che è disposto a ricevere il testo trasmesso da **PV**, il v. 1230 si configura come un dimetro giambico, per di più *ataktos*:

Χο. νεκρῶν ἱαχχον. Εκ. οἴμοι μοι.

1230

Anche Dindorf 1833, 1842 (v. 1230a, *iamb.*: $\cup\acute{\cup}---$; v. 1230b: /) conserva il testo di **PV**, ma isola ciascuna battuta su un rigo a sé stante. In realtà, **PV** omettono le *notae personarum*, che vengono integrate nell'Aldina. Buona parte della critica segue questa

¹¹⁰ Vd. Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855a, Wecklein 1901b, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1925, Schroeder 1928, Biehl 1970 e 1989, Brown 1972, Diggle 1981, Dale 1983.

¹¹¹ Così in Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1925, Biehl 1970 e 1989, Diggle 1981, Dale 1983. Al contrario Dindorf 1833 e 1869, Kirchhoff 1855a, Wecklein 1901b, Schroeder 1928, Brown 1972 attribuiscono i vv. 595-596/601-602 ad una sola *persona canens*: ad Andromaca nella strofe, al coro o a Ecuba nell'antistrofe.

¹¹² Così Wilamowitz 1895, Murray 1913a, Schroeder 1928, Bond 1981, Diggle 1981, Dale 1983, Lee 1988. Anche in **L** si riscontrano questa stessa distribuzione delle battute, nonché una colometria simile, con la precisazione che il v. 1187 è un semplice *iambel*, perchè *πλαγχθείς*, che nelle succitate edizioni costituisce la coda spondaica, nel manoscritto viene invece connesso al *colon* successivo (v. 1188). Diversamente Herman 1810, Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Wecklein 1899, Parmentier – Grégoire 1923 isolano gli interventi di ciascun personaggio su un rigo a sé stante di modo che non si registra alcuna *antilabe*.

¹¹³ Così in Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Wecklein 1898a, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Wilamowitz 1926, Schroeder 1928, Biehl 1979, Diggle 1981, Dale 1983. Solo Hermann 1827 isola ciascuna battuta su un rigo a sé stante e per tale ragione nella sua edizione non si rintracciano *antilabai* ai vv. 769-770.

¹¹⁴ Così Kirchhoff 1855b, Wecklein 1899, Wilamowitz 1895, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Bond 1981, Diggle 1981, Dale 1983, Lee 1988. Non vi è presenza di *antilabe* in Dindorf 1833 e 1869, dove si attribuisce l'intero v. 913 al solo messaggero. Dindorf 1842 e Schroeder 1928, pur adottando assetti colometrici diversi, non presentano cambi interni di interlocutore.

¹¹⁵ Vd. Hermann 1810, Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Wecklein 1899, Wilamowitz 1895, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928, Bond 1981, Diggle 1981, Dale 1983, Lee 1988.

¹¹⁶ Vd. Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855a, Wecklein 1901b, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1925, Schroeder 1928, Biehl 1970 e 1989, Brown 1972, Diggle 1981, Dale 1983.

¹¹⁷ Vd. Dindorf 1869, Wecklein 1901b, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1925, Schroeder 1928, Biehl 1970 e 1989, Brown 1972, Diggle 1981, Dale 1983. Invece Kirchhoff 1855a preferisce attribuire l'intero v. 1229 al coro; mentre Dindorf 1833 e 1842 adotta una diversa colometria per i vv. 1228-1229, non facendo registrare alcuna *antilabe*.

distribuzione delle parti, tuttavia a οἴμοι μοι preferisce la forma ridotta οἴμοι, congettura *metri causa* di Wecklein, in modo da ottenere un 2ia:

Χο. νεκρῶν ἱακχον. Εκ. οἴμοι.

1230

Così in Dindorf 1869, Wecklein 1901b, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1925, Schroeder 1928 (*ia ba*), Biehl 1970 e 1989 (*ia ba*: ~--~⌣~--), Brown 1972 (*iamb. dim. cat.*: ~--~, ~-.-), Diggle 1981, Dale 1983 (*ia dim cat.*: ~--~---||).

I casi di *antilabe* delle *Fenicie* si rintracciano in un vero e proprio, pur se brevissimo, amebeo trenetico, cioè a dire un lamento funebre a due voci intonato sui corpi dei defunti¹¹⁸. Anche in questo caso si tratta di Eteocle e Polinice, come in *A. Th.* 961-1004, pianti però non dalle sorelle o da due semicori, ma da Antigone ed Edipo. Inoltre sulla scena delle *Fenicie* euripidee doveva essere esposto anche il cadavere di Giocasta¹¹⁹. Come si può osservare di seguito, a differenza di ciò che avviene nei *threnoi* dei *Sette* e degli *Acarnesi*, ma analogamente a quanto si registra per *E. Tr.* 1230 in Kirchhoff 1855b, il cambio di interlocutore non viene disposto tra i due *metra* che compongono il dimetro giambico, e non vi è traccia di parallelismi sintattico-lessicali negli interventi degli interlocutori melici¹²⁰.

E. Ph. 1560

(14a) Hermann 1840, Dindorf 1832, 1842 (*iamb.*: ~~~~~, ~~~~~) e 1869, Wecklein 1901a, Murray 1913b, Schroeder 1928 (*ia ia*), Grégoire – Méridier 1950, Brown 1972 (*iamb. dim.*: --/~~, ~--~), Dale 1983 (*ia dim.*: x~~~~~), Mastronarde 1988 (*2ia*: x~~~~~--|) e 1994 (*2ia*: x~~~~~--|), Diggle 1994a:

¹¹⁸ Popp 1971, 268. In una sezione melica di ampio respiro costituita da una grande varietà di forme metriche, che Cerbo 1989a ritiene ispirate dalla nuova musica del ditirambo, si individua una monodia di compianto intonata da Antigone (vv. 1485-1538), seguita da un dialogo lirico tra l'eroina e suo padre Edipo (vv. 1539-1581), in cui si inserisce il suddetto segmento amebaico-trenetico che si sviluppa precisamente ai vv. 1557-1565. Esso scaturisce dall'annuncio dell'avvenuta morte di Eteocle e Polinice da parte di Antigone al padre.

¹¹⁹ Mastronarde 1994, 553.

¹²⁰ Hogan 1997, 158 n. 257 ritiene che le differenze strutturali intercorrenti tra le *antilabai* in *A. Th.* 961 ss. e quelle degli amebai trenetici euripidei rispecchino il diverso coinvolgimento emotivo dei duettanti. In Eschilo il dolore è ugualmente percepito dalle *personae canentes* che condividono il lamento, riecheggiandosi l'un l'altra con battute di identica estensione; in Euripide invece un personaggio è totalmente assorto nel *threnos*, mentre il suo interlocutore esorta, commenta o risponde con una carica emozionale ridotta. Per quanto riguarda gli aspetti formali, le *antilabai* dei *kommoi* euripidei si possono distinguere in due tipi: uno prevede che uno dei due interventi sia costituito da un grido di dolore in risposta ad un'esortazione (p. es. *Tr.* 1229-1230, *Ph.* 1560-1561, ma anche *Supp.* 805-820, *HF* 913-914, 1064-1067); l'altro privilegia un dialogo in *sermo fractus* (p. es. *Tr.* 578-581/583-586, 595-596/601-602, 1310-1311/1325-1326), vd. Hogan 1997, 158-165.

Οι. αἰᾶ. Αν. τί τόδε καταστένεις; 1560

(14b) Kirchhoff 1855a preferisce isolare ciascuna battuta su un rigo a sé stante, non facendo registrare, quindi, cambi interni di interlocutore:

**Οι. αἶ αἶ.
Αν. τί τάδε καταστένεις; 1560**

Hermann 1840, Dindorf 1832, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855a, Wecklein 1901a, Murray 1913b, Schroeder 1928, Grégoire – Méridier 1950, Dale 1983 recepiscono nelle loro edizioni **τάδε**, che è la lezione dei codici. Sembra trattarsi di una *lectio facilior*, dovuta alla concordanza con **τέχνα** al v. 1561 (vd. *infra*); **τόδε**, invece, è trasmesso da P.Strasb. WG 307. Entrambe le varianti possono essere accettate in questo contesto, anche se quella del frammento papiraceo è preferibile per rendere appieno il senso della domanda, che Mastronarde 1980, 30 intende come “why this cry?”. Seidler aveva attribuito la prima battuta a Edipo già prima della scoperta del papiro, il cui rinvenimento è avvenuto intorno al 1920¹²¹. La correzione effettuata in epoca moderna sarebbe confermata dal fatto che nel papiro, al v. 1559, **ὃ πάτερ, ὦμοι**, vi è un segno separatore, una linea orizzontale, dopo **ἰοι**, anziché un cambio di parte dopo **πάτερ**, come invece trasmettono i codici¹²².

E. Ph. 1561

(15a) Hermann 1840, Dindorf 1832, 1842 (*iamb.*: -˘˘˘˘, ˘˘˘˘) e 1869:

Οι. ὃ τέχνα. Αν. δι' ὀδύνας ἔβας. 1561

(15b) Wecklein 1901a, Murray 1913b, Schroeder 1928 (*lecyth*), Grégoire – Méridier 1950, Brown 1972 (? : ˘˘˘˘, ˘˘˘˘-||), Dale 1983 (*lec*: ˘˘˘˘˘˘˘˘), Mastronarde 1988 (*lec*: ˘˘˘˘˘˘˘˘-||^c) e 1994 (*lec*: ˘˘˘˘˘˘˘˘-||^c), Diggle 1994a:

Οι. τέχνα. Αν. δι' ὀδύνας ἔβας. 1561

(15c) Kirchhoff 1855a preferisce disporre ciascuna battuta su un rigo a sé stante, cosicchè nella sua edizione non vi è *antilabe* al v. 1561:

**Οι. τέχνα.
Αν. δι' ὀδύνας ἔβας, 1561**

Come si può dedurre dai dati qui sopra presentati in (15a), solo con la congettura di Hermann 1840 che integra nella battuta di Edipo l'interiezione **ὃ** è possibile ottenere un dimetro giambico, che, in base alla struttura strofica individuata nell'amebeo

¹²¹ Mastronarde 1980, 1.

¹²² Queste la distribuzione delle parti e la colometria, difficilmente ricevibili, di L per i vv. 1558b-1561:

**ἐπὶ παῖδας ἔβα σούς, ὃ πάτερ, Οι. ἰώ μοι αἰᾶ.
Αν. τί τάδε καταστένεις; Οι. τέχνα. Αν. δι' ὀδύνας ἔβας.**

dall'editore stesso, costituirebbe il *respondens* del v. 1560. Pur prescindendo dal riconoscere una suddivisione in strofi della suddetta sezione melica, Dindorf 1832, 1842 e 1869 recepisce la congettura hermanniana.

Per il v. 1561 in (15b), dove invece si accetta il testo tradito, ma non la colometria manoscritta¹²³, vi sono due possibilità di interpretazione: da una lato quella che vi legge un leccio, non facendo agire la *correptio Attica* in **τέχνα**; dall'altra quella suggerita da Cerbo 1989a, 74 e n. 21 che vi individua un dimetro cretico con il primo piede olosoluto. Un'analisi forse ipotizzata anche da Brown 1972, data la scansione come breve della prima sillaba nel suo schema metrico, anche se nella suddivisione dei metri la studiosa sembrerebbe propendere per una eventuale lettura giambica.

In base ai dati offerti qui sopra sembrerebbe potersi concludere che gli unici tre esempi euripidei di dimetro giambico con *antilabe* contenuti in contesti trenetici (*Tr.* 1230; *Ph.* 1560-1561) non abbiano costituito il modello di riferimento della distorsione paratragica di questa forma metrica operata da Aristofane nell'esodo degli *Acarnesi*. Si dovrebbe inoltre tener conto che, considerando le tragedie superstiti, Euripide impiega la forma trenetica più tradizionale soprattutto tra il 425 e 415 a.C., più precisamente nell'*Andromaca* e nelle *Supplici*¹²⁴, quindi a partire dallo stesso anno in cui furono messi in scena alle Lenee gli *Acarnesi*. Come è noto, la cronologia dei drammi euripidei è per lo più relativa e gli interpreti oscillano nel datare tra il 426-422 e il 424-421 a.C. l'*Andromaca*¹²⁵. Quest'ultima, se rappresentata prima delle Lenee del 425 a.C., avrebbe forse potuto offrire ad Aristofane materiale da parodiare, dal momento che contiene il primo esempio superstite di *threnos* euripideo (vv. 1197-1225). Tuttavia, esso non presenta *antilabai*, per le quali si ha una prima testimonianza nelle più recenti *Supplici*, ascritte da Cropp – Fick 1985, 23 agli anni tra il 424 e il 420 a.C.¹²⁶. Questo dato escluderebbe da solo il fatto che il poeta comico nella parte finale degli *Acarnesi* intendesse e soprattutto potesse, come invece parrebbe doversi inferire da Pucci 1961, 368, deridere un genere poetico nelle forme conferitegli da Euripide, testimoniateci solo

¹²³ Vd. *supra*, p. 57 n. 122.

¹²⁴ Così Popp 1971, 267. Lo studioso si basa sulla cronologia dei drammi euripidei offerta da Zuntz 1955 e Matthiessen 1964 (vd. Popp 1971, 270).

¹²⁵ Avezzù 2003, 54 propende per la prima datazione, Cropp – Fick 1985, 23 invece per la seconda.

¹²⁶ Zuntz 1955, 88-94 ritiene siano state messe in scena nel 424 a.C., mentre Avezzù 2003, 54 suggerisce più cautamente l'intervallo temporale tra il 426 e il 422 a.C.. Ciò nonostante, dalla posizione occupata dalle *Supplici* nell'elenco redatto dallo studioso si deduce che esse siano comunque fatte risalire a un momento successivo all'*Andromaca*: furono rappresentate non prima della primavera del 425 a.C. alle Grandi Dionisie, quindi successivamente alle Lenee dello stesso anno, quando Aristofane presentò con la regia di Callistrato gli *Acarnesi*.

da opere successive alla suddetta commedia. Vero è, secondo quanto rileva Pucci 1961, 368, che iecizi e itifallici, ricorrenti in *Ach.* 1195-1196, 1205-1206 e 1197-1210, “benchè non sconosciuti agli altri due tragici, sono di gran lunga preferiti da Euripide che ne compone di assai elaborati”. Tuttavia, lo studioso fornisce come esempi quelli di *Supp.* 798-810/811-823, *Tr.* 1301-1316/1317-1332, *Hel.* 330-385, cioè di drammi che cronologicamente seguono gli *Acarnesi*¹²⁷ e che evidentemente non ne possono aver costituito il modello di riferimento da distorcere e deridere. E, del resto, lo stesso Pucci 1961, 368, poche righe sotto queste sue osservazioni, deve ammettere in merito al *kommos* aristofaneo rispetto a quelli euripidei: “la composizione è meno elaborata, non solo per la minore *variazione* delle misure ma anche per il procedere a coppia dei versi”.

A questo punto dell’indagine, a fronte anche delle analogie riscontrate tra *Ar. Ach.* 1190-1227 e *A. Th.* 961-1004, in particolare tra i vv. 1208-1209 degli *Acarnesi* e i vv. 962-964, 972/993, 983, 994 dei *Sette a Tebe*, si direbbe invece che il dialogo melico comico in questione rappresenti una parodia delle strutture metriche dei *threnoi* eschilei più che di quelli di Euripide¹²⁸.

In base a ciò che sopravvive per noi delle tragedie di Eschilo sembrerebbe plausibile ritenere che il modello metrico-strutturale parodiato da Aristofane dovesse essere proprio quello a noi evidente nei *Sette*. Ciò nonostante, nulla impedirebbe di escludere che questo tipo di lamento funebre fosse stato impiegato dal tragediografo anche in altre sue opere, e che quindi i suoi stilemi fossero ben presenti alla memoria del pubblico ateniese, in modo da permettergli di rilevarne con successo la sua riproposizione paratragica e pertanto di godere del gioco comico¹²⁹. Si potrebbe obiettare che l’intervallo di più di quarant’anni che intercorre tra la rappresentazione dei *Sette* (467 a.C.) e quella degli *Acarnesi* (425 a.C.) basta ad escludere che gli spettatori del teatro di

¹²⁷ Per le datazioni delle *Troiane* e dell’*Elena* vd. Cropp – Fick 1985, 23; Avezzi 2003, 54.

¹²⁸ In questo caso si direbbe che si può parlare di vera e propria parodia delle forme della melica dei tragici secondo la definizione di Rau 1967, 13, poiché “Metrik, Stil und Motiv spezifisch tragisch sind”, almeno per quanto riguarda le battute di Lamaco. Diceopoli si adegua alla metrica della tragedia e ne fornisce un esempio capovolto nello stile e nei motivi.

¹²⁹ Sarebbe ovviamente necessario presupporre che la maggior parte degli spettatori dovesse riconoscere almeno un’impronta eschilea, o tutt’al più tragica, nella struttura dell’amebeo finale degli *Acarnesi*, per riuscire ad apprezzarne a pieno il gioco scenico di natura paratragica. Quest’ultimo si fonda infatti sul lamentarsi di Lamaco alla maniera dell’eroe tragico per ferite riportate in una buffa caduta, ma soprattutto sullo scarto tra i temi frivoli affrontati da Diceopoli e l’impiego di metri e di espedienti espressivi, quali appunto l’*antilabe*, tipici del *kommos* della produzione teatrale seria. Solo un ristrettissimo numero di spettatori, quegli ‘addetti ai lavori’ che possedevano addirittura copie dei testi delle tragedie e disquisivano di teatro (così Mastromarco 2006, 137-147), sarà stato poi in grado di individuare i precisi riferimenti della caricatura aristofanea al cosiddetto testo di primo grado, cioè per esempio quello eschileo dei *Sette a Tebe*. Per una rassegna di casi di paratragedia simili al nostro si veda Mastromarco 2006, 164-169.

Dioniso potessero aver memoria di questo testo eschileo nel momento in cui avrebbero dovuto intenderne la caricatura alle Lenee un quarantennio più tardi (addirittura molti di essi non dovevano essere stati presenti per ragioni cronologiche alle Grandi Dionisie del 467 a.C.). Tuttavia, come ha dimostrato Mastromarco 2006, i commediografi, per la comprensione dei loro pezzi paratragici sia da parte degli esperti di teatro che del vasto pubblico, potevano fare affidamento sia sulla “memoria scenica” che su quella “metrico-musicale” di alcuni passi della produzione teatrale seria. Queste venivano perpetuate negli spettatori grazie alle repliche¹³⁰, come pure in occasioni private extra-teatrali, quali i simposi¹³¹, e per mezzo della frequentazione scolastica¹³². Plausibilmente quindi, attraverso almeno una di queste vie di diffusione, l’esodo dei *Sette* potrebbe aver costituito nel pubblico degli *Acarnesi* un patrimonio mnemonico vivo, che consentisse loro di riconoscere il sostrato metrico-strutturale eschileo nella caricatura aristofanea.

Se, tuttavia, non si fosse disposti a riconoscere una diretta dipendenza dell’esodo della commedia aristofanea dal modello eschileo, resta comunque fermo il fatto che il confronto con A. *Th.* 961 ss. permette di evidenziare una serie di innegabili affinità metrico-strutturali tra il testo tragico e quello comico, che deriverebbero loro semplicemente dalla comune appartenenza al genere del *threnos*. Queste analogie fungerebbero da elementi probanti della genuinità dei vv. 1208-1209 degli *Acarnesi*, secondo il testo, l’attribuzione delle parti e l’ordine delle battute, con cui essi si presentano rispettivamente in **RΓCVp3PLhEHR**, nonché nelle edizioni di Elmsley 1830, Dindorf 1869, Rogers 1910a, White 1912, Wilson 2007a:

Λα. στυγερός ἐγώ. Δι. μογερός ἐγώ. 1208
Λα. τί με σὺ κυνεῖς; Δι. τί με σὺ δάκνεις;

Solo in questo modo infatti si possono individuare i tratti peculiari degli stilemi che connotano il genere trenetico, fatto oggetto di parodia, come ci informa uno scolio antico, nel testo aristofaneo: parallelismi sintattico-lessicali fra gli interventi di

¹³⁰ “Varie testimonianze antiche attestano che, dopo la morte di Eschilo, furono istituite repliche di tragedie (non si sa se di singoli drammi o di tetralogie) del grande poeta tragico in occasione degli agoni drammatici” (Mastromarco 2006, 148; per una rassegna delle fonti antiche vd. n. 23).

¹³¹ “Sappiamo pure che, nel corso della seconda metà del quinto secolo, fuori del teatro (che pure continuava ad essere il principale canale di comunicazione ‘pubblica’ dei testi tragici), come luogo ‘privato’ di trasmissione anche dei testi teatrali si era affermato il simposio che in quell’epoca era divenuto il luogo deputato alla riesecuzione, dopo la rappresentazione, di parti privilegiate (corali, monodie, *rheseis*) di componimenti teatrali, specialmente tragici” (Mastromarco 2006, 152).

¹³² “È verosimile che pezzi celebri di tragedie venissero imparati a memoria nelle scuole” (Mastromarco 2006, 153-154).

personaggi diversi (cfr. *Th.* 961-965, 971, 972/993, 983, 994, 995), il cambio di interlocutore esattamente nel punto mediano di una successione metrica (cfr. *A. Th.* 965 e 995), preferibilmente nella misura del dimetro giambico (cfr. *Th.* 962-964, 972/993, 983, 994), spesso con soluzione del primo elemento lungo di ciascun metro (cfr. *Th.* 962, 963, 993).

2.2. Ar. Nu. 462-463, 466

Nel breve duetto melico che si sviluppa dal v. 457 al v. 475 le Nuvole¹ elogiano ironicamente, come dimostrerà il dipanarsi degli eventi, il neofita Strepsiade, quindi gli prospettano la beatitudine per la sua vita futura. Il carattere parodico di quest'encomio si sostanzia, oltre che nei contenuti e negli espedienti linguistici², anche nei *kat'enoplion-*

¹ Nei manoscritti le battute che iniziano ai vv. 457, 463 e 466 sono attribuite a Socrate; Bentley, nelle note annesse all'edizione di Aristofane curata da Küster nel 1710, le assegna al coro delle Nuvole in base al principio che Socrate non deve cantare (*ivi*, 323), poiché, come sostengono anche Guidorizzi – Del Corno 1996, 251, questa pratica non si addice al ruolo di pedagogo che ricopre. La correzione è stata accolta quasi unanimemente dagli editori di Aristofane. Tra gli editori fa eccezione Van Leeuwen 1898 che si adegua alla tradizione manoscritta nell'assegnazione delle *notae personarum*. Va inoltre precisato che Starkie 1911 fa precedere le battute ai vv. 457, 463 e 466 da Παρ.; mentre White 1912 fa intervenire un primo semicoro ai vv. 457 ss. come ai vv. 463 ss. e un secondo semicoro ai vv. 466 ss. Oltre che sul principio elaborato dallo stesso Bentley, il suo intervento troverebbe un fondamento nello *Sch. vet. in Nu.* 476b (111, 8-9 Holwerda), νῦν ὁ Σωκράτης λέγει, μᾶλλον δὲ ὁ χορός· εἶωθε γὰρ μετὰ τὸ ἄσαι ἐπάγειν δίστιχον, ἴως ἂν ἄδητ' τὸ “ἀλλ' ἐγχείρει”, riportato in V dopo lo scolio al v. 467, ma riferito tramite un simbolo (vd. White 1912, 409) al v. 476 (ἀλλ' ἐγχείρει τὸν πρῆσβυττην ὅ τι περ μέλλεις προδιδάσκειν.). Il coro auspicherebbe qui a un intervento di Socrate per spiegare a Strepsiade il programma di addestramento che quest'ultimo dovrà seguire. L'attribuzione delle battute del dialogo lirico al maestro di Platone sarebbe quindi in contraddizione col fatto che alla fine di esso il coro gli si rivolge, apertamente, con un *katakeleusmos*. Quest'ultimo, infatti, viene di solito pronunciato dal corifeo al termine di un amebeo a cui ha preso personalmente parte. Lo scambio che ha coinvolto le *notae personae* Xo. e Σω., secondo Dover 1968, 158-159 è da ascrivere al fraintendimento dei vv. 459-461 (ἴσθι δ' ὡς / ταῦτα μαθὼν παρ' ἐμοῦ κλέος οὐρανόμεγες / ἐν βροτοῖσιν ἔξεις.): qui l'interlocutore si rivolge improvvisamente a Strepsiade in seconda persona anziché in terza, dopo averne elogiato il valore con una punta d'ironia. Il passaggio da terza a seconda persona, tuttavia, costituirebbe un espediente retorico tipico dei canti di carattere encomiastico (Dover 1968, 159 cita alcuni esempi pindarici, *O.* 6, 8 e *N.* 2, 3 e 14) e, in particolare, dei *makarismoi* delle commedie aristofanee del primo periodo. Come spiega Zimmermann 1984, 174-175, tali sezioni meliche possono costituirsi come un pezzo monodico del coro o come un amebeo tra il coro e il protagonista, con un carattere deittico (“es wird zumeist in der dritten Person Singular, oft verstärkt durch ὅδε oder andere Demonstrativa, auf den Haupthelden in den Eröffnungsversen hingewiesen, wobei auch der Wechsel zur zweiten Person möglich ist”). Ritornando a Bentley, un'altra ragione che avrebbe alterato la distribuzione delle *notae personarum* è l'utilizzo della prima persona singolare al v. 460. Questo pronome impiegato dal coro per riferirsi a se stesso non sarebbe sembrato pertinente e avrebbe quindi indotto i copisti ad assegnare la battuta a Socrate. Tuttavia, anche ai vv. 463 (μετ' ἐμοῦ), 957 (ἦς πέρι τοῖς ἐμοῖς φίλοις) e 1311 (οἶμαι), il coro utilizza il singolare anziché il plurale, una libertà propria della commedia, per far riferimento a ciascuno dei suoi componenti (Dover 1968, 159). Si desidera, infine, rimarcare che, a parte il principio non del tutto inoppugnabile di Bentley (vd. *infra*, cap. 2.3. Ar. Nu. 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169, pp. 98-100 e 121-122), non ci sarebbero argomentazioni cogenti, benché tutte valide, tra quelle avanzate che permettano di asserire con assoluta certezza che in questo duetto Socrate non dovesse intervenire (per simili riserve vd. Guidorizzi – Del Corno 1996, 251-252), anche se è certamente verisimile che il coro pronunci i due tetrametri anapestici (vv. 476-477) al termine dell'amebeo. Un carattere dirimente avrebbero forse le più recenti considerazioni da ascrivere a Zimmermann 2006 sul ruolo svolto dalle Nuvole nella commedia omonima. Esse infatti si configurano come “divinità tentatrici che rafforzano l'uomo nella sua σπουδή per poi precipitarlo nella rovina” (Zimmermann 2006, 330). Se dunque in questo dramma sono loro, e non Socrate, a guidare Strepsiade verso la sua disgrazia, è auspicabile che intervengano anche nell'ingannevole encomio ai vv. 457-475, dove, secondo quanto evidenzia Zimmermann 2006, 331, “con le loro promesse le Nuvole allettano Strepsiade e lo portano sempre più fuori strada”. Del resto, in questo caso specifico, ai fini dell'osservazione del comportamento delle *antilabai*, la questione dell'assegnazione delle parti può essere lasciata in sospeso, perché la posizione delle *notae personarum* rimane sempre la stessa a prescindere dall'identità degli interlocutori lirici.

² Si vd. Zimmermann 1984, 179.

epitriti che vi sono impiegati³. Buona parte degli interpreti colloca all'interno di queste sequenze un'antilabe al v. 466. A questa, in un numero più ridotto ma non trascurabile di edizioni e analisi metriche degli ultimi tre secoli, se ne aggiunge un'altra al v. 462-463.

Come si può dedurre dagli schemi metrici riportati ai punti (1a) e (1b), la critica opta generalmente per un assetto colometrico che isoli un *kat'enoplion*-epitrito con cambio interno di interlocutore al v. 462-463, sia esso un *reiz^a hem^m (iambel)* o un *reiz^a hem^f*.

(1a) Kock 1876 (v. 461, ~~~~~-~~~~-), Starkie 1911 (~~~~~⁴ ~~~~ ~~~-), White 1912 (~~~~ ~~~~ ~~~-), Rogers 1916 (vv. 461-463), Schroeder 1930 (v. 461, ~~~~ ~~~~ ~~~-), Dover 1968 (~~~~~-~~~~-|), Sommerstein 1982, Zimmermann 1987a (v. 463, ~e(ia) -D. ~~~~~-~~~~-):⁵

**Στ. τί πείσομαι; Χο. τὸν πάντα χρόνον μετ' ἑμοῦ
ζηλωτότατον βίον ἀν-
θρώπων διάξεις⁶. 462-463**

(1b) Ernesti – Hermann 1830 (v. 461):

**Στ. τί πείσομαι; Χο. τὸν πάντα χρόνον μετ' ἑμοῦ ζη-
λωτότατον βίον ἀνθρώπων διάξεις. 462-463**

Nel caso del v. 466, invece, gli interpreti oscillano tra una colometria che implichi la presenza di *antilabe* in un *kat'enoplion* (*hem^m* o *hem^f*) o in un *kat'enoplion*-epitrito (*hem^m reiz^{c7}*, *hem^f hem^m (angel)*, *hem^m pros reiz^a*):

³ L'utilizzo dei *kat'enoplion*-epitriti nel genere poetico dell'encomio è particolarmente diffuso nella lirica arcaica, p. es. in Pindaro, Bacchilide e, con finalità parodica, in Simonide (Gentili – Lomiento 2003, 208-213). Per analoga funzione demandata all'impiego di queste misure metriche nel canto aristofaneo in questione, ma con risvolti parodici, si vd. Lomiento 2007, 314 e 324.

⁴ Desta qualche perplessità il fatto che Starkie 1911 consideri breve la sillaba finale di **πείσομαι**.

⁵ Così anche Wilamowitz 1921, 438 (*Iambelegus*).

⁶ La colometria dei vv. 464a-464b qui sopra riportata è quella di White 1912, Dover 1968, Zimmermann 1987a. In Kock 1876, Starkie 1911, Rogers 1916, Schroeder 1930, Sommerstein 1982 i due *cola* in sinafia verbale (cfr. **R** e scolii metrici) sono disposti su un unico rigo di scrittura (cfr. **V**):

ζηλωτότατον βίον ἀνθρώπων διάξεις 464

⁷ Questa successione, in base alla colometria delle edizioni di Blaydes 1890 e Hall – Geldart 1906, vd. (2c), si presta anche ad essere interpretata come un *5da.*, ma dato il contesto di *kat'enoplion*-epitriti in cui è inserita sembra più adatta l'interpretazione asinartetica *hem^m reiz*.

kat'enoplion

(2a) Dover 1968 (vv. 466-467, *D-D*: (~~~~~)⁸~~~~~|), Zimmermann 1987a (v. 467, *D*: ~~~~~):

Στ. ἄρά γε τοῦτ' ἄρ' ἐγώ ποτ'
ὄψομαι; Χο. ὥστε γέ σου 466
πολλοὺς ἐπὶ ταῖσι θύραις
ἄει καθῆσθαι,

(2b) Ernesti – Hermann 1830 (v. 465), Starkie 1911 (v. 467: ~~~~ ~~~~), White 1912 (~~~~ ~~~~), Schroeder 1930 (~~~~ ~~~~)⁹:

Στ. ἄρά γε τοῦτ' ἄρ' ἐγώ ποτ'
ὄψομαι; Χο. ὥστε γέ σου πολ- 466
λοὺς ἐπὶ ταῖσι θύραις ἄει καθῆσθαι.¹⁰

kat'enoplion-epitriti

(2c) Blaydes 1890 (vv. 466-467), Hall – Geldart 1906 (vv. 466-467):

Στ. ἄρά γε τοῦτ' ἄρ' ἐγώ ποτ'
ὄψομαι; Χο. ὥστε γέ σου πολλοὺς ἐπὶ ταῖσι 466
θύραις ἄει καθῆσθαι,

(2d) Kock 1876 (v. 465-466: ~~~~~~), Sommerstein 1982, Parker 1997 (*D-D*: ~~~~~ ~~~~~), Wilson 2007a:

Στ. ἄρά γε τοῦτ' ἄρ' ἐγώ ποτ' ὄψομαι; Χο. ὥστε γέ σου 466
πολλοὺς ἐπὶ ταῖσι θύραις ἄει καθῆσθαι,

⁸ Nella sua analisi metrica Dover 1968 accorpa generalmente i *cola* a due a due: uno schema metrico vale per due *cola*. La prima porzione della scansione metrica è qui posta tra parentesi perché si riferisce al v. 465, non al *colon* contenente l'*antilabe*. Si tenga presente che, valutando solamente quest'ultimo si è di fronte ad una successione enopliaca. Se invece si volessero considerare entrambi i *cola*, il segmento metrico che ne deriva sarebbe da annoverarsi tra i *kat'enoplion-epitriti*.

⁹ Schroeder 1930, 100 definisce calcidesi i metri costitutivi di questa sequenza melica ("nub 461-475: strophae s. periodi chalcidicae"). Questa denominazione deriva da un carne popolare di Calcide (*PMG* fr. 873) che si compone, proprio come questo duetto delle *Nuvole*, di *kat'enoplion-epitriti*. Una spiegazione generale sulle caratteristiche di queste sequenze si ha in Schroeder 1916, 103: "Chalcidica o dactyloepitritica vel enoplia membra (~~~~~ -, - ~~~~~) ad metrorum quadrysillaborum hexasemorum tripartitorum i. e. ionicorum (~~~~, ~~~~) rationem adaptata".

¹⁰ Analoga interpretazione per il v. 466 si ha in Wilamowitz 1921, 438, dove viene esplicitamente definito "Hemiepes". Tuttavia, nella *Griechische Verskunst* si propone una diversa colometria per i vv. 468-469, analizzati rispettivamente come "Hemiepes stumpf" e "Kurzvers":

-λοὺς ἐπὶ ταῖσι θύραις 468
ἄει καθῆσθαι.,

(2e) Dindorf 1835a, 1842 (*dactylico-troch.*: ‘---‘---‘---, ‘---‘---‘---, ‘---’) e 1869:

Στ. ἄρα γε τοῦτ’ ἄρ’ ἐγώ ποτ’
ἔψομαι; Χο. ὥστε γέ σου πολλοὺς ἐπὶ ταῖσι θύραις ἀεὶ καθῆσθαι, 466

V omette il *siglum* indicante l’intervento di Strepziade ad inizio del v. 465, ma il cambio di parte in questa sede è garantito dal significato del testo.

In un lemma della Suda si rintraccia la citazione del v. 466 (**α 3730** Adler):

ἄρα γε τοῦτ’ ἄρ’ ἐγώ ποτ’ ἐπόψομαι;

dove si utilizza la variante **ἐπόψομαι**, scartata in tutte le edizioni e le analisi metriche consultate. Secondo Parker 1997, 191, “the *Suda*’s **ἐπόψομαι** is at least worth mentioning: it produces a straight dactylic sequence, with a change of speaker after the fourth metron: --- --- --- ---| --- -”, se si uniscono al *colon* citato nel lessico bizantino le prime parole della battuta del coro al v. 467 (**ὥστε γέ σου**).

Nonostante dal punto di vista prosodico, per quanto riguarda il testo del v. 466, accogliere una lezione piuttosto che un’altra sia indifferente, vale la pena soffermarsi brevemente sulle tre varianti offerte dai manoscritti: **ἄρ’** nella maggior parte dei testimoni, tra cui **R**, **ἄρ’** in **V** e **ἄν** in **MC**¹¹. Benché l’occorrenza congiunta di **ἄρα** e **ἄρα** non sia documentata altrove, Dover 1970, 115 sostiene che qui sarebbe giustificata dal fatto che “**ἄρα γε** introduces a question, and **ἄρα** turns the question into a demand for a promise”. La lezione **ἄν** viene invece generalmente scartata nelle edizioni e nelle analisi consultate perché il suo utilizzo in combinazione con il futuro è raro¹². Tuttavia, secondo Pucci 1966, 117, se si considera che la domanda di Strepziade sia rivolta in tono negativo, sarebbe preferibile la variante **ἄν** in quanto sottolineerebbe lo scetticismo del personaggio nei confronti della vita beata che gli viene prospettata.

Se il cambio interno di interlocutore al v. 466 è attestato anche nella *paradosis*, più specificamente in **R**, benché con qualche variazione rispetto all’*antilabe* ammessa dalla critica contemporanea (vd. *infra*), quello riscontrato al v. 462-463 è frutto di una congettura che modifica la ripartizione dei *cola* dei manoscritti. Si direbbe che in tale invasivo intervento come nel recepimento per lo meno parziale della colometria di **R** al v. 466 gli interpreti siano stati soprattutto guidati dalla volontà di individuare in questo

¹¹ Vd. Pucci 1966, 117.

¹² Ciò nonostante Pucci 1966, 118 sottolinea che ce ne sarebbe un’ulteriore occorrenza proprio in *Nub.* 1157 (cfr. **RV**), dove però viene più spesso preferita la variante con l’ottativo, trasmessa da **M**.

duetto melico delle cellule metriche omogenee¹³, che si ripetono uguali a se stesse o nelle loro versioni ampliate in tutto il canto. Le unità base sono il cretico e l'*hemiepes*; queste sono connesse tra loro tramite una sillaba, il cosiddetto *anceps interpositum*¹⁴.

Diversamente, nella ripartizione in *cola* trasmessa dai manoscritti così come nelle analisi scoliastiche prevalgono segmenti ritmici disomogenei tra loro improntati al principio della *poikilia*, cioè della varietà ritmica¹⁵. Secondo gli scolii metrici, sia in **V** e **Rs** che in **PsVatReg**¹⁶, nonché in base alla colometria riscontrata in **V** e in **R**, dopo due sequenze trocaiche, seguite da un *hemiepes*, un reiziano, e una clausola itifallica, si inserisce la prima domanda di Strepisade con andamento giambico (v. 462: *ia*)¹⁷. A questa fanno seguito le parole del coro che si articolano in tre *cola* enopliaci: due prosodiaci e un reiziano (vv. 463 s.). Per la seconda volta il vecchio interviene e pone un nuovo quesito che occupa la misura di un *hemiepes* femminile (v. 465) e di un cretico (v. 466), se si seguono gli scolii metrici in **V**¹⁸ e **Rs**, o di un *hemiepes* maschile (v. 465) e un giambo (v. 466), se si preferiscono gli scolii in **PsVatReg**. Il coro quindi risponde alternando sequenze di *kat'enoplion* (enopli, prosodiaci, reiziani, *hemiepe*). Secondo le annotazioni scoliastiche in **PsVatReg** queste successioni si mescolano a dattili (vv. 470, 474 e 475) e ad un monometro anapestico (v. 468). In base alla colometria di **V** e agli scolii a **V** e a **Rs**, le prime parole del coro al v. 467a presupporrebbero addirittura l'inserzione di un coriambò.

R presenta un assetto colometrico quasi identico a quello di **V** e/o a quello descritto dagli *Scholia metrica vetera*, tranne che in due punti, estremamente significativi per gli interessi della presente indagine, a cui qui si intende accennare solo brevemente, ma che ci si propone di analizzare successivamente nel dettaglio. Innanzitutto, il Ravennate

¹³ Parker 1997, 191 si esprime in questi termini a proposito della misura metrica che caratterizza l'amebeo: "attractively neat pattern of varied dactylo-epitrite verses".

¹⁴ "The whole passage is dactylo-epitrite, of which the basic units are --- and ------. These units may be separated by a syllable, and an extra syllable may come at the beginning or end of a verse. The dactylic unit may be extended" (Dover 1970, 114). Più in generale sull'intero passo e la quasi totale uniformità ritmica che lo informerebbe si veda anche Parker 1997, 21-22.

¹⁵ Significative a tal proposito si ritengono le affermazioni di Gentili – Lomiento 2001, 18: "la linea portante della poetica antica fu proprio la *poikilia*, la varietà, piuttosto che l'uniformità e la semplicità, su cui insistono oggi gli studiosi di metrica, come se la semplicità fosse in sé indizio di maggiore coerenza".

¹⁶ Per una discussione approfondita sul testo, sulla colometria e sulle analisi metriche scoliastiche contenuti nei succitati manoscritti si rimanda a Koster 1957, 101-106. Per gli scolii di **Rs** si vd. anche il più recente Scattolin 2008, in particolare p. 59.

¹⁷ Qui e nel seguito per il testo degli scolii metrici antichi a *Nu.* 457-475 si fa riferimento a *Sch. vet. in Nu.* 457a (109, 19-20 e 110, 1-5 Holwerda) e 467 (110, 12-19 Holwerda), per quelli recenziatori a Koster 1957, 115-116=*Sch. rec. in Nu. Tr¹* 457a (73-74, 1-23 Koster), *Tr²* 457b (74, 1-17 Koster), *an.* 457a (294, 1-14 Koster).

¹⁸ Per la colometria di **V** vd. *infra*, p. 69 n. 25. Anche la *mise en page* di **R** per il v. 465 (*hem^f*) e il v. 466-467a (*2da*), che in base a quanto già accennato contiene un cambio interno di interlocutore, verrà discussa in seguito.

contiene un'antilabe al v. 466, poiché questo segmento si unisce all'*incipit* del v. 467 (ὄστε γέ). Inoltre il v. 467b (πολλοὺς ἐπὶ ταῖς θύραις), contemplando al suo inizio anche σου, costituirebbe una sequenza di schema ----~---, anziché come in V un *pros*^a ----~--- o negli scolii antichi un *pros*^{am} dodecasemo (=pros^b). In base a quest'ultima interpretazione si deve supporre che lo scoliasta non descriva la variante ταῖς θύραις (V), bensì ne abbia presente una prosodicamente equivalente a ταῖσι θύραις, se non proprio quest'ultima, che si rintraccia invece in ΑΕΚΘΜ.

La multiformità metrico-ritmica esibita per questo duetto dai manoscritti godrebbe del riscontro di passi della lirica corale e della poesia drammatica. Diverse associazioni di ionici e coriambi, i costituenti minimi dei *cola* enopliaci secondo la teoria antica¹⁹, frammisti a sequenze di altra natura, si ritrovano in *Pax* 775-795/796-818, dove ricorre, come in *Nu.* 461, anche l'itifallico. Nella parabasi della *Pace* la presenza di tre aristofanei parrebbe suggerire che i *kat'enoplion*-epitriti possano associarsi anche a misure coriambiche. Non sarebbe quindi da scartare l'analisi metrica dello *Scholium vetus* per il v. 467a delle *Nuvole*, che come si è visto vi individua un monometro coriambico; o quella dello *Scholium recentius* in **Reg** che vi legge una successione di *cho sp.* Inoltre, questa interpretazione non dovrebbe sorprendere, poiché il coriambo, secondo la già ricordata analisi *kata metron* operata dalla trattatistica antica, rappresenta uno degli elementi costitutivi del prosodiaco, che rientra appunto nel gruppo dei *cola* enopliaci. I *kat'enoplion* sono associati a coriambi e giambi, oltre che a trochei e ionici, anche nel ditirambo 19 di Bacchilide. Insieme a metri anapestici ricorrono in *E. Med.* 148-154/173-179, così che si potrebbe giustificare la presenza del monometro anapestico individuato al v. 468 dagli *Sch. rec.*

Fornita una visione d'insieme della tessitura metrica che innerva il canto nei manoscritti e nelle annotazioni metriche antiche e medievali, si desidera ora concentrare l'attenzione sui vv. 462-463 e 466, cioè sulle sequenze che in taluni casi presentano cambio interno di interlocutore.

Dopo che le *Nuvole* hanno elogiato il coraggio volenteroso di Strepsiade e gli hanno prospettato la fama che egli acquisirà seguendo i loro insegnamenti (vv. 457-461), il vecchio si interroga sul suo futuro. La domanda che viene rivolta al coro occupa, come

¹⁹ Si vd. p. es. Heph. 48, 2 ss. Cons., oltre alle testimonianze reperibili negli *Scholia metrica vetera* a Pindaro e ad Aristofane. Per una rassegna delle fonti antiche contenenti descrizioni *kata metron* dei *kat'enoplion* si vd. Gentili – Lomiento 2003, 197, n. 5, n. 6, n. 8., n. 9.

si è detto, la misura di un *metron* giambico e nell'assetto colometrico di **R** e **V** è isolata su un rigo di scrittura²⁰.

(1c) In Ernesti – Hermann 1830, Dindorf 1835a (v. 461), Dindorf 1842 (*iamb.*: ◡◡◡) e 1869, Blaydes 1890 (v. 461), Van Leeuwen 1898 (Van Leeuwen 1908: ◡◡◡), Hall – Geldart 1906 (v. 461), Coulon – Van Daele 1923, Prato 1962 (v. 461, *ia* (= *reiz*): ◡◡◡|), Parker 1997 (v. 463, *ae* (*ia*): ◡◡◡), Guidorizzi – Del Corno 1996 (v. 462, *ia*: ◡◡◡|), Wilson 2007a la *mise en page* del v. 462 è identica a quella dei manoscritti²¹:

Στ. τί πείσομαι;
Χο. τὸν πάντα χρόνον μετ' ἐμοῦ **463**
κτλ.²²

Va pertanto rilevato che in buona parte delle edizioni e analisi metriche, quelle più conservative nei confronti della *paradosis*, la colometria dei vv. 462-463 non fa registrare un cambio di parte all'interno del *colon*.

Hanno goduto invece di un meno fortunato recepimento da parte della critica contemporanea gli assetti colometrici²³ dei vv. 465-469 descritti dagli:

- *Scholia metrica vetera* in **VRs**²⁴:

Στ. ἄρά γε τοῦτ' ἄρ' ἐγὼ ποτ'	465	<i>hem^f</i>
ὄψομαι ²⁵ ;	466	<i>cr</i>
Χο. ὥστε γέ σου	467	<i>cho</i>
πολλοὺς ἐπὶ ταῖς θύραις	468	<i>pros^{an}</i> (=2 <i>an</i>) ²⁶

²⁰ Così altresì in **EΘ**, stando all'indagine condotta sulla colometria di questi testimoni da Guidorizzi, per cui si veda Guidorizzi – Del Corno 1996, 356.

²¹ Così anche Pretagostini 1979, 125-126.

²² In merito all'assetto colometrico dei vv. 463-464, che varia nelle edizioni e nelle analisi metriche tenute qui in considerazione, si rinvia direttamente ad esse. Qui ci si limita a precisare che, tra tutti gli interpreti succitati, solo Dindorf 1842 e 1869 e Van Leeuwen 1908 accorpano su un unico rigo di scrittura i vv. 463-464a-464b; gli altri invece seguono il *layout* dei manoscritti almeno per il v. 463, dove viene isolato un prosodiaco. Infine, **R**, la cui colometria dei vv. 464a-464b coincide con le analisi scoliastiche, dispone questi due *cola*, rispettivamente un *pros* e un *reiz* in sinafia verbale tra loro, su righe differenti, mentre **V** li unisce sullo stesso rigo.

²³ Le colometrie manoscritte riprodotte nel proseguo sono desunte da Koster 1957, 101-103 e corrispondono a quelle delineate dagli scolii antichi e medievali. Dai primi, come si vedrà, **V** si discosta leggermente ai vv. 465-466.

²⁴ La terminologia metrica delle analisi degli scolii è stata adattata a quella desunta dal manuale di Gentili – Lomiento 2003. Per il testo delle analisi scoliastiche vd. *supra*, p. 67 n. 17.

²⁵ In realtà, in **V** la prima sillaba di **ὄψομαι** si trova alla fine del v. 465, determinando quindi un'inusuale successione di ◡◡◡◡◡◡◡◡ (3*da* con ultimo metro cretico?) e un piede giambico, probabilmente da imputarsi a errore colometrico. Gli scolii metrici che corredano il testo del medesimo manoscritto, qui sopra riportati, si direbbero infatti interpretare i vv. 465-466 in modo più plausibile. L'analisi metrica scoliastica trova inoltre riscontro nella ripartizione dei *cola* di **Θ** (vd. Guidorizzi – Del Corno 1996, 356).

²⁶ Per la leggera discrepanza tra l'analisi scoliastica e il testo di **V** vd. *supra*.

Lo spazio bianco tra i vv. 465-466 e 467-469 indica la fine della prima *periodos* individuata dagli scolii antichi all'interno di questo canto²⁷.

- *Scholia metrica recentiora* in **PsVatReg**²⁸:

Στ. ἄρα γε τοῦτ' ἄρ' ἐγώ	465	hem ^m
ποτ' ὄψομαι;	466	ia
Χο. ὥστε γέ σου πολλοὺς	467	hem ^m in Ps e Reg ; penthem ^{tr} in Vat ²⁹
ἐπὶ ταῖσι θύραις	468	an
ἀεὶ καθῆσθαι,	469	reiz ^a (penthem ^{ia})

Confrontando i dati sopra riportati si deve senz'altro registrare una divergenza nell'analisi metrica che riguarda il v. 466. Quest'ultimo infatti ha un ritmo emiolio realizzato dal cretico, secondo gli *Scholia vetera* in **VRs**; si connota invece per un andamento doppio, proprio del giambo, in base all'interpretazione metrica in **PsVatReg**.

I pochi editori e commentatori che sono intervenuti meno incisivamente sugli assetti colometrici tramandatici per i vv. 465 ss. riuniscono tendenzialmente i *cola* brevi dei codici in sequenze più estese.

(2f) Van Leeuwen 1898 (Van Leeuwen 1908, vv. 465-466: '---'---'; vv. 467-469: '---'---'---'---), Rogers 1916³⁰, Coulon – Van Daele 1923 e Prato 1962 (vv. 465-466, *hem ia* (= *reiz_λ*): ---|---||^H; vv. 467-469, *hem reiz_λ reiz*: ---|---|---|) stampano i vv. 465-469 nel modo seguente:

Στ. ἄρα γε τοῦτ' ἄρ' ἐγώ ποτ' ὄψομαι; 466
Χο. ὥστε γε σοῦ πολλοὺς ἐπὶ ταῖσι θύραις ἀεὶ καθῆσθαι.

²⁷ *Sch. vet.* 457a (109, 19 Holwerda): ἡ περίοδος ἐνδεκάκωλος. Essa corrisponde precisamente ai vv. 457-466, si conclude quindi dopo ὄψομαι (vd. Koster 1957, 104; Pucci 1959, 60). Il termine *periodos* nel lessico eliodoro può indicare una suddivisione interna a una sezione melica più ampia, in questo caso, delimitata dal passaggio di esecuzione dall'attore al coro (vd. Pace 2002b, 45).

²⁸ Come nel caso degli scolii antichi, la terminologia metrica delle annotazioni metriche medievali è stata adattata a quella desunta dal manuale di Gentili – Lomiento 2003. Per il testo delle analisi scoliastiche vd. *supra*, p. 67 n. 17.

²⁹ In **Vat** cade il γέ, secondo Koster 1957, 104-105, a causa dell'interpretazione trocaica del *colon* da parte dello scoliasta: "trochées dans Vat; cette dernière analyse a amené la suppression de γε, sans doute conjecture de Triclinius, introduite par lui dans la recension postérieure".

³⁰ Si può qui rilevare che ai vv. 465-466, come Van Leeuwen 1898, Coulon – Van Daele 1923, Prato 1962, Guidorizzi – Del Corno 1996, anche Rogers 1916 segue almeno in parte la colometria della *paradosis*, ma ai vv. 462-463 diversamente dagli altri studiosi citati in (2f) l'editore introduce un'*antilabe*, vd. (1a).

In Guidorizzi – Del Corno 1996, se da un lato per la colometria dei vv. 465-466 si opta per una soluzione (*hem ia*) identica a quella di Van Leeuwen 1898, Rogers 1916, Coulon – Van Daele 1923 e Prato 1962, dall’altro invece si assume un atteggiamento assolutamente conservativo nei confronti della ripartizione dei *cola* ai vv. 467-469 così come viene trasmessa da **V** e descritta da *Sch. vet.* in **VRs**:

Στ. ἄρα γε τοῦτ’ ἄρ’ ἐγώ ποτ’ ὄψομαι;
Χο. ὥστε γέ σου 466
πολλοὺς ἐπὶ ταῖσι θύραις
ἀεὶ καθῆσθαι.

Come si è precedentemente solo accennato, in base all’assetto colometrico che si rintraccia nel Ravennate il cambio di parte in *antilabe* al v. 466 si situa in un dimetro dattilico, costituito dal segmento finale e da parte di quello iniziale rispettivamente della prima e della seconda *periodos*, individuate in questo canto dagli scolii antichi:

Στ. ἄρα γε τοῦτ’ ἄρ’ ἐγώ πο-
τ’ ὄψομαι; **Σω.** ὥστε γέ 466
σου πολλοὺς ἐπὶ ταῖς θύραις
ἀεὶ καθῆσθαι.

Tale colometria è l’unica tra quelle dei codici e degli scolii considerati che preveda un cambio interno di interlocutore. Essa inoltre comporta che la sequenza successiva al segmento metrico interessato da *antilabe* presenti uno schema singolare: ---◡◡---. Si tratterebbe di un *2da cr* oppure, per ottenere un più comune *4da_λ in syllabam*, si potrebbe presumere una corruzione del testo e sostituire **ταῖς θύραις** con la variante di **ΑΕΚΟΜ**: **ταῖσι θύραις**.

A proposito dell’*antilabe* che si isola in **R**, si dovrebbe anche tener conto che questa si situa nell’unico punto dell’amebeo in cui la ripartizione dei *cola* offerta dal Ravennate non coincide con quella descritta dagli *Sch. metrica vetera* presenti in **VRs**. Azzardando un’ipotesi sull’origine di questa, seppur minima, discrepanza tra **R** e l’analisi scoliastica antica, si direbbe che essa possa essere ricondotta a un errore di copiatura verificatosi nel Ravennate. Qui sarebbe avvenuto un congiungimento su uno stesso rigo di due segmenti metrici minuti (*conflatio*), rispettivamente **τ’ ὄψομαι** e **ὥστε γέ**, provocato forse dall’assenza di un *siglum* o di un segno grafico indicante l’intervento di Socrate all’inizio del v. 466b nell’esemplare da cui copiava lo scriba del Ravennate. Oppure proprio quest’ultimo potrebbe aver accidentalmente omesso la segnalazione del cambio di parte, nonostante fosse presente nel manoscritto da cui

desumeva il testo; quindi avrebbe accostato battute da attribuirsi a personaggi diversi e da disporsi ciascuna su un distinto rigo di scrittura. In effetti, in **R** la *nota personae* si colloca tra ὄψομαι e ὅστε *supra lineam* ed è scritta con un calamo con punta diversa rispetto a quello impiegato per il testo dell'amebeo o per segnalare gli altri cambi di parte in esso contenuti. Sembrerebbe dunque plausibile ritenere che il *siglum* sia stato aggiunto in un momento successivo alla copiatura del resto del duetto lirico³¹. Risulta poi alquanto difficile pronunciarsi su come si sia arrivati in **R** a far terminare il *colon* al v. 466 con γέ anziché con σου, come invece vogliono le descrizioni metriche offerte dagli scolii antichi e secondo quanto avviene in **V**. In via ipotetica si potrebbe pensare che si tratti di uno di quei frequenti spostamenti di gruppi sillabici minimi da un *colon* all'altro che anche altrove nel corso della trasmissione della produzione aristofanea hanno parzialmente corrotto la colometria eliodorea³².

Infine, in aggiunta a quanto si è andato fin qui postulando sull'origine dell'*antilabe* nel Ravennate, si consideri che il cambio di parte dopo il primo piede di un dimetro dattilico esibito dall'assetto colometrico offerto da **R** per Ar. *Nu.* 466 costituisce un caso isolato in commedia, per il quale nemmeno la tragedia offre alcun riscontro. Nella produzione teatrale seria le rare sequenze dattiliche che ospitano *antilabe* melica sono tetrametri (S. *Ph.* 1204³³) o esametri catalettici (S. *Tr.* 1020³⁴; E. *Tr.* 595-596/601-602³⁵); pure in Aristofane il fenomeno è limitato ai *6da*⋄, vd. *Pax* 1270, 1286, 1301.

Anche le alternanze interlocutive collocate all'interno di *kat'enoplion* e/o *kat'enoplion-epitriti* sia in *Nu.* 466, vd. (2a)-(2e), che in *Nu.* 462-463, vd. (1a) e (1b), nelle edizioni e nelle analisi metriche degli ultimi tre secoli costituiscono dei casi unici. Infatti, nel resto della produzione aristofanea superstite così come in quella

³¹ Non si tratterebbe di un fenomeno limitato alla sequenza in questione. Infatti, a proposito della segnalazione dei cambi di parte in **R**, Lowe 1962, 29 osserva: "in *Clouds* the scribe of the scholia has sometimes added a name" e cita come esempi le *notae personarum* di *Nu.* 1246 e 1493. In seguito all'osservazione di questi due *sigla* da parte di chi scrive sul facsimile di **R**, si direbbe che essi siano del tutto simili a quello in *Nu.* 466 e pertanto ciò confermerebbe l'ipotesi che anche in questa sequenza l'alternanza nell'interlocuzione sia stata integrata successivamente e da una mano diversa da quella che ha copiato il testo dell'amebeo.

³² Per esempio, a proposito di *Eq.* 303-304 e 309-310, Bravi 1999, 200 parla di "lievi scivolamenti di sillabe da una riga all'altra" tra i *cola* dei manoscritti, tra cui **R**, rispetto alla colometria descritta dagli scolii antichi. In modo analogo si potrebbe spiegare anche la singolare ripartizione colometrica di ὄψομαι di *Nu.* 466 in **V** (vd. *supra*, p. 69 n. 25).

³³ Vd. Hermann 1839, Dindorf 1842, 1860d e 1869, Campbell 1881, Jebb 1898, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Webster 1970, Dale 1981, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996d, Pucci – Avezzi – Cerri 2003.

³⁴ Vd. Dindorf 1842, 1860c e 1869, Hermann 1851, Campbell 1881, Jebb 1892, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1955, Pohlsander 1964, Dale 1981, Easterling 1982, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Davies 1991, Dawe 1996c.

³⁵ Vd. Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1925, Biehl 1970 e 1989, Diggle 1981, Dale 1983.

frammentaria non si sono rinvenuti altri esempi di *antilabe* in *kat'enoplion* o in *kat'enoplion-epitriti*. Alcune istanze del fenomeno nei contesti enopliaci o enopliaco-epitriti si hanno invece in tragedia.

Si esamini innanzitutto la presenza di cambi interni di interlocutore nell'ambito dei *kat'enoplion*. Su un totale di circa 150 casi di *antilabe* melica, riscontrati nel *corpus* delle tragedie superstiti, solamente 7³⁶ si localizzerebbero in successioni di tipo enopliaco, e precisamente in *en^{a1}*, *en^b*, *en^a hypercat*, *pros^b*, *reiz^a*, *reiz^c*. Nessuna di queste alternanze interlocutive si trova in un *hem^m* o *hem^f* diversamente da ciò che avverrebbe in Ar. *Nu.* 466, secondo le colometrie riportate in (2a) e (2b). Inoltre, gli esempi tragici sono alquanto problematici e perciò di scarso valore probatorio nell'ambito di un'indagine che si proponga di desumere le caratteristiche dell'*antilabe* nei *kat'enoplion*. Queste sequenze contenenti al loro interno un cambio di *persona canens* sono infatti quasi sempre soggette a interpretazioni metriche alternative o a differenti sistemazioni colometriche, prive il più delle volte di paralleli nella tradizione manoscritta.

Si considerino, per esempio, le *antilabai* in S. *OC* 178/194 e 180/195, le uniche a godere di un certo riscontro nella *paradosis* e ad aver ricevuto un trattamento pressoché omogeneo da parte della critica degli ultimi tre secoli. Esse si collocano nella seconda coppia strofica (vv. 176-187/192-206) della parodo commatica di struttura AABBC³⁷ dell'*Edipo a Colono* (vv. 118-253)³⁸. Dopo che Edipo e Antigone hanno rivelato la loro presenza nel boschetto sacro delle Eumenidi, segue un dialogo melico in cui il coro invita il vecchio cieco ad abbandonare il nascondiglio e a sedersi su una roccia, facendosi guidare dalla figlia.

Ai vv. 178/194 gli interpreti presentano, pur con alcune differenze testuali, la medesima ripartizione colometrica. Si vedano Dindorf 1842 (*chor.*: ♂, ♀, ♀), 1860e e 1869, Hermann 1851, Campbell 1879 (♂, ♀, ♀), Jebb 1900 (*logaoedic*: ♂, ♀, ♀), Schroeder 1923 (v. 179, *en.*: ♂, ♀, ♀), Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964 (*Chor. enopl. A*: ♂, ♀, ♀), Dale 1981

³⁶ I passi, sofoclei e euripidei, che presentano una misura enopliaca incisa da cambio interno di interlocutore sono S. *Tr.* 886, *OC* 178/194, 180/195; E. *HF* 1051 e *Ion* 1483.

³⁷ Per Hermann 1841 anche i vv. 207 ss. – 237 ss., corrispondenti nel resto degli interpreti all'epodo, sarebbero in responsione.

³⁸ Per una dettagliata analisi degli elementi teatrali, strutturali, metrici di questa parodo si rinvia a Cerbo 2012. In merito alle sequenze che si esamineranno di seguito la studiosa sostiene: “proprio ai vv. 178-181 si focalizza l'attenzione sull'incedere di Edipo con piccoli spostamenti, sottolineati dall'anafora di $\xi\tau\iota$: tale dinamica si sviluppa nelle sequenze enopliache e è ben sostenuta dal ricorso all'*antilabé*, tra il protagonista che domanda e il Coro che dà istruzioni, prima ad Edipo poi ad Antigone” (Cerbo 2012, 44).

(*chor enop A*: ≍---||), Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e (*chor. enopl. A*: ≍- ---), Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008 (Lomiento 2008, *ion^{ma} tr (en^{al})*: ≍---||^H):

Οι. ἔτ' οὖν; Χο. ἔτι βαῖνε πόρσω. 178

in responsione con

Οι. οὕτως; Χο. ἄλις, ὡς ἀκούεις. 194

Al v. 178 dopo ἔτ' οὖν; i manoscritti trasmettono ἔτι προβῶ espunto *metri causa* da Bothe³⁹, Hermann 1841a conserva προβῶ, ma elimina ἔτ' οὖν, così anche Dindorf 1860e e 1869. ἔτι βαῖνε invece è una congettura di Reiske, laddove la *paradosis* presenta ἐπίβαινε (mantenuto solo da Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879); per la battuta del coro, sempre al v. 178, Bothe propone πόρσω, unanimemente recepito da tutti gli interpreti succitati, mentre i codici trasmettono πρόσω.

Anche per quanto riguarda i vv. 180/195 la critica dimostra una linea interpretativa per lo più concorde, con la sola eccezione di Lomiento 2008 che all'analisi enopliaca predilige quella ionica (*2ion^{ma}*: ≍---). Al contrario, Hermann 1841a, Dindorf 1842 (*chor.* ≍, '---, '---), 1860e e 1869, Campbell 1879 (≍'---), Jebb 1900 (*logaedic*: >:---|---|---), Schroeder 1923 (*en*: ≍--- ---), Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964 (*Chor. enopl. A*: ≍---||), Dale 1981 (*chor enop A*: ≍≍---||), Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e (*chor. enopl. A*: -- ---||), Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008 individuano un *kat'enoplion*⁴⁰:

Οι. ἔτι; Χο. προβίβαζε, κούρα, 180
πόρσω· σὺ γὰρ αἴεις.

in responsione con:

Οι. ἦ ἐσθῶ; Χο. λέχριός γ' ἐπ' ἄκρου 195
λάου⁴¹ βραχὺς ὀκλάσας.

Al v. 180 **LZnZo** omettono la *nota personae* del coro, tuttavia questa è trasmessa da **KAUYQRT** ed è ripristinata da Hermann e Reisig. Al v. 195 ἦ ἐσθῶ è una congettura di Brunck, recepita in tutte le edizioni e le analisi qui sopra menzionate tranne in Hermann 1841a, che espunge l'eta e mantiene ἐσθῶ; **L** tramanda ἦ σθῶ, mentre **AUY** ἦ σθῶ, recepito da Dindorf 1860e e 1869, Campbell 1879, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960.

Per ottenere questi enopli, gli studiosi sono intervenuti in modo incisivo sul testo della strofe così come si presenta nella *paradosis*, ma ne hanno recepito quasi

³⁹ Questo intervento correttivo è recepito da Dindorf 1842, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1981, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008.

⁴⁰ Sia nell'analisi enopliaca che in quella ionica si sospende la *correptio Attica* sul nesso πρ al v. 180, in modo che la sillaba finale di ἔτι risulti chiusa e quindi lunga (fa eccezione Dale 1981); al v. 195 si leggono in sinizesi l'eta e l'epsilon in ἦ ἐσθῶ.

⁴¹ Dindorf 1860e e 1869 corregge con λάος, recepito da Masqueray 1934 e Dain – Mazon 1960.

interamente l'assetto colometrico, secondo quanto si può evincere osservando la ripartizione dei *cola* trasmessa da **L**⁴²:

vv. 178-181:

Oi. ἔτ' οὖν; ἔτι προβῶ;

Xo. ἐπιβαῖνε πρόσω:
προσβίβαζε, κούρα

Oi. ἔτι,
πρόσω· σὺ γὰρ αἶεις.

vv. 194-196:

Av. οὕτως;

Xo.— ἄλις, ὡς ἀκούεις

Oi. ἧ' σθῶ; **Xo.** λέχριός γ' ἐπ' ἄκρου
λάου βραχὺς ὀκλάσας.

In **L** il *siglum* indicante l'intervento del coro al v. 195 sembrerebbe essere stato sovrascritto ad un'originaria *paragraphos*, di cui si intravede ancora il segno orizzontale. Sempre nel Laurenziano così come in **QRT** la prima battuta al v. 194 viene attribuita ad Antigone anziché al coro.

La colometria in **L**, che indica l'occorrenza dell'*antilabe* disponendo ciascuna battuta su un rigo a sé stante⁴³ (vv. 178-179 e 194a-194b, così anche vv. 180a-180b, benché all'inizio di quest'ultima sequenza venga omissa il *siglum*), fornirebbe una prima testimonianza della presenza di cambio interno di interlocutore in misure enopliache. Sempre in **L** si noterà l'oscillazione grafica nel segnalare la separazione dei *cola*: ora si ricorre al *vacuum* (tra vv. 179-180a; vv. 180b-181), ora all'a capo (vv. 194-195a e 195b-196). Pertanto, secondo l'uso grafico esibito dal Laurenziano, anche lo spazio bianco tra la prima e la seconda battuta al v. 195 potrebbe indicare che ciascuna di esse costituisce un *colon* a sé. Tuttavia, la plausibile riunione di questi due segmenti sarebbe garantita dal confronto con la strofe al v. 180. La mancanza di corrispondenza tra le sequenze della strofe e dell'antistrofe nel codice si spiegherà con la quasi totale perdita delle strutture *kata schesin* nel cosiddetto medioevo della responsione⁴⁴.

Gli altri casi, sopra ricordati, di *mutatio personae* all'interno di *kat'enoplion* sono molto più problematici: raramente si avvalgono del sostegno della *paradosis* e si reperiscono prevalentemente in passi per i quali la critica avanza varie opzioni colometriche e/o interpretazioni metriche. Si consideri a titolo d'esempio *S. Tr.* 886, facente parte di un *kommos*, in cui la nutrice comunica che Deianira si è suicidata e il coro, in preda al dolore, vuole conoscere il modo in cui la donna si è tolta la vita.

⁴² Per una rassegna degli assetti colometrici dei vv. 178-180/194-195 non solo del Laurenziano 32,9, ma anche di altri manoscritti (**AKRTZo**) si rinvia a Lomiento 2008, 399.

⁴³ Questa almeno la lettura dell'impaginazione di **L** che si ricava dall'apparato colometrico compilato da Lomiento 2008, 399.

⁴⁴ Vd. Tessier 1999, in particolare 31.

L'*antilabe* si collocherebbe ora all'interno di un *en^b*, stando alla colometria di Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1955, Pohlsander 1964 (*Paroem. enopl.*: ~~~~~||):

... (Xo.) πῶς ἐμήσατο
 πρὸς θανάτῳ θάνατον
 ἀνύσσασα μόνα; Τρ. στονόεντος
 ἐν τομᾷ σιδάρου. 886

ora all'interno di un *pros^b*, secondo Schroeder 1923 (v. 885, *en. trinar. (pros.)*: ~~~~~; v. 886, *ia ba*: ~~~~~):

...(Xo.) πῶς ἐμήσατο
 πρὸς θανάτῳ θάνατον
 ἀνύσσασα μόνα; Τρ. στονόεν-
 τος ἐν τομᾷ σιδήρου. 886;

infine in una successione asinartetica costituita da *en^b ithyph (cr ba)*, in base a quanto si può riscontrare in Dindorf 1842 (*dactylo-troch.*: ~, ~~~~~), 1860c e 1869, Hermann 1851, Campbell 1881 (~~~~~):

... (Xo.) πῶς ἐμήσατο
 πρὸς θανάτῳ θάνατον
 ἀνύσσασα μόνα; Τρ. στονόεντος ἐν τομᾷ σιδάρου. 886

Quest'ultima opzione colometrica, a differenza delle altre due precedentemente illustrate, si avvicina maggiormente all'impaginazione che si ricava da **L**, limitandosi ad accorpare le battute del coro e della nutrice che il codice isola su due differenti righe di scrittura:

... (Xo.) πῶς ἐμήσατο
 πρὸς θανάτῳ θάνατον
 ἀνύσσασα μόνα·
 Τρ. στονόεντος ἐν τομᾷ σιδήρου: 886

Probabilmente la successione individuata dalle parole della *trophos* ~~~~~, che si direbbe essere un dimetro giambico ipercataletto con primo piede anapestico, sarà stata ritenuta dai più alquanto insolita per costituire un *colon* a sé stante. La presenza

dell'anapesto nel primo piede del v. 886 troverebbe, tuttavia, un suo parallelo nella forma metrica attribuita alla nutrice al v. 879 in **L**⁴⁵:

Τρ. **σχετλιώτατα πρὸς γε πρῶξιν** ~~~~~~

dove sempre un dimetro giambico⁴⁶, in questo caso catalettico, oltre che nel primo piede presenta un anapesto anche nel secondo⁴⁷. Quest'ultimo viene a volte obliterato a partire da Hermann che suggerisce le correzioni **σχετλίῳ τᾶ** nell'edizione del 1825⁴⁸ o **σχετλίως** in quella del 1851. Stando ad **L**, al v. 879 farebbero seguito le parole del coro distribuite in un unico *colon* (v. 880), formato da un *hypodo a. 1* e un *do c. 1*: **εἶπέ, τῷ μύρῳ γύναι, ξυντρέχει;**. Hermann 1851, Dindorf 1860c e 1869, Campbell 1881, Jebb 1892, Pearson 1924, Masqueray 1934, Pohlsander 1964, Dale 1971, Easterling 1982, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Davies 1991 preferiscono invece unire l'ipodocmio eseguito dal coro al v. 880a con il v. 879 per formare un trimetro giambico contenente *antilabe*.

Ritornando al v. 886, l'unico editore assolutamente conservativo nei confronti della colometria di **L** è Jebb 1892, che inoltre si limita ad unire i vv. 884-885 e interpreta la battuta della nutrice come un *2tr* con anacrusi: vv. 884-885, *Logaoedic*: ~~~|~~~|~~~~|~~~|-^||; v. 886, *choreic*: ω:-~|~|~|~|-^||. Tuttavia, a giudizio di chi scrive, senza alterare la ripartizione prevista da **L** per i vv. 884-885, questi possono essere interpretati, anziché come un logaedico, come un *do c. 30* e un *an* (equivalente al *do c. 36*), generando un'associazione metrico-ritmica altamente frequente in Euripide (cfr. p. es. *Hec.* 1056-1084), proprio in canti di grande *pathos* come questo *kommos* sofocleo.

Nonostante la plausibilità, pur nella loro originalità ritmica, delle sequenze individuate da **L** ai vv. 884-886, in parecchie edizioni e analisi metriche degli ultimi trent'anni del XX secolo si registra invece la tendenza a variare non solo la colometria di **L**, ma anche l'attribuzione delle battute che ivi si riscontra e che è stata accettata dagli interpreti precedenti (vd. *supra*). Trasformando la proposizione da affermativa in interrogativa, le parole della nutrice vengono quindi attribuite al coro, senza che dopo

⁴⁵ Così anche in **ΛKAUYZgZoTTa**.

⁴⁶ Il v. 879 è stato anche interpretato come enoplio da Schroeder 1923 e con identica colometria si riscontra in Dain – Mazon 1955.

⁴⁷ Si tratta di una sostituzione del piede giambico rara *in lyricis*, ma non impossibile (Gentili – Lomiento 2003, 131 e Heph. 15, 19-21 e 16, 1-2 Cons.).

⁴⁸ La congettura è stata recepita da Pearson 1924, Lloyd-Jones – Wilson 1990a e Davies 1991.

μόνα avvenga cambio di parte⁴⁹. Tale intervento si basa su un principio elaborato da Maas 1911, 253, secondo il quale i personaggi di basso rango sociale, come qui la *trophos*, non pronuncerebbero mai versi lirici prima del Frigio nell'*Oreste* di Euripide⁵⁰. Pertanto, l'interlocutrice delle donne di Tracia non potrebbe eseguire parte di un *en^b* o di un *pros^b*, come prevedrebbero certi interpreti contemporanei, o una sequenza con uno schema corrispondente a quello del v. 886 così come si presenta in **L**, ~~~~~, e per cui si è proposta l'etichetta *2ia hypercat*. Si apre, allora, come si è visto, la strada alla congettura che intacca non solo la colometria, ma anche i cambi di parte⁵¹.

Anche i *kat'enoplion* con *antilabe* rintracciabili in Euripide sono contenuti in passi sulla cui colometria gli interpreti hanno palesato differenti opinioni. Per una trattazione esaustiva delle singole questioni si rinvia per *HF* 1051 a Hermann 1810, Wecklein 1899, Wilamowitz 1895, Bond 1981, Lee 1988, mentre per *Ion* 1483 a Hermann 1827, Wecklein 1898a, nonché per entrambi a Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928, Diggle 1981, Dale 1983. Infine, per *Ion* 1483 in Wilamowitz 1926 e Biehl 1979 si vd. *infra*. Qui ci si limiterà a precisare che in *HF* 1051 i cambi interni di interlocutore sono isolabili ora dopo il secondo elemento libero realizzato da sillaba breve di un *reiz^a* (~---), in base al testo e alla colometria di Schroeder 1928 e Dale 1983, che usano rispettivamente le nomenclature *prosod* e *do equivalent*:

**Αμ. ἐκαστέρω πρόβατε, μὴ
κτυπεῖτε, μὴ βοᾶτε, μὴ
τὸν εὐδι' ἰάονθ'
ὕπνώδεά τ' εὐνᾶς
ἐγείρετ'. Χο. οἴμοι,** **1051;**

ora dopo il *biceps* di un *reiz^c* (~----), secondo Murray 1913a, Bond 1981, Diggle 1981, Lee 1988:

**Αμ. ἐκαστέρω πρόβατε, μὴ
κτυπεῖτε, μὴ βοᾶτε, μὴ
τὸν εὐδι' ἰάονθ'
ὕπνώδεά τ' εὐνᾶς**

⁴⁹ Così in Dale 1971 (v. 886, *archiloch*: ~~~~~; v. 887, *ithyph*: ~---), Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Davies 1991 (v. 886, *enop.*: ~~~~~; v. 887, *ia. dim. sync. cat. (cr. + bacch.)*: ~- ~-); con diversa colometria in Easterling 1982 (vv. 886-887, *enop.*: ~~~~~); infine con un ulteriore assetto colometrico in Dawe 1996c (v. 886, ? : ~~~~~; v. 887, *ia. dim. cat.*: ~- ~-).

⁵⁰ Si vd. inoltre Maas 1962, 53.

⁵¹ Henderson 1976 si fa promotore di una ferrea applicazione della regola maasiana non solo al v. 886, ma all'intero amebio delle *Trachinie*. Tuttavia, si vedano le critiche al suddetto principio recentemente mosse da Tessier 2012b.

ἐγείρετε. Χο. οἶμοι,

1051.

Hermann 1810, Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Wilamowitz 1895, Wecklein 1899 e Parmentier – Grégoire 1923 non presentano *antilabe*, ma adottano soluzioni colometriche differenti⁵².

Ion 1483 costituisce una *kat'enoplion* solo in Schroeder 1928, in questo caso il cambio interno di interlocutore si colloca dopo la prima sillaba di un *en^a hypercat*, altrimenti inteso dall'autore degli *Euripidis cantica* come un *ibyc sp*:

I. τί Φοῖβον ἀ-

1483

δαῖς; K. κρυπτόμενον λέχος ἠννάσθην.

A conclusione di questa rassegna di casi volta a illustrare la presenza di *antilabai* nei *kat'enoplion* tragici si vorrebbe ancora una volta sottolineare come si tratti di istanze per lo più interessate da problemi testuali e/o colometrici, che acquisiscono quindi solo in parte una funzione esplicativa e un valore probante ai fini di un'indagine comparata sul fenomeno dei cambi di interlocutore all'interno di sequenze appartenenti ad analoga famiglia metrico-ritmica nella commedia. Anzi, oltre alla scarsità delle testimonianze rinvenute, anche l'assenza nella produzione teatrale seria così come in quella comica di precisi paralleli per gli *hemiepe*, nei quali si dovrebbe eventualmente collocare l'*antilabe* al v. 466 delle *Nuvole*⁵³, dovrebbe indurre, almeno a nostro avviso, a una certa cautela nell'adottare per questo passo sistemazioni colometriche del tipo di quelle menzionate in (2a) e (2b).

Si desidera ora rivolgere l'attenzione alla ricorrenza di cambi di parte interni ai *kat'enoplion*-epitriti, analogamente a quanto avverrebbe secondo le colometrie in (1a), (1b), (2c), (2d) e (2e). Anch'essa non è molto frequente, ma sicuramente, per quanto attiene alle tragedie superstiti, maggiormente attestata rispetto a quella nei *kat'enoplion*. Riguarda S. *OC* 220, 222; E. *HF* 1185-1187, *Ion* 769, 770, 1478, *Or.* 1264/(1284), *Ba.*

⁵² In L i segmenti ἐγείρετ(ε) e οἶμοι sono disposti su differenti righe di scrittura.

Αμ. ἐκαστέρω πρόβατε, μὴ
κτυπεῖτε, μὴ βοᾶτε, μὴ
τὸν εὖ διαύοντα : ὑπνώδεά τ' εὐνᾶς ἐγείρετε.
Χο. οἶμοι,
φόνος ὅσος ὄδ' : Αμ. ᾄ ᾄ, διαμολεῖτε.

1051

⁵³ Proprio a proposito di una colometria che individui un *hem* in *Nu.* 466 Wilamowitz 1921, 438 osserva: "ganz singular schneidet eine Rede des Strepsiades in dem zweiten dieser Glieder ein" (corsivo di chi scrive), benché questa sia la soluzione adottata dallo stesso filologo.

1178/1195, 1180/1196. Tuttavia, tra questi casi non si offrono paralleli per la maggior parte degli asinarteti isolati dalla critica in *Nu.* 462-463 e 466: *reiz^a hem^f* in (1b) per i vv. 462-463⁵⁴; *hem^m reiz^c* in (2c), *hem^f hem^m* in (2d), *hem^m pros reiz^a* in (2e) per il v. 466. L'unica misura al cui interno si riscontra con una certa assiduità il cambio di interlocutore è quella del giambelego, proprio come in *Ar. Nu.* 462-463, vd. (1a). Si sono individuate 6 istanze con queste caratteristiche, tutte contenute in tragedie euripidee posteriori alle *Nuvole*, anche nella loro seconda redazione⁵⁵: *E. Ion* 769, 770, 1478, *Or.* 1264(/1284), *Ba.* 1178/1195, 1180/1196.

Si considerino innanzitutto i primi due passi: essi fanno parte di un amebeo a cui prendono parte il coro, Creusa e l'anziano pedagogo. In particolare, ai vv. 769 e 770, la figlia di Eretteo è in preda alla disperazione per aver appena appreso che non genererà un figlio, dal canto suo il vecchio cerca di consolarla. Di seguito si riproduce la colometria di Dindorf 1833, 1842 (*iambel.*: ε'---, '---'---) e 1869, Kirchhoff 1855b (vv. 780-781), Wecklein 1898a, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Wilamowitz 1926 (*Iambeleger*), Schroeder 1928 (*iambel*), Biehl 1979 (v. 769, *ia - hem*: ---|---|---|---|---|; v. 770, *ia ~ hem*#: ---|---|---|---|---|), Diggle 1981, Dale 1983 (v. 769, *iambel*: x---x---|---|; v. 770, *iambel*: ---x---|---|):

Πρ. μήπω στενάξης Κρ. ἀλλὰ πάρεισι γόοι.
Πρ. πρὶν ἂν μάθωμεν Κρ. ἀγγελίαν τίνα μοι; **770.**

Si discosta da questa soluzione colometrica Hermann 1827 che isola ciascuna battuta su un rigo a sé stante. Di conseguenza, nella sua edizione non si rintracciano *antilabai*:

Πρ. μήπω στενάξης
Κρ. ἀλλὰ πάρεισι γόοι. **769**

in responsione con⁵⁶

Πρ. πρὶν ἂν μάθωμεν
Κρ. ἀγγελίαν τίνα μοι; **770.**

⁵⁴ In realtà, come si dirà di seguito, per questo tipo di successione si avrebbe una possibilità di raffronto nei drammi frammentari: *Hyps.* F 759a, 88 (1609) *TrGF*.

⁵⁵ Secondo Avezzù 2003, 205 lo *Ione* andrebbe ascritto al 414 a.C.; la revisione delle *Nuvole* si colloca invece tra il 422 e il 417 a.C., anno in cui avvenne l'ostracismo di Iperbolo (Guidorizzi – Del Corno 1996, XLVIII). *Oreste* e *Baccanti* sono sicuramente successivi, risalendo rispettivamente al 408 a.C. e al quinquennio tra il 405 e il 400 a.C. (Avezzù 2003, 244 e 250). Pertanto, si esclude che gli esempi tragici qui sopra menzionati possano esser stati oggetto di uno stravolgimento parodico da parte di Aristofane nelle *Nuvole*.

⁵⁶ Solo Hermann 1827 individua nell'amebeo in questione una struttura strofica, in base alla quale i vv. 769a-769b sono da considerarsi *respondentes* dei vv. 770a-770b.

Altra è la *mise en page* di **L**, dove i vv. 768-769a formano una singolare successione di *2cr* e *reiz^a*, separati da cambio interno di interlocutore, e i vv. 769b-770a un elegiambo (*hem^m penthem^{ia}*), inciso da *antilabe*. Infine, un *hemiepes* maschile informa la seconda battuta del v. 770b:

πνευμόνων τῶνδ' ἔσω: Πρ. μήπω στενάξης
Κρ. ἀλλὰ πάρρεισι γόοι: Πρ. πρὶν ἂν μάθωμεν **770**
Κρ. ἀγγελίαν τίνα μοι;

Diversamente, gli interpreti contemporanei preferiscono unire la prima sillaba del v. 768 al v. 767, per poi isolare un docmio nella restante porzione del v. 768 e rendere omogenei tra loro i vv. 769-770. Queste due sequenze non presentano difficoltà testuali e si è visto che la critica, quasi unanimemente (con la sola eccezione di Hermann 1827), le riconosce come giambelegi.

Più complessa si presenta la situazione per gli altri quattro casi di *reiz^a hem^m* ospitanti *antilabe*. Si consideri innanzitutto *Ion* 1478, contenuto nell'amebeo (vv. 1439-1509) che segue alla scena di riconoscimento tra Creusa e Ione: alla gioia di potersi riabbracciare (vv. 1439-1467) subentra l'inquietudine della madre che deve spiegare al figlio in qual modo egli sia stato generato dalla sua unione con Febo e successivamente abbandonato (vv. 1468-1509). Diverse sono le proposte di sistemazione colometrica che interessano alcune sezioni di questo *melos*. In particolare, per quanto riguarda i vv. 1478-1479, gli interpreti moderni hanno adottato tre diverse impaginazioni. Una sola di esse non presenta alternanze interlocutive al suo interno e si riscontra in Hermann 1827, Dindorf 1833, 1842 (v. 1478a, *dactyl.*: ᾿᾿᾿᾿᾿᾿-; v. 1478b, *iamb.*: ε᾿᾿᾿᾿-) e 1869, Kirchhoff 1855b, che dispongono ciascuna battuta su un diverso rigo di scrittura:

Κρ. ἴστω Γοργοφόνα
I. τί τοῦτ' ἔλεξας; **1478.**

Le altre due ripartizioni colometriche comportano *antilabe*. Analogamente ad **L**, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Diggle 1981, Dale 1983 (*doch* + *doch equivalent*: $\bar{x}--\tilde{x}-\sim\sim--\parallel$) presentano:

Κρ. ἴστω Γοργοφόνα I. τί τοῦτ' ἔλεξας; **1478.**

Questa disposizione delle battute si presta, oltre che ad essere letta come associazione di *do c. 33* e *penthem^{ia57}*, ad altre due diverse interpretazioni: faleceo e elegiambo. La prima sarebbe tuttavia scoraggiata da Hermann 1827, 222: essa rintraccerebbe infatti una misura alquanto eccezionale all'interno di questo canto, che viceversa si caratterizza per una certa omogeneità ritmica sostanziata soprattutto da giambi e bacchei con alcune inserzioni in ritmo pari, sia dattiliche che anapestiche. Godono pertanto di maggior fortuna le altre due analisi (*do c. 33 penthem^{ia}* o elegiambo): entrambe isolano al v. 1478b dei segmenti giambici, uniche misure che secondo Hermann 1827, 222 dovrebbero spettare a Ione⁵⁸. Inoltre, per Dindorf 1840, 60, a favore dell'individuazione di un *hemiepes*, anziché dell'*incipit* di un faleceo, nel v. 1478a, andrebbe considerato il carattere formulare dell'espressione che lo costituisce (ἴστω Γοργοφόνα) e che si riscontra anche in contesto epico, quindi esametrico: qui essa occupa una porzione dello *stichos* che si estende fino alla cesura pentemimere⁵⁹.

Infine, solamente Wilamowitz 1926 (vv. 1478b-1479: *Iambelegus*), Schroeder 1928 (*ia prosod*) e Biehl 1979 (vv. 1478b-1479: *ia ~ hem: ~~~|~|~---~*) dispongono i *cola* in modo da formare un giambelego:

Κρ. ἴστω Γοργοφόνα
I. τί τοῦτ' ἔλεξας Κρ. ἃ σκοπέλοις ἐπ' ἐμοῖς **1478-1479**
τὸν ἐλαιοφυῆ πάγον θάσσει.

La battuta di Creusa al v. 1478a viene disposta su un rigo a sé stante (*hemiepes*), quindi il v. 1478b unito al v. 1479 forma un giambelego.

A questo esempio di *kat'enoplion*-epitrito contenuto nello *Ione*, se ne aggiungono altri due rinvenuti nelle *Baccanti*. Essi si collocano nell'amebeo tra il coro e Agave, là dove la madre di Penteo soddisfatta mostra la preda di caccia, convinta di aver catturato un leone. Non avvedendosi che il trofeo che ostenta non è altro che la testa di suo figlio, invita a banchetto le donne del coro, ben consapevoli invece del terribile omicidio compiuto da Agave. Si veda innanzitutto *Ba.* 1178/1195.

Hermann 1823 (vv. 1171/1187), Dindorf 1833, 1842 (*iambelegus: ε'~---, ~---~---*) e 1869, Kirchhoff 1855b (vv. 1168/1184), Wecklein 1898c, Murray 1913b, Schroeder 1928 (*iambeleg*), Dodds 1960 (*iambelegus: ε---ε ------*), Grégoire – Meunier

⁵⁷ Così in Dale 1983.

⁵⁸ Analoghe convinzioni nutre Wilamowitz 1926, 154. Le considerazioni di Hermann 1827, 222 si direbbero contenere *in nuce* il principio maasiano, in base al quale in alcuni duetti euripidei si alternano due personaggi, uno che canta e uno che recita, per cui vd. Maas 1911, 253 e 1962, 53.

⁵⁹ Dindorf 1840, 960 cita *Il. K'* 329 come omologo del passo euripideo.

1961, Brown 1972 (*iambel.*: ⚭---⚭---⚭---), Kopff 1982 (*iambelegus*: ⚭---⚭---⚭---), Dale 1983 (*iambel*: ⚭---⚭---⚭---), Diggle 1994a stampano:

Χο. τίς ἄ βαλοῦσα; Αγ. πρῶτον ἐμὸν τὸ γέρας· **1179**

in responsione con

Χο. καὶ παῖς γε Πενθεύς ... Αγ. ματέρ' ἐπαινέσεται, **1195**

Le divergenze tra gli interpreti succitati riguardano la disposizione dei cambi di parte. Hartung interviene sul v. 1179, collocando l'esordio della battuta di Agave dopo **βαλοῦσα** diversamente da **P**, dove il suddetto personaggio interviene dopo **πρῶτα**. Quest'ultimo aggettivo viene corretto da Elmsley in **πρῶτον**, che, secondo Dodds 1960, 224, "provides the motive for the Chorus's next question, **τίς ἄλλα;**". Entrambe le congetture sono state recepite da Wecklein 1898c, Murray 1913b, Schroeder 1928, Dodds 1960, Grégoire – Meunier 1961, Brown 1972, Kopff 1982, Dale 1983, Diggle 1994a. Gli stessi studiosi, al v. 1195, seguono la distribuzione delle battute proposta da Hartung, che ha fissato la posizione di entrambi i cambi di parte di questa sequenza in base alla corrispondenza con quelli della strofe. **P** invece omette qualsiasi *siglum* sia all'interno che all'inizio del v. 1195, perciò i vv. 1194-1197 nel manoscritto sarebbero attribuiti alla sola Agave. Tuttavia, secondo Dodds 1960, 223, gli interventi congetturali di Hartung sono giustificati dal fatto che: "a variation between str. and antistr. in the distribution of parts between Agaue and Chorus would throw out the movements of the dance, and in 1195 **ματέρα** surely belongs to Agaue". Al contrario, Hermann 1823, Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b mantengono il testo e la distribuzione delle battute di **P** al v. 1179 (**Χο. τίς ἄ βαλοῦσα πρῶτα; Αγ. ἐμὸν ἐμὸν τὸ γέρας**)⁶⁰, mentre al v. 1195 viene inserita **Αγ.** dopo **ματέρ'** per restituire una perfetta simmetria tra strofe e antistrofe⁶¹.

⁶⁰ Si noti che in **P** si raddoppia il pronome **ἐμὸν**, fatto questo facilmente imputabile a dittografia.

⁶¹ Come già accennato, vd. *supra*, cap. 1 Introduzione, p. 3, a evidenziare una precisa corrispondenza, con pochissime eccezioni, nella disposizione dei cambi di parte tra sequenze in responsione in tragedia fu dapprima Hermann 1816, 733-740, a cui non sono mancati strenui sostenitori, tra i quali si ricorderà, oltre a Wilamowitz 1875, 194-199, anche McDevitt 1981, limitatamente a questo tipo di simmetria responsiva nei *mele* sofoclei. Tra coloro che si oppongono, sulla base di ragioni testuali e linguistiche, a una rigida applicazione di tale regola nelle tragedie euripidee va menzionato Di Benedetto 1961. A proposito della battuta di Agave individuata da Hartung al v. 1179 (**πρῶτον ἐμὸν τὸ γέρας**), lo studioso sostiene che "si viene a introdurre la difficoltà di postulare l'ellissi di una forma preterita della copula" (Di Benedetto 1961, 319, n. 2). Quanto all'antistrofe, Di Benedetto 1961, 319 ritiene che la distribuzione delle parti voluta da Hartung frantumi eccessivamente il testo e lo privi di quella *climax* espressiva instaurata da Agave nel ricordare coloro che ne loderanno il bottino di caccia: dapprima i cittadini (v. 1194), quindi lo stesso figlio Penteo (v. 1195).

Se per i vv. 1179/1195 si riscontra una linea interpretativa sostanzialmente univoca, a parte un'opposizione nella collocazione dei cambi di parte interni, più disomogenea si presenta la situazione nel caso dei vv. 1180/1196. Qui solamente tre editori mantengono l'*antilabe* già presente in **P** al v. 1180. Si tratta di Kirchhoff 1855b (vv. 1169/1185), Wecklein 1898c, Kopff 1982 (*iambelegus*: ~-~----~--~--~)62:

Χο. μάκαιρ' Ἀγαύη... Αγ. κληζόμεθ' ἐν θιάσοις. **1180**

in responsione con

Χο. λαβοῦσαν ἄγρην... Αγ. τάνδε λεοντοφυῆ. **1196.**

I succitati interpreti non solo accettano la distribuzione delle parti tramandata da **P** per il v. 1180, ma sulla base della responsione introducono al v. 1196 un'*antilabe* dopo ἄγρην. In questa sede nel manoscritto si individua uno spazio bianco, forse lasciato per il *siglum* che avrebbe dovuto essere aggiunto probabilmente in un secondo momento rispetto a quello della copiatura del testo, ma che è stato accidentalmente omesso dal rubricatore63.

Diversamente, Hermann 1823 (vv. 1172/1188), Dindorf 1833, 1842 (*iambelegus*: ~-~---, ~-~~---) e 1869, Murray 1913b, Schroeder 1928 (*iambeleg*), Grégoire – Meunier 1961, Dodds 1960 (*iambelegus*: ~-~--- ~-~--~--), Brown 1972 (*iambel*: ~-~----~--~--||), Dale 1983 (*iambel*: ~-~--x~-~--~--), Diggle 1994a attribuiscono i due giambelegi alla sola Agave, come proposto da Seidler, sempre per uguagliare le sequenze in responsione non solo nel metro, ma anche nei cambi di parte:

(Αγ.) μάκαιρ' Ἀγαύη κληζόμεθ' ἐν θιάσοις. **1180**

in responsione con

(Αγ.)λαβοῦσαν ἄγρην τάνδε λεοντοφυῆ. **1196.**

Al v. 1196 Dindorf 1869 preferisce la forma dorica λεοντοφυῶ a quella ionico-attica λεοντοφυῆ trasmessa da **P**, così anche Schroeder 1928 e Diggle 1994a.

Assai complessa, infine, si presenta la situazione per l'ultima istanza di giambelego contenente *antilabe*. Si tratterebbe del v. 1264 dell'*Oreste*, che fa parte di un amebeo costituito da una coppia responsiva, cantato dal coro e da Elettra. Mentre Oreste e Pilade si accingono a uccidere Elena, Elettra si appresta a fare la guardia all'entrata del palazzo. Nella strofe del dialogo melico, ai vv. 1246 ss., la figlia di Agamennone ordina

62 Così anche Gentili 1952, 156.

63 Per le diverse mani operanti in **P** si vd. Zuntz 1965, 136.

che ciascuna delle due strade che conducono alla reggia siano sorvegliate dalle donne argive, una volta che queste si siano divise in due gruppi. Nell'antistrofe Elettra interroga a turno ciascun semicoro, perché la informi se dall'*eisodos* di destra o di sinistra arriva qualcuno che potrebbe interrompere l'azione vendicativa di cui è protagonista il fratello. Infine, Elettra esprime il desiderio di volersi avvicinare alla porta del palazzo per poter ascoltare ciò che avviene all'interno. Il testo e i *sigla* in **L** si presentano nel modo seguente:

δόχμια νῦν κόρας διάφερ' ὀμμάτων
ἐκεῖθεν ἐνθάδ', εἴτ' ἐπ' ἄλλην σκοπιάν **1264**
Χο. ἔχομεν, ὡς θροεῖς.

in responsione con

Ηλ. φέρε νῦν ἐν πύλαισιν ἀκοὰν βάλω·
τί μέλλεθ' οἱ κατ' οἶκον ἐν ἡσυχίᾳ **1284**
σφάγια φοινίσσειν;

L'introduzione della *nota personae* **Ηλ.** al v. 1263 è indispensabile, come si desume facilmente dal significato del testo. Hermann 1841b accetta la mancanza di corrispondenza tra strofe e antistrofe nella distribuzione delle parti ai vv. 1264-1265/1284-1285⁶⁴, spiegando l'intervento del coro al v. 1265 come necessario per evitare che una stessa *persona canens* esegua la fine di una strofe e l'inizio di quella successiva. Ciò nonostante, di fronte all'asimmetria dei cambi di parte offerta dal manoscritto, sono state proposte diverse sistemazioni. Kirchhoff 1855a (vv. 1262/1279) attribuisce il v. 1285 al coro e corregge il testo dei codici in **σφάγια φοινίσσουσ'**, così anche Wecklein 1900b. Diversamente Wilamowitz, seguito da buona parte degli interpreti⁶⁵, ha avanzato un'altra proposta risolutiva: il *siglum* **Χο.** viene anticipato all'inizio del v. 1264 e ne viene inserito uno speculare al v. 1284⁶⁶. Quindi, al v. 1264, dove **MAB** trasmettono **πάλιν σκοπιάν** e **L** **ἐπ' ἄλλην σκοπιάν**, Dindorf 1832, 1842 e 1869, Hermann 1841b, Kirchhoff 1855a, Murray 1913b, Schroeder 1928,

⁶⁴ Così già Dindorf 1832 e poi Dindorf 1842 e 1869.

⁶⁵ Murray 1913b, Schroeder 1928, Chapouthier – Méridier 1959, Brown 1972, Dale 1983, Willink 1986, Diggle 1994a.

⁶⁶ A favore della congettura wilamowitziana nella strofe Willink 1986 menziona il fatto che P.Oxy. XI 1370 fr. 9, a differenza di **L** e del resto dei codici, non presenta alcuna *paragraphos* come indicazione di cambio di parte prima di **ἔχομεν**. Al contrario, Savignago 2008a, 222 sostiene che il papiro, visto il suo *layout* a margini alternati che tradurrebbe l'avvicinarsi degli interlocutori melici e considerate alcune incongruenze insite in questa stessa impaginazione "si direbbe testimoniare l'attribuzione di v. 1264 a Elettra, di v. 1265 al coro; non si può inoltre del tutto escludere che il cambio di interlocutore ricorresse già nella porzione terminale di v. 1264, ora in lacuna: si dovrebbe in tal caso ammettere la presenza (nel codice o in un antigrafo di cui esso avrebbe al minimo riprodotto la *mise en page*) di un doppio punto prima di **σκοπιάν**, a segnalare l'*antilabe in lyricis*".

Chapouthier – Méridier 1959, Dale 1983 adottano la congettura di Porson **παλινσκοπιάν**, un composto altrove non attestato. Fatto questo che suscita la critica di Di Benedetto 1961, 316, il quale nota: “se **παλινσκοπιάν ἔχομεν** è di facile comprensione («facciamo la guardia, spiame in senso contrario»), non si capisce invece quale sia l’oggetto di **ἔχομεν** nella prima parte della proposizione, per **ἐκεῖθεν ἐνθάδε**: non certo **παλινσκοπιά**, che indica l’atto contrario a quello descritto dai due avverbi”. Per ovviare a questa difficoltà Di Benedetto 1961, 317, così come nella sua edizione dell’*Oreste* del 1965, recepisce la proposta di Seidler 1812, 317 e 319 di anticipare l’intervento del coro non all’inizio del v. 1264, bensì dopo **πάλιν**, intendendo i vv. 1263-1264a come “volgi le pupille dei tuoi occhi di qua e di là (**ἐκεῖθεν ἐνθάδε**) e poi (**εἶτα**) in senso contrario”:

**Ηλ. δόχμιά νυν κόρας διάφερ’ ὀμμάτων
ἐκεῖθεν ἐνθάδ’, εἶτα πάλιν Χο. σκοπιάν
ἔχομεν, ὡς θροεῖς.** **1264**

in responsione con

**Ηλ. φέρε νυν ἐν πύλαισιν ἀκοὰν βάλω·
τί μέλλεθ’ οἱ κατ’ οἶκον ἐν ἡσυχίᾳ
σφάγια φοινίσσειν;** **1284.**

Nell’antistrofe si conserva l’attribuzione della parte alla sola Elettra così come si presenta in **L**, poiché l’eroina è l’unica, a differenza dei due semicori, ad avvicinarsi al palazzo⁶⁷. La soluzione seidleriana viene accolta anche da Biehl 1975.

A questo punto si aprono due possibilità di interpretazione metrica dei vv. 1264/(1284), una già avanzata da Seidler 1812, 319 e riproposta da Di Benedetto 1965 che vede l’associazione di un docmio esasillabico (*do b. I*) e un metro anapestico, e l’altra, quella di Biehl 1975, che vi legge un giambelego.

Tuttavia, secondo Willink 1986, 290 le difficoltà linguistiche evidenziate da Di Benedetto 1961, 317 ai vv. 1264-1265 non sussisterebbero, poiché un’associazione dei tre avverbi **ἐκεῖθεν ἐνθάδε πάλιν** si trova anche in *Ion* 1504-1505, e pertanto l’inserzione dell’*antilabe* non sarebbe giustificata. Anzi, pur recependo la variante di **MAB (πάλιν σκοπιάν)**⁶⁸, tuttavia si dovrebbe senz’altro adottare la distribuzione delle parti proposta da Wilamowitz.

⁶⁷ Così Di Benedetto 1961, 317.

⁶⁸ Sia Willink 1986 che Diggle 1994a, gli unici ad attribuire l’intero v. 1264 al coro senza ricorrere all’insolito composto **παλινσκοπιά**, non avranno quindi difficoltà ad intendere **ἐκεῖθεν, ἐνθάδε e πάλιν** come riferiti a **σκοπιάν ἔχομεν**, cioè a “facciamo la guardia”.

Si noterà inoltre che, in base alla lettura metrica di Biehl 1975, l'*antilabe* viene insolitamente collocata nell'*hemiepes*, dopo la lunga del secondo piede dattilico. È questa una posizione non comune per il cambio di parte all'interno dei *kat'enoplion*-epitriti. Infatti, se si osservano gli altri esempi tragici di giambelegi, si rileva che esso tende a collocarsi, fatta eccezione per la problematica testimonianza di *Ba.* 1179/1195 in **P** accolta da un numero ristretto di interpreti, nel punto di sutura dei due *cola* che compongono la struttura asinartetica, in altre parole dopo il *reiz^a*, cioè dopo il segmento di ritmo giambico⁶⁹. Si tratta di una costante così spesso attestata che si avrebbe difficoltà a ritenerla casuale.

L'*antilabe* mostrerebbe di prediligere la collocazione nel punto di incontro tra i due segmenti ritmici che compongono l'asinarteto *reiz^a hem* non solo nel giambelego, ma anche nelle occorrenze di questa sequenza cui si annette uno spondeo, *reiz^a hem sp* (=iambel sp). Si tratta di *E. HF* 1185-1187 e *Ion.* 1483.

I casi riscontrabili nell'*Hercules Furens* fanno parte di un amebeo che si sviluppa ai vv. 1178-1213, in cui Anfitrione informa Teseo, appena giunto sulla scena, della terribile strage compiuta da Eracle⁷⁰, quindi si cerca di far togliere il velo all'eroe. Di seguito la colometria di Wilamowitz 1895 (*Iambelegus + Spondeus*), Murray 1913a, Schroeder 1928 (*iambel plenior*), Bond 1981 (*iambel.*, vv. 1185-1186: --~-- ~~~~~; v. 1187: ~~~~~ ~~~~~), Diggle 1981, Dale 1983 (*ia penth + pros ibyc dragged*, vv. 1185-1186: x~x~x~x~x~; v. 1187 ~~~~~x~~~~~x~), Lee 1988 (*iambel + sp*, vv. 1185-1186: ΘΑ ~~~~~||; v. 1187: ΘΑ ~~~~~):

Θη. τί φής; τί δράσας; Αμ. μαινομένω πιτύλω πλαγθεῖς ἐκατογκεφάλου βαφαῖς ὕδρας.	1187
Θη. ὄ δεινὰ λέξας. Αμ. οἰχόμεθ' οἰχόμεθα πτανοί.	1186
Θη. εὐφρημα φώνει. Αμ. βουλομένοισιν ἐπαγγέλλη.	1185.

Al contrario, tale impaginazione⁷¹ non si riscontra soprattutto presso gli interpreti ottocenteschi. Infatti Herman 1810, Dindorf 1833, 1842 (v. 1184, *iamb.*: ~~~~~; v. 1185, *dactylus et dochm.*: ~~~~~, ~~~~~) e 1869, Kirchhoff 1855b (vv. 1171-1172),

⁶⁹ Proprio a proposito del giambelego Wilamowitz 1921, 425 osserva: "oft wird die Fuge eingehalten, z. B. *Ion.* 769-770, *Bakch.* 1179-1180, wo Personenwechsel eintritt".

⁷⁰ L'ordine che i vv. 1185-1187 hanno in **L** viene mantenuto da Hermann 1810, Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Murray 1913a, Dale 1983, mentre viene considerato erroneo da altri interpreti. Dobree propone di invertire queste sequenze secondo la successione 1187, 1188, 1186, 1185. Questa sistemazione è stata recepita da Bond 1981, Diggle 1981, Lee 1988. Wilamowitz 1895 invece ritiene che il v. 1188 sia preceduto da una lacuna e che esso vada anticipato prima del v. 1187, così anche Schroeder 1928. Per una trattazione esaustiva della questione si rinvia a Bond 1981, 367.

⁷¹ Per l'assetto colometrico di **L**, non molto dissimile da quello qui sopra riprodotto, si vd. *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, p. 55 n. 112.

Wecklein 1899, ma più recentemente anche Parmentier – Grégoire 1923 isolano ciascuna battuta di ciascun personaggio ai vv. 1185-1187 su un rigo a sé stante, così che non si verifica alcuna *antilabe*.

Anche il v. 1483 dello *Ione* presenta una misura analoga a quella dei *iambel sp* dell’*Hercules Furens*, benché una tale successione si riscontri solo nelle edizioni di Wilamowitz 1926 e Biehl 1970 (*ia - hem sp* ||: ---|---|---|---||). Anch’essa conta un cambio di parte dopo il *reiz*^a:

Κρ. παρ’ ἀηδόνιον πέτρων Φοῖβω
I. τί Φοῖβον αὐδᾶς; Κ. κρυπτόμενον λέχος ἠννάσθην. **1483.**

Diversamente Schroeder 1928, come si è già visto, propone un assetto colometrico che implichi la presenza di un *kat’ enoplion* al v. 1483⁷².

Non solo nei giambelegi semplici o nella loro versione ampliata, ma anche all’interno di altre sequenze di *kat’ enoplion*-epitriti rintracciate nelle tragedie superstiti l’*antilabe* si situa nel punto di passaggio da un ritmo all’altro. Si riconsideri, per esempio, il v. 1478 dello *Ione* quando corrisponda a un elegiambo (così in Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Diggle 1981). Qui ci si trova ugualmente in presenza di un asinarteto, e ancora una volta il cambio di parte si colloca nel punto di contatto tra i due *cola* di ritmo divergente, cioè dopo l’*hemiepes*.

L’*antilabe* occupa una posizione analoga anche nelle successioni formate da *hem^m* e *cr* con primo piede soluto contenute nell’epodo della parodo dell’*Edipo a Colono*, allorquando alle incalzanti domande del coro Edipo è costretto a rivelare la sua identità, quindi i suoi delitti. Si tratta dei vv. 220 e 222⁷³, essi hanno la stessa misura dei

⁷² Vd. *supra*, p. 79. Ulteriori colometrie sono quelle che isolano in *Ion* 1483 un dimetro giambico catalettico con *antilabe*, così Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Diggle 1981, Dale 1983 (*ia dim cat*: x---):

Κρ. παρ’ ἀηδόνιον πέτρων
Φοῖβω I. τί Φοῖβον αὐδᾶς; **1483**
K. κρυπτόμενον λέχος ἠννάσθην;

oppure quelle che preferiscono riprodurre la ripartizione dei *cola* di **L** e disporre ciascuna battuta su un rigo a sé stante, pertanto il testo non presenta cambi di parte interni, vd. Hermann 1827, Dindorf 1833, 1842 (v. 1482, *duo anap. et antisp.*: ---|---|, ---|---|; v. 1483, *iamb.*: ---|---|; v. 1484, *paeton. et dochm.*: ---|---|, ---|---|) e 1869, Kirchhoff 1855b (vv. 1488-1489), Wecklein 1898:

Κρ. παρ’ ἀηδόνιον πέτρων Φοῖβω
I. τί Φοῖβον αὐδᾶς; **1483**
K. κρυπτόμενον λέχος ἠννάσθην.

⁷³ Si vd. Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1981, Lloyd-Jones – Wilson

precedenti vv. 216 e 218, inoltre analogamente a quest'ultimi sono sempre seguiti da un paremiaco.

In **L** ognuna delle battute che formano i vv. 220 e 222 viene isolata su un rigo a sé stante. Tale impaginazione si direbbe corrispondere a uno degli espedienti grafici di cui ci si avvale nei manoscritti per indicare i cambi interni di interlocutore⁷⁴. In questo caso specifico, il fatto che ciascuna coppia di interventi non costituisca due diversi *cola*, ma concorra a formare un'unica sequenza metrica composta da una coppia di battute, sarebbe confermato dall'uguaglianza metrico-ritmica tra i vv. 216 e 218, privi di *antilabe*, e le successioni che si vengono a costituire con l'unione delle parole di Edipo a quelle del coro ai vv. 220-222.

Oltre a quella succitata è stata proposta anche un'altra lettura metrica per queste sequenze: *2da ia*⁷⁵. Tuttavia, l'analisi più convincente pare quella che vi individua un pentemimere dattilico seguito da un peone IV, dal momento che tiene conto dell'occorrenza di fine di parola tra i due segmenti che costituiscono l'asinarteto⁷⁶. Essa si verifica ai vv. 216, 218, 222, dove il testo trasmesso è sano, e nel caso specifico del v. 222 si accompagna al cambio di parte:

Οι. ἄθλιον Οἰδιποδᾶν; Χο. σὺ γὰρ ὀδ' εἶ; **222.**

Per quanto riguarda il v. 220 va precisato che il testo della *paradosis* è metricamente sovrabbondante. Molti dei miglioramenti apportati dalla critica non solo al testo, ma anche alla distribuzione delle parti collocano il cambio di battuta dopo il segmento di ritmo pari⁷⁷. Si considerino, a titolo d'esempio, il testo di Reisig e i cambi di parte di Wecklein, recepiti da Jebb 1900 e Schroeder 1923:

Οι. Λαῖου ἴστε τιν' — ὦ, Χο. ἰὸὺ ἰού **220.**

1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008, Lomiento 2008. Si tenga, tuttavia, presente che Dawe 1996e ammette *antilabe* solo al v. 222.

⁷⁴ Questa l'interpretazione offerta anche da Lomiento 2008, 400 per il *layout* del Laurenziano.

⁷⁵ Stinton 1965, 142-145. Così recentemente anche Cerbo 2012, 46-47, che a sostegno di questa analisi menziona la possibilità di individuare nei vv. 216, 218, 220, 222 la tessera metrico-ritmica costituita dal monometro giambico di forma $-\cup\cup\cup-$. Questo, secondo l'uso sofocleo, raccorderebbe i giambi ai dattili attraverso un inizio dattilico del *metron* giambico. Tale segmento metrico connoterebbe l'epodo della parodo dell'*Edipo a Colono*, rintracciandosi anche al v. 207, quindi nelle suddette quattro sequenze in unione con un dimetro dattilico, per poi ripresentarsi al v. 253.

⁷⁶ Questa constatazione risale già a Dindorf 1842, 88, viene successivamente ribadita da Kraus 1957, 173 e Kamerbeek 1984, 52.

⁷⁷ Vd. Dindorf 1842, 1860e e 1869, Jebb 1900, Schroeder 1923, Masqueray 1934 e molto probabilmente Campbell 1879.

LAKQRAUY trasmettono **Οι. Λαῖου ἴστε τιν' ἀπόγονον; Χο. ὦ ὦ ἰού**, mentre TZo raddoppiano l'esclamazione disillabica: **Οι. Λαῖου ἴστε τιν' ἀπόγονον; Χο. ὦ ὦ ἰοὸ ἰού**. Entrambe le sequenze non sono ammissibili dal punto di vista metrico. Per tale ragione, si modificano le esclamazioni in **ὦ ἰοὸ ἰού** ed si espunge **ἀπόγονον**, considerata una glossa marginale erroneamente inclusa nel testo per spiegare **Λαῖου**. Per di più, come sottolineano Lloyd-Jones – Wilson 1997, 118-119, il vocabolo costituisce un *hapax* in Sofocle.

Infine, si tenga presente come ultimo tipo di *kat'enoplion*-epitrito ospitante alternanza di *persona canens* quello offerto da un dramma frammentario: E. *Hyps.* F 759a, 88 (1609) *TrGF*. Si tratta di una sequenza inserita in un duetto di riunione, alla gioiosa Ipsipile si alterna il più pacato Euneo. Secondo l'analisi metrica (*iambel* –) e la colometria proposte da Kannicht in *TrGF*, questo asinarteto sarebbe costituito, caso singolo nel suo genere in contesto tragico, da un *reiz^a* e un *hem^{f78}*, proprio come Ar. *Nu.* 462-463, vd. (1b).

Ευν. οἴμοι κακῶν σῶν. Υψ. μὴ στέν' ἐπ' εὐτυχίαισιν. 1609

Tuttavia, a differenza dell'esempio aristofaneo, anche nell'*Ipsipile* come in quasi tutto il resto dei testi tragici esaminati, l'*antilabe* si situa al termine di uno dei due *cola* che formano la misura asinartetica, cioè dopo il reiziano.

A conclusione di questa rassegna di *antilabai* nei *kat'enoplion*-epitriti in tragedia, va ribadito che nessuna di esse si rintraccia in una successione identica a quelle isolate dagli interpreti per *Nu.* 466 secondo le colometrie illustrate in (2c), (2d), (2e).

Per di più, in quest'ultime il cambio di parte non si colloca, diversamente dalle alternanze interlocutive incidenti i *kat'enoplion* tragici, nel punto di giuntura dei segmenti metrici, tra loro ritmicamente eterogenei, che formano le successioni *hem^m reiz^c* in (2c) o *hem^f hem^m* in (2d) oppure *hem^m pros reiz^a*.

Anche i più comuni *reiz^a hem^m* in (1a) e *reiz^a hem^f* in (1b) isolati in Ar. *Nu.* 462-463, che godrebbero di un certo riscontro in ambito tragico (il primo tipo più del secondo), presentano sempre una collocazione inusuale per il cambio di parte: anziché nel punto

⁷⁸ In realtà, nel frammento papiraceo, ciascuna battuta viene disposta su un rigo a sé stante, la seconda in *eisthesis* rispetto alla prima. Quest'ultima è allineata con i trimetri giambici che costituiscono il resto delle battute di Euneo, ad eccezione del v. 1627 attribuito a Ipsipile (Savignago 2008a, 295-297). Anche Schroeder 1928 separa i due *cola*, interpretandoli rispettivamente come *prosod* e *paroem*. Sulla stessa scia sembrerebbe collocarsi Bond 1969, 169, che considera l'intervento di Euneo un "broken trimeter". Tuttavia, in modo ambiguo, come osserva Tessier 2012b, 830, lo stesso editore, nell'analisi metrica acclusa al passo, interpreta complessivamente il v. 1609 dell'*Ipsipile* come un *trimeter beginning+hemiēpes* di schema -----|---.---

di unione fra il pentemimere giambico e l'*hemiepes* che compongono l'asinarteto, l'alternanza interlocutiva interna si situa dopo il secondo elemento lungo del reiziano⁷⁹.

A fronte di questi evidenti, almeno a nostro avviso, tratti di diversità tra i casi aristofanei da un lato e i numerosi esempi tragici dall'altro, ci si chiede se tanto per *Nu.* 462-463 quanto per *Nu.* 466 non sia preferibile optare per assetti colometrici alternativi, vd. (1c) e (2f), altrove più frequentemente testimoniati⁸⁰, che non prevedano alternanza di *persona canens* all'interno di queste due sequenze. L'eccezionalità della presenza di *antilabe* in una successione del tipo di quelle in (2c), (2d), (2e) è stata notata anche da Parker 1997, 191: "at 466, the change of speaker within a dactylo-epitrite phrase (---|---) is, I think, unparalleled". Ciò nonostante, la studiosa propone l'impaginazione che si è vista in (2d).

Si ritiene opportuno fornire altresì qualche indicazione sulla modalità performativa che si suppone dovesse essere destinata ad alcuni dei *kat'enoplion*-epitriti tragici precedentemente esaminati. Una parte consistente degli esempi di *iambel*, *iambel sp* e *reiz^a hem^f* contenenti *antilabe*, rinvenuti nelle tragedie euripidee (*Ion* 769, 770, 1478, 1483; *HF* 1185-1187; *Hyps.* F 759a, 88), si collocano in amebici astrofici che presentano un'alternanza tra *lyrica* e giambi. L'avvicinarsi di queste successioni metriche corrisponderebbe perfettamente, salvo alcune eccezioni, ad un alternarsi di *performance* cantata e recitata (o recitativa), la prima generalmente riservata ai personaggi che sono colpiti da forti emozioni, le seconde a quelli che mantengono una relativa calma⁸¹. Il susseguirsi di modi d'esecuzione differenti può verificarsi anche all'interno di una sequenza metrica unitaria che si compone di una porzione giambica, come *iambel*, *iambel sp* e *reiz^a hem^f*. In questi casi il passaggio da una resa a un'altra avviene in

⁷⁹ Tra gli studiosi, solo Wilamowitz 1921, 438 avrebbe rilevato questo aspetto, affermando a proposito del vv. 462-463: "ein Iambelegus, zwischen Person und Chor geteilt, aber nicht in der Fuge" (corsivo nostro).

⁸⁰ Compresenza di giambi e prosodiaci come in *Nu.* 462-463 si ha nella parabasi della *Pace* (vv. 775-795/796-818), per il *pros reiz* in *Nu.* 466 si vd. p. es. Ar. V. 278 e *Ra.* 1350.

⁸¹ A questo tipo di alternanza esecutiva propria del teatro euripideo accenna cursoriamente già Maas 1962, 53-54. Per una dettagliata discussione della tendenza al cambio performativo e delle sue licenze ed eccezioni nei duetti lirico-giambici euripidei, non solo all'interno di *kat'enoplion*, ma anche entro misure giambiche e associazioni docmiache si rinvia in particolare a Barrett 2007, cui si farà riferimento anche nella discussione dei casi di *antilabe* in Ar. *Th.* 916 e *Ra.* 664. Inoltre, sull'avvicinarsi di modi d'esecuzione diversi nei passi dello *Ione* si veda Wilamowitz 1926, 122 e 154-156 e Cerbo 1989b (solo per *Ion* 1439-1509), per l'*Eracle* si rinvia a Wilamowitz 1895, 242 e Bond 1981, 363-364, mentre per l'*Ipsipile* a Bond 1969, 131.

coincidenza del cambio di parte⁸² e, secondo Barrett 2007, 388, bisognerebbe supporre un succedersi di canto e *parakataloge* piuttosto che di canto e recitazione secca⁸³.

Viceversa, nulla di tutto ciò viene esplicitamente postulato né per Ar. *Nu.* 462-463 né per il v. 466, anche laddove assumano forma di *kat'enoplion*-epitriti. Solamente Dover 1968, 158, benché molto vagamente, sembrerebbe ammettere un'alternanza performativa, quando riferendosi complessivamente al dialogo melico ai vv. 457-475 delle *Nuvole* e ad altri passi a suo dire simili, ma senza meglio specificare a quali faccia riferimento, afferma: "passages in which the choral utterances are in lyric metres, the actor's in the metres of spoken dialogue, are [...] common". A queste considerazioni si potrebbero aggiungere quelle di Parker 1997, 190, che avanza l'ipotesi che il v. 462, corrispondente nella sua analisi a un monometro giambico, fosse recitato: tale resa sottolineerebbe il ruolo pateticamente ridicolo ricoperto dal credulone Strepsiade.

Si considerino infine le ricadute prosodiche che comporta l'inserimento del cambio di parte all'interno di *Nu.* 466. È evidente che chi ammette un'*antilabe* in questa successione, vd. (2a)-(2e), presuppone di necessità abbreviamento in iato dell'ultima sillaba di ὄψομαι, poiché viene letta in continuità ritmico-prosodica con ὄστε⁸⁴. La *correptio epica*⁸⁵, che attenua lo iato, quindi elimina la pausa metrica, sarebbe dettata secondo Zimmermann 1984, 178 da esigenze retoriche e contenutistiche: alla domanda del titubante Strepsiade si deve connettere senza interruzione alcuna la pronta risposta del coro in modo da eludere ogni possibilità di procrastinazione e avviare l'ignaro eroe comico sulla via della rovina.

Se tuttavia si osserva la struttura metrica delle battute di Strepsiade così come sono descritte negli scolii a **PsVatReg**, non si può non notare che il primo quesito del vecchio (v. 462) ha la misura di un monometro giambico, mentre il secondo (vv. 465-

⁸² Considerando anche altri passi euripidei e alcuni passi sofoclei dove sia sempre presupposta un'alternanza performativa all'interno di sequenze ritenute unitarie sul piano metrico-ritmico, Hogan 1997, 125-146 sostiene che proprio l'*antilabe* costituisca il veicolo ideale per il passaggio dall'esecuzione cantata a quella recitata/recitativa e viceversa. Tuttavia, a tal proposito, Tessier 2012b, in particolare 826-832, evidenzia che non tutti i testi drammatici possono essere ugualmente sottoposti a questa rigida regola performativa; almeno per alcuni di essi, si dovrebbe ipotizzare una maggiore libertà nell'alternanza esecutiva.

⁸³ Va specificato che Barrett 2007, 394 e 401 segue per i vv. 1439-1509 dello *Ione* la colometria di Wilamowitz 1926, secondo cui i vv. 1478 e 1483 sono rispettivamente un giambelego e un giambelego con spondeo.

⁸⁴ Tale lettura sarebbe applicata anche da Van Leeuwen 1908 che considera breve l'ultima sillaba della battuta di Strepsiade al v. 466, pur disponendola su un rigo diverso rispetto al seguente intervento del coro, vd. (2f).

⁸⁵ Tale fenomeno tende a verificarsi, come dice il nome stesso, nell'ambito di sequenze dattiliche, in particolar modo nell'epica e nell'elegia, ma viene ammesso anche nella lirica in quelle successioni che hanno un ritmo pari, quindi nei *cola* enopliaci compresi (Martinelli 1997, 43-46).

466), più lungo, si articola in due membri, un *hemiepes* maschile e un ulteriore monometro giambico conclusivo. Pertanto, nel v. 466 risuonerebbe strutturalmente la domanda del v. 462. Tale considerazione dovrebbe probabilmente scoraggiare l'unione delle domande di Strepziade alle parole del coro, perché così facendo si oblitererebbe la loro comunanza ritmica, che non si direbbe casuale, in quanto uniche sequenze propriamente giambiche di tutto l'amebeo.

Inoltre, per chi non condivida la posizione di Pretagostini 1979, 126 n. 31, che in riferimento alla *correptio epica* in Ar. Nu. 466 sostiene: “naturalmente il fatto che a questo punto ci sia un cambio di battuta non è di ostacolo all'ipotesi dell'abbreviamento”, si pone la difficoltà di ammettere sinafia prosodica in coincidenza del passaggio da un intervento all'altro. Verosimilmente infatti, almeno durante l'atto performativo, l'alternanza nell'interlocuzione dovrebbe aver comportato piuttosto un'inibizione della continuità prosodica⁸⁶. L'*impasse* potrebbe, del resto, essere superato, qualora si supponesse che la lettura in sinafia sia necessaria alla scansione sillabica e quindi all'interpretazione metrica, senza che essa debba tradursi in una continuità esecutiva. Sulla questione, qui solo accennata, ci si riserva di tornare più estesamente in seguito, vd. *infra*, cap. 3.3. Schemi metrici e *performance*, pp. 329-341.

⁸⁶ Anche Tessier 2012a, 65, 75-77 e 117 si interroga su simili possibilità esecutive, evidenziando i limiti di un'azione illimitata della sinafia nell'ambito della *performance* sia di contesti antilabici che, più in generale, di qualsivoglia alternanza interlocutiva.

2.3. Ar. Nu. 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169

Le sequenze si situano nella parte conclusiva di un canto di gioia, scaturito da un abbaglio prima della catastrofe¹, intonato da Strepsiade a partire dal v. 1154. All'inizio del suo intervento il padre di Fidippide cita, evidentemente con intento parodico, il testo del *Peleo* di Euripide². Il vecchio celebra quindi i successi scolastici del figlio che, per mezzo dell'istruzione ricevuta nel Pensatoio, gli dovrebbe permettere di eludere il pagamento dei debiti (vv. 1158-1163). In seguito, ordina a Socrate di chiamare Fidippide (vv. 1164-1165). Si tratta di una sezione melica essenzialmente monodica fino al v. 1166, a cui fanno seguito quattro battute dove si alternano gli interventi di Socrate e di Strepsiade (vv. 1167-1170).

Gli interpreti concordano prevalentemente nelle sistemazioni colometriche che riguardano i vv. 1154-1164, dove si riconosce una mescolanza di lecizi, trimetri giambici, *hemiepe*, anapesti, docmi³. Al contrario, per le successioni metriche che informano il brevissimo amebeo⁴ tra il Vecchio e il maestro di Platone (vv. 1165 ss.), le edizioni e gli studi sulle parti meliche delle commedie aristofanee apparsi negli ultimi tre secoli presentano diversi assetti colometrici, alcuni dei quali comportano la presenza di cambi di interlocutore all'interno del v. 1166-1167 oppure del v. 1167-1168, quindi del v. 1168-1169.

Si considerino, innanzitutto, i *layouts* che non contengono *antilabai*, molto similmente a ciò che si registra in **R**⁵ (trascurabile la colometria offerta da **V**, che non si direbbe sempre ispirata a criteri metrico-ritmici plausibili)⁶.

¹ Zimmermann 1985, 36 n. 3 segnala S. *Ai.* 693 ss., *Tr.* 633 ss., *Ant.* 1115 ss., *OT* 1086 ss. come paralleli sofoclei: sono *mele* di giubilo che fanno seguito a un fraintendimento della situazione da parte del coro o di un personaggio prima del realizzarsi della rovina.

² Vd. *Sch. vet. in Nu.* 1154b (213, 18-19 Holwerda). Rau 1967, 148-149 ritiene invece più plausibile la parodia del *Peleo* di Sofocle, segnalata dallo scolio a **V**, che Holwerda corregge, sostituendo il nome di questo tragediografo con quello di Euripide, per analogia con lo scolio in **RERs**.

³ Vd. Ernesti – Hermann 1830, Dindorf 1842, Starkie 1911, White 1912, Schroeder 1930, Prato 1962, Dover 1968, Zimmermann 1987a, Parker 1997, Guidorizzi – Del Corno 1996.

⁴ A differenza della definizione che ne danno gli *Scholia vetera* in **RsE** al v. 1154a (213, 15 Holwerda) “μέλος ἀμοιβαῖον τῶν ὑποκριτῶν εἰκοσίκωλον”, per Zimmermann 1985, 36 si deve parlare solo di monodia in merito a questo canto, poiché esso manifesterebbe nel suo insieme una struttura monologica, dato che Strepsiade, in preda alla gioia, si dimentica di chi e di ciò che lo circonda.

⁵ Per quanto riguarda questo breve duetto **R** impiega l'a capo, per separare il v. 1167 dal v. 1168 così come il v. 1169 dal v. 1170a, e un *vacuum*, per dividere il v. 1166 dal v. 1167 e il v. 1168 dal v. 1169.

⁶ La ripartizione colometrica di **V** viene variamente interpretata dalla critica. Secondo Guidorizzi (in Guidorizzi – Del Corno 1996, 360) essa coinciderebbe quasi perfettamente con quella di **R**. In base a quanto si può inferire dal confronto fra l'apparato critico redatto da questo editore e annesso agli schemi metrici dei *cantica* delle *Nuvole* e il facsimile di **V**, Guidorizzi leggerebbe come segno di separazione colometrica il punto in alto che nel Marciano occorre là dove il Ravennate esibisce uno spazio bianco

(1a) Dindorf 1835a, 1842 (v. 1165, *dactyl.*: ˘˘˘˘˘ e v. 1166, *anap.*: ˘˘˘˘˘) e 1869, Kock 1876 (vv. 1166 e 1167, *parodisch-tragische Anapäste*), Blaydes 1890⁷, Van Leeuwen 1898 (Van Leeuwen 1908: *anapaesti monometri*), Hall – Geldart 1906, White 1912 (v. 1166, *dochmiac monometer*, *Id*^v: ˘˘˘˘˘ e v. 1167, *anapaestic monometer*: ˘˘˘˘˘), Rogers 1916, Coulon – Van Daele 1923, Prato 1962 (v. 1166, *an.*: ˘˘˘˘˘) e v. 1167, *an.*: ˘˘˘˘˘), Dover 1968 (v. 1166, *dochmiac*: x˘˘˘˘˘|˘˘˘˘˘; v. 1167, *anapaestic metron*: ˘˘˘˘˘|˘˘˘˘˘), Sommerstein 1982, Zimmermann 1987a (v. 1166, *an.*: ˘˘˘˘˘) e v. 1167, *an.*: ˘˘˘˘˘), Guidorizzi – Del Corno 1996 (v. 1166, *an.*: ˘˘˘˘˘) e v. 1167, *an.*: ˘˘˘˘˘), Parker 1997 (v. 1166, *δ*: ˘˘˘˘˘) e v. 1167, *an monom.*: ˘˘˘˘˘), Wilson 2007a propendono per una colometria priva di *antilabe*:

(Στ.) ἄνε σοῦ πατρός.
Σω. ὄδ' ἐκείνος ἀνήρ.

1166

A differenza di ciò che avviene in **AEKΘ^{pc}** dove i vv. 1165-1166 vengono assegnati a Strepsiade (così anche la maggior parte della critica contemporanea), in **RVMΘ^{ac}** queste successioni sono attribuite a Socrate. Inoltre, al v. 1167 il *siglum* **Σω.** viene omissso in **V** e **M**, mentre **R** ha una rasura in sua corrispondenza. Si tratta di una distribuzione delle battute che prevede che Socrate rimanga sul palcoscenico, da dove chiama il figlio di Strepsiade che si trova dietro la scena. Tuttavia, l'assegnazione delle parti ai vv. 1165-1166 così come si presenta in **RVMΘ^{ac}** (accolta solo da Dindorf 1869,

disgiuntivo, cioè tra i vv. 1166 e 1167, nonché tra i vv. 1168 e 1169 (vd. *supra*, p. 95 n. 5). Da questo punto di vista **RV** differirebbero invece nell'assetto colometrico dei vv. 1165b-1166: accorpatis in **R**, separati dalla *stigma* in **V**. Al contrario, stando a Scattolin 2008, 97-98, che evidentemente non riconosce nel punto in alto un segnale di limite di *colon*, **V** accorperebbe i vv. 1165b-1166-1167 e vv. 1168-1169, ottenendo due successioni metriche del tipo: *3an* e *da 2ia ataktos* (vd. *infra*). Tra le due, l'analisi colometrica di Scattolin 2008, 97-98 risulta, a nostro avviso, maggiormente condivisibile, dal momento che mentre il doppio punto viene spesso impiegato nei manoscritti, oltre che come indicazione di cambio di parte, anche come separatore di *cola* (p. es. in **Rs**, vd. Scattolin 2008, 53), analoga funzione non sarebbe affidata alla *stigma* semplice, che di norma ha invece valore di segno di punteggiatura (vd. Dorandi 1999). Inoltre, il Marciano esibisce in altri punti di questa sezione melica un assetto colometrico tutt'altro che impeccabile, mostrando di tendere, a prescindere da criteri metrico-ritmici plausibili, all'unione di *cola* brevi, al contrario separati in **R** (cfr. per un ulteriore caso di *conflatio* i vv. 1154-1156; vd. Scattolin 2008, 97). Questo fatto costituirebbe di valore metrico anche gli accorpamenti dei vv. 1166-1167 e 1168-1169, quindi la sussistenza delle *antilabai*. Si tenga infine presente che tali sequenze, a eccezione del v. 1168-1169 in **M**, sono concordemente ripartite in quattro unità discrete oltre che in **R** anche negli altri manoscritti (**AKERsUM**), sui quali Scattolin 2008 ha condotto le sue indagini. Va detto altresì che al v. 1169 **M**, a differenza di **V**, presenta la variante ἄπιθι σὺ λαβών. Ciò permetterebbe di individuare nella sequenza costituita dai vv. 1168-1169 un *2an* (ammesso che con lo scolio triclino si consideri lungo lo iota finale dell'imperativo, vd. *Sch. rec.* 1154b *Tr*² (163, 15-16 Koster)), anziché l'inusuale forma asinartetica (*da/an 2ia ataktos*) che si lascerebbe isolare in **V**, dove si legge ἄπιθι λαβών τὸν υἱὸν σου. Sulle varianti del v. 1169 si tornerà in seguito, qui ci si limita a rilevare la maggior plausibilità metrico-ritmica del testo di **M** rispetto a quello di **V**.

⁷ Per l'assegnazione delle parti voluta da questo editore, Dindorf 1869 e Hall – Geldart 1906 si veda di seguito.

Blaydes 1890 e Hall – Geldart 1906) presenta delle difficoltà, poiché si pone in contraddizione con quanto si afferma al v. 1163-1164, in base ai quali Socrate entrerebbe nel Pensatoio per uscirne poco dopo accompagnato da Fidippide.

(2a) Anche per quanto riguarda i vv. 1168-1169 in quasi tutte le edizioni e le analisi consultate le soluzioni colometriche adottate non fanno registrare la presenza di cambi interni di interlocutore.

**Στ. ὃ φίλος, ὃ φίλος.
Σω. ἄπιθι λαβών.**

1168

Per quanto riguarda la *constitutio textus*, si terrà presente che, mentre c'è unanime accordo tra gli interpreti sul testo del v. 1168, altrettanto non si può dire per il v. 1169. Si consideri, innanzitutto, il v. 1168⁸ (qui sopra riprodotto) così come si presenta in Dindorf 1835a, 1842 (v. 1167, *dactyl.*: ˘˘˘˘˘) e 1869, Kock 1876 (v. 1168, *parodisch-tragischer Anapäst*), Blaydes 1890, Van Leeuwen 1898 (Van Leeuwen 1908: *an. mon.*), Hall – Geldart 1906, White 1912 (*dochmiac monometer, 1d^v*: ˘˘˘˘˘), Rogers 1916, Coulon – Van Daele 1923, Prato 1962 (*an.*: ˘˘˘˘˘), Dover 1968 (*dochmiac.*: ˘˘˘˘˘), Sommerstein 1982, Zimmermann 1987a (*an.*: ˘˘˘˘˘), Guidorizzi – Del Corno 1996 (*an.*: ˘˘˘˘˘), Parker 1997 (*δ*: ˘˘˘˘˘), Wilson 2007a.

Se si osservano le analisi metriche del v. 1168, così come del v. 1166, si noterà un'oscillazione nell'interpretazione di queste sequenze, considerate ora un monometro anapestico da Kock 1876, Van Leeuwen 1908, Prato 1962, Zimmermann 1987a, Guidorizzi – Del Corno 1996, ora una dipodia dattilica da Dindorf 1842, infine un docmio da White 1912, Dover 1968, Parker 1997.

Per quanto riguarda il v. 1169 si dovrà in primo luogo notare che già i manoscritti offrono diverse varianti, riportate di seguito:

RV: ἄπιθι λαβών τὸν υἰὸν σου

EKMNΘLh: ἄπιθι σὺ λαβών

P24⁹: ἄπιθι συλλαβών

⁸ Come notano già Ernesti – Hermann 1830, 158, il testo del v. 1167 ricalca da vicino quello di S. OC 138 (ὄδ' ἐκεῖνος ἐγώ), una locuzione impiegata per attirare l'attenzione sull'identificazione di un personaggio (vd. altresì Cerbo 2012, 41 e n. 48). Nel passo sofocleo è lo stesso Edipo a presentarsi al coro, mentre nelle *Nuvole* Socrate mostra Fidippide al padre.

⁹ Questo manoscritto venne esaminato da Ernesti. In Ernesti – Hermann 1830, IV viene indicato come **Ia**. (*Iesuit. Paris. primus*), successivamente identificato con **P24**, *Paris. gr. suppl.* 97 (White 1906b, 262), risalente al XVI sec.; si vd. anche White 1906a, 12. Secondo Dover 1968, 235 il codice in questione mostrerebbe delle affinità con **O7** (*Bodl. Canon.* 46).

Le lezioni dei codici sono state variamente corrette, e molte delle emendazioni si orienterebbero sul principio sancito da Bentley, nelle sue annotazioni all'edizione delle *Nuvole* curata da Küster nel 1710, dove a p. 322 si legge: "Socrates non debet facere *Cantica*". In realtà, si tratta di una considerazione che si riferisce all'amebeo ai vv. 457-475¹⁰, ma che parecchi interpreti mostrano di applicare anche ai vv. 1167 e 1169¹¹. In questa prospettiva, il testo della prima sequenza non crea difficoltà, dal momento che si presta a una lettura anapestica. Di conseguenza, si tratterebbe di un ritmo per cui si ammetterebbe facilmente una realizzazione in *parakataloge*. Al contrario, meno piana è la situazione che si presenta per il v. 1169, così come viene offerto dalla *paradosis*. Pertanto, gli interpreti si sono fatti promotori di tutta una serie di interventi correttivi, al fine di far assumere alla sequenza in questione la misura di un metro, come quello anapestico o giambico, per cui sia possibile presupporre un'esecuzione recitata o in recitativo.

Il testo di **RV**, un *2ia ataktos*, andrebbe forse corretto *metri causa*, data l'insolita sillaba lunga realizzante il primo elemento del quarto piede. Una soluzione a questa difficoltà viene offerta da Blaydes 1890 che propone **ἄπιθι τὸν υἰὸν ξυλλαβόν**, ottenendo un più regolare dimetro giambico acataletto. Senza porsi esplicitamente il problema della modalità performativa riservata a Socrate, Dindorf 1835a, 1842 (v. 1168, *iamb.*: ~'~-- , ~'~) e 1869 emenda il testo in **ἄπιθι λαβόν τὸν υἰόν**, limitandosi ad espungere **σου**. Tale intervento viene accolto da Kock 1876 (*iambischer Dimeter*), Van Leeuwen 1898 (Van Leeuwen 1908: *iambus dimeter*), White 1912 (*catalectic iambic dimeter*, 2^{cv}: ~~~~---), Rogers 1916. Così, inoltre, anche Starkie 1911, 254, ritenendo che la congettura di Blaydes 1890 comporti un uso errato del verbo **συλλαμβάνω** e concordando sul fatto che il pronome possessivo sarebbe superfluo, vd. (2c).

La variante trasmessa da **EKMNOΛh** viene analizzata negli scolii recenziatori¹² come un anapesto ed è accompagnata dalla precisazione che la sillaba finale di **ἄπιθι** è da

¹⁰ Come si è visto, nel dialogo melico ai vv. 457 ss. i manoscritti segnalano gli interventi di Strepziade e di Socrate. Quest'ultimi vengono invece assegnati al coro o al corifeo nella maggior parte delle edizioni degli ultimi tre secoli (vd. *supra*, cap. 2.2. Ar. Nu. 462-463, 466, p. 63 n. 1).

¹¹ Per quanto riguarda i vv. 1154 ss., sostengono esplicitamente che Socrate non esegua parti meliche Dale 1968, 86 n. 2, Zimmermann 1985, 38, Parker 1997, 204 e 206, Guidorizzi – Del Corno 1996, 323. Inoltre, una certa avversione verso la possibilità di un'esecuzione cantata affidata a questo personaggio mostra Dover 1968, 235.

¹² Per quanto riguarda invece gli scolii metrici antichi, conservati in **ERsMt**, si tenga presente che sono pervenuti in forma frammentaria, vd. *Sch. vet. in Nu.* 1154a (213, 14-17 Holwerda), 1158a (214, 10 Holwerda), 1161a (214, 17 Holwerda), 1162 (214, 21 Holwerda), 1163a (215, 1 Holwerda), 1163e (215, 8

considerarsi lunga¹³. Pur non essendo disposta a seguire questa indicazione prosodica, Dale 1968, 66 è l'unica a recepire la variante di **EKMNΘLh** e propone un'interpretazione, per così dire inusuale, del v. 1169, considerandolo un 'syllabic' *anapaest*. La successione $\sim\sim\sim\sim-$ del v. 1169, all'interno del contesto prevalentemente anapestico in cui si trova, corrisponderebbe a un monometro anapestico, non prosodicamente, bensì per il numero delle sillabe. Queste forme di licenza ritmica sarebbero ammissibili nella commedia, poiché "with its vigorous dancing able sometimes to impose a 'beat' on the rhythm"¹⁴.

A partire sempre dal testo di **EKMNΘLh**, Dover 1968, 235 congetture **ἀπιθι λαβών**, poiché ritiene **σὺ** un relitto di **τὸν υἰόν σου** di **RV**, da considerarsi a sua volta una glossa, e **συλλαβών** "either a fluke or an arbitrary emendation". In questo modo l'editore ottiene un monometro giambico (*iambic metron*: $\sim\sim|\sim-$). Egli reputa che, al contrario di quanto afferma Dale 1968, 86 n. 2, questa misura, e non un monometro anapestico, sia l'unica adatta alle parole di Socrate, che altrimenti, stando al testo di **EKMNΘLh**, pronuncerebbe solo qui un'isolata battuta di metro lirico. La proposta di Dover 1968 viene accolta da Parker 1997 (*ia*: $\sim\sim\sim-$) e Wilson 2007a. A discapito di un'interpretazione anapestica dell'ultimo intervento del maestro di Platone, Parker 1997, 207 sottolinea che per il v. 1167 e il v. 1169 "degree of metrical uniformity is unnecessary".

Diversamente, Sommerstein 1982, 217, seguito da Zimmermann 1987a (*an*: $\sim\sim\sim\sim-||$), sostituisce **σὺ** di **EKMNΘLh** con il pronome personale di uso tragico **σφε**, considerando **τὸν υἰόν σου** di **RV** una glossa intrusiva che originariamente avrebbe dovuto spiegare **σφε**, pronome altrimenti desueto in contesto comico¹⁵. Il v. 1169 così corretto assume la misura di un monometro anapestico, ricalcando la struttura del v. 1167, anch'esso attribuito a Socrate e anch'esso considerato recitato. In questi termini, infatti, si esprime Zimmermann 1985, 38 a proposito della resa dei vv. 1166-1169: "die Verse von Strepsiades gesungen werden, während Sokrates' trockene Zwischenbemerkungen (1167. 1169) rezitiert werden" (corsivo di chi scrive).

Holwerda), 1164 (215, 9-10 Holwerda), 1165/6 (215, 11-12 Holwerda), e si interrompono al v. 1165, proprio dove inizia il breve duetto finale (si vd. anche Pucci 1959, 70-71 e Scattolin 2008, 101).

¹³ In *Sch. rec. in Nu.* 1154a *Tr*¹ (162, 21 Koster) al di sopra del secondo iota della forma verbale viene disposto il *semeion* -, gli *Sch. rec. in Nu.* 1154b *Tr*² (163, 15-16 Koster) e 1154a *an.* (413, 12-13 Koster) precisano: τὸ ἰη' ὅμοιον τῷ ἰς' [ἀναπαιστική βᾶσις]: τὸ γὰρ θῆ κοινή ἐστὶ συλλαβὴ ὡς λῆγον εἰς μέρος λόγου. Su questa linea interpretativa si pongono anche le glosse metriche medievali in **Rs**, studiate da Scattolin 2008, in particolare 101.

¹⁴ Dale 1968, 66.

¹⁵ La presenza di questo pronome, nota Zimmermann 1985, 37, sarebbe motivata dal contesto paratragico in cui è inserito.

Infine una parte degli interpreti recepisce il testo stampato da Ernesti (**ἄπιθι συλλαβόν**), desunto a sua volta, stando all'apparato in Ernesti – Hermann 1830, da **Ia.**, cioè **P24**. Pertanto, il v. 1169 in Ernesti – Hermann 1830, Hall – Geldart 1906, Coulon – Van Daele 1923, Prato 1962 (*do: ~~~~|*), Guidorizzi – Del Corno 1996 (*do: ~~~~|*) esibisce una forma docmiaca, così come in Schroeder 1930, vd. (2b).

Accolta tale misura, se ne ricaverebbe che in tutte le edizioni e le analisi in cui è presente si prescinde dal divieto bentleyano secondo cui Socrate non deve cantare e non vi è difficoltà ad affidare parti meliche, seppur molto brevi, anche al maestro di Platone. Difficilmente infatti si ammetterebbe un'esecuzione recitata o in recitativo per una forma docmiaca. Eppure, una simile resa parrebbe non essere esclusa in Guidorizzi – Del Corno 1996, 323, dove in riferimento al docmio al v. 1169 si legge: “esso risponde bene al dimetro anapestico pronunciato da Socrate al v. 1167, entrambi declamati in **παρακαταλογή**”¹⁶. Contro questo tipo di modalità esecutiva si era già schierata Dale 1968, 86 n. 2, sostenendo che “a dochmiac cannot be spoken”. Dal canto suo, la studiosa, sulla base dell'assunto che “Socrates does not sing”¹⁷, è indotta a rifiutare il testo di **P24** e a recepire quello di **EKMNΘLh**, ammettendo, come si è visto, un'interpretazione metrica quanto meno desueta. Viceversa, Wilamowitz 1921, 407, che non si esprime in merito alla difficoltà posta da un Socrate ‘cantante’, probabilmente perché non la considera tale, interpreta come *metra* anapestici i vv. 1165-1167, mentre i vv. 1168-1170 come docmi.

Si considerino ora le colometrie che contengono *antilabai* sia al v. 1166-1167, vd. (1b), che al v. 1168-1169, vd. (2b) e (2c), nonché al v. 1167-1168, vd. (3).

(1b) Starkie 1911 (*anapaestic dimeter acatal.*), Schroeder 1930 (*an an*), Dover 1968 (*anapaestic dimeter: ~~~|~| ~~~|~|*):

(Στ.) ἄιε σοῦ πατρός. Σω. ὄδ' ἐκεῖνος ἀνήρ. 1166-1167

Si noterà che Dover 1968 ammette due possibili assetti colometrici per i vv. 1166-1167: uno, qui sopra riprodotto, unisce la battuta di Socrate al v. 1167 a quella di Strepsiade del v. 1166 e determina la presenza di un'*antilabe*. Al contrario, l'altra

¹⁶ Come si può leggere in questa citazione, ci si riferisce al v. 1167 come ad un dimetro anapestico, tuttavia, se si considera il testo stampato in Guidorizzi – Del Corno 1996 (**Σω. ὄδ' ἐκεῖνος ἀνήρ.**), si direbbe trattarsi non di un dimetro, bensì di una dipodia anapestica, cioè di un monometro anapestico. E come tale viene infatti definito, tramite la sigla *an*, nell'appendice metrica, sempre contenuta in Guidorizzi – Del Corno 1996.

¹⁷ Dale 1968, 86 n. 2.

proposta interpretativa, vd. (1a), mantiene separati gli interventi dei due personaggi e, pertanto, non fa registrare cambi interni di interlocutore.

Starkie 1911 e Schroeder 1930 ammettono un'*antilabe* anche nella sequenza successiva, v. 1168-1169, ma adottano testi diversi per la battuta di Socrate:

(2b) Schroeder 1930 ($\delta \delta$):

Στ. ὃ φίλος, ὃ φίλος. Σω. ἄπιθι συλλαβόν. 1168-1169

(2c) Starkie 1911 (*anapaestic monometer+iambic syzygy+bacchius=syncopated iambic dimeter*):

Στ. ὃ φίλος, ὃ φίλος. Σω. ἄπιθι λαβόν τόν ὄον. 1168-1169

(3) Isolata, infine, la proposta colometrica di Ernesti – Hermann 1830 che congiunge i vv. 1165b-1166 (=1166-1167 in Ernesti – Hermann), così anche in **R**, e i vv. 1167-1168 (=1168-1169 in Ernesti – Hermann), ammettendovi un cambio interno di interlocutore:

**(Στ.) ὃ τέκνον, ὃ παῖ,
ἔξελθ' οἴκων· ἄιε σοῦ πατρός
Σω. ὃδ' ἐκεῖνος ἀνήρ. Στ. ὃ φίλος, ὃ φίλος. 1167-1168
Σω. ἄπιθι συλλαβόν.**

Tanto la colometria in (1b) che quella in (3) isolano dei dimetri anapestici, rispettivamente ai vv. 1166-1167 e ai vv. 1167-1168.

L'occorrenza di un'*antilabe* nei segmenti connotati da questo ritmo è piuttosto frequente in contesto non melico¹⁸. Volendo, tuttavia, concentrare la discussione sui cambi di interlocutore all'interno dei *2an* a cui si ritiene che almeno parzialmente potesse essere destinato il canto, si noterà che in Aristofane essi si rintracciano in *Th.* 1071 e 1072¹⁹. In queste due sequenze esattamente come in *Nu.* 1166-1167 e vv. 1167-1168 l'*antilabe* si colloca tra il primo e il secondo *metron* di ciascun dimetro, cioè a dire in coincidenza con dieresi mediana.

¹⁸ Per le alternanze interlocutive entro anapesti recitati o recitativi in tragedia si vd. Wilamowitz 1875, 194-199 e Ritchie 1964, 289-292.

¹⁹ Vd. *infra*, cap. 2.10. Ar. *Th.* 1069a-1069b, 1071, 1072, pp. 227-238.

Al contrario, negli sporadici esempi di dimetri anapestici melici reperiti in tragedia il cambio di interlocutore sembrerebbe prediligere altre collocazioni. Si tratta di sole istanze sofoclee.

I primi due esempi, *Tr.* 981 e 991, si rintracciano in brevi scambi dialogici tra Illo e il vecchio (vv. 974-982 e vv. 988-992), intervallati dagli anapesti di lamento di Eracle (vv. 983-987 e 993-1003), in preda ai dolori strazianti provocategli dalla veste avvelenata. Di seguito, si presenta, innanzitutto, la colometria di Hermann 1851, l'unico editore a presupporre una *performance* lirica di queste due sequenze²⁰:

**Πρ. οὐ μὴ ἕξεγερεῖς τὸν ὕπνω κάτοχον
κάκκινήσεις κάναστήσεις
φοιτάδα δεινήν νόσον, ὃ τέκνον. Ὑλ. ἀλλ'
ἐπί μοι μελέω
βάρος ἄπλετον· ἐμμέμονεν φρήν.** **980**

in responsione con

**Πρ. ἄρ' ἐξήδη σ' ὅσον ἦν κέρδος
σιγῇ κεύθειν, καὶ μὴ σκεδάσαι
τῷδ' ἀπὸ κρατὸς βλεφάρων θ' ὕπνον; Ὑλ. οὐ
γὰρ ἔχω πῶς ἂν
στέρξαιμι κακὸν τόδε λεύσσω.** **990**

La ripartizione dei metri anapestici in Hermann 1851 varia leggermente rispetto a quella delle edizioni e delle analisi citate di seguito, poichè questo studioso preferisce disporre un dimetro ai vv. 980 e 990 e un monometro ai vv. 981 e 991.

Diversamente, Dindorf 1860c e 1869, Campbell 1881, Jebb 1892, Schroeder 1923 (*dim. an.*), Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1955, Pohlsander 1964 (971-

²⁰ Gli anapesti pronunciati da Illo e dal vecchio sono generalmente considerati recitati (West 1982, 122 e Tartaglioni 1983, 295) o in *parakataloge* (Kraus 1957, 139 e Henderson 1976, 20). Si direbbe che assumano questa posizione, pur non pronunciandosi esplicitamente sulla modalità esecutiva che doveva interessare i vv. 974-1003, anche Dindorf 1842, Jebb 1892, Dale 1981, Easterling 1982, Davies 1991, Dawe 1996c che escludono i vv. 971-1003 dalle loro analisi metriche così come Campbell 1881 e Pohlsander 1964, che li definiscono sinteticamente *anapaestic systems*. Risulta ovviamente impossibile dedurre dalle edizioni prive di commento metrico (Dindorf 1860c e 1869, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1955, Lloyd-Jones – Wilson 1990a) quale fosse l'opinione degli interpreti riguardo alla *performance* delle suddette sequenze anapestiche. Diversamente, Hermann 1851, 143 definisce l'intera porzione del dramma che si sviluppa dal v. 971 al v. 1042 "carmen", quindi la considera una sezione melica, che va suddivisa in due parti. Di esse, la prima si compone di tre versi di apertura che fungono da proodo (vv. 971-973) e due coppie di sistemi anapestici alternativamente in responsione fra loro (vv. 974-977/984-987 e 978-983/988-992). Similmente Schroeder 1923 individua dei rapporti responsivi tra i vv. 971-995 (proodi hermanniani inclusi, vv. 971-973 e 993-995). Di conseguenza sembrerebbe doversi inferire che anche questo studioso ritenga che, in quanto costruite *kata schesin*, tutte queste successioni anapestiche e, in particolare, quelle contenenti *antilabai* fossero eseguite per mezzo del canto. Al contrario, Popp 1971, 230, pur riconoscendo una certa corrispondenza metrica tra gli anapesti proemiali di *S. Tr.* 971-1003, tuttavia li paragona a degli epirremi, quindi se ne deve ricavare che per lo studioso essi non sarebbero stati eseguiti attraverso il canto.

1003: *anapaestic system*), Easterling 1982, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Davies 1991, Dawe 1996c adottano il seguente assetto colometrico:

Πρ. οὐ μὴ ἕξεργεῖς τὸν ὕπνω κάτοχον
 κάκκινήσεις κάναστήσεις
 φοιτάδα δεινήν
 νόσον, ὃ τέκνον. Ὑλ. ἀλλ' ἐπί μοι μελέω
 βάρος ἄπλετον· ἐμμέμονεν φρήν. 981

Πρ. ἄρ' ἐξήδη σ' ὅσον ἦν κέρδος
 σιγῆ κεύθειν καὶ μὴ σκεδάσαι
 τῷδ' ἀπὸ κρατὸς
 βλεφάρων θ' ὕπνον; Ὑλ. οὐ γὰρ ἔχω πῶς ἄν
 στέρξαιμι κακὸν τόδε λεύσσω. 991

A differenza di ciò che avviene in Ar. *Nu.* 1166-1167 e 1167-1168, sia secondo la colometria di Hermann 1851 che in base a quella del resto degli interpreti qui menzionati i cambi di parte in S. *Tr.* 981 e 991 non si collocano in coincidenza con diresi mediana, bensì all'interno del primo o del secondo *metron*, incidendo sempre il piede anapestico dopo il *biceps*.

Per la terza istanza fornita dal teatro sofocleo che qui si intende esaminare la *performance* cantata non è stata oggetto di discussione da parte degli interpreti. Ciò si spiegherebbe col fatto che, pur essendo OC 224 il secondo anapesto di un gruppo di cinque dimetri di analogo ritmo in cui si alternano misure piene e catalettiche, questa sezione anapestica non costituisce una strofetta indipendente. Essa infatti si inserisce in un più ampio contesto melico, quello dell'epodo della parodo dell'*Edipo a Colono* (vv. 207-253), in cui si avvicendano le più disparate forme metriche (docmi, *hemiepe*, cretici, dattili, metri gliconici)²¹.

Si considerino Hermann 1841a, Dindorf 1842 (*an. acatal.*) e 1860e, Campbell 1879 (‘----’---), Jebb 1900 (*anapaestic*: -:--|--|---|---|), Schroeder 1923 (---- ----), Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964 (*Anap. dim.*: -----), Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e (*anap. dim.*:-- -- --- --), Guidorizzi – Avezzi – Cerri 2008 (Lomiento 2008, *2an*: -----):²²

²¹ Si vd. l'analisi metrica offerta da Lomiento 2008, da cui poco si discosta quella proposta più recentemente da Cerbo 2012, in particolare 47-48 e 59-60.

²² L, oltre a presentare nella prima battuta del coro un testo leggermente diverso rispetto a quello adottato dagli interpreti succitati, separa il primo intervento (----: *do c. 12?*) dal secondo (--- o ---: *cr o da?*) con un *vacuum*, il secondo dal terzo (--: *sp?*) con un a capo. Il contesto oloanapestico in cui si inseriscono questi tre segmenti parrebbe garantire che la loro ripartizione non risponda a un criterio metrico-ritmico, bensì vada ricondotta alla segnalazione dei cambi di parte occorrenti all'interno di una

Nella prima battuta **ΛΑΚΑΥΥQRZnZo** trasmettono ἰὸ ὦ ὦ. **AUY** si limitano a ripetere due volte ἰὸ, così anche **T** che inoltre trasmette un doppio ὦ. La correzione *metri causa* della serie di esclamazioni che costituiscono la prima battuta del v. 224 si deve a Hermann 1841a ed è stata quasi unanimemente recepita dalla critica. Solo Dindorf 1842 e 1860e corregge la prima e la terza battuta rispettivamente in ὦὦ ὦὦ e ὦὦ; anche Campbell 1879 adotta tale successione.

Si osserverà che, diversamente da ciò che avviene in *Nu.* 1166-1167 e 1167-1168, nel dimetro anapestico di *OC* ci sono ben due cambi interni di interlocutore, solo il primo dei quali in corrispondenza della dieresi mediana. Si aggiunga che Hermann 1841a vi farebbe invece intervenire addirittura quattro diversi coreuti nel seguente ordine:

(τ') ἰὸ. (τα') ὦ ὦ. (ιβ') δῦσμορος. (ιβ') ὦ ὦ 224.

L'editore rifiuta l'attribuzione di **δῦσμορος** ad Edipo, dal momento che, tra vari altri motivi (per cui si rinvia a Hermann 1841a, 51-53), l'assegnazione di questo intervento al coreuta **ιβ'** sarebbe necessaria per far quadrare la distribuzione delle parti del resto dei componenti del coro, in modo che ciascuno di essi pronunci lo stesso numero di battute.

Dindorf 1869 attribuisce tutto il v. 224 al gruppo corale, perciò nel suo testo non occorre *antilabe*. Dale 1981 mette tra *crucis* l'intera sequenza e si limita a ipotizzare che probabilmente si tratta di un dimetro anapestico.

Alla luce dei dati reperiti all'interno della produzione tragica, specificamente quella sofoclea, si dovrebbe concludere che essi non forniscono argomenti sufficienti a sostegno di una colometria, come quella prevista da parte della critica per i vv. 1166-1167 e 1167-1168 delle *Nuvole*, che comporti un cambio di interlocutore coincidente con la dieresi mediana di un anapesto, caratteristica peculiare piuttosto dei *2an* parzialmente melici della commedia (vd. *Th.* 1071 e 1072). Resta tuttavia il fatto che questa misura si direbbe integrarsi perfettamente all'interno del contesto docmiaco-

sequenza unitaria (tanto si ipotizza anche nell'apparato colometrico di Lomiento 2008, 400), nella fattispecie anapestica (facilmente ricomponibile effettuando l'espunzione del terzo ὦ nel primo intervento):

Χο. ἰὸ ὦ ὦ ὦ. Οἱ. – δῦσμορος.
Χο. ὦ ὦ.

Per di più, si rileva che nel Laurenziano i due cambi interni di interlocutore non vengono segnalati nello stesso modo. Per il primo ci si avvale di un *siglum* affiancato a una *paragraphos* in inchiostro più scuro, mentre per il secondo si impiegano i due espedienti grafici già menzionati, ma in questo caso sovrapposti, esattamente come per l'indicazione del cambio di parte in esordio dell'anapesto.

anapestico (*Nu.* 1162 ss.) in cui verrebbe ad inserirsi. Nemmeno la sequenza ~~~~~ contenuta nel v. 1166-1167, vd. (1b), così come quella ~----~ del v. 1167-1168, vd. (3), desterebbero perplessità, perché se queste due successioni sono in genere evitate, vengono tuttavia ammesse nella poesia drammatica²³ e, soprattutto la prima, preferibilmente negli anapesti melici²⁴.

Si intende ora prendere in esame le proposte colometriche avanzate per *Nu.* 1168-1169 e qui illustrate in (2b) e (2c). La prima risale a Schroeder 1930 e consiste in una successione di due docmi incisi da cambio di parte. Benché anche quest'ultima, al pari di quella anapestica voluta dallo stesso studioso per il v. 1166-1167, in questo caso insieme a Starkie 1911 e Dover 1968, si armonizzi al contesto docmiaco-anapestico in cui è inserita, la sua analisi metrica non si presenta priva di difficoltà.

Schroeder 1930 si limita infatti a indicare un doppio δ nello schema metrico accluso al v. 1168-1169²⁵. Dal momento che egli non fornisce la scansione in sillabe dei due docmi, è impossibile stabilire con certezza a quale tipologia docmiaca riconduca ciascuna delle due battute. In ogni caso, l'impaginazione adottata da Schroeder 1930, che dispone gli interventi di Strepziade e Socrate, ciascuno corrispondente a un docmio, sullo stesso rigo di scrittura, indurrebbe a leggere questi due segmenti metrici in continuità prosodica, appartenendo essi alla medesima unità metrica. Così facendo, nella prima battuta δ φίλος, δ φίλος si individuerrebbe la successione -~--~, prodotta dall'azione della sinafia sulla sillaba finale dell'ultima parola di fronte all'*incipit* vocalico dell'intervento del maestro di Platone (ἄπιθι συλλαβόν): la continuità prosodica provoca l'apertura del gruppo sillabico -VC e, pertanto, ne comporta la misurazione come breve. In *Nu.* 1168 si isolerebbero, allora, la forma catalettica del *do c.* 30 (-~--~) o quella del *do c.* 26 (-~---), quest'ultimo con sillaba finale soluta. Tuttavia, suddetti docmi colpiti da catalessi e, pertanto, identici a un dimetro dattilico, non sono testimoniati tra quelli menzionati da Gentili – Lomiento

²³ Gentili – Lomiento 2003, 108.

²⁴ Gentili – Lomiento 2003, 112. Pretagostini 1976, 190 n. 23 individua due ulteriori esempi aristofanei dell'associazione di piede dattilico e piede anapestico: *Av.* 405 e *Th.* 1068.

²⁵ A margine si desidera precisare che desta perplessità la posizione interpretativa di Schroeder 1930, 92, laddove nel *membrorum memorabilium conspectus*, posto in appendice agli *Aristophanis cantica*, stampa all'interno della categoria dei 'dimetri enopliaci': "~~~~~ nub 1169". Non risulta chiaro, almeno a chi scrive, quale sia il testo a cui si farebbe riferimento, dal momento che questo schema metrico non corrisponde né al v. 1168-1169 riprodotto e analizzato dallo stesso Schroeder a p. 48 né a quello presentato nella prima edizione degli *Aristophanis cantica* (1909): Στ. ὄ φίλος, ὄ φίλος. Σω. ἄπιθι λαβόν τὸν υἰόν. Considerando le varianti e le congetture sopra illustrate l'unica di esse che equivalga prosodicamente alla scansione di Schroeder 1930, 92 è la correzione di Dover 1968, che tuttavia risalirebbe a circa quarant'anni dopo.

2003, 238-240 così come nemmeno fra quelli elencati da Seidler 1811, 5-6 e Conomis 1964, 23. Pertanto, si potrebbe escludere con un certo margine di sicurezza che Schroeder 1930 riconosca nel v. 1168 uno di questi due tipi di docmio, altrove non attestati nel teatro attico, e quindi intenda far agire la sinafia tra di essi.

Sempre in base a quanto si può desumere dai suddetti cataloghi, la sola realizzazione possibile per la battuta di Strepziade sarebbe quella corrispondente al *do c.* 25 -~--~-. Per ottenere questa successione è necessario impedire il *sandhi*, ovvero si introduce un cosiddetto ‘blocco di sinafia’²⁶, al termine del primo docmio del v. 1168-1169, vale a dire ammettere in posizione interdocmiaca l’occorrenza di *syllaba anceps*²⁷. Tale situazione, nel sistema böckhiano, individua *sempre* confine di verso. Viceversa, tra due docmi²⁸ il *certum indicium* viene tollerato da quanti, come qui evidentemente Schroeder 1930, si pongono nel solco della teoria seidleriana²⁹. Questa, a partire dal presupposto che più forme docmiache in successione si strutturino sempre in un sistema (un ‘*continuum* metrico-ritmico’ insolubile al suo interno), di norma esclude l’occorrenza di segnali pausali certi entro associazioni *do do*, talvolta addirittura obliterata per mezzo di invasivi interventi sul testo tradito, ma la ammette, in virtù di una presunta licenza ritmica, in determinate condizioni, per esempio, come nel caso di *Nu.* 1168-1169, in presenza di esclamazioni. Un’istanza simile alla nostra, che contenga delle esclamazioni e comporti blocco di sinafia in posizione interdocmiaca, cioè intrastichica, è quella reperibile in Seidler 1811, 84: qui per *A. Th.* 994-995 si adotta la colometria *ἰὸ ἰὸ πόνος, ἰὸ ἰὸ κακὰ* (*2xpros^{do} a. I*) e si osserva “precipua [...] hic vis esse videtur exclamationis generatim”.

Volendo applicare l’ultima interpretazione qui proposta (l’unica che parrebbe godere di una certa plausibilità) al doppio *δ* che Schroeder 1930 riferisce a *Nu.* 1168-1169, ci si aspetterebbe che nella scansione metrica di questa sequenza lo studioso adottasse gli stessi segni grafici impiegati in situazioni analoghe nelle analisi dei canti di Eschilo, ripubblicate nel 1916. Per esempio, nello schema metrico di *A. Th.* 964 e 994,

²⁶ Rossi 1978a.

²⁷ Si tratta qui di riconoscere nella sillaba chiusa con vocale breve, conclusiva della battuta di Strepziade, se letta in sinafia prosodica e quindi realizzata come breve *en syntaxei*, una sillaba di valore diverso rispetto a quello richiesto dal *verse-design* astratto, che viceversa prevede al suo termine una lunga. Tale sillaba, pur differenziandosi a livello fonetico dalla (*syllaba*) *brevis in (elemento) longo*, tuttavia equivale a quest’ultima sul piano metrico: entrambe infatti, secondo le norme di Böckh, costituiscono *syllabae ancipites* che in quanto tali si possono manifestare solo in posizione prepausale e sono pertanto funzionali all’individuazione dei confini di verso (vd. Andreatta 2012, XIV-XV).

²⁸ Si evita qui, come altrove, la fuorviante dicitura ‘dimetro docmiaco’ per le ragioni esposte *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209 p. 36 n. 55.

²⁹ Di cui si è già avuto modo di trattare più distesamente *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, pp. 36-38.

corrispondente a *ia_v/ia_v*, la sospensione del *sandhi*, quindi la presenza del blocco di sinafia, che garantisce l'interpretazione giambica rispettivamente del v. 964a e del v. 994a, viene illustrata tramite il ricorso ad una barra obliqua (/) e al simbolo *v*, impiegato altrove anche in presenza di *brevis in longo*. Tuttavia, inspiegabilmente, almeno a nostro avviso, per il passo comico in questione non si fa ricorso a questi simboli.

In conclusione andrà osservato che, se si ammettesse alla stregua di Schroeder 1930 l'occorrenza di *antilabe* tra i due docmi in *Nu.* 1168-1169, si porrebbe nuovamente la difficoltà, già osservata a proposito di *A. Th.* 971/982 e di *Th.* 995³⁰, di tollerare proprio in sua coincidenza il manifestarsi di un *certum indicium*, cioè di un segnale, *laut* Böckh, di confine di verso. Questo invece dovrebbe piuttosto, a voler seguire il paradigma böckhiano, essere relegato in posizione finale di sequenza metrica. Nella fattispecie, allora, ciascuno dei docmi che informa *Nu.* 1168-1169 dovrebbe essere isolato su un diverso rigo di scrittura con conseguente obliterazione dell'*antilabe*.

Nu. 1168-1169, in qualità di successione docmiaca incisa da cambio di parte, è l'unico esempio del suo genere che si sia riscontrato nel teatro aristofaneo. Al contrario, la presenza di *antilabe* in ambito docmiaco è ben attestata nella produzione tragica, sia che tale fenomeno si collochi all'interno di un docmio³¹, isolato³² o appartenente a una serie di due³³ o tre³⁴ forme del suo genere allineate, sia che si manifesti tra due misure docmiache, entrambe disposte su uno stesso rigo di scrittura. Proprio delle istanze di quest'ultimo tipo di associazione, vista la posizione occupata dal cambio di interlocutore in *Ar. Nu.* 1168-1169, si terrà conto di seguito. Si tratta di *A. Th.* 971/982, 995 e 998/999; *E. HF* 1061 e *Ba.* 1168/1184 e 1183/1199.

³⁰ Vd. *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208-1209, pp. 34-38 e 43-45.

³¹ Dale 1968, 113 e Gentili – Lomiento 2003, 240.

³² Si vd. *A. Th.* 994 (Hermann 1859a), 995 (Hermann 1859a, Wilamowitz 1914); *S. Ph.* 1182 (Pucci – Avezzù – Cerri 2003); *E. HF* 1052 (Kirchhoff 1855b, Wecklein 1899, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928, Dale 1983 e Schroeder 1928), 1061 (Kirchhoff 1855b, Wilamowitz 1895, Wecklein 1899, Parmentier – Grégoire 1923), *Ion* 763 (Wecklein 1898a, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Diggle 1981), 765 (Murray 1913a), *Hel.* 685 (Dindorf 1833, Hermann 1837, Wecklein 1898b, Kirchhoff 1855b, Murray 1913b, Schroeder 1928, Grégoire – Méridier 1950, Alt 1964, Kannicht 1969, Diggle 1994a, Allan 2008), *Or.* 148/161 (Hermann 1841b, Dindorf 1832, Kirchhoff 1855a, Wecklein 1900b, Murray 1913b, Schroeder 1928, Chapouthier – Méridier 1959, Di Benedetto 1965, Brown 1972, Biehl 1975, Dale 1983, Willink 1986, Diggle 1994a).

³³ Si vd. *OC* 836/879 (Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1983, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008 e Lomiento 2008); *E. HF* 1052 (Hermann 1810, Dindorf 1833, Bond 1981, Diggle 1981, Lee 1988 o Kirchhoff 1855b, Wecklein 1899, Murray 1813a, Parmentier – Grégoire 1923, Dale 1983), 1061 (Hermann 1810 o Dindorf 1833 o Dindorf 1869 o Bond 1981, Diggle 1981 o Lee 1988), *Hel.* 685 (Dale 1967, Brown 1972, Dale 1983).

³⁴ *E. HF* 1052 (Dindorf 1842), *Hel.* 685 (Dindorf 1842), *Or.* 148/161 (Dindorf 1842 e 1869).

Per quanto riguarda i primi due di questi casi, si è già avuto modo di illustrare come gli assetti colometrici e le interpretazioni docmiache che li caratterizzano siano difficilmente recepibili, in quanto disattendono le norme böckhiane, ammettendo l'occorrenza della *brevis in longo* tra il primo e il secondo docmio³⁵. Si tratta di istanze senz'altro accettate invece da quanti ritengono che esse rientrino nel novero di quelle associazioni docmiache in cui la teoria seidleriana individua una licenza ritmica che consente di tollerare la presenza di segnali pausali certi in posizione interdocmiaca. Parimenti ardua si presenta la successione *do do* in *A. Th.* 998/999, poiché interamente frutto di una congettura hermanniana³⁶. Inoltre, per ognuna di queste tre istanze sono state avanzate delle soluzioni colometriche alternative, che a giudizio di chi scrive godono di maggiore plausibilità.

Non privo di difficoltà si dimostra anche il caso dell'*Hercules Furens* nella scena del sonno dell'eroe. Al v. 1061 l'accostamento di due docmi tra i quali si verifica cambio di parte è previsto solo dalla ripartizione colometrica proposta da Murray 1913a e recepita da Schroeder 1928 (v. 1060: δ/δ^-) e Dale 1983 (v.1060: *2doch*: $\sim\sim\sim\sim \bar{x}--\bar{x}-||$):

(Αμ.) φέρει πρὸς οὓς βάλω. Χο. εὔδει; Αμ. ναί,³⁷ εὔδει 1061
 ὕπνον <γ' ἄ>υπνον ὀλόμενον, ὅς ἔκανεν ἄλο-
 χον, ἔκανεν δὲ τέκεα τοξήρει ψαλμῶ τοξεύσας³⁸.

Si noterà che in questa successione ricorrono ben due cambi interni di interlocutore e che, in modo molto simile a ciò che avviene in *A. Th.* 971/982 e 995, gli interpreti sono propensi a tollerare in posizione interdocmiaca un *certum indicium*, in questo caso costituito dallo iato tra **βάλω** e **εὔδει**. Diversamente, nel rispetto della norma böckhiana si riterrebbe necessario considerare il primo docmio come una successione metrica indipendente e, quindi, da isolare su un rigo di scrittura con conseguente obliterazione della prima *antilabe*. A tal proposito si consideri la più corretta, almeno a nostro parere, colometria di Kirchhoff 1855b, Wilamowitz 1895, Wecklein 1899, Parmentier – Grégoire 1923:

(Αμ.) φέρει πρὸς οὓς βάλω. 1061a
 Χο. εὔδει; Αμ. ναί, εὔδει,

³⁵ Vd. *supra*, pp. 105-107 e n. 30.

³⁶ Vd. *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208-1209, p. 39.

³⁷ La contiguità vocalica che si verifica tra **ναί** e **εὔδει** si tollererebbe per la natura esclamativa della particella affermativa (Conomis 1964, 42 e Medda 2000, 127).

³⁸ Murray 1913 e Dale 1983 sulla scia di Madvig espungono **τοξεύσας**.

Da rifiutare, inoltre, gli assetti colometrici che accostano il secondo docmio del v. 1061 a quello successivo, accettando lo iato tra εὔδει e ὕπνον³⁹.

In pieno rispetto delle norme böckhiane e, pertanto, meno problematiche si direbbero invece le serie docmiache rintracciate nelle *Baccanti*, precisamente nel dialogo melico tra il coro e Agave, in seguito all'uccisione di Penteo.

La prima istanza, ai vv. 1168/1184, gode di una pressoché unanime interpretazione da parte della critica. Si vedano Hermann 1823 (vv. 1160/1176), Dindorf 1833 (vv. 1169/1183), 1842 (vv. 1169/1183: *dochmiacus dimeter*) e 1869 (vv. 1169/1183), Kirchhoff 1855b (vv. 1157/1173), Wecklein 1898d, Murray 1913b, Schroeder 1928 (δ-- δ--), Dodds 1960 (2 *dochm.*: ~~~~~ ~~~~~), Grégoire – Meunier 1961, Brown 1972 (2 *dochm.*: ~~~~~, ~~~~~||?), Kopff 1982 (*dochm. dim.*: ~~~~~ ~~~~~), Dale 1983 (2 *doch.*: ~~-x- ~~-x-), Diggle 1994a:

Αγ. Ἀσιάδες βάχχαι ... Χο. τί με θροεῖς, γύναι; **1168**

in responsione con

(Αγ.) μέτεχέ νυν θοίνας. Χο. τί μετέχω, τλᾶμον; **1184**

do c. 13: ~~~~~ e *do c. 2*: ~~~~~. Al v. 1168 **P** trasmette **με ὀρθεῖς ὄ** che comporterebbe la presenza di uno iato senza attenuanti in un docmio acefalo, equivalente a un monometro anapestico (*do I*, ~~~~~). Questa lezione è accolta da Kirchhoff 1855b e Wecklein 1898d. Diversamente, Dindorf 1833 e 1869, Murray 1913b, Dodds 1960, Grégoire – Meunier 1961, Kopff 1982, Dale 1983 recepiscono la correzione di Hermann 1823 **μ' ὀροθύνεις ὄ**. Secondo Dodds 1960, 223, “the words suggest that despite their triumph-song the Chorus do not really welcome the spectacle of Pentheus' head: they would prefer not to look at it, but the madwoman insists. [...] Other proposals produce inferior sense with more change”. Infine, Diggle 1994a predilige la correzione **με θροεῖς** dello Scaligero e l'integrazione **γύναι** di Jackson, che comportano una responsione tra diverse forme docmiache (*do c. 2* e *do c. 13*: ~~~~~/~~~~~)⁴⁰. Al v. 1184 Hermann 1823, Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Wecklein 1898d accolgono la lezione di **P τλάμων**; il resto degli interpreti succitati predilige **τλᾶμον**, correzione di Bothe confermata dal P.Ant. 73, rinvenuto in seguito alla formulazione della congettura.

³⁹ Così per esempio Hermann 1810 oppure Dindorf 1833 o Dindorf 1869. Al contrario, lo iato viene evitato in Bond 1981 e Diggle 1981 grazie all'inserzione di un γ' tra le due vocali. Tuttavia, Medda 2000, 128 si dice tutt'altro che convinto della necessità di introdurre un γε, e preferisce mantenere il testo tramandato dai manoscritti, poiché “è probabile che qui la sequenza di iati sia voluta, e faccia parte di una recitazione particolarmente ricca di pause, in corrispondenza dell'ansia per il pericoloso risveglio di Eracle”. In realtà, dietro queste considerazioni parrebbe celarsi la convinzione che i docmi si strutturino sempre in sistemi, nella fattispecie in dimetri, pertanto l'isolamento di singole forme docmiache, d'istinto considerate troppo brevi, costituisce, secondo Medda 2000, 139, una soluzione colometrica da scartare. E difatti, contro le norme böckhiane, lo studioso è propenso ad accostare i due docmi di *HF* 1061b-1062 tra cui occorre il *certum indicium* e ad ipotizzare in presenza di quest'ultimo modalità performative, quali la “staccato delivery” di West 1982, 110, affatto improbabili (sulla questione si vd. Tessier 2012a, 91 e 95 n. IX).

⁴⁰ Questo tipo di responsione libera, secondo dati desunti dai manoscritti, si trova attestato ben 13 volte in Euripide (vd. Tessier 1993, 670). Per una dettagliata disamina di tali libertà responsive in Eschilo si rinvia al recente Andreatta 2012.

Si considerino ora le seconde due coppie di docmi in responsione tra loro rintracciati nelle *Baccanti* ai vv. 1183/1199. Hermann 1823 (vv. 1175/(1191)), Dindorf 1833, Kirchhoff 1855b (vv. 1172/1188), Wecklein 1898d:

... Αγ. γένεθλα
μετ' ἐμὲ μετ' ἐμὲ τοῦδ'
ἔθιγε θηρός. Χο. εὐτυχεῖς τᾷδ' ἄγρᾱ. 1183

in responsione con

... Αγ. γέγηθα,
μεγάλα μεγάλα καὶ
φανερὰ τᾷδε Χο. γᾶ κατειργασμένα. 1199

Al v. 1183, Musuro corregge con τᾷδ' ἄγρᾱ la lezione di P, τὰδ' ἄγρᾱ. Al v. 1199 τᾷδε γᾶ è una congettura di L. Dindorf in luogo del tradito τὰδ' ἔγρᾱ (P), accolta dagli interpreti succitati, eccezione fatta per Hermann 1823 che scrive τᾶργ' ἐγώ.

Hermann 1823 e Dindorf 1833 recepiscono la non simmetrica distribuzione delle battute trasmessa da P. Pertanto, presentano *antilabe* al v. 1183, ma attribuiscono il v. 1199 alla sola Agave. Si deve invece a Kirchhoff 1855b l'introduzione della *nota personae*, riferita al coro, al v. 1199.

Tuttavia, non presso tutti gli interpreti il v. 1183 è inciso da cambio interno di interlocutore. Attenendosi a P per quanto riguarda il v. 1199, Nauck assegna il suo *respondens* esclusivamente alla figlia di Cadmo. In tal modo lo studioso ripristina la simmetria nei cambi di parte tra sequenze in responsione, nonostante ciò comporti la correzione del testo tradito al v. 1183 (vd. *infra*) e la non soluzione di continuità del canto di Agave tra il v. 1183 e il v. 1184, ovverosia tra strofe e antistrofe. Tale interruzione, almeno a detta di Hermann 1823, 149, sarebbe invece richiesta dalle convenzioni sceniche. L'intervento di Nauck viene comunque recepito da Dindorf 1842 e 1869, Murray 1913b, Schroeder 1928, Dodds 1960, Grégoire – Meunier 1961, Brown 1972, Kopff 1982, Dale 1983, Diggle 1994a.

Si osservi innanzitutto l'assetto colometrico di Murray 1913b, Dodds 1960 (vv. 1182/1198, *dochm.* : ~~~~~-; vv. 1183/1199: *2dochm.*: ~~~-~ ~~~-), Grégoire – Meunier 1961, Brown 1972 (vv. 1182/1198, *dochm.* : ~~~~~-; vv. 1183/1199: *2dochm.*: ~~~-~, ~~~-||), Kopff 1982 (vv. 1182/1198, *dochm. monom.*: ~~~~~-; vv. 1183/1199: *dochm. dim.*: ~~~-~ ~~~-):

... Αγ. γένεθλα
μετ' ἐμὲ μετ' ἐμὲ τοῦδ'
ἔθιγε θηρός· εὐτυχῆς γ' ἄδ' ἄγρᾱ. 1183

in responsione con

... Αγ. γέγηθα,
μεγάλα μεγάλα καὶ
φανερὰ τᾷδ' ἄγρα κατειργασμένα.

1199

Volendo assegnare alla sola Agave il v. 1183, Nauck corregge il v. 1183b in εὐτυχῆς γ' ἄδ' ἄγρα. La congettura viene recepita da Murray 1913b, Dodds 1960, Grégoire – Meunier 1961, Brown 1972, Kopff 1982, quindi, vd. *infra*, Dindorf 1842 e 1869, Schroeder 1928, Dale 1983, Diggle 1994a. Al v. 1199, Murray 1913b, Dodds 1960, Brown 1972, Kopff 1982 e, vd. *infra*, Dale 1983, Diggle 1994a accolgono la correzione di Nauck τᾷδ' ἄγρα; invece Grégoire – Meunier 1961 e, vd. *infra*, Dindorf 1842 e 1869, Schroeder 1928 prediligono la congettura di L. Dindorf τᾷδε γᾶ.

Una ripartizione dei *cola* che preveda l'associazione di due forme docmiache, come quella qui sopra riprodotta, non è l'unica possibilità seguita dalla critica, ma se ne isolano almeno altre due. Si vedano Dindorf 1869, Schroeder 1928 (vv. 1182/1198: δ δ; vv. 1183/1199: δ), Diggle 1994a:

... Αγ. γένεθλα
μετ' ἐμὲ μετ' ἐμὲ τοῦδ' ἔθιγε θηρός· εὐ-
τυχῆς γ' ἄδ' ἄγρα.

1183

in responsione con

... Αγ. γέγηθα,
μεγάλα μεγάλα καὶ φανερὰ τᾷδ' ἄγρα
κατειργασμένα.

1199

E infine si consideri il *layout* di Dindorf 1842 (*dochmiacus trimeter*), Dale 1983 (3*doch*: ~~~~-- ~~--- ~---):

... Αγ. γένεθλα
μετ' ἐμὲ μετ' ἐμὲ τοῦδ' ἔθιγε θηρός· εὐτυχῆς γ' ἄδ' ἄγρα.

1183

in responsione con

... Αγ. γέγηθα,
μεγάλα μεγάλα καὶ φανερὰ τᾷδ' ἄγρα κατειργασμένα.

1199.

Per concludere questa rassegna di associazioni docmiache incise da *antilabe* reperite nei testi tragici, si osserverà che gli esempi offerti dalle *Baccanti* sono gli unici a presentare alternanza di *persona canens* nel punto di contatto tra i due docmi disposti sul medesimo rigo di scrittura, senza che in questa sede si manifesti un *certum indicium*.

Si venga quindi alla valutazione dell'ultima proposta colometrica avanzata per il v. 1168-1169. Starkie 1911 vi individua una successione asinartetica costituita dall'unione

di un monometro anapestico, corrispondente alla battuta di Strepziade, e un *ia ba*⁴¹, pronunciato da Socrate. L'*antilabe* si colloca nel punto di sutura di questi due *cola* ritmicamente disomogenei. Si è visto precedentemente come nelle misure asinartetiche in contesto tragico, specificamente nei *kat'enoplion*-epitriti, questa sia la sede privilegiata, se non esclusiva, per il verificarsi del cambio di parte (vd. *supra*, cap. 2.2. Ar. Nu. 462-463, 466, pp. 79-90).

Benché stando alla teorizzazione antica qualsiasi associazione di segmenti di ritmo disomogeneo che formi un'unità metrica discreta possa rientrare nella categoria degli asinarteti⁴², si ritiene tuttavia opportuno rilevare la rarità della successione *an ia ba*. D'altro canto, Denniston 1936, 135-141 sottolinea l'alta frequenza con cui gli anapesti si legano ai giambi, fornendo vari esempi di unioni tra un metro anapestico e uno giambico, tra cui almeno una omologa a quella del v. 1168-1169, secondo l'interpretazione di Starkie 1911. Si tratta di un altro passo aristofaneo, Av. 943, dove il poeta scocciatore intesse una parodia di un iporchema di Pindaro (fr. 105b Maehler)⁴³:

**Πο. νομάδεσσι γὰρ ἐν Σκύθαις ἀλᾶται στρατῶν
ὄς ὑφαντοδόνητον ἔσθος οὐ πέπαται·
ἀκλεῆς δ' ἔβα
σπολάς ἀνευ χιτῶνος.
ξύνες ὅ τοι λέγω.**

945

Lo schema corrispondente alla suddetta sequenza, $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$, è stato variamente interpretato dalla critica, p. es. in Dindorf 1842 come *dactylo-troch.*, in White 1912 come *logaedic cola in ascending rhythm*, in Schroeder 1930 come *trimetra enopliaca*, in Prato 1962 *cyren ba*, in Zimmermann 1987a come *Cyrenaicus ba*, in Parker 1997 come $\wedge D \sim e ba$ ⁴⁴. Le uniche diciture che si direbbero propriamente evocare la natura anapestico-giambica di questa successione e che pertanto permettano di vedervi un possibile parallelo di Nu. 1168-1169 sono quelle di White 1912, Prato 1962

⁴¹ Analoga analisi metrica si riscontra anche nella prima edizione degli *Aristophanis cantica* di Schroeder, risalente al 1909.

⁴² A tal proposito si tengano presenti le considerazioni di Gentili 1983, 142: “il termine asinarteto abbraccia nella classificazione degli antichi tutta la vasta categoria di quei versi che presentano una struttura ritmica non omogenea determinata dalla successione di piedi non eguali [...]. È ovvio perciò che l'elencazione degli asinarteti che leggiamo nel manuale di Efestione (pp. 47-48) e nel quarto libro dell'*Ars grammatica* di Aftonio (pp. 143-145) ha un puro valore indicativo e non intende esaurire la lunga serie delle strutture anomoritmiche della versificazione greca dall'età arcaica a quella ellenistica”.

⁴³ Pi. fr. 105b, 5 presenta la stessa successione metrica di Av. 943, oltre che un testo molto simile:

**νομάδεσσι γὰρ ἐν Σκύθαις ἀλᾶται στρατῶν,
ὄς ἀμαξοφόρητον οἶκον οὐ πέπαται,
ἀκλεῆς <δ'> ἔβα.**

5

⁴⁴ La colometria esibita da V e R per Av. 943 è analoga a quella adottata dagli interpreti succitati.

e Zimmermann 1987a, vale a dire “logaedico” e “cirenaico”. Quest’ultima definizione risale alla terminologia metrica antica (P.Oxy. 220 col. XI p. 406, 20 Cons.), secondo la quale questo tipo di segmento metrico appartiene alla categoria dei logaedi (P.Oxy. 220 col. XII p. 407 Cons.), cioè a quelle strutture che associano piedi di diversa natura ritmica, per esempio come in questo caso gli anapesti ai giambi⁴⁵. Diversamente, Schroeder 1930 e Parker 1997 ritengono che la successione $\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ appartenga alla categoria degli enopli⁴⁶; Dindorf 1842 invece a quella che secondo la terminologia di Gentili – Lomiento 2003 si definirebbe dei *kat’ enoplion-epitriti*⁴⁷.

Parker 1997, 331 segnala un ulteriore esempio, *PV* 547/555, che si presta a una scansione prosodica simile a quella di *Nu.* 1168-1169 e quindi a un’identica interpretazione metrica.

Tuttavia, il contesto in cui sono inserite le tre istanze qui citate non è mai anapestico, come quello che secondo l’analisi di Starkie 1911 precederebbe il v. 1168-1169 delle *Nuvole*. Il passo del *Prometeo incatenato* si colloca tra altre associazioni di ritmi pari e doppi, analoghe a quella del cirenaico con coda bacchiaca; l’istanza individuata negli *Uccelli* è inserita tra un *cyren cr*, un *ia ithyph* e un *hypodo*⁴⁸, in modo molto simile al suo modello pindarico, eccezion fatta per l’itifallico e l’ipodocmio. Inoltre, il monometro giambico contenuto in *Av.* 493, *Pi. fr.* 105b, 5 e *PV* 547/555, si presenta sempre nella forma ‘pura’ $\cup\cup\cup$ ⁴⁹, a differenza di ciò che avviene in *Nu.* 1168-1169. Forse, proprio per tale motivo, Starkie 1911 si sarà astenuto dal definire cirenaico la successione *an ia*, dove il primo piede del *metron* giambico è realizzato da un tribraco.

⁴⁵ Anche secondo Wilamowitz 1921, 127, Koster 1966, 181 n. 1, Gentili – Lomiento 2003, 118 il cirenaico si compone di un anapesto e di un giambo.

⁴⁶ Vd. inoltre Dale 1968, 171. In realtà, a dispetto della denominazione impiegata, anche Zimmermann 1987a considererebbe il cirenaico un enoplio; a tal proposito vd. altresì Zimmermann 1985, 57. Tuttavia nelle fonti antiche *enoplios/enoplion* indica un ritmo pari (*Pl. R.* 400.b.1-c.5), una danza (*Sch. vet. in Pi. P.* 2.127 (52, 7-12 e 18-19; 53, 1-2 Drachmann)), un’associazione di *ion* e *cho* detta anche prosodiaco (*Sch. metr. vet. in Pi. N.* 6 ep. 4 (24, 24-25 Tessier)). In seguito, Wilamowitz 1921, 376 ss. riprende la dicitura ‘enoplio’, distinguendola da quella di ‘prosodiaco’, per descrivere una sequenza di tre tempi in battere che si alternano a quattro elementi liberi ($\tilde{\times} - \tilde{\times} - \tilde{\times} - \cup$). Parrebbe pertanto improprio l’impiego di questo termine, secondo quanto fanno, tra altri, Dale 1968 e Zimmermann 1987a, per definire la successione $\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ con quattro tempi in battere. A nostro avviso, nel suddetto segmento metrico, sarebbe invece preferibile individuare l’unione di un *an* e un *ia*, detta anche cirenaico.

⁴⁷ Sono detti anche dattilo-epitriti, vale a dire strutture logaediche, costituite da dattili associati a trochei o a giambi. In realtà, nel caso specifico di *Aves* 943 la struttura che si associa all’epitrito trocaico corrisponde all’*en^{at}* di Gentili – Lomiento 2003, 198, equivalente all’associazione di un *ion^{ma}* con primo elemento lungo soluto e un *tr*. Pertanto, essa si presta più facilmente a una scansione *kat’ enoplion* che a una *kata daktylon*. Infatti, adottando quest’ultima interpretazione, una volta staccato l’epitrito trocaico in *Aves* 943, risulta difficile individuare nella successione $\cup\cup\cup\cup\cup\cup$ una componente puramente anapestica (cioè di genere pari come il dattilo), che dovrebbe avvicinare il passo degli *Uccelli* a quello delle *Nuvole*.

⁴⁸ Così p. es. in Zimmermann 1987a.

⁴⁹ Secondo Denniston 1936, 135 il metro giambico del cirenaico si realizzerebbe invariabilmente con questo schema.

Oltre che per la suddetta soluzione, il v. 1168-1169 delle *Nuvole*, secondo la colometria di Starkie 1911, costituirebbe un *unicum* nel suo genere, sia nella commedia che nella tragedia, in quanto sequenza contenente *antilabe*. Le sole istanze che sembrerebbero avvicinarvisi sul piano metrico-ritmico sono S. *El.* 855/866 e E. *Hel.* 680 e 681. Il passo sofocleo presenta il seguente schema metrico ~~~~~, mentre quello euripideo: ~~~~~-. Tali successioni metriche possono essere descritte rispettivamente come *2ia an* e *an ia ataktos*.

I due esempi rintracciati in Euripide fanno parte dell'amebeo tra Elena e Menelao (*Hel.* 625-697) che segue alla scena di riconoscimento tra i due coniugi. Si tratta di un canto connotato da toni patetici, che ricordano quelli impiegati da Strepisade nelle *Nuvole*⁵⁰.

Si prenda innanzitutto *Hel.* 680 in Dindorf 1833, 1842 (*duo anap. et antisp.*: ~~~~~) e 1869, Hermann 1837, Kirchhoff 1855b (v. 679), Wecklein 1898b, Murray 1913b, Schroeder 1928 (*an* (δ)= δ^-), Grégoire – Méridier 1950, Alt 1964, Dale 1967 (*enop.*), Kannicht 1969 (*an do?*: ~~~~~ ~|---||), Brown 1972 (*cyrenaic*: ~~~~~/- \bar{x} -), Dale 1983 (*enop.*: ~~~~~/- \bar{x} -), Diggle 1994a, Allan 2008 (*enoplian*: ~~~~~||):

Ελ. Πάριν ὡς ἀφέλοιτο ... Με. πῶς; αὖδα.

680

In L si legge **κῶριν** al v. 680 e **πῶριν** al v. 681. A parte in Dindorf 1833, 1842 e 1869, Hermann 1837, che seguono i codici, questi due termini sono invertiti nelle edizioni odierne (la correzione si deve a Reiske). Del resto, come nota Allan 2008, 225: “the transposition of initial words in adjacent lines is common”.

Si veda ora *Hel.* 681, sempre in Dindorf 1833, 1842 (*duo anap. et antisp.*: ~~~~~) e 1869, Hermann 1837, Kirchhoff 1855b (v. 680), Wecklein 1898b, Murray 1913b, Schroeder 1928 (*an* (δ)= δ^-), Grégoire – Méridier 1950, Alt 1964, Dale 1967 (*enop.*), Kannicht 1969 (*an do?*: ~~~~~ ~|---||), Brown 1972 (*cyrenaic*:

⁵⁰ Vd. Parker 1997, 206-207, dove si mette in evidenza come Ar. *Nu.* 1154 ss. per i toni e per l'impianto metrico-ritmico esibiti ricorderebbe *mele* della produzione teatrale seria, in cui in seguito a un'*anagnorisis* si esprime una gioia irrefrenabile mista alle memorie di tristi eventi passati (S. *El.* 1232-1287; E. *IT* 827-899, *Ion* 1439-1509, *Hel.* 625-697, *Hyps.* F 759a *TrGF*, 1578-1632). In queste sezione meliche si verificherebbe quell'alternanza tra canto e recitazione (vd. Barrett 2007), a seconda del maggiore o minore coinvolgimento emotivo dei personaggi che duettano, che si dovrebbe riscontrare, a detta di Parker 1997, 206, anche tra le battute di Strepisade e Socrate. Tuttavia, come evidenzia la stessa studiosa, questi paralleli tragici sono offerti da drammi che non si possono certamente far risalire a una data anteriore alla prima rappresentazione delle *Nuvole* (423 a.C.) e nemmeno a una precedente alla loro revisione, molto probabilmente avvenuta prima del 417 a.C. (vd. Guidorizzi – Del Corno 1996, XLVIII). Per tale motivo, si dovrebbe assumere che Aristofane stia parodiando qualcosa di nuovo (Parker 1997, 206), oggi sopravvissuto solo in opere più tarde.

~~~~-/-x-), Dale 1983 (*enop*: ~~~~~-x-), Diggle 1994a, Allan 2008 (*enoplian*: ~~~~~-||):

**Ελ. Κύπρις ὃ μ' ἐπένευσεν ... Με. ὃ τλᾶμον.**

**681**

Dindorf 1842 e 1869, Schroeder 1928 adottano la congettura di Hermann 1837: **τλάμων**; mentre Dale 1967, come in seguito 1983, preferisce la variante ionico-attica: **τλήμων**. Dale 1967, 113 si dice convinta del fatto che “since **τλάμων** must mean ‘cruel’ in 682 it is better to take it the same way for Menelaus 681 ὃ **τλήμων** (as Hermann) apostrophizing Hera rather than pitying Helen”. Kirchhoff 1855b è l’unico editore che mantiene la lezione di **L**: **τλήμων**; il resto degli interpreti succitati predilige **τλᾶμον** contenuto già nell’Aldina. Per l’inserzione di **Κύπρις** in luogo dell’originario **πάρειν** vd. *supra* E. *Hel.* 680.

Come si deduce dagli schemi metrici qui sopra riprodotti, buona parte della critica individua in queste due sequenze dell’*Elena* un’associazione fra una forma piena del docmio e una sua forma ridotta (*do c.* 36: ~-~- e forma catalettica nr. 5 ~---)<sup>51</sup>. In numerosi vi leggono un ritmo enopliaco, al pari della maggior parte delle interpretazioni avanzate per Ar. *Av.* 943 (vd. *supra*). Infine, isolatamente, Brown 1972 etichetta *Hel.* 680-681 come cirenaici, cioè associazioni di metri anapestici e giambici<sup>52</sup>. Benché tale dicitura avvicini queste due sequenze ad Ar. *Nu.* 1168-1169, che costituisce un esempio di questa successione con ampliamento bacchiaco, tuttavia, come si è già ricordato, il metro giambico del cirenaico dovrebbe presentare costantemente lo schema ~-~, laddove in *Hel.* 680-681 si ha un *ia ataktos*. Per tale motivo parrebbe consigliabile privilegiare altre analisi. Quella probabilmente più calzante viene suggerita da Wilamowitz 1921, 564 che, in alternativa a dei docmi, vi individua un reiziano seguito da un molosso, cioè due *cola* corrispondenti esattamente ai segmenti isolati dal cambio di interlocutore. Pertanto, anche se la scansione prosodica dimostra delle indubbie affinità, si stenterebbe a riconoscere in *Hel.* 680-681 una sequenza che condivide una parentela metrico-ritmica con *Nu.* 1168-1169, considerato anche che l’*antilabe* si colloca in un punto diverso nel testo tragico rispetto a quello che occupa nel passo comico.

S. *El.* 855/866 è contenuto, invece, nel dialogo melico (vv. 823-870) in cui il coro cerca di consolare Elettra, disperata in seguito all’annuncio, che solo nel prosieguo del dramma si rivelerà falso, della morte del fratello. In questo caso ci si trova di fronte

<sup>51</sup> Si tenga presente che la colometria e l’alternanza delle parti di vv. 680-681 in **L** corrispondono a quelle degli interpreti succitati.

<sup>52</sup> Così secondo la definizione di Gentili – Lomiento 2003, 118 che tiene presente le fonti antiche, tra cui P.Oxy. 220 (vd. *supra*). Tuttavia, a dispetto del nome, non si può escludere che Brown 1972, sulla scia di Dale 1968, 171 (vd. *supra*, p. 113 n. 46), riconduca i passi euripidei alla categoria degli enopli.

all'unione di un dimetro giambico con un anapesto, quindi ad un'associazione per così dire rovesciata rispetto a quella contenuta in *Nu.* 1168-1169.

Campbell 1881 (vv. 856-857/867-868: ὤ---ὠ---ὠ---ὠ---) e Schroeder 1923 (vv. 856-857/867-868: --- ὠ--- ὠ---ὠ---) stampano:

**Ηλ. μή μέ νυν μηκέτι παραγάγης, ἴν' οὐ**  
**Χο. τί φής; Ηλ. πάρρυσιν ἐλπίδων ἔτι κοινοτόκων** **855**

in responsione con:

**Ηλ. πῶς γὰρ οὐκ; εἰ ξένος ἄτερ ἐμῶν χειρῶν**  
**Χο. παπαῖ. Ηλ. κέκευθεν, οὔτε του τάφου ἀντιάσας** **866**

Qui sopra si offre, tuttavia, solo una delle possibili sistemazioni colometriche adottate per questa sequenza, ora considerata anche un leccio<sup>53</sup>, ora un dimetro giambico<sup>54</sup>, quindi un monometro<sup>55</sup>. Difficile dire quale sia l'interpretazione più convincente. Si noterà, inoltre, che nell'associazione di giambo e anapesto, il cambio di parte incide il primo metro giambico e non si colloca nel punto di sutura dei due *cola* anomoritmici, come invece avverrebbe in *Nu.* 1168-1169 tra *an* e *ia*.

Quest'ultimo, come già accennato, resta dunque un esempio unico nel suo genere, e non condivide con le poche successioni con cui avrebbe in comune la caratteristica dell'unione del ritmo anapestico a quello giambico nemmeno il punto di collocazione dell'*antilabe*. Essa infatti nelle tre istanze tragiche illustrate preferirebbe situarsi all'interno del *metron* giambico. Inoltre, gli interventi di Menelao nell'*Elena* e del coro nell'*Elettra*, pur dettati da un diverso coinvolgimento emotivo dei personaggi che le pronunciano, si configurano, nota Hogan 1997, 167-168, come esclamazioni o interrogazioni connotate da una significativa brevità. Viceversa, questa non si riscontra nel più esteso imperativo di Socrate che occupa tutta la seconda parte del v. 1168-1169 delle *Nuvole*.

<sup>53</sup> Vd. Jebb 1894, Kaibel 1896, Masqueray 1929, Dain – Mazon 1958, Pohlsander 1964, Dale 1971, Kells 1973, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996a, Finglass 2007.

<sup>54</sup> Vd. Kaibel 1896 e Pearson 1924, così anche i triclinaliani **TTcTdTa** (vd. Tessier 2005, 111).

<sup>55</sup> Vd. Dale 1971. L'*antilabe* invece non compare in Dindorf 1842 e Hermann 1864, che isolano gli interventi del coro e di Elettra ciascuno su un rigo di scrittura. Infine **L**, dove al v. 855 si leggerebbe anche **αὐδᾶς δὲ ποῖον**, espunto *metri causa* già da Triclinio, colloca le battute del coro e di Elettra su due diversi righe di scrittura. Come è noto, si ritiene che nei manoscritti (per quanto riguarda in particolare il *Laur.* 32,9 vd. Lowe 1962, 41 n. 31) i due segmenti metrici individuati da un cambio di parte interno ad una sequenza di per sé unitaria siano molto spesso disposti su righe distinti, vale a dire che l'a capo in questo caso non indicherebbe il confine di *colon*, bensì l'*antilabe*. Se tanto valesse pure per la *mise en page* riservata da **L** a *El.* 855/866, anche nel manoscritto si avrebbe un leccio. Altrimenti si isolerebbero un *2tr hypercat* nelle parole di Elettra (**παραγάγης, ἴν' οὐ/ἄτερ ἐμῶν χειρῶν**) e un *extra metrum* in quelle del coro (**τί φής/παπαῖ**).



Infine, se si volesse recepire la colometria di Starkie 1911, lo si dovrà fare con la consapevolezza che si tratta di una forma metrica rara, riscontrabile anche in *Av.* 943, *Pi. fr.* 105b e *PV* 547/555, dove tuttavia i *metra* giambici si presentano costantemente nella forma ~--~ e dove non sono presenti cambi interni di interlocutore.

Osservando lo schema metrico di Starkie 1911, si evidenzia anche la difficoltà di interpretare come breve l'ultima sillaba della battuta di Strepziade, poiché ciò presuppone l'azione della sinafia, anche laddove si verifica il cambio di parte. Se per ipotesi si sospendesse il legame ritmico-prosodico tra gli interventi dei due personaggi, il primo corrisponderebbe ad un *do c.* 25, a cui farebbe seguito il giambo-baccheo di Socrate. Ci si potrà chiedere se questo tipo di successione si realizzi anche altrove. Tuttavia, nell'elenco delle associazioni di docmi e giambi fornito da Conomis 1964, 47-48 e 50<sup>56</sup>, non viene annoverata alcuna successione *do ia ba*. Ve ne sarebbe invece una per così dire 'capovolta', *ia ba do*, in *E. Alc.* 398. Anche in questo caso l'unicità che connoterebbe l'interpretazione docmiaco-giambica del v. 1168-1169, secondo la colometria di Starkie 1911, basterebbe a scoraggiarne l'applicazione.

Viste le difficoltà o le rarità ostentate dalle colometrie che comportano la presenza di *antilabai* ai vv. 1166-1167, 1167-1168 e 1169-1170, sembrerebbe opportuno tornare agli assetti colometrici che isolano ciascuna battuta del breve amebeo ai vv. 1166 ss. su un rigo a sé stante e valutarne di volta in volta l'interpretazione metrica più convincente.

Innanzitutto, bisognerà considerare il contesto in cui queste sequenze si inseriscono. A partire dal v. 1165 Strepziade invoca il figlio Fidippide, citando liberamente da un passo dell'*Ecuba* euripidea (vv. 172b-174 ss.)<sup>57</sup>:

ὦ τέκνον, ὦ παῖ  
†δυστανοτάτας ματέρος, ἔξελθ'  
ἔξελθ' οἴκων, ἄιε ματέρος αὐδάν†<sup>58</sup>

174

Ovviamente, ai fini del gioco comico la situazione è capovolta, mentre la regina di Troia si rivolge alla figlia Polissena per avvertirla dell'imminente sacrificio di cui sarà

<sup>56</sup> Sui limiti di questa classificazione si vedano le riserve espresse da Medda 1995, 102-103 n. 4.

<sup>57</sup> Si vd. Ernesti – Hermann 1830, 158, Pucci 1961, 358, Rau 1967, 149-150, ma la ripresa del passo euripideo era già stata notata dagli *Sch. rec. in Nu.* 1165/1166 *Th*<sup>1/2</sup> – *Tr*<sup>1/2</sup> (165, 2-3 Koster).

<sup>58</sup> Diggle 1984 pone i vv. 173-174 tra *crucis*. Tuttavia, per restituire la responsione con l'antistrofe (vv. 213b-215) basterebbe espungere *ματέρος* e anticipare il secondo *ἔξελθε* al v. 173, così p. es. Schroeder 1928, oppure isolare *ἔξελθ' οἴκων* su un rigo e integrare un *σᾶς* dopo *ἄιε*, se si è disposti ad ammettere che gli ultimi anapesti della strofe non esigano un preciso corrispondente responsivo nell'antistrofe (Dale 1983). A prescindere da quale intervento si preferisce recepire, non sembrerebbero esserci difficoltà nel riconoscere la natura anapestica di queste sequenze.

vittima per mano dei Greci; Strepsiade invece corre euforico incontro al figlio, appena uscito dal Pensatoio, pregustando le future vittorie sui loro assillanti creditori. In realtà, a ben guardare, nell'economia della commedia, la citazione tragica ha anche un carattere di presagio dell'imminente rovina che attende l'inconsapevole protagonista<sup>59</sup>.

Ciò che qui più interessa notare è il ritmo anapestico esibito dal modello euripideo ai vv. 172-174, che si uniscono ad alcune forme docmiache nel proseguo del canto<sup>60</sup>. Tali associazioni anapestico-docmiache, tipiche come è noto delle scene di intenso *pathos* del teatro euripideo, sarebbero riprodotte intenzionalmente nel testo aristofaneo, non solo ai vv. 1165-1166, dove si individua una ripresa alla lettera del testo dell'*Ecuba*, ma anche nell'amebeo immediatamente successivo tra il protagonista e Socrate, se è vero che quest'ultimo "si esprime con lo stesso entusiasmo di Strepsiade"<sup>61</sup>. Se poi per *Hec.* 154-174/197-215 non si può ancora parlare di vera e propria "docmizzazione dell'anapesto"<sup>62</sup>, poiché è quest'ultimo ritmo nelle misure del dimetro pieno e catalettico a prevalere sui docmi, tuttavia proprio all'interno della stessa tragedia, ai vv. 1056-1084, gli anapesti sono "trattati sul piano dell'*ethos* come veri e propri docmi"<sup>63</sup>. Di questo trattamento riservato alle forme anapestiche nel teatro euripideo Aristofane parrebbe aver offerto un condensato parodico ai vv. 1165 ss. A tal proposito, sono significative, a nostro avviso, le considerazioni di Prato 1962, 87: "i vv. 1165-1168 sono stati intesi anche come docmi ed è interpretazione plausibile: in realtà sono i cosiddetti «anapesti di lamento», trattati qui, come spesso in Euripide, quali veri docmi"<sup>64</sup>.

Sulla base di queste premesse si desiderano presentare di seguito alcune riflessioni sulla colometria del v. 1165, ampliando il discorso a questa sequenza, che pur non essendo interessata da *antilabe*, si inserisce parimenti ai vv. 1166 ss. nel duetto conclusivo del *melos* di *Nu.* 1154 ss.<sup>65</sup> La maggior parte degli interpreti stampa:

---

<sup>59</sup> Secondo la lettura di Settler Spatz 1972, 77, si potrebbe vedere anche in Fidippide, come in Polissena, una vittima sacrificale, specificamente degli insegnamenti sofisticati, a seguito dei quali Strepsiade, contrariamente alle sue aspettative, non ricaverà che tormento al pari di Ecuba.

<sup>60</sup> Cfr. vv. 182, 185, 190, 193 e vd. Gentili – Lomiento 2003, 114-115. Si tratta di docmi e monometri olospondaici contenuti nella sezione mesodica di *Hec.* 177-196, che divide la coppia strofica costituita dai vv. 154-174/197-215.

<sup>61</sup> Pucci 1961, 358.

<sup>62</sup> Secondo un'efficace espressione impiegata da Gentili 1952, 177-178.

<sup>63</sup> Gentili – Lomiento 2003, 244.

<sup>64</sup> Per la ripresa di specifici tipi metrico-ritmici da parte dei poeti comici nella parodia di opere tragiche e non, in grado di attivare meccanismi mnemonici nel pubblico ateniese, in modo che questo, attingendo al proprio patrimonio culturale-letterario, potesse riconoscere il modello deriso e godere del gioco comico si vd. Mastromarco 2006, in particolare 151, 164 e 183.

<sup>65</sup> A margine, si tenga presente che l'ultima sequenza di questo brevissimo amebeo sarebbe, secondo Dindorf 1835a e 1869, Blaydes 1890, Van Leeuwen 1898, Rogers 1916, Dover 1968, Sommerstein 1982, Zimmermann 1987a, Parker 1997, Wilson 2007a, il v. 1170: *ἰὼ ἰὼ, τέχνην* (do c. 2 o do<sup>b</sup> b. 1), così anche R. Koch 1876, Hall – Geldart 1906, Starkie 1911, Coulon – Van Daele 1923, Schroeder 1930,

isolando ἄιε σοῦ πατρός al v. 1166<sup>66</sup>, oppure unendolo alla battuta di Socrate<sup>67</sup>. Alla luce del confronto con il succitato passo dell'*Ecuba*, nonché vista la presenza di iato provocato dall'incontro di παῖ e ἔξελθε, nonostante quest'ultimo sia tollerato in questo contesto anapestico<sup>68</sup> in virtù della natura interiettiva riconosciuta a παῖ<sup>69</sup>, si direbbe preferibile la seguente ripartizione colometrica:

ὄ τέκνον, ὄ παῖ,

do c. 20

1165a

ἔξελθ' οἴκων, ἄιε σοῦ πατρός

an(= do<sub>Λ</sub> 2) do c. 25

1165b-1166

Proprio questo è l'assetto colometrico offerto da **R**, ripreso solamente da Ernesti – Hermann 1830 e in parte da White 1912, che tuttavia separa il v. 1165b dal v. 1166<sup>70</sup>.

A questo punto, sulla scorta di **R**, si potrà individuare senza difficoltà un monometro anapestico al v. 1167 costituito dalla battuta di Socrate ed equivalente alla forma del *do c. 36*, vd. (1a), seguito nel rigo successivo dall'intervento di Strepziade al v. 1168. Anch'esso, come già il precedente v. 1166, è da considerarsi un docmio (*do c. 25*).

L'interpretazione docmiaca degli interventi di Strepziade si porrebbe come necessaria, poiché è l'unica che permetta di computare come lunga la sillaba finale di ciascuna di queste due battute. Tale lettura prosodica è resa possibile dall'interruzione della sinafia tra πατρός e ὄδε e tra φίλος e ἄπιθι. In virtù di tale procedimento, si direbbe l'unica scansione metrica che abbia contezza della prassi performativa. Parrebbe infatti verosimile ipotizzare che durante la messa in scena la catena ritmico-

Prato 1962, Guidorizzi – Del Corno 1996 recepiscono invece il testo e la colometria di **V**, che inserisce un terzo *ιὼ* dopo τέκνον e unisce al v. 1170 anche le particelle esclamative *ιὼ ἰοῦ*, che **R** dispone invece nel *colon* successivo. Si ottengono così *do<sup>≈</sup> c. 2.* e *do c. 2*, dove la *brevis in longo* viene al solito tollerata all'interno del presunto sistema docmiaco, poiché si manifesta in coincidenza di esclamazione. Inoltre gli iati tra *ιὼ ἰὼ* e tra *ιὼ ἰοῦ* vengono attenuati dalla *correptio epica*, mentre quello tra *ιὼ ἰοῦ* viene ammesso perché ricorre fra due esclamazioni (Conomis 1964, 50). Pur adottando questo testo e questa colometria, Ernesti – Hermann 1830 escludono il v. 1170 dall'amebeo. Rogers 1916 dispone i due docmi su due righe differenti. Infine, White 1912 si limita a considerare parte del duetto melico solo il v. 1170a secondo il testo di **V** (*ιὼ ἰὼ, τέκνον ἰὼ*), leggendovi un *2tr<sub>Λ</sub>* di schema ~~~·~~~~-. In realtà, secondo gli *Sch. vet. in Nu.* 1170a (215, 13-14 Holwerda), *ιὼ ἰοῦ* costituirebbe un *anaphonema*, disposto in *eisthesis* rispetto ai trimetri giambici che seguono e preceduto da una *diple*.

<sup>66</sup> Dindorf 1835, 1842, 1869, Kock 1876, Blaydes 1890, Van Leeuwen 1898, Hall – Geldart 1906, Rogers 1916, Coulon – Van Daele 1923, Prato 1962, Dover 1968, Sommerstein 1982, Zimmermann 1987a, Guidorizzi – Del Corno 1996, Parker 1997, Wilson 2007a.

<sup>67</sup> Starkie 1911, Schroeder 1930, Dover 1968, vd. *supra* (1b).

<sup>68</sup> Il v. 1165, formato dall'unione dei *cola* al v. 1165a e al v. 1165b, viene unanimemente interpretato come un dimetro anapestico, si vd. Dindorf 1842, Starkie 1911, Schroeder 1930, Prato 1962, Dover 1968, Zimmermann 1987a, Parker 1997, Guidorizzi – Del Corno 1996.

<sup>69</sup> Così Dover 1968.

<sup>70</sup> Ernesti – Hermann 1830 analizzano il v. 1165a come un docmio, mentre White 1912 individua due monometri anapestici ai vv. 1165a e 1165b e un docmio al v. 1166.

prosodica dovesse incontrare una soluzione di continuità in coincidenza di cambio di interlocutore<sup>71</sup>. A tal proposito, si considerano ineccepibili le osservazioni di Parker 1997, 204: “at 1166 and 1168, the combination of change of speaker and following short or anceps is decisive in favour of the dochmiac scansion, with *brevis in longo* as against ~~~~~|~~~~~ and ~~~~~|~~~~~”. Una medesima interpretazione metrica era già stata avanzata da White 1912 e, in seguito, da Dover 1968<sup>72</sup>.

Al contrario, la lettura dattilica, voluta da Dindorf 1842, e quella anapestica (nel senso di anapesto realizzato da due piedi dattilici), avanzata da Kock 1876, Prato 1962, Zimmermann 1987a, Guidorizzi – Del Corno 1996, creano maggiori difficoltà, perché, computando come breve la sillaba finale degli interventi di Strepziade, dimostrano di far agire la sinafia anche laddove vi sia cambio di parte. Sempre in merito a tale questione, suscitano qualche perplessità, almeno in chi scrive, gli schemi metrici *an*: ~~~~~|| dei vv. 1166 e 1168, contenuti in Zimmermann 1987a. Infatti, le sillabe finali di ciascuna di queste due sequenze si direbbero lette in sinafia prosodica con le vocali iniziali di quelle a loro rispettivamente successive, come si evince dal simbolo di breve che le rappresenta (~), pur venendo segnalata una doppia barra al termine dei vv. 1166 e 1168. Lo stesso studioso poi specifica nella tavola riassuntiva dei *sigla* impiegati nelle analisi metriche delle sezioni meliche di Aristofane: “|| Periodenende”<sup>73</sup>. In presenza di questo simbolo ci si attenderebbe, quindi, un’interruzione della sinafia e, pertanto il segno di lunga o di *brevis in longo*<sup>74</sup> a indicare l’ultima sillaba dei vv. 1166 e 1168. Del resto, la doppia barra, impiegata qui in modo non del tutto inequivocabile, era assente nella scansione metrica offerta a margine del commento di *Nu.* 1154 ss. in Zimmermann 1985, 37. Di fronte a questa apparente incoerenza dei segni grafici adottati da Zimmermann 1987a andrà altresì ricordato che, qualora i vv. 1166 e 1168 venissero letti

<sup>71</sup> Per l’ipotesi di un’interruzione della sinafia, almeno durante la *performance*, in coincidenza di interscambio melico si rinvia a Tessier 2007, 111-113; 2012a, 102-103; Tessier c.d.s.(b), 17. Sulla questione, limitatamente ai contesti antilabici, ci si propone di ritornare successivamente, vd. *infra*, cap. 3.3. Schemi metrici e *performance*, pp. 329-341.

<sup>72</sup> Diversamente, gli *Sch. rec. in Nu.* 1154a *Tr*<sup>1</sup> (162, 19-20 Koster), 1154b *Tr*<sup>2</sup> (163, 14-15 Koster), 1154a *an.* (413, 11-12) analizzano unanimemente i vv. 1166 e 1168 come *2da* o come *2cho*<sub>λλ</sub>. Gli scoliasti medievali, inoltre, istituiscono un rapporto di equivalenza tra queste due sequenze e il v. 1164 (ἐνδοθεν ὡς ἐμε), ma non con il v. 1163 (ὄν κάλεσον τρέχων). Questa sequenza, benché sia definita **δίμετρον βραχυκατάληκτον** al pari del v. 1164, tuttavia, al contrario di quest’ultimo, non viene classificata come **δακτυλικὸν δίμετρον**, probabilmente a causa della sillaba finale lunga che comporta la presenza di un cretico nel secondo piede del dattilo. Da ciò parrebbe potersi ricavare che le annotazioni metriche medievali computino come breve l’ultima sillaba di ciascuno degli interventi di Strepziade ai vv. 1166 e 1168, e quindi li leggano in sinafia prosodica con quelli a loro successivi, nonostante l’occorrenza di cambio di parte.

<sup>73</sup> Zimmermann 1987a, VII.

<sup>74</sup> ς in Zimmermann 1987a, VII.

in sinafia prosodica rispettivamente con i vv. 1167 e 1169, si dovrà ammettere un'assenza di interruzione nella catena ritmico-prosodica non solo in presenza di cambio di parte, ma anche di variazione nella modalità esecutiva, dovuta al passaggio dal canto di Strepsiade alla recitazione di Socrate (come si è già detto, Zimmermann 1985, 38 riserva esplicitamente questo tipo di resa al maestro di Platone).

Rimangono, infine, da valutare la natura metrico-ritmica, nonché il testo dell'ultima battuta di Socrate (v. 1169). Mentre, come si è visto, le varianti di **RV**, da un lato, e di **EKMNØLh**, dall'altro, risultano irricevibili per ragioni metriche; invece quella offerta da **P24** sarebbe irreprensibile nella sua natura docmiaca. Essa, infatti, si adatta perfettamente al contesto anapestico-docmiaco in cui è inserita, che anzi si potrebbe definire olodocmiaco, composto dai *do c.* 25 ai vv. 1166 e 1168, da una realizzazione del tipo del *do c.* 36 equivalente al monometro anapestico (v. 1167) e da una forma catalettica (v. 1165b). Data la bontà del testo esibita da almeno un ramo della *paradosis* per il v. 1169, tutta la vasta serie di emendazioni che si è precedentemente passata in rassegna si direbbe mancare di necessità, se si accetta che il maestro di Platone pronunci un docmio, e che lo faccia a mezzo del canto.

In realtà, quella restrizione performativa che condizionerebbe la *facies* metrico-ritmica delle battute di Socrate non si fonderebbe che su un assioma di Bentley, e che questi applica ai vv. 457-475. A stento si troverebbe una conferma di ciò nella tradizione manoscritta, dove anzi, come si è visto in (2a), **RVMΘ<sup>ac</sup>** assegnano i vv. 1165-1166, che si prestano anche a un'interpretazione docmiaca, proprio a Socrate. **MΘ<sup>ac</sup>**, inoltre, trasmettono per il v. 1165a la variante con doppio  $\pi\alpha\tilde{\iota}$ , analizzata dallo *Scholium vetus*<sup>75</sup> in **E**, che presenta lo stesso testo di **MΘ<sup>ac</sup>**, come *penthem<sup>da</sup>*, una successione, quindi, per la quale non si dovrebbe escludere l'esecuzione cantata. Per di più, sempre in **RV**, per quanto riguarda l'amebeo ai vv. 457-475 delle *Nuvole*, gli interventi costituiti da successioni indubbiamente liriche, che quasi unanimemente la critica assegna al coro, sono affidati al maestro di Platone.

Di fronte a un testo, quello del codice **P24**, e a una colometria, quella riscontrata in **R**<sup>76</sup>, irreprensibili, sembrerebbe opportuno ignorare il *tabu* bentleyano, che pur tuttavia tanto successo ha riscosso presso gli interpreti<sup>77</sup>, e ammettere quindi un docmio cantato

---

<sup>75</sup> *Sch. vet. in Nu.* 1165a (215, 11-12 Holwerda).

<sup>76</sup> Si ribadisce qui che la ripartizione dei *cola* di **R** per i vv. 1166-1169 corrisponde anche a quella di **AKERsU**, vd. Scattolin 2008, 97.

<sup>77</sup> La fortuna di questa regola si direbbe analoga a quella di cui ha goduto, in contesto tragico, un divieto affine, elaborato inizialmente in Maas 1911 e ribadito in 1962, 53, secondo cui "some characters of exalted station and great importance [...] are given no lyrics", probabilmente perché le loro parti

da Socrate al v. 1169 piuttosto che correggere la *paradosis*. A questo punto la *performance* canora di Socrate si presupporrà, senza difficoltà, anche al v. 1167. Gli stessi avvenimenti rappresentati nel dramma giustificerebbero un resa esecutiva per mezzo del canto. Infatti, come osserva Pintacuda 1982, 36, nei due brevi interventi del maestro di Platone “c’è tutta la soddisfazione professionale di Socrate per i mirabolanti risultati conseguiti con la «cura» praticata a Fidippide. Si capisce e si giustifica quindi la bizzarria di Aristofane nel concedere al filosofo la possibilità di esprimere il suo legittimo compiacimento con baritonale veemenza”.

In conclusione, a seguito del riscontro nella tradizione manoscritta di una valida colometria per i vv. 1165-1169 e di un’efficace variante per il v. 1169, non parrebbe affatto necessario ricorrere alle sistemazioni colometriche che implicano la presenza di *antilabai*, soprattutto laddove esse si collochino in sequenze, se non uniche, per lo meno rarissime nel loro genere, come l’asinarteto di Starkie 1911, o in successioni che disattendono le norme böckhiane, quali il *do do* di Schroeder 1930. Di seguito l’assetto colometrico e le interpretazioni metriche che si propone di adottare:

|                              |                            |              |
|------------------------------|----------------------------|--------------|
| ὃ τέκνον, ὃ παῖ,             | <i>do c. 20</i>            | <b>1165a</b> |
| ἔξελθ’ οἴκων, ἄιε σοῦ πατρός | <i>do^ 2(=an) do c. 25</i> |              |
| Στ. ἄιε σοῦ πατρός.          | <i>do. c. 25</i>           |              |
| Σω. ὄδ’ ἐκεῖνος ἀνήρ.        | <i>do. c. 36(=an)</i>      |              |
| Στ. ὃ φίλος, ὃ φίλος.        | <i>do. c. 25</i>           |              |
| Σω. ἄπιθι συλλαβών           | <i>do. c. 2</i>            |              |

con un’associazione di docmi e anapesti “docmizzati” nel testo aristofaneo, giustificata dalla programmatica parodia della metrica euripidea esibita nell’*Ecuba*, di cui Aristofane cita con precisione quasi letterale i vv. 172 ss.

---

sarebbero state affidate ad attori che non era in grado di cantare (così ipotizza Dale 1968, 86 proprio a proposito dell’intervento di Socrate in *Nu.* 1169). In linea con queste considerazioni sarebbero da porsi quelle contenute in Guidorizzi – Del Corno 1996, 251 riguardanti la *performance* di Socrate, espresse a proposito dei vv. 457-475, ma estendibili anche ai vv. 1167 e 1169: al maestro di Platone verrebbe interdetto il *melos*, poiché ricopre “la parte seria del pedagogo”. Tuttavia, il valore di mera norma empirica delle affermazioni maasiane così come di altri sulla sua scorta e, quindi, la sconsigliabile applicazione di questa regola in modo rigido sono state messe recentemente in evidenza da Tessier 2012b, in particolare 828-829 e 832.

#### 2.4. Ar. V. 293(/305), 297b-298a(/310)

Queste due istanze di *antilabe* si individuano in un canto che si sviluppa ai vv. 291-302~303-316 delle *Vespe*<sup>1</sup>, all'interno della parodo. Si tratta di un dialogo melico tra il coro dei giudici e un fanciullo, costituito esclusivamente da ionici. Queste misure, così come i docmi e i *kat'enoplion-epitriti*<sup>2</sup>, sono generalmente impiegate nel teatro aristofaneo con funzione parodica<sup>3</sup>. Qui, in particolare, la caricatura e l'effetto comico giocano sulla distanza tra metro e contenuti<sup>4</sup>.

Un altro aspetto di paratragedia esibito da questo canto consiste nel fatto che parte di esso viene eseguito da un fanciullo. Probabilmente si tratta di una critica all'uso euripideo di affidare pezzi lirici a personaggi infantili<sup>5</sup>.

L'amebeo si caratterizza anche per una certa libertà nella distribuzione dei cambi di parte e nei metri, che non si corrispondono perfettamente tra strofe e antistrofe. Le responsioni libere nel passo in questione troverebbero una spiegazione considerando il contesto in cui sono inserite. Nella strofe, il padre si rivolge al fanciullo chiedendogli cosa desideri, immaginando che voglia dei dadi. Tuttavia, il ragazzo preferisce avere dei fichi secchi. Il padre si scaglia contro di lui, negandogli la prelibatezza ambita, perché la sua retribuzione non è sufficiente a soddisfare i desideri del figlio. Nell'antistrofe invece viene meno l'aggressività e si impiegano citazioni pindariche<sup>6</sup> e tragiche<sup>7</sup>, messe in rilievo dalle libertà responsive<sup>8</sup>. I duettanti si disperano constatando la loro infelice sorte: qualora i giudici non dovessero riunirsi, padre e figlio non avrebbero nulla di che

---

<sup>1</sup> È stata proposta da parte della critica una correzione dell'ordine in cui sono stati trasmessi dai manoscritti i vv. 266-316, con la conseguente anticipazione dell'amebeo in questione (vv. 291-316) dopo il v. 265, a cui nella *paradosis* fa seguito invece un intervento corale dal v. 273 al v. 289. Per un dettagliato riassunto della questione e una difesa del testo tradito si veda Zimmermann 1984, 95-97.

<sup>2</sup> Proprio ionici e *kat'enoplion-epitriti* si mescolano a parodiare le *Fenicie* di Frinico e arie pindariche nel canto corale (V. 273-289) che precede l'amebeo contenente le due *antilabai* (Zimmermann 1987b, 127-128).

<sup>3</sup> Altri passi aristofanei in cui si rintracciano ionici, oltre a quelli delle *Vespe*, sono *Th.* 101-190, con intento caricaturale, e *Ra.* 323-336 e 340-353, dove invece questi metri sono impiegati nel rispetto della tradizione in un canto di culto in onore di Dioniso, analogamente a quanto avviene nelle *Baccanti* euripidee (Zimmermann 1987b, 129-131).

<sup>4</sup> Oltre al già citato Zimmermann 1987b, si veda anche Lomiento 2007, 324-325, che ritiene "probabile la parodia musicale di arie di Frinico tragico".

<sup>5</sup> Cfr. *Alc.* 399 ss., *Andr.* 332 ss., *Med.* 1271-1278 (da dietro la scena) e l'esodo delle *Supplici*. Vd. Pucci 1961, 364-365 e Pintacuda 1982, 36-37.

<sup>6</sup> Al v. 308 il fanciullo cita *Pi. fr.* 189 (vd. Zimmermann 1984, 102) giocando sul doppio significato del termine *πόρος*, vd. anche *Sch. in V.* 308b (55, 1-6 Koster).

<sup>7</sup> Al v. 314a gli scoliasti individuano una parodia di un'invocazione di Ippolito al padre (*Sch. in V.* 314a (55, 1-5 Koster). Anche il v. 312 è una citazione tragica, in questo caso dal *Teseo* di Euripide: si tratta precisamente del canto dei fanciulli inviati come tributo da Atene a Creta, cfr. *Thes.* F 385 *TrGF* e vd. *Sch. in V.* 313 (312) (55, 1-3 Koster).

<sup>8</sup> Così Romano 1992, 133-134.

mangiare. Anche questa breve sezione trenetica<sup>9</sup> si apre con un monometro ionico (v. 309) che non corrisponde perfettamente al dimetro ionico (v. 297) suo *respondens*. In generale, quindi, nell'antistrofe si rileva un cambiamento di registro rispetto al tono colloquiale e aggressivo della strofe e ciò motiverebbe le libertà di responsione che interessano il canto<sup>10</sup>, oltre ai vv. 296(2ion<sup>min</sup> anacl)~308(2ion<sup>min</sup>\_) e 301a(reiz)~314a(2ion<sup>min</sup>), anche ai vv. 297a~309 (vd. *infra*).

Le colometrie di **R** e **V**, identiche fra loro, esibiscono una corrispondenza responsiva fino ai vv. 296~308<sup>11</sup>, generalmente riprodotta con una certa fedeltà anche nelle edizioni e nelle analisi metriche risalenti agli ultimi tre secoli che si sono prese in considerazione. Solo il testo di Van Leeuwen 1909 ospita un'*antilabe* al v. 293, dove invece nei *codices vetusti* si legge:

— ἐθελήσεις τί μοι οὖν, ὦ  
 πάτερ, ἦν σοῦ τι δεηθῶ;  
 — πάνυ γ', ὦ παιδίον. ἀλλ' εἰ- 293  
 πέ, τί βούλει με πρίασθαι  
 καλόν; οἶμαι δέ σ' ἐρεῖν ἀ-  
 στραγάλους δήπουθεν, ὦ παῖ.

(1a) Di fronte all'assenza di un infinito che dovrebbe essere retto da **ἐθελήσεις**, l'editore olandese introduce **χαρίσασθαι** al v. 293, facendo proseguire la battuta del fanciullo oltre la fine del v. 292 e interrompendola a metà del *colon* successivo, al cui interno quindi si verifica un cambio di interlocutore. Per riequilibrare l'assetto colometrico, che in seguito all'integrazione eccederebbe di un metro ionico, Van Leeuwen 1909 espunge **με πρίασθαι**, concordemente trasmesso dalla tradizione manoscritta al v. 294. Di seguito si riproduce il testo di Van Leeuwen 1909 (*numeri ionici*):

**Πα.** ἐθελήσεις τί μοι οὖν ὦ  
 πάτερ, ἦν σοῦ τι δεηθῶ;  
**Χο.** πάνυ γ', ὦ παι- 293  
 δίον. ἀλλ' εἰπέ τί βούλει  
 καλόν; οἶμαι δέ σ' ἐρεῖν ἀ-  
 στραγάλους δήπουθεν, ὦ παῖ.

<sup>9</sup> Rau 1967, 192 definisce i vv. 309-315 un "kleiner Threnos".

<sup>10</sup> Vd. Domingo 1975, 97.

<sup>11</sup> Non sono sopravvissuti scolii metrici antichi di *V.* 291-316; le annotazioni ascritte a Triclinio si limitano a glosse marginali in riferimento alla struttura complessiva di questa sezione melica, che secondo il Tessalonicese si articolerebbe in strofe e sistemi, vd. *Sch. in V.* 291a (53, 1 Koster), 293 (54, 1 Koster), 297a (54, 1 Koster), 300a (54, 1 Koster) e 309 (55, 1 Koster).



In realtà, le ragioni linguistiche addotte dallo studioso non sussisterebbero, dal momento che un uso simile del verbo servile senza infinito si rintraccia in *Ra.* 1279: **εἰς τὸ βαλανεῖον βούλομαι**<sup>12</sup>.

Attesa dunque la plausibilità del testo tradito, le edizioni e le analisi citate di seguito non presentano un cambio interno di interlocutore al v. 293. La maggior parte di esse, per quanto riguarda la colometria dei vv. 291-294/303-306, si pone rispettosamente nel solco della tradizione.

(1b) Si vd. Ritcher 1858, Hall – Geldart 1906, White 1912 (vv. 291/303: ~--- ~---; vv. 292/304: ~--- ~---; vv. 293/305: ~--- ~---~; vv. 294/306: ~--- ~---~), Rogers 1915, Coulon – Van Daele 1924, Schroeder 1930 (vv. 291/303: ~--- ~---; vv. 292/304: ~--- ~---; vv. 293/305: ~--- ~---; vv. 294/306: ~--- ~---), MacDowell 1971 (vv. 291/303, *ion*: ~--- ~---; vv. 292/304, *ion*: ~--- ~---; vv. 293/305, *ion*: ~--- ~---; vv. 294/306, *ion*: ~--- ~---), Sommerstein 1983, Zimmermann 1987a (vv. 291/303, *2io*: ~--- ~---; vv. 292/304, *2io*: ~--- ~---||; vv. 293/305, *2io*: ~--- ~---; vv. 294/306, *2io*: ~--- ~---), Wilson 2007a:

**Πα. ἐθελήσεις τί μοι οὔν, ὃ  
πάτερ, ἦν σοῦ τι δεηθῶ;  
Χο. πάνυ γ', ὃ παιδίον. ἀλλ' εἰ- 293  
πέ, τί βούλει με πρίασθαι  
καλόν; οἶμαι δέ σ' ἐρεῖν ἀ-  
στραγάλους δήπουθεν, ὃ παῖ.**

in responsione con

**Πα. ἄγε νυν, ὃ πάτερ, ἦν μὴ  
τὸ δικαστήριον ἄρχων  
καθίση νῦν, πόθεν ὄνη- 305  
σόμεθ' ἄριστον; ἔχεις ἐλ-  
πίδα χρηστήν τινα νῶν ἢ  
πόρον Ἑλλας ἰρὸν <εὔρεῖν><sup>13</sup>;**

In altri casi la critica preferisce considerare i dimetri di **RV** come cellule di successioni più ampie, quali il tetrametro o l'esametro. Di seguito si riproducono queste diverse soluzioni colometriche, nonché le rispettive interpretazioni metriche dei vv. 293-294, adottate dagli interpreti.

<sup>12</sup> Vd. Starkie 1897, 175 e MacDowell 1971, 174.

<sup>13</sup> Al v. 308, per restituire l'uguaglianza metrica con il *respondens*, Hermann integra **εἰπεῖν**, così anche Dindorf 1835a, 1842, 1869; invece Blaydes 1893 **εὔρεῖν**, vd. (1c). Tale congettura è accolta da Starkie 1897, vd. (1d), Hall – Geldart 1906, Schroeder 1930, Wilson 2007a. Con un'identica finalità Rogers 1915 preferisce invece espungere **ὃ παῖ** al v. 295. Infine, Parker 1997 pone il testo dell'antistrofe tra *crucis*, vd. (1e).

(1c) Dindorf 1835a, 1842 (vv. 291-292/303-304, *Ionici tetrametri puri*: ◡◡◡-, ◡◡◡-, ◡◡◡-, ◡◡◡-; vv. 293-294/305-306, *Ionici tetrametri puri*: ◡◡◡-, ◡◡◡-, ◡◡◡-, ◡◡◡-), 1869, Blaydes 1893, Prato 1962 (vv. 291-292/303-304, *4ion*: ◡◡◡- ◡◡◡-| ◡◡◡- ◡◡◡-; vv. 293-294/305-306, *4ion*: ◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡-):

**Πα.** ἐθελήσεις τί μοι<sup>14</sup> οὖν, ὃ πάτερ, ἦν σοῦ τι δεηθῶ;  
**Χο.** πάνυ γ', ὃ παιδίον. ἀλλ' εἰπέ τί βούλει με πρίασθαι  
καλόν; οἴμαι δέ σ' ἐρεῖν ἀστραγάλους δήπουθεν, ὃ παῖ. 293-294

in responsione con

**Πα.** ἄγε νυν, ὃ πάτερ, ἦν μὴ τὸ δικαστήριον ἄρχων  
καθίση νῦν, πόθεν ὠνησόμεθ' ἄριστον; ἔχεις ἐλ- 305-306  
πίδα χρηστήν τινα νῶν ἢ πόρον Ἑλλάς ἰρὸν <εἰπεῖν>;

(1d) Starkie 1897 (vv. 291-292/303-304: ◡◡◡- ◡◡◡-, ◡◡◡- ◡◡◡-; vv. 293/305:  
◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡-, vv. 294/306: ---◡◡, ---◡◡ ---◡◡◡):

**Πα.** ἐθελήσεις τί μοι οὖν, ὃ πάτερ, ἦν σοῦ τι δεηθῶ;  
**Χο.** πάνυ γ', ὃ παιδίον. ἀλλ' εἰπέ τί βούλει με πρί- 293  
ασθαι καλόν; οἴμαι δέ σ' ἐρεῖν ἀστραγά-  
λους δήπουθεν, ὃ παῖ.

in responsione con

**Πα.** ἄγε νυν, ὃ πάτερ, ἦν μὴ τὸ δικαστήριον ἄρχων  
καθίση νῦν, πόθεν ὠνησόμεθ' ἄριστον; ἔ- 305  
χεις ἐλπίδα χρηστήν τινα νῶν ἢ πόρον  
Ἑλλάς ἰρὸν <εὔρεῖν>;

(1e) Parker 1997 (vv. 291-292/303-304, *4ion*: ◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡-; vv. 293-  
295/305-307, *6ion*: ◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡- ◡◡◡-):

**Πα.** ἐθελήσεις τί μοι οὖν, ὃ πάτερ, ἦν σοῦ τι δεηθῶ;  
**Χο.** πάνυ γ', ὃ παιδίον. ἀλλ' εἰ- 293  
πέ τί βούλει με πρίασθαι  
καλόν; οἴμαι δέ σ' ἐρεῖν ἀ-  
στραγάλους δήπουθεν, ὃ παῖ.

in responsione con

**Πα.** ἄγε νυν, ὃ πάτερ, ἦν μὴ τὸ δικαστήριον ἄρχων  
καθίση νῦν, πόθεν ὠνη- 305  
σόμεθ' ἄριστον; ἔχεις ἐλ-  
πίδα χρηστήν τινα νῶν ἢ  
†πόρον Ἑλλάς ἰρὸν;†

<sup>14</sup> Poiché secondo Blaydes 1893, 37 la presenza del pronome personale al dativo non sarebbe giustificata dalla sintassi, l'editore corregge il v. 291 sostituendo τί μοι con διδόν'.

Se, secondo il paradigma böckhiano, la sinafia verbale tra vv. 293-294, vv. 295-296 e vv. 305-306 giustifica un accorpamento dei *cola* di **RV** in più ampie unità stichiche corrispondenti alla misura del tetrametro, vd. (1c), tuttavia la dicitura “6ion” impiegata da Parker 1997 a indicare lo schema dei vv. 293-295 desterebbe alcune perplessità, vd. (1e). La teoria antica, infatti, non menziona misure ioniche superiori al tetrametro<sup>15</sup>. Pertanto, la terminologia di Parker 1997, anche se si può pensare impiegata più con intento descrittivo che interpretativo, ponendosi comunque al di fuori della tradizione, disattenderebbe il quarto principio guida nell’individuazione del verso melico sancito da Böckh: *comparatio metrorum diligens et usus veterum cognitio*<sup>16</sup>.

Resta il fatto che, a prescindere da quale ripartizione si adotti, per *cola* o per *stichoi* che sia, le dimensioni della successione che corrisponde ai vv. 293-296~305-308 potrebbero far insorgere alcuni dubbi sulle effettive possibilità di esecuzione di un segmento metrico-ritmico di tale estensione. Infatti, una pericope costituita da 7 metri ionici e 1 trocaico in sinafia verbale, nonché quella ad essa in responsione di 8 metri ionici sempre in sinafia verbale, l’ultimo dei quali catalettico, eccederebbero i limiti imposti dalla memoria operativa, risultando troppo lunghe per essere eseguite dai duettanti e per essere comprese dagli spettatori<sup>17</sup>. Con le loro 32 e 31 sillabe queste successioni superano di alcune unità la più lunga sequenza tra i versi recitati o in recitativo, vale a dire il tetrametro anapestico catalettico<sup>18</sup>. Al suo interno in aiuto alla gestibilità mnestica agisce comunque la quasi sempre presente dieresi mediana<sup>19</sup>, a differenza di ciò che avviene nel contesto ionico in questione<sup>20</sup>. In realtà, nel caso dei vv. 293 ss.~305 ss., dal momento che nella pur ineccepibile colometria manoscritta la fine del *colon* non coincide sempre con quella di parola, come dovrebbe invece accadere secondo Willett 2002, l’esecuzione di queste sequenze è garantita, come dimostrato da Gentili 2002, 23, dalla tecnica del ‘fiato rubato’, grazie al quale durante la *performance* “il cantore può prendere fiato senza interrompere la continuità della frase ritmico-musicale”.

---

<sup>15</sup> Vd. Heph. 35-39 Cons. e Gentili – Lomiento 2003, 165-184.

<sup>16</sup> Si tratta di “una norma di equilibrio e misura e non solo, come si è prevalentemente inteso, di insidiosamente soggettivo senso del ritmo” che si applica nella ripartizione delle masse meliche, in cui i versi vengono individuati “con discreta misura, isolando sequenze indipendenti che per lo più non eccedono poi di molto l’ambito dello *stichos* dell’antica trattatistica” (Tessier 2012a, 83).

<sup>17</sup> Sul rapporto tra possibilità di gestione mnemonica dei *cola* e loro estensione si vd. Willett 2002.

<sup>18</sup> Sulla difficoltà di ammettere *4an* e *4an*<sub>λ</sub> melici, vista la loro estensione, si vd. Gentili – Lomiento 2003, 118.

<sup>19</sup> Gentili 2002, 21.

<sup>20</sup> Infatti, come ha dimostrato Lomiento 2001, 32, il ruolo dell’incisione (*diairesis* o *tome*) di introdurre nelle lunghe sequenze *kata stichon* “movimento ritmico omogeneo, ora varietà e persino contrasto nell’ambito di un ritmo altrimenti uniforme” viene svolto *in lyricis* dal *colon* stesso.

Si intende ora esaminare il secondo caso di *antilabe* contenuto in questo amebeo. In **RV** non c'è corrispondenza responsiva tra i vv. 297a s.~309 s., esattamente là dove nella strofe la maggior parte della critica ripristina un'*antilabe*. Nella prospettiva di Parker 1997, 221 sarebbe stato proprio questo cambio di interlocutore, definito “exceptional” in quanto privo di paralleli nell'antistrofe, ad aver confuso i filologi alessandrini. Questi infatti avrebbero letto un segnale di fine di *colon* al termine del v. 297b, dove si inserisce l'intervento del coro (v. 298a), che viene pertanto relegato in un diverso rigo di scrittura e connesso con il v. 298b. L'antistrofe invece, non essendo incisa da cambi di parte interni ai *cola* che la costituiscono, avrebbe mantenuto la sua forma originaria e offrirebbe quindi un *layout* preferibile a quello della strofe:

|                                             |                                                      |                             |
|---------------------------------------------|------------------------------------------------------|-----------------------------|
| 297a: μὰ Δί' ἄλλ' ἰσχάδας ὃ πα-             | 2ion <sup>mi</sup> ~ 309: ἀπαπαῖ φεῖ                 | ion <sup>mi</sup>           |
| 297b: πία· ἥδιον γάρ                        | 2ion <sup>mi</sup> ~ 310: μὰ Δί' οὐκ ἔγωγε νῶν οἶ-   | 2ion <sup>mi</sup><br>anacl |
| 298a-b: οὐκ ἂν μὰ Δί' εἰ κρέμοισθέ γ' ὑμεῖς | 3ion <sup>ma</sup> ~ 311: δ' ὀπόθεν γε δεῖπνον ἔσται | 2ion <sup>mi</sup> anacl.   |
| 298b V: κρέμεσθε                            |                                                      |                             |

Dal computo dei *metra* che costituiscono rispettivamente i vv. 297a ss. e i vv. 309 ss. emerge inoltre che l'antistrofe conta uno ionico in meno. Tale disparità è stata ora imputata a libertà di responsione tra i vv. 297a e 309, ora a una lacuna che interesserebbe l'antistrofe; la questione sarà ripresa in seguito. Per il momento è necessario ribadire che, volendo conferire una certa corrispondenza tra i vv. 310-311 e i vv. 297b-298 sulla base della colometria dell'antistrofe, si deve ammettere all'interno del v. 297b-298a un cambio di interlocutore<sup>21</sup>. Ciò consentirebbe di mantenere l'uniforme ritmo ionico discendente che caratterizza il resto del *melos*, anziché postulare l'intrusione di un'isolata successione ionica *a maiore* al v. 298. L'*antilabe* inoltre sarebbe funzionale a sottolineare la reazione di sorpresa del coro di fronte alle eccessive richieste del fanciullo<sup>22</sup>.

(2a) Presentano un assetto colometrico dell'antistrofe uguale a quello offerto da **RV**, al quale uniformano il *layout* della strofe, Ritcher 1858, Hall – Geldart 1906, Van

<sup>21</sup> Per inciso si tenga presente che i cambi di parte di questo amebeo sono segnalati da *paragraphoi*, in modo puntuale in **R**, mentre solo saltuariamente in **V**. In particolare, nel caso dei vv. 297a ss.~309 ss. **V** non tramanda alcuna indicazione dell'alternanza delle *personae canentes*, mentre **R** utilizza delle *paragraphoi* all'inizio dei vv. 297a, 298a e 309.

<sup>22</sup> “The chorus-leader is so shocked that he brusquely interrupts before the boy has finished his sentence and metron – a striking example of the use of a metrical effect to point up the sense” (MacDowell 1971, 175).

Leeuwen 1909, White 1912 (◡◡-◡ -◡◡-), Rogers 1915, Coulon – Van Daele 1924, Schroeder 1930 (◡◡-◡ -◡◡-), Sommerstein 1983, Parker 1997 (v. 298, *anac*: ◡◡|◡◡-◡|◡-), Wilson 2007a. Di seguito si riporta solo il testo della strofe, essendo l'unico interessato da cambio interno di interlocutore:

**Πα. μὰ Δί', ἀλλ' ἰσχάδας, ὃ παπ-  
πία· ἦδιον γάρ— Χο. οὐκ ἄν  
μὰ Δί', εἰ κρέμαιοσθέ γ' ὑμεῖς.**

**297b-298a**

Nei codici in realtà si legge *παπία* corretto da Bentley in *παππία*. Buona parte degli interpreti accoglie la congettura, tranne Sommerstein 1983 e Parker 1997, oltre a MacDowell 1971 e Zimmermann 1987a (per i cui raggruppamenti colometrici vd. *infra*). MacDowell 1971, 174 difende il testo tradito in quanto viene considerato un “alternative spelling” di *παππία*.

Come si è già accennato, in accordo con la *paradosis* ai vv. 297a e 309 si riscontrerebbe un esempio di responsione libera: un dimetro ionico della strofe in sinafia verbale con il *colon* che lo segue (*2ion<sup>mi</sup> anacl*) corrisponde nell'antistrofe ad un monometro ionico seguito da un dimetro ionico anaclastico.

White 1912, 187 rileva nella libertà di responsione un “ludicrous effect”, ottenuto da Aristofane attraverso la riduzione del dimetro a un “exclamatory monometer”, e pertanto segue la tradizione manoscritta (così anche Coulon – Van Daele 1924 e Sommerstein 1983).

Secondo Parker 1997, 221, invece, non si tratterebbe di una responsione libera, ma di uno sbaglio nella tradizione che rimonderebbe sempre agli studiosi alessandrini. Questi ultimi sarebbero stati tratti in inganno e quindi indotti in errore nella ripartizione dei *cola* della strofe, oltre che dall'inserzione del cambio di *persona canens* entro il v. 297b-298a, senza che lo stesso fenomeno si verifici nell'antistrofe<sup>23</sup>, anche dalla presenza di una lacuna al v. 309, che conta appunto un metro in meno rispetto al suo

<sup>23</sup> Dell'errata interpretazione dell'*antilabe* da parte dei grammatici di Alessandria si è detto anche precedentemente, vd. *supra*. Se si è disposti a condividere l'ipotesi che un cambio di battuta privo di *respondens* sia stato frainteso e che ciò abbia avuto ripercussioni sulla colometria (per un caso di corruzione del *layout* dipendente invece dalla non segnalazione di un'alternanza interlocutiva si consideri ciò che avviene in **R** al v. 466 delle *Nuvole*, vd. *supra*, cap. 2.1. *Nu.* 462-463, 466, pp. 71-72), non si accoglierebbe con altrettanta facilità la supposizione di una lacuna al v. 309, laddove si potrebbe agevolmente leggersi una libertà di responsione, espediente più volte impiegato nella produzione aristofanea. Per una disamina dei passi interessati da responsioni libere e per il loro significato si vd. Romano 1992. In *V.* 309 la libertà responsiva con la pausa che ne consegue metterebbe in evidenza la citazione pindarica della sequenza che precede. Ciò è quanto sostiene Romano 1992, 134, che pur non esclude la validità dell'integrazione hermanniana, vista la facilità con cui le particelle esclamative sono spesso oggetto di corruzione nella trasmissione del testo.

corrispondente. La perfetta responsione del v. 297a con il v. 309 sarebbe quindi ristabilita per mezzo di un intervento congetturale nell’antistrofe ad opera di Hermann 1816, 503. La correzione consiste nel duplicare l’esclamazione **ἀπαπαῖ φεῦ** così da ottenere una sequenza identica al v. 297a:

**ἀπαπαῖ φεῦ, ἀπαπαῖ φεῦ, > 309.**

L’integrazione hermanniana è stata accolta da Ritcher 1858, Hall – Geldart 1906, Van Leeuwen 1909, Rogers 1915, Schroeder 1930, Parker 1997, Wilson 2007a.

(2b) Alcuni interpreti, come già visto a proposito di V. 293, preferiscono accorpare i *cola* di **RV** in sequenze metriche più ampie, cosicché l’*antilabe*, anziché da un dimetro, viene ospitata da un tetrametro. Si vd. Dindorf 1835a, 1842 (υ υ’–, υ υ’–, υ υ’–, υ υ’–), 1869, Starkie 1897 (υ υ’– υ υ’–, υ υ’– υ υ’–), Prato 1962 (*4ion*: υ υ’– υ υ’– υ υ’– υ υ’– x υ υ’–), MacDowell 1971 (*ion ion ion ion*: υ υ’– υ υ’– υ υ’– υ υ’–), Zimmermann 1987a (*2io 2io anacl*: υ υ’– υ υ’– υ υ’– υ υ’–):

**Πα. μὰ Δί’, ἀλλ’ ἰσχάδας, ὦ παππία· ἦδιον γάρ— Χο. οὐκ ἄν μὰ Δί’, εἰ κρέμαιοσθέ γ’ ὑμεῖς. 297b-298a**

Prato 1962, MacDowell 1971, Zimmermann 1987a conservano la responsione libera tra il v. 297a-298a, un tetrametro ionico anaclastico, con il v. 309-10, un trimetro ionico anaclastico. Al contrario, Dindorf 1835a e 1869, Starkie 1897 integrano **ἀπαπαῖ φεῦ** al v. 309-10, ripristinando una corrispondenza metrica perfetta tra il v. 297a-298a e il suo *respondens*.

Nell’analisi delle parti meliche delle commedie aristofanee, pubblicate nel 1842, Dindorf considera i vv. 290-322 come un canto sciolto da responsione. Nonostante secondo questa interpretazione la questione della perfetta corrispondenza tra il v. 297a-298a e il v. 309-10 smetta di porsi, lo studioso stampa comunque la congettura hermanniana al v. 309. Inoltre, misura lo iota di **ἦδιον** come lungo, perciò il v. 297a-298b risulta un tetrametro ionico a minore non anaclastico, composto da tre metri ionici e un metro trocaico. Impiegando il segno x, Prato 1962 dimostra di ammettere una duplice possibilità di interpretazione della quantità di questa sillaba e quindi due letture del tetrametro, anaclastico o meno.

(2c) Infine, pur recependo l’integrazione al v. 309, la colometria adottata da Blaydes 1893 ai vv. 297a ss., molto vicina a quella di **RV** per la strofe, mantiene la libertà

responsiva con i vv. 309 ss., *4ion<sup>mi</sup> 3ion<sup>ma</sup> 4ion<sup>mi</sup> 2ion<sup>mi</sup> anacl*, e non presenta *antilabe*:

**Πα. μὰ Δί', ἀλλ' ἰσχάδας, ὃ παππία· ἦδιον γάρ** **297**  
**Χο. οὐδ' ἄν μὰ Δί' εἰ κρέμαιοσθέ γ' ὑμεῖς.**

in responsione con

**Χο. ἀπαπαῖ φεῦ, ἀπαπαῖ φεῦ, μὰ Δί' οὐκ οἶδ' ἔγωγε νῶν** **310**  
**ὀπόθεν τὸ δεῖπνον ἔσται.**

Al v. 298 Blaydes 1893 preferisce **οὐδ'** alla lezione **οὐκ** trasmessa dai manoscritti ed elimina la virgola prima di **μὰ Δί'** ritenendo che le parole **οὐδ' ἄν εἰ** siano strettamente connesse. Ai vv. 310-311 modifica l'*ordo verborum* anticipando **οὐδ'** prima di **ἔγωγε**, anziché lasciarlo tra **νῶν** e **ὀπόθεν**, e sostituisce **γε** con **τὸ** (Cobet).

A margine, ritornando alle colometrie di **RV**, si desidera osservare che nella strofe la ripartizione in *cola* sarebbe compromessa pure nella sua parte terminale (vv. 299-302)<sup>24</sup>. Essa infatti non coincide con quella dell'antistrofe (vv. 312-316) e diversamente da quest'ultima presenterebbe alcune sequenze di ritmo non ionico, ritmo che si è visto invece caratterizzare la prima parte del *melos*, oltre che l'intera antistrofe. Anche qui, secondo Parker 1997, 221 l'assenza di rapporti responsivi deriverebbe sempre dalla mancanza di un corrispondente antistrofico per l'*antilabe* al v. 297b-298a e da una parziale perdita di testo al v. 309. La corretta divisione dei *cola* sembrerebbe potersi ristabilire agevolmente sulla base del *layout* dell'antistrofe, a patto che si accetti l'occorrenza priva di *respondens*<sup>25</sup> dell'*extra metrum* **ἐὲ** al v. 315 o si integri una sequenza identica nella strofe<sup>26</sup>.

Riprendendo l'esame dei due casi di *antilabe* isolati dagli interpreti moderni in questo amebeo, si desidera ora mettere a confronto tali istanze con altri esempi di alternanze interlocutive contenute entro successioni ioniche.

Nel teatro aristofaneo, almeno secondo Radermacher 1954, si rintraccerebbe cambio di parte all'interno di un trimetro ionico *a minore* acefalo e brachicataletto in *Ra*. 1323.

<sup>24</sup> La disparità tra i vv. 297a-302 e i vv. 309-316 sarà probabilmente passata inosservata per tutto il Medioevo per lo meno fino all'epoca Paleologa, allorché si recuperò la nozione di responsione. Si deve a Triclinio infatti la 'riscoperta' dei principi della responsione, che egli applica alle masse meliche dei tragici sulla base di quanto ricava dall'osservazione delle *Odi* pindariche e di Aristofane piuttosto che dal manuale di Efestione (Tessier 1999).

<sup>25</sup> Così Dindorf 1835a, 1869, Blaydes 1893, Starkie 1897, Van Leeuwen 1909, Rogers 1915, Coulon – Van Daele 1924, MacDowell 1971, Sommerstein 1983, Zimmermann 1987a, Parker 1997.

<sup>26</sup> Si tratta sempre di una congettura di Hermann 1816, 503, recepita da Hall – Geldart 1906, White 1912, Schroeder 1930, Wilson 2007a.

Si tratta tuttavia di un'interpretazione isolata, per la quale si rinvia alla discussione dell'istanza succitata (vd. *infra*, cap. 2.14. Ar. *Ra.* 1323, 1324, p. 298).

Maggiormente attestata è l'occorrenza di *antilabe* nelle misure ioniche della produzione tragica, esclusivamente sofoclea. Essa si può riscontrare in un dimetro ionico *a maggiore* (OC 180/195<sup>27</sup>), in trimetri ionici brachicataletti *a maggiore* (S. *El.* 825-826/839-840 e 830/845<sup>28</sup>), in un monometro ionico *a minore* (S. *El.* 830b/845b<sup>29</sup>), nonché al pari di Ar. *V.* 293 e 297 in dimetri e tetrametri ionici *a minore* (S. *El.* 830a/845a, *Ph.* 1176-1177, OC 212). Proprio su queste ultime due tipologie metriche, in quanto corrispondenti ad alcune delle opzioni colometriche adottate per *V.* 293 e 297b-298a, si desidera concentrare l'attenzione di seguito.

S. *El.* 830a/845a appartiene a un amebeo di struttura AABB e si situa nella prima coppia strofica di questo *melos*, i cui agenti lirici sono Elettra e il coro. Nella strofe quest'ultimo cerca di domare la disperazione dell'eroina che potrebbe portarla ad inveire empicamente contro gli dei in seguito all'annuncio, in realtà falso, della morte di Oreste. Nell'antistrofe, attraverso un paragone con la vicenda mitica di Erifile e Anfiarao, il coro vorrebbe consolare Elettra, sempre in preda allo sconforto, poiché è convinta di aver perduto il fratello e, insieme a lui, ogni possibilità di riscatto e di vendetta del torto compiuto da Clitemnestra ai danni di Agamennone. Di seguito, si riproduce la colometria adottata da quegli interpreti che ammettono un'analisi ionica dei vv. 830a/845a così come dei vv. 830b/845b.

Schroeder 1923 (vv. 830/844: --- ~--=), Dale 1971 (vv. 830/843, *ion dim:* =---~--=||), Kells 1973 (vv. 830/844, *ionic dimeter:* ---~--=||) stampano:

**Ηλ. φεῦ. Χο. μηδὲν μέγ' ἀύσης. 830**

**Ηλ. ἀπολείς. Χο. πῶς;**

in responsione con

**Ηλ. φεῦ. Χο. φεῦ δῆτ' ὀλοὰ γὰρ 845**

**Ηλ. ἐδάμη. Χο. ναί.**

Pur adottando questa stessa colometria, Campbell 1881 (vv. 830/843: ---'~--), Pohlsander 1964 (vv. 830/842: *pher:* ---~--=||), Dawe 1996a (vv. 830/843: *pher.:*

<sup>27</sup> Vd. Lomiento 2008 e *supra*, cap. 2.2. Ar. *Nu.* 462-463, 466, pp. 74-75.

<sup>28</sup> Vd. Kaibel 1896.

<sup>29</sup> Vd. Dindorf 1842, 1860a e 1869, Hermann 1864, Campbell 1881, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1929, Dain – Mazon 1958, Pohlsander 1964, Dale 1971, Kells 1973, Dawe 1996a.



---~--~) preferiscono riconoscere nelle sequenze in questione un ferecreateo<sup>30</sup>, seguito da un monometro ionico.

Oltre agli assetti colometrici appena illustrati per i vv. 830a/845a, di cui **L** isola ogni battuta su un diverso rigo di scrittura<sup>31</sup>, ne sono stati elaborati altri. In particolar modo, si desidera ora accennare alle scelte operate da Lloyd-Jones – Wilson 1990a e Finglass 2007. A destare perplessità in questi interpreti sarebbe la fine di verso da segnalarsi dopo la pospositiva **γάρ**<sup>32</sup>. Ciò li ha indotti non solo a unire i vv. 830a/845a a quelli a loro rispettivamente successivi, seguendo la proposta sticometrica di Jebb 1894, ma anche a correggere il testo tradito al v. 845. La congettura avanzata da Lloyd-Jones – Wilson 1990a è **δάμαρ ἦν** in luogo di **ἐδάμη**, abbandonata in Lloyd-Jones – Wilson 1997, 39 per **γ' ἄρ'** al posto di **γάρ**; invece Finglass 2007 accoglie **οὔν** (West) sempre in sostituzione di **γάρ**<sup>33</sup>. Intervenendo in questo modo, si evita che nella lettura in sinafia prosodica la sillaba finale della prima battuta del coro debba essere computata come breve<sup>34</sup>, permettendo così, nella sequenza che la ospita, il riconoscimento di un asclepiadeo minore catalettico in Lloyd-Jones – Wilson 1990b, 58-59 o di un 'ferecreateo con espansione' (*pher<sup>c</sup>*) in Finglass 2007:

**Ηλ. φεῦ. Χο. μηδὲν μέγ' ἀύσης. Ηλ. ἀπολεῖς. Χο. πῶς; 830**

in responsione con

**Ηλ. φεῦ. Χο. φεῦ δῆτ' ὀλοὰ γὰρ Ηλ. δάμαρ ἦν. Χο. ναί. 845.**

<sup>30</sup> Pearson 1924, Masqueray 1929, Dain – Mazon 1958 adottano l'assetto colometrico qui sopra presentato, senza tuttavia fornire alcuna analisi metrica a riguardo, pertanto risulta impossibile stabilire se per questi editori i vv. 830a/845a siano da considerarsi un ferecreateo o un dimetro ionico.

<sup>31</sup> Un'identica suddivisione dei *cola* ai vv. 830a/845a si riscontra anche in Dindorf 1842, 1860a e 1869, Hermann 1864, ma diversamente da **L** presso questi interpreti le due battute dei vv. 830b/845b sono riunite a formare un monometro ionico *a minore*.

<sup>32</sup> Vd. altresì Lloyd-Jones – Wilson 1990b, 58-59, Lloyd-Jones – Wilson 1997, 39.

<sup>33</sup> Del resto, anche Dale 1971, che pur predilige l'analisi ionica di cui si è detto sopra, avanza l'ipotesi che la lezione **γοῦν** dei codici triciniani (**TTa**) sia preferibile a **γάρ**.

<sup>34</sup> Tale problematica era già stata oggetto di attenzione da parte di Jebb 1894, LXXXIV, il quale tuttavia nel rispetto del testo tradito si limita ad ammettere in coincidenza della brusca interruzione del coro da parte di Elettra una pausa che offrirebbe la possibilità di computare come lunga **γάρ**. A tal proposito si ritiene opportuno menzionare anche le scelte colometriche operate da Kaibel 1896. Questo interprete legge in sinafia prosodica **γάρ** e **ἐδάμη**, senza rinunciare all'interpretazione ionica dei vv. 830/845 (**Χο. ---~--~ Ηλ. --- Χο. -**), che nella sua edizione si presentano secondo il seguente assetto colometrico:

**Χο. μηδὲν μέγ' ἀύσης. Ηλ. ἀπολεῖς, Χο. πῶς; 830**

in responsione con

**Χο. φεῦ δῆτ' ὀλοὰ γὰρ Ηλ. ἐδάμη. Χο. ναί. 845**

Kaibel 1896, 199 isola le interiezioni **φεῦ** pronunciate da Elettra in apertura dei vv. 830a/845a su di un rigo, considerandole *extra metrum* e ottenendo nelle sequenze successive due trimetri ionici brachicataletti, “trotzdem das zweite Metrum (**ἄ γὰρ ἐδά**) in der Gegenstrophe die Form ---~ hat (statt ---~ in der Strophe), die sonst auf das erste Metrum der ganzen Strophe beschränkt ist [**ποῦ ποτε κε**]”.

È stata tuttavia recentemente messa in luce da Tessier 2012a, 68-69 la natura non cogente di tali emendazioni colometriche e, conseguentemente, testuali. Esse si fondano infatti su una difficoltà, quella di individuare confine stichico dopo pospositiva, solo presunta e, almeno per chi si attenga al paradigma böckhiano, non sussistente.

Di conseguenza, si preferirebbe piuttosto dar credito al testo tradito e alla colometria di coloro che riconoscono un dimetro ionico ai vv. 830a/845a, in qualità di sequenza ritmicamente indipendente. Tale interpretazione risulta convincente non solo per la presenza di *brevis in longo* segnalata da Schroeder 1923 e Dale 1971<sup>35</sup>, ma anche perché la pausa di fine di verso si potrebbe inferire proprio dal secondo cambio di interlocutore<sup>36</sup>.

Degno di nota, a nostro avviso, sarebbe il fatto che il cambio di parte in Ar. V. 297b-298a, provocato anch'esso come in S. *El.* 845b da una brusca interruzione, avvenga ancora una volta proprio in coincidenza della pospositiva **γύρ**. Si ricorderà qui che stando alla colometria di **RV** essa si collocherebbe proprio in fine di *colon* (*3ion<sup>mi</sup> ^ ^*), dove teoricamente si potrebbe individuare un confine di sequenza ritmicamente indipendente. Pertanto, tenuto conto della difficoltà suscitata in alcuni editori del testo sofocleo dalla segnalazione di fine di verso dopo **γύρ**, si potrebbe sospettare che l'*antilabe* in Aristofane, prodotta come si è visto da un aggiustamento della colometria di **RV**, goda di un quasi indiscusso recepimento presso gli interpreti, poiché permetterebbe di ovviare al presunto problema di ammettere **γύρ** al termine di un'unità metrica discreta. Ciò non di meno, nel caso delle *Vespe* la necessità dell'inserzione del cambio interno di interlocutore può valersi di un altro argomento a suo favore: essa sarebbe garantita dalla restituzione della corrispondenza responsiva, esemplata sulla ripartizione colometrica dell'antistrofe esibita da **RV**, ricevibile senza difficoltà. Una volta sistemato in questo modo il *layout* del testo dei vv. 297b-298, il presente passo aristofaneo non si espone al rischio di congetture, dal momento che **γύρ** occorre ora all'interno di un metro ionico *a minore* acataletto, vale a dire in una posizione dove non viene postulata fine di verso melico.

---

<sup>35</sup> Meno propriamente viene indicato il medesimo *certum indicium* nello schema metrico del ferecreateo (Pohlsander 1964 e Dawe 1996e), dove in realtà nel *verse design* l'elemento è libero e può quindi realizzarsi sia come breve che come lungo (Tessier 2012a, 69).

<sup>36</sup> Poiché i cambi di parte dovevano verosimilmente provocare una soluzione della continuità della *performance* sembrerebbe logico dedurre una loro costante coincidenza con la pausa böckhiana, ammesso che occorrono al termine di una sequenza che possa interpretarsi come successione ritmica indipendente. In merito a un'ipotesi di questo genere per Ar. *Th.* 101 ss. si vd. Tessier 2012a, 75-77.

A tal proposito, farebbe eccezione la colometria proposta da Blaydes 1893, che si fonda con qualche modifica su quella della strofe in **RV** e pone proprio **γάρ** alla fine del 297b (*4ion<sup>mi</sup>* ^^). Tuttavia, in assenza di interpretazione e schemi metrici sarebbe del tutto azzardato giungere a dedurre che sicuramente per Blaydes 1893, in pieno accordo con la teoria böckhiana, il confine stichico dopo pospositiva non rappresenti un problema.

L'altro esempio tragico di dimetro ionico *a minore* con *antilabe* si rintraccia nell'epodo della parodo dell'*Edipo a Colono*, vv. 208-253. Si tratta di una sezione melica connotata da un aspetto metrico-ritmico multiforme, per la cui descrizione si rinvia a Lomiento 2008. Qui ci si limita a precisare che i vv. 210-215, quest'ultimo chiuso da *brevis in longo*, costituiscono una pericope compatta di sequenze ioniche di varia misura. Secondo Cerbo 2012, 46, che tuttavia diversamente da Lomiento 2008 limita l'interpretazione ionica ai soli vv. 212-215, il ritmo ionico caratterizza le domande incalzanti del coro rivolte al ritroso Edipo in merito alla sua ascendenza.

La maggior parte degli interpreti individua al v. 212 un dimetro. Si considerino Hermann 1841a, Dindorf 1860e (v. 211) e 1869 (v. 211), Campbell 1879 (~~~~~), Schroeder 1923 (~~~~~), Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964 (*Ion. dim.*: ~~~~~), Dale 1981 (*ion dim.*: ~~~~~), Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e (*Ion dim.*: ~~~ ~~~), Guidorizzi – Avezzi – Cerri 2008 (Lomiento 2008, *2ion<sup>mi</sup>*: ~~~~~):

**Χο. τί δέ; Οἱ. δεινὰ φύσις. Χο. αὐδα. 212**

I codici trasmettono **τί τόδε; δεινὰ**, corretto *metri causa* da Elmsley in **τί δέ; δεινὰ**. Questa congettura è stata recepita da Lloyd-Jones – Wilson 1990a e Dawe 1996e. A Wunder si deve invece **τί τόδ'; Οἱ. αἰνὰ**, intervento correttivo seguito anche da Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1981, Guidorizzi – Avezzi – Cerri 2008. Infine, Campbell 1879, 308 discute le due proposte di emendazione qui sopra menzionate e considera preferibile **τί δέ; δεινὰ**, tuttavia si limita a porre una *crux* all'inizio del v. 212 per segnalare che il **τι** è *extra metrum*.

Solamente Dindorf 1842 (*ion.*: ~~~~~, ~~~~~, ~~~~~, ~~~~~) e Jebb 1900 (*ionic*: ~~~~~|~~~~||~~~~|~) uniscono il v. 212 a quello successivo ottenendo un tetrametro:

**Χο. τί τόδ'; Οἱ. αἰνὰ φύσις. Χο. αὐδα. Οἱ. Τέχνον, ὄμοι, τί γεγώνω; 212**

Per quanto riguarda il v. 212, **L** ricorre ad uno spazio bianco per separare la prima battuta del coro da quella di Edipo (v. 212a-212b) e all'a capo in coincidenza del

cambio di parte al v. 212c, a sua volta isolato rispetto al v. 213<sup>37</sup> tramite un *vacuum*<sup>38</sup>. L'appartenenza, anche nel Laurenziano, dei primi tre interventi ad una sequenza metrica unitaria sarebbe confermata dal confronto con **A**, che li dispone su un'unica linea di scrittura<sup>39</sup>.

Resta, infine, da esaminare l'*antilabe* in S. Ph. 1176-1177 (4*ion*<sup>mi</sup> *anacl*). Questa istanza si riscontra in un blocco di sequenze ioniche (vv. 1175-1179), appartenenti all'epodo di un amebeo (vv. 1081-1217), che si distingue per la varietà dei ritmi che vi sono impiegati<sup>40</sup>. Il dialogo tra Filottete e il coro è fortemente concitato e alla pericope di ionici sono circoscritti l'esortazione del coro a Filottete di andare a Troia, quindi il perentorio rifiuto dell'eroe, di fronte al quale il coro esprime il desiderio di andarsene.

Il cambio interno di *persona canens* nel tetrametro è prodotto solo dalla colometria di Dindorf 1842 (*Ion.*: ◡◡◡, ◡◡◡, ◡◡◡, ◡◡◡) e Jebb 1898 (*ionic*: ◡◡:◡◡◡|◡◡◡||◡◡◡|◡◡◡):

**Χο. τόδε γὰρ νοῶ κράτιστον. Φι. ἀπό νῦν με λείπεται ἤδη. 1176-1177**

La maggior parte degli interpreti adotta invece la ripartizione dei *cola* priva di *antilabe* esibita da **L**, vd. Hermann 1839, Dindorf 1860d e 1869, Campbell 1881 (v. 1176: ◡◡◡ ◡◡◡; v. 1177: ◡◡◡ ◡◡◡), Schroeder 1923 (v. 1176: ◡◡◡ ◡◡◡; v. 1177: ◡◡◡ ◡◡◡), Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964 (v. 1176, *Anacr.*: ◡◡◡◡◡◡; v. 1177, *Anacr.*: ◡◡◡◡◡◡), Webster 1970 (v. 1176, *anacreontic*: ◡◡◡◡◡◡||; v. 1177, *anacreontic*: ◡◡◡◡◡◡), Dale 1981 (v. 1176, *anacr.*: ◡◡◡◡◡◡||; v. 1177, *anacr.*: ◡◡◡◡◡◡), Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996d (v. 1176, *anacr.*: ◡◡◡◡◡◡; v. 1177, *anacr.*: ◡◡◡◡◡◡), Pucci – Avezzi – Cerri 2003 (v. 1176, *anacr.*: ◡◡◡◡◡◡; v. 1177, *anacr.*: ◡◡◡◡◡◡):

**Χο. τόδε γὰρ νοῶ κράτιστον. 1176**  
**Φι. ἀπό νῦν με λείπεται ἤδη.**

<sup>37</sup> In base ai dati raccolti da Lomiento 2008, 400 **ARTZo** concordano con **L** nell'assetto colometrico del v. 213.

<sup>38</sup> Un impiego misto di a capo e spazi bianchi in coincidenza di cambio di parte in sequenze in questo caso chiaramente riconducibili alla misura del trimetro giambico si rintraccia sempre nel Laurenziano 32,9 in S. Ph. 753-754. Si è visto inoltre che una situazione simile *in lyricis* si lascerebbe osservare nell'impaginazione riservata da **L** ad altre successioni metriche che informano la parodo dell'*Edipo a Colono*, vv. 178/194, 180/195, 220 (vd. *supra*, cap. 2.2. Ar. Nu. 462-463, 466, pp. 74-75 e 88-89) e 224 (vd. *supra*, cap. 2.3. Ar. Nu. 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169, p. 103 n. 22).

<sup>39</sup> Vd. Lomiento 2008, 400.

<sup>40</sup> Per una puntuale analisi della composizione metrico-ritmica di questo dialogo melico in relazione al suo contenuto si rinvia a Cerbo 2003.

Al v. 1176 Schroeder 1923 stampa **νόφ** anziché **νοῶ**.

Si noti che secondo lo schema metrico di Dindorf 1842 la sillaba finale del primo dimetro ionico è lunga, poiché chiusa. Ciò significa che il **v** di **κράτιστον** al v. 1176 non si lega in sinafia prosodica alla sillaba iniziale di **ὑπό** all'esordio del v. 1177. La lettura dindorfiana potrebbe ricondursi alla presenza di cambio di interlocutore: il passaggio di battuta inibirebbe l'azione del *sandhi* anche all'interno di una sequenza metrica percepita come unitaria, quale il tetrametro ionico. A tal proposito, inoltre, per quanto riguarda l'assetto colometrico che non comporta la presenza di *antilabe*, più conformi al dato performativo si direbbero quelle analisi metriche che a differenza di Campbell 1881 e Pucci – Avezzù – Cerri 2003 indicano la fine di verso<sup>41</sup> o per lo meno computano come lunga<sup>42</sup>, quindi non legata prosodicamente alla parola ad essa successiva, la sillaba finale del primo dimetro, in quanto dopo di esso avviene cambio di parte.

Dalle istanze tragiche che si sono prese in considerazione si evince una certa ricorrenza dell'*antilabe* in contesto ionico nei drammi sofoclei. Tuttavia, essendo l'*Elettra*, il *Filottete* così come l'*Edipo a Colono* tutti successivi alla messa in scena delle *Vespe* (Lenée del 422 a.C.)<sup>43</sup>, è evidente che essi non abbiano costituito dei modelli per un'eventuale ripresa caricaturale ai vv. 291 ss. da parte di Aristofane. Ciò nonostante, come si è accennato, alle sequenze ioniche contenute nell'amebeo delle *Vespe* sarebbe demandata una funzione paratragica, in particolare in riferimento a Frinico<sup>44</sup>. Non si escluderebbe allora che anche la presenza dell'*antilabe* all'interno di queste misure sia un ricercato elemento di parodia: Aristofane intenderebbe deridere l'impiego di tale fenomeno in contesto ionico effettuato dai tragici, forse in particolare da Frinico e da Sofocle. Se così fosse, si dovrebbe supporre che nella produzione teatrale seria il ricorso all'*antilabe* in successioni ioniche si sia verificato già prima del 422 a.C., nonostante di questo uso oggi rimangano testimonianze solo in drammi integri posteriori alla messa in scena delle *Vespe*. Nemmeno nelle opere frammentarie di Frinico e in quelle sofoclee sono tramandate *antilabai* che interessino sequenze

---

<sup>41</sup> Schroeder 1923 e Pohlsander 1964 segnalano *brevis in longo*, Webster 1970 e Dale 1981 usano la doppia barra.

<sup>42</sup> Dawe 1996d.

<sup>43</sup> L'*Elettra* venne rappresentata nel penultimo decennio del V sec. a.C., il *Filottete* nel 409 a.C. e l'*Edipo a Colono* nel 406 a.C. (Avezzù 2003, 178, 234, 259).

<sup>44</sup> Vd. *supra*, p. 123 n. 4.

ioniche<sup>45</sup>. Se ne potrebbe quindi ipotizzare la presenza all'interno di tragedie perdute o di passi non pervenutici di tragedie di cui sopravvivono solo frammenti.

Nei dimetri ionici di Sofocle si potrà notare che l'*antilabe* viene disposta all'interno del *metron* dopo il *biceps* (in entrambi i casi in *OC* 212) o dopo la prima sillaba lunga in caso di contrazione del metro (cfr. *El.* 830a/845a)<sup>46</sup>. Un'analogia collocazione si registra in *Ar. V.* 297b-298a, anche se il *biceps* è qui sostituito dalla successione  $\sim$ , trattandosi di un *2ion<sup>mi</sup>* anaclastico. Questo elemento di somiglianza tra le istanze sofoclee e quella aristofanea parrebbe significativo e potrebbe far propendere per un *layout* che isoli al v. 297b-298a delle *Vespe* un dimetro, anziché un tetrametro ionico con cambio di interlocutore nell'ultimo *metron*. Quest'ultima ripartizione colometrica desterebbe inoltre delle perplessità, dal momento che nei due esempi, rintracciabili nel teatro sofocleo, che esibiscono questa stessa misura l'*antilabe* non si manifesta oltre il limite del secondo metro.

La medesima posizione occupata dal cambio interno di interlocutore nei dimetri ionici in *S. El.* 830a/845a, *OC* 212, *Ar. V.* 297b-298a fornirebbe, oltre alle già menzionate ragioni linguistiche, un ulteriore argomento a discapito dell'*antilabe* voluta da Van Leeuwen 1909 al v. 293, dal momento che questa si situa dopo il primo metro.

Non si è fin qui preso in considerazione con la dovuta attenzione un aspetto della parodia creata da Aristofane in *V.* 291 ss., a cui si potrebbe in qualche modo ricondurre la presenza del cambio interno di interlocutore al v. 297b-298a. Pintacuda 1982, 41 nota nell'*amebeo* in questione la partecipazione di un *pais*, chiaramente di euripidea

---

<sup>45</sup> Nei frammenti di Sofocle si isolerebbe un solo esempio di *antilabe* in un trimetro giambico nell'Euripilo, all'interno di un *kommos* in metri giambo-docmiaci tra Astioche e il coro (F 210, 34 *TrGF*). Si tratta in realtà di un passo lacunoso, in cui la segnalazione del cambio di parte all'interno del trimetro, che nel papiro giace su un solo rigo di scrittura, è frutto di un'integrazione di Hunt, mentre Winnington-Ingram attribuirebbe l'intera sequenza ad Astioche. In effetti P.Oxy. IX 1175, che trasmette questa sezione melica, esibisce un'impaginazione con margini su tre livelli: quello più interno e quello più esterno indicano oltre al cambio di metro (*lyrica*>*3ia*) anche cambio di interlocutore (Savignago 2008a, 93). Non si vede perché lo scriba non sia ricorso a un *layout* simile qualora vi fosse stata un'*antilabe* all'interno del v. 34, disponendo le battute da essa individuate su due righe differenti, uno sporgente rispetto all'altro o entrambi allineati all'estremo margine sinistro con il resto dei *3ia* come in *Hyps.* F 759a, 1627 *TrGF*, vd. Savignago 2008a, 295-297. Di Frinico tragico solo F 14 *TrGF* presenta dei metri ionici, ma privi di cambi interni di interlocutore. Lomiento 2007, 324 suggerirebbe una possibile parodia da parte di Aristofane in *V.* 291 ss. anche di Frinico comico, il quale si è avvalso di misure ioniche (*PCG* 76). Tuttavia, nemmeno in questo frammento si rintracciano *antilabai*.

<sup>46</sup> Specularmente, nei casi di *antilabe* ospitata da ionici *a maiore* si registra la tendenza da parte di questo fenomeno a situarsi sempre all'interno del metro, prima del *biceps*: cfr. *OC* 180/195 (*2ion<sup>ma</sup>*), *El.* 825-826/839-840 e 830/845 (*3ion<sup>ma</sup>*  $\sim$ ).

memoria. In particolare, lo studioso cita tra vari paralleli E. *Supp.* 1114-1164<sup>47</sup>, in cui compare un corteo funebre di fanciulli orfani che in un dialogo melico di argomento trenetico, insieme al coro, invocano i loro padri, affinché essi trasmettano loro la forza per poterli vendicare. Questo elemento unito al fatto che i vv. 309-316 delle *Vespe* sono definiti da Rau 1967, 192 un “*kleiner Threnos*”, là dove il *pais* e il coro piangono la loro triste sorte nell’eventualità che il tribunale non si riunisca, metterebbe in relazione i due passi, euripideo da un lato e aristofaneo dall’altro, non solo per la tipologia degli interlocutori lirici ma anche sul piano del genere del canto che li caratterizza. Come si è già avuto modo di accennare altrove<sup>48</sup>, nell’amebeo trenetico di E. *Supp.* 1123-1164 si rintracciano delle *antilabai* ai vv. 1139/1146 e 1144(/1151). Esse si isolano rispettivamente in un *ia cr ba* e in un *cho ithyph*, vale a dire in un contesto metrico-ritmico ben diverso da quello delle *Vespe*. Tuttavia, al pari di V. 297b-298a/310, la seconda istanza euripidea presenta la peculiarità di verificarsi solo nella strofe, senza alcuna corrispondenza nell’antistrofe. Se dunque, come è stato suggerito da Pintacuda 1982, 41, in questo canto delle *Vespe* Aristofane si è ricordato (ammettendo con Avezzù 2003, 176 che il dramma euripideo sia anteriore a quello aristofaneo) di alcuni elementi stilistici del *kommos*<sup>49</sup> finale delle *Supplici*, quali l’assegnazione di parti meliche a personaggi infantili, potrebbe anche aver tenuto presente il particolare uso che Euripide fa dell’*antilabe* nel succitato passo. La mancanza di simmetria introdotta dal tragediografo nei cambi di parte tra strofe ed antistrofe potrebbe aver costituito ancora, negli anni intorno al 422 a.C., un aspetto innovativo<sup>50</sup> che probabilmente avrà avuto delle ripercussioni anche nella *performance*. Aristofane si sarebbe prefissato proprio di deridere tali novità esattamente ai vv. 297b-298a/310, inserendovi un cambio interno di interlocutore che viene a mancare di una corrispondente *antilabe* nell’antistrofe, esattamente come in *Supp.* 1144(/1151):

(Πα.) πάτερ, [σὺ μὲν] τῶν σῶν κλύεις τέκνων γόους·  
 ἄρ’ ἀσπιδούχος ἔτι ποτ’ ἀντιτάσσομαι  
 σὸν φόνον; Χο. εἰ γὰρ γένοιτο, τέκνον.

1144

<sup>47</sup> La datazione delle *Supplici* viene generalmente fatta risalire al torno d’anni tra il 426 e il 422 a.C.; secondo Avezzù 2003, 176 andrebbe collocata alle Dionisie del 423 a.C., datazione che qui si intende accogliere.

<sup>48</sup> Vd. *supra*, cap. 2.1. *Ach.* 1208, 1209, p. 54 n. 109.

<sup>49</sup> Secondo la terminologia antica (Arist. *Po.* 1452b 24) con il termine *kommos* si indica un dialogo melico di argomento trenetico i cui interlocutori sono il coro e un personaggio (Gentili 1984-1985, 27-28). Pertanto, Collard 1975, 391 tiene a precisare che E. *Supp.* 1123-1164 “is the only surviving kommos between two chori”, quello principale delle madri dei caduti e quello secondario dei figli.

<sup>50</sup> Una mancanza di parallelismo tra sequenze in responsione per quanto riguarda i cambi di parte diventerà poi frequente, almeno secondo Di Benedetto 1961, nelle ultime tragedie euripidee.

in responsione con

(Πα.) ἔτ' Ἄσωποῦ με δέξεται γάνος  
χαλκείους ὄπλοισι Δαναϊδῶν στρατηλάταν,  
τοῦ φθιμένου πατρὸς ἐκδικαστάν;

1151

Questa la 'sbilanciata' distribuzione delle battute<sup>51</sup> ammessa dai soli Hermann 1811, Dindorf 1832 e 1842<sup>52</sup>, a favore della quale si è schierato strenuamente Di Benedetto 1961, 303-305. Lo studioso difende l'alternanza delle parti tradita, perché è l'unica che dia un testo che abbia un significato. La maggior parte della critica a partire da Kirchhoff 1855a tende invece a obliterare l'asimmetria nei cambi di parte esibita da L, annullando l'*antilabe*<sup>53</sup> e attribuendo i vv. 1142-1144 e i vv. 1149-1151 al coro. Per far ciò è necessario ammettere svariati interventi sul testo<sup>54</sup> e tollerare che le Madri al v. 1142 usino il vocativo *πάτερ* per rivolgersi ai figli<sup>55</sup>.

Nonostante le patenti affinità nell'impiego del cambio di parte interno in una sola di due sequenze in responsione tra il passo euripideo e quello aristofaneo, si deve comunque tener presente che l'*antilabe* nell'amebeo delle *Vespe* non si colloca nel seppur breve lamento costellato di citazioni euripidee<sup>56</sup>, bensì nelle sequenze che si trovano in responsione con esso e che nulla condividono con i testi tragici. Inoltre i toni che connotano l'*antilabe* euripidea e quella aristofanea sono ben diversi tra loro; l'una funge da completamento sintattico<sup>57</sup> del coro alle invocazioni disperate dei figli dei caduti, l'altra scaturisce da un'interruzione del coro di fronte alle stravaganti richieste del fanciullo.

---

<sup>51</sup> In realtà, la seconda battuta del v. 1144 viene attribuita da L ad Adrasto e da P a Iphis. Hermann 1811, Dindorf 1832 e 1842 la ascrivono al coro delle madri.

<sup>52</sup> Rispetto a Dindorf 1832 e 1842, Hermann 1811 sostituisce *σὺ μὲν τῶν* con *σὺ μέντοι* (Porson) al v. 1142 e integra *ἔτ' ὄρ'*, *ἔτ'* al v. 1149 in modo da stabilire una responsione perfetta tra queste due sequenze, infine recepisce la congettura di Canter che corregge *ἀντιτάσσομαι* in *ἀντιτείσομαι* al v. 1143.

<sup>53</sup> Vd. sulla questione anche Collard 1975, 392-394.

<sup>54</sup> Passaggio al v. 1143 da prima a terza persona, quindi da *ἀντιτάσσομαι* a *ἀντιτείσεται*, e al v. 1150 da *με* a *σε*.

<sup>55</sup> Per risolvere questa difficoltà e volendo in ogni caso evitare un'asimmetria *antilabe*, Murray 1913a e Parmentier – Grégoire 1923 hanno avanzato diverse attribuzioni delle battute e ulteriori congetture, che a detta di Di Benedetto 1961, 304-305 sarebbero affatto artificiali.

<sup>56</sup> Per i precisi rimandi alla produzione euripidea vd. *supra*, p. 123 n. 7.

<sup>57</sup> Per il concetto di "cooperative completion of syntax" nei dialoghi melici si rinvia a Mastrorarde 1979, 54-56, in particolare per il passo euripideo in questione si vd. n. 13.



## 2.5. Ar. Pax 459-460/486-487, 461-462/488-489, 467-468/494-495

Approfittando di una momentanea assenza di Polemo, Trigeo con l'aiuto del coro<sup>1</sup> libera la Pace che è stata rinchiusa in una grotta dal dio della guerra. Il *melos* accompagna gli sforzi che i coreuti e Trigeo, sotto la supervisione di Hermes, compiono per issare la dea dalla cavità dove è stata imprigionata, una volta rimosse le pietre che ne ostruiscono l'ingresso. Si tratta probabilmente di un tradizionale canto di lavoro<sup>2</sup>, che si articola in due strofi in responsione (vv. 459-472~486-499) di ritmo vario (cretici, palimbacchei, docmi e anapesti) e in una porzione melica astrofica (vv. 512-519) di ritmo quasi esclusivamente giambico, a suggellare l'operazione di liberazione della dea. Le coppia responsiva, sulla quale di seguito si intende concentrare l'attenzione vista la presenza di *antilabai* al suo interno, costituisce un amebeo<sup>3</sup> tra il coro, Trigeo e Hermes o tra il corifeo e il coro, a seconda delle interpretazioni (vd. *infra*). Oltre ad alcuni anapesti a cui appartengono le considerazioni di Trigeo e di parte del coro, indignati perché non tutti i Greci collaborano al riscatto della Pace<sup>4</sup>, questa sezione melica contiene per lo più esortazioni (vv. 459-463/486-490 e vv. 468-469/494-495), che accompagnano gli sforzi per spostare il macigno. La critica oscilla nell'interpretazione metrica di queste sequenze, che ora sono ritenute *extra metrum* ora, sulla scorta del

---

<sup>1</sup> Sull'identità mutevole del coro nella *Pace* si vd. Zimmermann 1984, 262-265. In questa scena il gruppo corale è ora costituito da Beoti, Spartani, Megaresi e Ateniesi (cfr. vv. 466, 478, 481, 500, 503); ora più in generale da contadini (cfr. v. 508).

<sup>2</sup> Così Platnauer 1964, 111, la cui interpretazione è accolta anche da Lomiento 2007, 325. Si vd. inoltre Pintacuda 1982, 52-53. Parker 1997, 274-275 invece esprime alcune riserve in merito alla possibilità di riconoscere un canto di lavoro nella coppia strofica di questo *melos*. Tuttavia Rocconi 2010, 31-37 ha messo in evidenza che *Pax* 459-472~486-499 e 512-519 molto probabilmente doveva prevedere un'alternanza ritmico-musicale analoga a quella di un canto popolare siciliano, la cialoma, una *work song* che accompagna la pesca dei tonni.

<sup>3</sup> Lo *Scholium vetus* in VF (74-75, 1-5 Holwerda) definisce *Pax* 459 ss. διπλή καὶ εἰσθεσις [Holwerda scripsit, ἐκ- VF] «εἰς περιχοπήν» ἀμοιβαίαν τοῦ χοροῦ καὶ τοῦ ὑποχοριτοῦ ἐν ἐπεισθέσει [Holwerda scripsit, ἐπεκ- V, ἐκ- Γ] καὶ παρεκθέσει. Secondo Holwerda 1964, 132-135 i termini *en epeisthesei* e *en parekthesei* (in realtà, nello scolio in questione il primo deriva da congettura) indicherebbero l'impaginazione riservata agli amebai, in base alla quale le battute del coro occuperebbero la metà di destra dello specchio di scrittura, appunto *en parekthesei*, e quelle dell'attore la metà di sinistra, *en epeisthesei*. Si tratta di una *mise en page* che tanto in R quanto in V (uno dei due codici da cui è trasmessa l'annotazione scoliastica in questione) non si concretizza, probabilmente perché, nel momento in cui il manoscritto è stato vergato, si era già persa la nozione della suddetta divisione dello spazio scritto. Diversamente, nei papiri dei poeti tragici, risalenti al periodo tra il II sec. a.C. e il VII sec., Savignago 2008, 318 n. 12 ha osservato che, qualora un dialogo melico si costituisca di metri diversi dal trimetro giambico, gli interventi del coro vengono disposti tendenzialmente a destra rispetto a quelli del personaggio, senza tuttavia ricorrere alla netta ripartizione supposta da Holwerda.

<sup>4</sup> Si tratta dei vv. 464-466~491-493 e 469-472~496-499. Sulle libertà di responsione che manifesta il primo gruppo di anapesti in funzione della massima espressione dello sdegno di Trigeo nell'antistrofe, nonché sulla necessità di integrare il testo del v. 469 in modo da ripristinare una corrispondenza perfetta con il suo *respondens* si vd. Romano 1992, 140-142.

commento metrico antico<sup>5</sup>, palimbacchei e cretici. Inoltre, ad una parte di esse sono riservate impaginazioni differenti sia in **RV** che presso gli interpreti contemporanei. Secondo alcuni *layouts* ai vv. 459-460(/486-487), 461-462(/488-489), 467-468/494-495 andrebbe ravvisata la presenza di cambi interni di interlocutore<sup>6</sup>.

(1a) Per quanto riguarda i vv. 459-460/486-487, Dindorf 1835a, 1842 (vv. 459/486, *palimbaccheus*: --~; vv. 460/487, *paeon*: ~~~), 1869, Ritcher 1860, Blaydes 1883, Herwerden 1897, Hall – Geldart 1906, White 1912 (vv. 459/486, --~; vv. 460/487, ~~~), Rogers 1913, Coulon – Van Daele 1924, Prato 1962 (vv. 459/486, *palim*: --~||<sup>H</sup>; vv. 460/487, *cr*: ~~~||<sup>H</sup>), Platnauer 1964, Sommerstein 1985, Zimmermann 1987a (vv. 459/486, *Palimbaccheus*<sup>7</sup>: --~||<sup>Hiat</sup>; vv. 460/487, *p*: ~~~||<sup>Hiat</sup>), Olson 1998 (vv. 459/486, *palim*: -|-~||; vv. 460/487, *p*: -|-~||), Wilson 2007a optano, in accordo con **RV**(almeno nella strofe)<sup>8</sup> e gli scolii metrici<sup>9</sup>, per una colometria priva di *antilabai*:

**Χο. ὃ εἶα**  
—εἶα μάλα. 460

in responsione con

**Χο. ὃ εἶα.**  
—εἶα μάλα. 487

<sup>5</sup> *Sch. vet. in Pac.* 459a (74-75, 1-5 Holwerda), 467 (76, 1 Holwerda), 486a (80, 1-5 Holwerda).

<sup>6</sup> Eccezione fatta per le tre sequenze succitate e i loro rispettivi *respondentes*, la ripartizione in *cola* di *Pax* 459 ss./486 ss. è identica in **RV**, nelle interpretazioni scolastiche, nelle edizioni e nelle analisi metriche contemporanee (vd. Dindorf 1835a, 1842, 1869, Ritcher 1860, Blaydes 1883, Herwerden 1897, Hall – Geldart 1906, White 1912, Rogers 1913, Coulon – Van Daele 1924, Schroeder 1930, Prato 1962, Platnauer 1964, Sommerstein 1985, Zimmermann 1987a, Olson 1998, Wilson 2007a). La critica ha assunto posizioni differenti solamente in merito ai vv. 464~491 e 469~496, che contengono delle libertà responsive. In generale, si deve registrare una diffusa, ma non assoluta, tendenza a normalizzare la responsione; per le scelte operate dai singoli interpreti si rinvia alle edizioni e alle analisi metriche menzionate qui sopra, vd. altresì *supra*, p. 141 n. 4.

<sup>7</sup> Secondo Zimmermann 1984, 212 i palimbacchei devono essere interpretati come monometri trocaici sincopati, dato il contesto trocaico-cretico in cui sono inseriti.

<sup>8</sup> Nel codice Marciano, infatti, i vv. 459-462 si organizzano in quattro distinti *cola* esattamente identici a quelli di **R** (vd. *infra*, *Pax* 461-462), tuttavia i loro *respondentes* nell'antistrofe, unico caso per questo amebeo in cui nel manoscritto i rapporti responsivi non siano rispettati, vengono disposti tutti sullo stesso rigo di scrittura, a formare un lungo segmento metrico (-----) di difficile (o impossibile?) interpretazione. Si è pertanto propensi a ritenere che la fusione di queste quattro cellule minime non risponda a criteri metrico-ritmici, bensì si sia prodotta per errore colometrico o per risparmiare materiale scrittoria.

<sup>9</sup> *Sch. vet. in Pac.* 459a (74-75, 3-4 Holwerda): v. 459 *colon* trisillabo κατὰ παλιμβάκχειον, v. 460 *paeon I*. *Sch. rec. in Pac.* 459b (75, α. 3-5 Holwerda) in **Lh**: v. 459 monometro peonico ἐκ παλιμβάκχειου, v. 460 *paeon I*; *Sch. rec. in Pac.* 459b (75, β. 3-5 Holwerda) in **Ald**: v. 459 *colon* trisillabo κατὰ παλιμβάκχειον, v. 460 *paeon I*. I rapporti responsivi tra i vv. 459-460 e i loro corrispondenti antistrofici è rilevato sia dagli scolii antichi che medievali, vd. *Sch. vet. in Pac.* 486a (80, 1-2 Holwerda) e *Sch. rec. in Pac.* 486b (80, 1-2 Holwerda).

(1b) Si consideri ora l'impaginazione alternativa adottata da Schroeder 1930 (--v ---))<sup>10</sup>:

**ΕϞ. ὃ εἶα. Χο. εἶα μάλα.**

**459-460**

In questo caso l'*antilabe* viene generata dalla giustapposizione su uno stesso rigo di scrittura dei vv. 459-460/486-487, che formano un *2ia*<sup>^^</sup> (=palim paeon I).

Dalla puntuale indagine condotta da Olson 1996 sulla frequenza e sulle modalità con cui vengono indicati i cambi di parte in alcuni dei codici e dei papiri (così come nell'*editio princeps*) che trasmettono la *Pace* si deduce che l'attribuzione delle battute è tutt'altro che sistematica e non di rado diverge tra un testimone e l'altro.

Nel caso specifico dei vv. 459 e s.<sup>11</sup> si rileva che il primo a intervenire è Hermes<sup>12</sup>. In **RVPCLhAld** infatti viene indicata la *nota personae* **ΕϞ.**; in **ΓH** per segnalare il cambio di interlocutore, oltre al nome del dio, viene posto un *dicolon* alla fine del v. 458. Per quanto riguarda il v. 460, **R** omette qualsiasi indicazione di cambio di parte<sup>13</sup>, invece **V** si limita a porre una *paragraphos*. **P** e **C** tentennano nell'assegnazione della parte, indicando come interlocutori sia il coro che Trigeo, **Lh** e **Ald** presentano il *siglum* **Χο.**, infine **Γ** annota l'intervento di Trigeo, **H** attribuisce la battuta al coro. Per quanto riguarda i *respondentes*<sup>14</sup>, al v. 486 **RV** non forniscono segnali di cambio di parte, mentre **HΓPCLhAld** indicano la *nota personae* **ΕϞ.**, in **H** si rintraccia anche un *dicolon* alla fine del v. 485. Il v. 487 è preceduto da una *paragraphos* in **V** e un doppio punto viene collocato dopo il v. 486. Anche in questo caso **R** è privo di segnalazioni inerenti all'attribuzione delle battute. **PCH** fanno intervenire il coro (**H** dispone un *dicolon* in chiusa del v. 486), mentre **LhAld** Trigeo.

Variazioni nell'assegnazione delle parti simili a quelle che si evidenziano nella tradizione manoscritta si registrano anche presso gli interpreti contemporanei. Hall – Geldart 1906, Coulon – Van Daele 1924, Platnauer 1964, Olson 1998 assegnano il v.

<sup>10</sup> In (1b), (2c) e (3b) ci si limita a riprodurre il testo della sola strofe per i casi di *antilabe* in vv. 459-460/486-487, 461-462/488-489, 467-468/494-495, poiché quello dell'antistrofe non viene fornito da Schroeder 1930 (unico studioso ad ammettere alternanze interlocutive all'interno delle suddette sequenze).

<sup>11</sup> Vd. Olson 1996, 20.

<sup>12</sup> Vd. *Sch. vet. in Pac.* 459c (75, 2-3 Holwerda), 459d (75, 1-2 Holwerda).

<sup>13</sup> In generale, in *Ar. Pax* 459 ss./486 ss., **R** si dimostra piuttosto carente nella segnalazione dei cambi di parte, probabilmente a causa di sviste del copista, a cui non di rado sfuggiva di trascrivere le *paragraphoi* del manoscritto da cui copiava (vd. Olson 1996, 8). Esse sono invece meglio conservate in **V**, almeno per quanto riguarda l'amebeo in questione.

<sup>14</sup> Vd. Olson 1996, 21.

459 al coro e il v. 460 a Hermes<sup>15</sup>; Zimmermann 1987a, anziché il dio, al v. 460 inserisce Trigeo. Olson 1998, 173, nel commento al passo, spiega che, siccome il v. 490, il quinto dell'antistrofe, spetta indubbiamente al coro (**μικρόν γε κινούμεν**), anche la prima e la terza battuta gli devono essere attribuite, di conseguenza la seconda e la quarta sono da ascrivere a Hermes o al corifeo, tanto nell'antistrofe quanto nella strofe. Viceversa Dindorf 1835a, Dindorf 1869, Blaydes 1883, Herwerden 1897, Rogers 1913, Schroeder 1930 fanno intervenire Hermes al v. 459 e il coro al v. 460. In White 1912 si alternano Hermes e un semicoro. Per quanto riguarda i cambi di parte nell'antistrofe, Dindorf 1835a, 1869, Blaydes 1883, Herwerden 1897, Hall – Geldart 1906, White 1912 assegnano i vv. 486 e 487 rispettivamente a Hermes e a Trigeo. Ritcher 1860 fa intervenire nell'ordine il dio e il coro, la successione di questi due interlocutori, come si è accennato, viene invece invertita in Coulon – Van Daele 1924, Platnauer 1964, Zimmermann 1987a, Olson 1998.

Zimmermann 1984, 212 osserva che il coro pronuncia palimbacchei, sottolineando grazie alla successione di due sillabe lunghe lo sforzo compiuto per far uscire la Pace dalla caverna. Le incitazioni di Trigeo e Hermes invece sono caratterizzate in prevalenza da brevi. Pertanto, tale distinzione metrico-ritmica potrebbe fungere da valida guida nell'attribuzione delle parti. Tuttavia, Sommerstein 1985, 154, ritiene che a dare gli ordini non sia direttamente Hermes o il protagonista, ma piuttosto il corifeo sotto la supervisione del messaggero degli dei<sup>16</sup>: il capocoro svolgerebbe la stessa funzione mediatrice di un nostromo tra un capitano di una nave da guerra e i suoi marinai. Ai vv. 459-460/486-487 si alternerebbero quindi coro e corifeo. L'assegnazione delle parti in Wilson 2007a ricalca quella di Sommerstein 1985. In realtà, l'identità dell'incitatore si direbbe indifferente, l'importante è che nell'avvicinarsi delle parti si sostanzii quell'alternanza solista-coro che nei canti di lavoro costituirebbe una “componente strutturale privilegiata e funzionale alla buona riuscita della coordinazione di gruppo”<sup>17</sup>.

Per quanto riguarda *Pax* 461-462/488-489 non solo la colometria, ma anche il testo del v. 462 variano.

<sup>15</sup> Identica successione delle battute viene riprodotta anche nell'antistrofe, cui si adegua completamente pure Zimmermann 1987a.

<sup>16</sup> Ciò si pone in opposizione anche con quanto sostiene lo *Scholium vetus* al v. 459c (75, 1-3 Holwerda), secondo cui è il dio ad avere la funzione di caposquadra.

<sup>17</sup> Rocconi 2010, 33.

(2a) Seguendo **RV**(limitatamente alla strofe)<sup>18</sup>, Dindorf 1835a, 1842 (vv. 461/488, *palimbaccheus*: ---; vv. 462/489, *proceleusm/da*), 1869, Ritcher 1860, Herwerden 1897, Rogers 1913 stampano:

**Ερ. ὃ εἶα.**  
**Χο. ἔτι μάλα.** 462

in responsione con

**Ερ. ὃ εἶα.**  
**Τρ. εἶα νῆ Δία.** 489

Ἔτι μάλα al v. 462 è la variante di **RVΓ**, mentre **LhB** trasmettono **εἶα ἔτι μάλα**. Per ristabilire la corrispondenza responsiva, Dindorf 1842 accoglie al v. 489 l'espunzione di **εἶα**, da lui stesso precedentemente suggerita nel commento all'edizione oxoniense<sup>19</sup>. Al v. 489, **LhAld** trasmettono anche **Ερ. ὃ εἶα ὃ εἶα**, concordemente espunto dagli interpreti contemporanei.

(2b) La variante **εἶα ἔτι μάλα** di **LhB**, in linea con gli scolii antichi e medievali<sup>20</sup>, è invece recepita da Blaydes 1883, Hall – Geldart 1906, White 1912 (vv. 461/488, ---||; vv. 462/489, --~--), Coulon – Van Daele 1924, Prato 1962 (vv. 461/488, *palimb*: ---||<sup>H</sup>; vv. 462/489, *hypod*: --~--||<sup>H</sup>), Platnauer 1964, Sommerstein 1985, Zimmermann 1987a (vv. 461/488, *Palimbaccheus*: ---||<sup>Hiat</sup>; vv. 462/489, *hypod*: --~--||<sup>Hiat</sup>), Olson 1998 (vv. 461/488, *palim*: -|-~||; vv. 462/489, *hypodo*: -|-~--||), Wilson 2007a:

—ὃ εἶα.  
—εἶα ἔτι μάλα. 462

in responsione con

—ὃ εἶα.  
—εἶα νῆ Δία. 487

<sup>18</sup> Per la colometria dell'antistrofe nel Marciano vd. *supra*, p. 142 n. 8.

<sup>19</sup> Vd. Dindorf 1837, 554.

<sup>20</sup> *Sch. vet. in Pac.* 459a (74-75, 2-5 Holwerda) in **VF**: v. 461 *colon* trisillabo **κατὰ παλιμβάκχειον**, v. 462 *2da* o *penthem*<sup>tr</sup>. Si noterà che l'interpretazione metrica dello scolio in **V** non si adatta al testo trasmesso da questo manoscritto al v. 462, bensì corrisponde a quello di **LhB**. La mancata corrispondenza fra la lezione del Marciano e l'analisi scoliastica, nonché l'accordo di quest'ultima e la variante dei *recentiores* farebbe propendere per l'ipotesi di una corruzione testuale, circoscritta alla strofe, in **RV**. *Sch. rec. in Pac.* 459b (75, **α.** 5-6 Holwerda) in **Lh**: v. 461 monometro peonico **ἐκ παλιμβάκχειου**, v. 462 *hemiol* **ἐκ παίωνος**. *Sch. rec. in Pac.* 459b (75, **β.** 5-6 Holwerda) in **Ald**: v. 461 *colon* trisillabo **κατὰ παλιμβάκχειον**, v. 462 *2da* o *penthem*<sup>tr</sup> o *hemiol* **ἐκ παίωνος**. I rapporti responsivi tra i vv. 461-462 e 488-489 sono evidenziati anche dagli *Sch. vet. in Pac.* 486a (80, 1-2 Holwerda) e dagli *Sch. rec. in Pac.* 486b (80, 1-2 Holwerda).

(2c) L'unica colometria che riunisce su di uno stesso rigo di scrittura i vv. 461-462/488-489, istituendo un'*antilabe*, è quella di Schroeder 1930 (--v ~v):

**ΕϞ. ὦ εἶα. Χο. ἔτι μάλα.**

**461-462**

Come per i vv. 459-460/486-487, anche ai vv. 461-462/488-489 i manoscritti e l'*Aldina* divergono nell'attribuzione degli interventi<sup>21</sup>. Si deve nuovamente constatare che **R** è assolutamente carente nell'indicare i cambi di parte sia ai vv. 461-462 che ai vv. 488-489. **V** segna delle *paragraphoi* sul margine sinistro dei vv. 461 e 462; **PCLhAld** come **ΓH** fanno intervenire Hermes al v. 461 e il coro al v. 462, in aggiunta **ΓH** pongono due *dicola* rispettivamente in coda al v. 460 e al v. 461. Al v. 488 **V** si limita a indicare una *paragraphos*, **ΓPCH** hanno il *siglum Tq.*, in **H** questo è preceduto dal doppio punto al termine del v. 487, invece **LhAld** attribuiscono il v. 488 a Hermes. Il v. 489 è preceduto da un *dicolon* in coda al v. 488 in **V**, mentre viene attribuito a Trigeo in **LhAld**.

Anche gli interpreti moderni sono in disaccordo, non solo sull'identità dei personaggi che intervengono ai vv. 461-462/488-489, ma pure sull'ordine in cui essi vi si alternano. Infatti il coro esclama ai vv. 461/488 e i vv. 462/489 vengono assegnati a Hermes in Coulon – Van Daele 1924, Platnauer 1964, Zimmermann 1987a, Olson 1998. Diversamente in Dindorf 1835a, 1842, 1869, Herwerden 1897 e Rogers 1913, vd. (2a), così come in Blaydes 1883, Hall – Geldart 1906 e White 1912, vd. (2b), Hermes interviene ai vv. 461/488. Ritcher 1860 invece attribuisce i vv. 461/488 a Trigeo, vd. (2a). Mentre Dindorf 1835a, 1842, 1869, Herwerden 1897 e Rogers 1913, nonché Ritcher 1860, fanno intervenire il coro sia al v. 462 che al v. 489<sup>22</sup>, in Blaydes 1883 e Hall – Geldart 1906 solo il v. 462 è preceduto dalla *nota personae* del coro (in White 1912 da quella di un semicoro), invece il v. 489 è attribuito a Trigeo sia in Blaydes 1883 e Hall – Geldart 1906 che in White 1912. Sommerstein 1985 e Wilson 2007a fanno intervenire sempre il coro e il corifeo.

Gli studiosi contemporanei, come si è già avuto modo di accennare, non concordano neppure nell'interpretazione metrica dei *layouts* che escludono cambi interni di interlocutore ai vv. 459-462/486-489. Oltre ad una lettura palimbaccheo-peonica sulla scorta degli *Scholia vetera* così come di quelli *recentiora*, Prato 1962, 137 ipotizza che

<sup>21</sup> Olson 1996, 20-21.

<sup>22</sup> In (2c) Schroeder 1930, pur avendo una colometria differente, adotta la stessa alternanza nelle parti (**ΕϞ.-Χο.**) di Dindorf 1835a, 1842, 1869, Herwerden 1897 e Rogers 1913.

Aristofane considerasse queste sequenze come *extra metrum*. Anche Sommerstein 1985, 154 ritiene che i vv. 459-462 siano brevi esclamazioni “metrically irregular” che, tuttavia, rispettano la responsione strofica con i vv. 486-489. Van Leeuwen 1908, 222 fa rientrare tutti i “clamores” ai vv. 459-519 nella categoria degli “extra numeros”; White 1912, 119-118 si limita a segnalare la quantità delle sillabe che informano le esclamazioni ai vv. 459-462, così come ai vv. 467-468, e i loro rispettivi *respondentes*, senza fornire alcuna interpretazione di queste sequenze. Infine Parker 1997, 272 che definisce i vv. 459-462/486-489 “effort-noises”, li esclude dall’analisi metrica del canto. Tuttavia, considerando che queste esclamazioni, a cui si uniscono i vv. 463/490, sono legate da rapporti responsivi e che il v. 490 costituisce una proposizione completa (**μικρόν γε κινούμεν**), secondo Zimmermann 1984, 212, sarebbe opportuno definirne la forma metrica.

(3a) Per quanto riguarda i vv. 467-468/494-495, Dindorf 1835a, 1842 (vv. 467-468/494-495, *cretici*), 1869, Ritcher 1860, Herwerden 1897, Hall – Geldart 1906, White 1912 (vv. 467/494 --; vv. 468/495 --), Rogers 1913, Coulon – Van Daele 1924, Prato 1962 (vv. 467/494, *cr*: --; vv. 468/495, *cr*: --||<sup>H</sup>), Sommerstein 1985, Zimmermann 1987a (vv. 467/494, *cr*: --||; vv. 468/495, *cr*: --||<sup>Hiat</sup>), Parker 1997 (vv. 467/494, *cr*: --; vv. 468/495, *cr*: --||<sup>H</sup>), Olson 1998 (vv. 467/494, *c*: --|; vv. 468/495, *c*: --|⊃||), Wilson 2007a presentano un assetto colometrico analogo a quello di **R**<sup>23</sup> e aderente alle analisi metriche che si riscontrano negli scolii sia antichi che medievali<sup>24</sup>:

**Χο. εἶά νυν.**  
**—εἶα ὦ.** **468**

in responsione con

**Χο. εἶά νυν.**  
**—εἶα ὦ.** **495**

(3b) L’*antilabe* viene ammessa solo da Schroeder 1930 (*cr cr*), che in questo caso ricalca l’impaginazione di **V**:

<sup>23</sup> Più precisamente **R** dispone il v. 467 sullo stesso rigo del v. 466, ma il *vacuum* che intercorre tra queste due sequenze ne segnalerebbe la rispettiva appartenenza a *cola* differenti. I vv. 468, 494 e 495 vengono quindi isolati ciascuno su un diverso rigo di scrittura. Per quanto riguarda la colometria di **V** si vd. (3b).

<sup>24</sup> *Sch. vet. in Pac.* 467 (76, 1 Holwerda) in **V**: vv. 467 e 468 trisillabi **κατὰ πόδα κρητικόν**. *Sch. rec. in Pac.* 489b (75, 9-11 **α.** e 12-13 **β.** Holwerda ) in **Lh** e in **Ald**: vv. 467 e 468 monometri peonici **ἐκ κρητικῶν**. I rapporti responsivi dei vv. 467-468 con l’antistrofe sono messi in evidenza sia nel commento metrico antico che in quello medievale, vd. *Sch. vet. in Pac.* 486a (80, 1-2 Holwerda) e *Sch. rec. in Pac.* 486b (80, 1-2 Holwerda).

**Ερ. εἶά νυν. Τρ. εἶα ὄ.**

**467-468.**

(3c) Seguendo l'attribuzione delle battute che si riscontra in **G** e la colometria di **V**, Blaydes 1883 assegna i vv. 467-468/494-495 al solo Hermes e li dispone sullo stesso rigo:

**Ερ. εἶά νυν, εἶα ὄ.**

**467-468**

in responsione con

**Ερ. εἶά νυν, εἶα ὄ.**

**494-495.**

Sulla scorta dei manoscritti **PCLhΓH** così come dell'Aldina per quanto riguarda la strofe e su quella dei soli **LhAld** in merito all'antistrofe<sup>25</sup>, anche Dindorf 1835a, Ritche 1860, Herwerden 1897, Hall – Geldart 1906, White 1912, Rogers 1913, Coulon – Van Daele 1924, Platnauer 1964, Zimmermann 1987a, nonché Schroeder 1930 assegnano i vv. 467/494 a Hermes e i vv. 468/495 a Trigeo. Olson 1998 invece fa intervenire il coro ai vv. 467/494 e Hermes ai vv. 468/495; viceversa in Parker 1997 all'intervento di Hermes segue quello del coro. In Sommerstein 1985 e Wilson 2007a il coro e il corifeo si alternano.

In sintesi, si è visto che tra gli interpreti contemporanei solamente Schroeder 1930 adotta una colometria che preveda dei cambi interni di interlocutore ai vv. 459-460/486-487, 461-462/488-489 e 467-468/494-495. In quest'ultimo caso la disposizione sullo stesso rigo di battute ascrivibili a due diversi interlocutori risale già a **V**.

In realtà, almeno volendo stare alle norme di Böckh, la presenza di iato tra **εἶα** e **εἶα** ai vv. 459-460/486-487 e ai vv. 461-462/488-489 costituirebbe di per sé un'indicazione sufficiente a evitare l'istituzione di *antilabai* e a mantenere, alla stregua dei manoscritti, la disposizione di ciascuna delle suddette sequenze su differenti righe di scrittura. Esemplari, a tal proposito, risultano le analisi di Prato 1962 e Zimmermann 1987a, le uniche che annotino la presenza di questo *certum indicium* böckhiano, vd. *supra* (1a) e (2b). È tuttavia pratica diffusa tra gli interpreti quella di non individuare fine di verso in coincidenza di iato e quindi di tollerare la presenza di questo fenomeno in posizione infrastichica, quando esso sia provocato dall'incontro di vocali appartenenti a

---

<sup>25</sup> Olson 1996, 20-21. **R** si limita a segnalare l'intervento di Hermes al v. 467 senza alcuna specificazione per il v. 468; **V** attribuisce al dio la battuta al v. 467, al termine del quale pone un *dicolon*, mentre al principio dei vv. 468, 494, 495 mette una *paragraphos*. Sempre nello stesso codice, alla fine del v. 494, si rintraccia un altro doppio punto.



espressioni esclamative<sup>26</sup> tali quali sembrerebbero essere state intese da Schroeder 1930 quelle in *Pax* 459-460/486-487 e 461-462/488-489.

Se poi sulla scorta di Olson 1998, vd. (1a) e (2b), si segnala la presenza di *brevis in longo*<sup>27</sup> al termine dei vv. 459/486 e 461/488, sembrerebbe preferibile definire tali sequenze molossi, piuttosto che, alla stregua del succitato editore, palimbacchei. Infatti la breve finale di εἶα rispetterebbe il *verse design* del *palim* (---), realizzandone l'ultimo elemento secondo la quantità prosodica attesa. Diversamente, si potrebbe individuare nella sillaba in questione una *brevis in longo*, se il *verse design* di riferimento fosse quello del molosso, poiché il suo ultimo elemento è lungo (---). Anche in questo caso, riconosciuta la presenza del suddetto *certum indicium*, se si volesse seguire la regola böckhiana, si dovrebbe adottare una colometria analoga a quella di **R** e in parte a quella di **V**, andando a capo dopo l'*adiaphoros* dei vv. 459/486 e 461/488, senza che si verifichi *antilabe*<sup>28</sup>.

Infine, si tenga presente che il *layout* proposto da Schroeder 1930 che accorpa i vv. 459-460/486-487 in (1b) e i vv. 461-462/488-489 in (2c), una soluzione colometrica adottata forse a causa della presunta difficoltà di riconoscere a sequenze molto brevi lo statuto di segmenti ritmici indipendenti<sup>29</sup>, conterrebbe due casi di *antilabe* affatto singolari. Infatti, nel resto della poesia drammatica non si sono rintracciate altre istanze

<sup>26</sup> Si vd. p. es. Lomiento 1996, col. 1396 e Gentili – Lomiento 2003, 21.

<sup>27</sup> Altro segnale böckhiano che notoriamente indica il limite certo di successione metrico-ritmica e da cui deriva la doppia barra negli schemi di Olson 1998.

<sup>28</sup> A margine si tenga presente che considerazioni simili potrebbero valere anche per i vv. 463/490, dove si accostano due palimbacchei o *mol*<sup>≈</sup>, tra i quali, a differenza dei vv. 459-460/486-487 e 461-462/488-489, non occorre cambio di parte.

|                      |     |
|----------------------|-----|
| —ὦ εἶα, ὦ εἶα.       | 463 |
| in responsione con   |     |
| —μικρόν γε κινούμεν. | 490 |

La presenza dello iato all'interno del v. 463 dopo il segmento di schema ---, così come ai vv. 459/486 e 461/488, costituirebbe, secondo la regola di Böckh, un indizio a favore dell'isolamento di ciascuna delle cellule palimbacchiaco-molossiche su un diverso rigo di scrittura, in quanto ritmicamente indipendenti. Tuttavia l'occorrenza dello iato in *Pax* 463 viene unanimemente tollerata dagli interpreti contemporanei, e pertanto non viene messa in evidenza. Sembrerebbe in parte sottrarsi a questa tendenza Zimmermann 1987a che segnala in corrispondenza dell'incontro delle due vocali una barra singola. Ciò nonostante, lo studioso, che pur isola su righe differenti ciascuno dei molossi che informano *Pax* 459-460/486-487 e 461-462/488-489 (forse perché tra essi occorre sempre cambio di parte?), è disposto a tollerare il contatto fra suoni vocalici in *Pax* 463, e infatti non separa le due esclamazioni tra cui ha luogo lo iato.

<sup>29</sup> A tal proposito Tessier 2007, 118-119 e 2012a, 93-94 ha rilevato che una parte degli interpreti propenderebbe istintivamente a considerare alcune successioni metriche troppo brevi per poter costituire dei versi melici, nonostante la tradizione manoscritta disponga tra di esse dei segnali certi di fine di verso; p. es. proprio Schroeder nella prima edizione degli *Aeschyli Cantica* (1907), rifiutandosi di leggere due *mol*<sup>≈</sup> nell'invocazione ὄπολλον ὄπολλον, contenuta in A. Ag. 1073/1077, preferisce interpretarla come giambo + spondeo.

di schema --- ~~~ o di schema --- ~~~, entrambi interpretabili come *palim cr*<sup>30</sup>, incise da cambio interno di interlocutore.

Al contrario, per il v. 467-468/494-495, nella colometria conferitagli da Schroeder 1930, si individuerebbero dei possibili termini di raffronto in un'istanza comica (*Av.* 411) e in quattro esempi tragici (*A. Th.* 995; *S. OC* 1725/1739; *E. Ba.* 590)<sup>31</sup>. Per il caso degli *Uccelli* si rinvia direttamente alla discussione di questo passo<sup>32</sup>. Qui ci si propone invece di prendere in considerazione alcune *antilabai* meliche contenute in dimetri cretici di tragedie superstiti. Poiché dell'esempio contenuto nel *threnos* dei *Sette a Tebe* si è già avuto modo di parlare in merito ad *Ach.* 1208-1209<sup>33</sup>, di seguito, ci si concentrerà sulle istanze presenti nell'esodo dell'*Edipo a Colono* e nelle *Baccanti*.

*OC* 1725/1739 fanno parte dell'amebeo conclusivo della tragedia, a cui prendono parte Antigone e Ismene nella strofe e Antigone e il coro nell'antistrofe (vv. 1670-1696/1697-1723). Il dialogo melico si costituisce di una grande varietà di metri e ritmi organizzati in due coppie strofiche<sup>34</sup>.

In realtà, sulla presenza dell'*antilabe* in *OC* 1725/1739 gli interpreti sono tutt'altro che concordi. Infatti, il testo dei codici nell'antistrofe non è metricamente ricevibile, e ciò ha comportato una serie di interventi congetturali con conseguente conservazione o meno del cambio interno di interlocutore nella strofe e con l'eventuale introduzione di un suo corrispettivo nell'antistrofe.

Nel tentativo di chiarire la questione, qui sotto si riproducono i vv. 1725/1739 innanzitutto così come si presentano in **L**<sup>35</sup>:

|                            |                  |             |
|----------------------------|------------------|-------------|
| <b>Av.</b> —ἕμερος ἔχει μέ | <b>Xo.</b> —τίς: | <b>1725</b> |
| —καὶ πάρος ἀπεφεύγετον     |                  | <b>1739</b> |

<sup>30</sup> Schroeder 1930, 38 li annovera nella categoria dei “dimetra iambica”. Inoltre, Schroeder 1928, 214 definisce *palim cr IA* 1307 (--- ~~~), nonché *Hel.* 355 e *Or.* 1467 (--- ~~~). Rispetto a questi ultimi due passi euripidei *Pax* 459-460/486-487 e 461-462/488-489 si direbbero essere delle forme solute, almeno per quanto riguarda il *metron* cretico.

<sup>31</sup> A questi si aggiungerebbe *E. Ph.* 1561, almeno secondo una delle analisi avanzate da Cerbo 1989a, 74 e n. 21; tuttavia la maggior parte della critica preferisce leggerci un lezizio, vd. *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, pp. 57-58.

<sup>32</sup> Vd. *infra*, cap. 2.7. *Ar. Av.* 411, pp. 173-185.

<sup>33</sup> Vd. *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, pp. 43-45.

<sup>34</sup> Si alternano giambi, dattili, cretici, trochei, docmi, reiziani, ionici, coriambi, molossi (Lomiento 2008, 397-398).

<sup>35</sup> Dai dati raccolti da Lomiento 2008, 403, per quanto riguarda la colometria dei codici, si evince che al v. 1725 anche **AKRTZoV** individuano unanimemente il *colon*: ἕμερος ἔχει με τίς. Nell'antistrofe solo **AKTZo** trasmettono καὶ πάρος ἀπεφεύγετον, mentre **RV** congiungono i vv. 1739 e 1740 (σφῶν τὸ μὴ πίτνειν κακῶς).

È evidente che almeno una di queste due sequenze sia corrotta, dal momento che non costituiscono l'una il *respondens* dell'altra<sup>36</sup>. Per restituire la corrispondenza tra i vv. 1725/1739, gli interpreti contemporanei correggono innanzitutto l'ἄπεφεύγεται, concordemente trasmesso dai codici (vd. *infra* per le ulteriori soluzioni proposte).

L'intervento da parte della critica su *OC* 1725/1739 non si limita al testo, ma generalmente riguarda anche la distribuzione del cambio di parte in *antilabe*, affinché nell'antistrofe occupi una posizione identica a quella in cui si trova nella strofe<sup>37</sup>. Infatti, secondo una regola che rimonta a Hermann 1816, 735-736, i punti di attacco delle battute in canti *kata schesin* si devono corrispondere perfettamente tra le sezioni in responsione<sup>38</sup>. Nonostante da alcuni sia ammessa una parziale assenza di tale simmetria nella produzione euripidea<sup>39</sup>, la suddetta corrispondenza sarebbe invece sempre operante nel teatro sofocleo<sup>40</sup>, sia per l'alternanza nell'interlocuzione che si situa a inizio di sequenza metrica che per quella al suo interno. Tutt'al più, osservando precise regole, sarebbe ammessa la possibilità che nell'antistrofe un nuovo interlocutore si sostituisca a un personaggio che è intervenuto nella strofe e/o che l'ordine degli interventi tra sezioni in responsione sia invertito<sup>41</sup>.

Un caso del genere riguarderebbe proprio l'alternanza delle parti nella seconda coppia strofica (vv. 1724-1736/1737-1750) dell'amebeo finale dell'*Edipo a Colono*. In base a un procedimento di incrocio e sostituzione, alle battute di Antigone e Ismene della strofe corrispondono rispettivamente nell'antistrofe quelle del coro e di Antigone, secondo uno schema del tipo xy/zx, dove ad ogni lettera va sottinteso un interlocutore lirico<sup>42</sup>: Antigone-Ismene<sup>43</sup>/Coro-Antigone.

---

<sup>36</sup> La mancanza di responsione tra *OC* 1725/1739 nel Laurenziano non stupisce, poiché **L** è stato vergato tra la fine del X e l'inizio dell'XI sec. (Turyn 1952, 101), vale a dire in un momento della storia della tradizione in cui la nozione di strutture *kata schesin* era andata quasi completamente perduta (Tessier 1999).

<sup>37</sup> A tal proposito fa eccezione la proposta in (4c).

<sup>38</sup> Un accenno a questo tema si è fatto anche *supra*, cap. 1 Introduzione, p. 3.

<sup>39</sup> Si vd. a tal proposito lo studio di Di Benedetto 1961, nonché la sua edizione dell'*Oreste*, apparsa nel 1965.

<sup>40</sup> Così McDevitt 1981 il quale sostiene che i *loci* che non esibiscono la presupposta regolarità sono stati indubbiamente colpiti da corruzione.

<sup>41</sup> Ciò è quanto osservano McDevitt 1981 in merito agli amebici di Sofocle in generale e Mazzoldi 2003 limitatamente alle sezioni epirrematiche sofoclee, espressione con cui la studiosa intende le parti di tragedia, dove vi sia un'alternanza tra *lyrica* e sequenze in recitativo, denominate appunto *epirremata*.

<sup>42</sup> Si vd. McDevitt 1981, 21-22. Per quanto riguarda le strutture epirrematiche sostituzione e incrocio nella distribuzione delle battute non occorrono mai in compresenza, vd. i tipi classificati da Mazzoldi 2003, 197-198 e, per uno schema riassuntivo, 208.

<sup>43</sup> Si tenga presente che per quanto riguarda la seconda coppia strofica di *OC* 1670 ss. **L** si dimostra poco affidabile nella distribuzione delle battute, per lo più limitandosi a segnalare i cambi di parte per mezzo di *paragraphoi* e solo talvolta giustapponendovi delle *notae personarum* (alcune cancellate e corrette) di Antigone e del coro. Quest'ultimo, secondo quanto si legge nel Laurenziano, interviene anche nella

Tenendo presente i presupposti teorici di cui qui sopra si è tentata una sintesi, ci si concentrerà ora sulle varie proposte di miglioramento avanzate per *OC* 1725/1739.

(4a) Di seguito si presenta la soluzione adottata dagli interpreti che sono propensi a conservare l'*antilabe* al v. 1725, nel punto in cui è stata trasmessa da **L**, e a integrarne una speculare al v. 1739, mantenendo così il dimetro cretico al v. 1725 e riconducendo a tale misura il v. 1739. Si vd. Hermann 1841a, Dindorf 1842 (*tripodia iambica arsi prima soluta. In versu antistr. etiam secunda soluta: -˘˘˘˘˘˘*), 1860e e 1869, Campbell 1879 (*-˘˘˘˘˘˘*), Jebb 1900 (*choreic: >:˘˘˘|˘˘˘|-˘˘˘*), Schroeder 1923 (*cr˘˘ cr*), Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Dawe 1996e (v. 1726/1739, *2cr.: -˘˘˘˘˘˘˘˘*), Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008 (Lomiento 2008, vv. 1725-1726/1739<sup>a-b</sup>, *2cr.: -˘˘˘˘˘˘˘˘-||˘*):

**Av. ἡμερος ἔχει με ... Ισ. τίς; 1725**

in responsione con

**Χο. καὶ πάρος ἀπέφυγε ... Av. <τί;> 1739**

Al v. 1739 *ἀπέφυγε* **Ισ. <τί;>** è una congettura di Hermann 1841a in luogo del tradito *ἀπεφεύγετον*. In merito a tale correzione Lloyd-Jones – Wilson 1990b, 266 osservano: “this yields an uncommon form of [cretic] dimeter, which seems at variance with the character of the iambs in this stanza; also, and more significantly, it gives an irregular split resolution”. A proposito di questo passo si discute poi in Lloyd-Jones – Wilson 1997, 137: “at Sophoclea 266 we were wrong to speak of ‘split resolution’, but [...] we still prefer a method which yields an iambic dimeter, like those which follow and precede 1739”<sup>44</sup>.

(4b) Sulla base di queste considerazioni, dove chiaramente si legge la volontà di restituire al *melos* una *facies* ritmica uniforme, obliterandovi quella *poikilia* che invece risponderebbe al gusto degli antichi<sup>45</sup>, Lloyd-Jones – Wilson 1990a conferiscono a *OC* 1725-1739 un andamento giambico. Una volta trascinato il cambio di parte dopo **τις** al v. 1725, si integra l'intera battuta di Ismene nella strofe così come quella di Antigone nell'antistrofe:

**Av. ἡμερος ἔχει μέ τις— Ισ. <τίς οὔν;> 1725**

strofe, dove le edizioni contemporanee, sulla base del significato del testo, unanimemente fanno intervenire Ismene (sulla questione vd. McDevitt 1981, 21 n. 8). Una più plausibile alternanza degli interlocutori viene trasmessa da **T** (Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008, 190).

<sup>44</sup> In merito alla soluzione strappata le considerazioni di Parker 1968, 259-260 sono diverse da quelle di Lloyd-Jones – Wilson 1997, 137, infatti la studiosa individua tanto al v. 1725, secondo il testo della *paradosis*, quanto al v. 1739, in seguito all'intervento di Hermann 1841, un dimetro cretico con *split resolution* nel primo *metron*.

<sup>45</sup> Gentili – Lomiento 2001, 18. Di questo tipo di interventi normalizzanti che godono di un certo seguito presso parte della critica si è già avuto modo di vedere gli effetti sulla colometria trasmessa dai codici per *Nu.* 462-463 e 466, vd. *supra*, cap. 2.2., in particolare pp. 64-71.

in responsione con

**Χο. καὶ πάρος ἀπεφύγετον— Αν. <τὸ τί;>**

**1739**

Al v. 1739 ἀπεφύγετον è una proposta di Heat. L'integrazione al v. 1725 si deve a Gleditsch, mentre quella al v. 1739 a Bergk.

(4c) Altra soluzione, che ugualmente riconduce OC 1725/1739 alla misura del dimetro giambico, è quella adottata da Pearson 1924 e Dale 1983 (ia dim:  $\bar{x}\sim\sim\sim\sim\sim\sim$ ) che, diversamente da Lloyd-Jones – Wilson 1990a, preferiscono anche per il v. 1725 l'integrazione di Bergk, ma con la distribuzione dei cambi di parte proposta da Meineke.

**Αν. ἕμερος ἔχει μέ Ισ. τις; <φράσον>**

**1725**

in responsione con

**Χο. καὶ πάρος ἀπεφύγετον— Αν. <τὸ τί;>**

**1739**

In questo caso, facendo cadere l'*antilabe* al v. 1725 dopo **με**, si ammette eccezionalmente una mancanza di simmetria tra strofe e antistrofe nei punti di attacco delle battute di Ismene e di Antigone. Secondo McDevitt 1981, 22, proprio l'assenza di corrispondenza nell'alternanza delle parti basterebbe a dimostrare l'erroneità della soluzione avanzata da Pearson 1924<sup>46</sup>.

(4d) Per questo passo emerge un'ulteriore proposta di miglioramento, che diversamente da quelle precedentemente illustrate, oblitera l'*antilabe*<sup>47</sup>. Sulla scia di Dale 1968, 73 e 116, Pohlsander 1964 individua ai vv. 1725/1739 un *Dochm. (long)*:  $\sim\sim\sim\sim\sim\sim$ <sup>48</sup>. Considerando, come aveva già proposto Wilamowitz 1921, 525, **τις** un

<sup>46</sup> Così anche Lloyd-Jones – Wilson 1990b, 266.

<sup>47</sup> Una tale soluzione priverebbe OC 1725/1739 di un espediente che ritorna più volte nell'intero amebèo (cfr. 1677/1704, 1678/1705, 1724/1737, 1725/1739, 1728/1741, 1730/1743, 1731/1744, 1734/1747), tanto che ne costituirebbe un tratto distintivo. Hogan 1997, 172-174, che adotta il testo in (4b), si sofferma sulle funzioni espressive a cui presiedono le numerose *antilabai* in OC 1724 ss. In particolare, per quanto concerne il passo in questione, al v. 1725 il cambio interno di interlocutore viene determinato dall'introduzione della seconda di una serie di domande rivolte da Ismene alla sorella, una volta che Antigone ha espresso l'insensato desiderio di recarsi presso la tomba, inesistente, del padre. In questo caso l'*antilabe*, comportando un inaspettato inserimento di un personaggio nel dialogo, permetterebbe al poeta di sottolineare lo scarto emozionale, di fronte alla scomparsa del padre, tra l'angosciata Antigone e la ragionevole Ismene. Inoltre, nell'antistrofe, al v. 1739, la disperazione di cui è preda Antigone verrebbe enfatizzata proprio dal ricorso all'*antilabe*, per mezzo della quale le domande incalzanti dell'eroina interrompono i pacati interventi del coro, il quale per parte sua sembrerebbe offrire qualche speranza alle sorelle.

<sup>48</sup> Si tratterebbe di una forma soluta di docmio esasilabico (Dale 1968, 115-116), assente nell'elenco delle forme docmiache stilato da Gentili – Lomiento 2003, 237-238.

indefinito anziché un interrogativo<sup>49</sup> ed eliminando il cambio interno di interlocutore al v. 1725, si può conservare buona parte del testo dei codici al v. 1739, eccezion fatta per **ἀπεφύγετον**, che viene corretto sulla scorta di Heat, vd. (4b):

**Αν. ἡμερος ἔχει μέ τις** **1725**

in responsione con

**Χο. καὶ πάρος ἀπεφύγετον.** **1739**

Si è visto che, almeno secondo la colometria in (4a), *OC* 1725/1739, analogamente a *Pax* 467-468/494-495, sono dimetri cretici contenenti *antilabai* meliche. Tuttavia, questa è solo una delle possibili interpretazioni che deriva da uno dei miglioramenti proposti per il suddetto passo sofocleo, evidentemente corrotto. Certo si tratterebbe delle congetture e della lettura metrica per le quali optare rispetto a quelle in (4b) e (4c), qualora non si ritenga necessario uniformare l'andamento ritmico dei vv. 1725/1739 alle sequenze che li seguono e li precedono; rispetto a quelle in (4c), nel caso in cui si desideri istituire una perfetta simmetria nei cambi di parte tra strofe e antistrofe; infine rispetto alle soluzioni in (4d), se si pensa che a queste due *antilabai* sia demandata una specifica funzione espressiva.

Si noterà che a differenza di quanto avviene nel dimetro della *Pace*, in quello dell'*Edipo a Colono* il cambio di *persona canens* si colloca dopo la sillaba breve del secondo metro. Da questo punto di vista si avvicinano maggiormente alle caratteristiche dell'*antilabe* di *Pax* 467-468/494-495 sia *A. Th.* 995 (— **δώμασιν — καὶ χθονὶ**) che *E. Ba.* 590 (— **σεβετε νιν. — σέβομεν ὦ.**), dove il passaggio da una battuta all'altra avviene nel punto di sutura dei due *metra* che si uniscono a formare il dimetro.

Il caso euripideo, su cui si intende concentrarsi di seguito, è contenuto in un *astrophon* (vv. 576-603)<sup>50</sup>, in cui si alternano Dioniso e il coro, che a partire dal v. 585

<sup>49</sup> Dal canto suo, Wilamowitz 1921, 525-526 adotta un'altra colometria, analoga a quella che **RV** esibiscono per i vv. 1739-1740 (vd. *supra*, p. 150 n. 35) ed equivalente a un *4ia*:

**Αν. ἡμερος ἔχει μέ τις τὰν χθόνιον ἐστὶαν ἰδεῖν.** **1725-1726**

in responsione con

**Χο. καὶ πάρος ἀπεφύγετον τὰ σφῶν τὸ μὴ πίτνειν κακῶς.** **1739-1740.**

Kraus 1957, 179, che segue questa ripartizione dei *cola*, preferisce suddividere ciascun tetrametro in due dimetri, costituiti rispettivamente da *ia ba* e *cr ia*.

<sup>50</sup> I metri dell'amebeo sono vari: oltre ai cretici, i trochei e i docmi per lo più spettano al coro, mentre i ferecratei e gli ionici a Dioniso; entrambi gli interlocutori lirici pronunciano dei dattili (Dale 1983).

fino al v. 592 si scinde nelle voci delle singole baccanti<sup>51</sup>. Si tratta della scena del terremoto che si scatena in risposta alla preghiera del coro: Dioniso non è più lo straniero, ma il dio vero e proprio che parla da dentro il palazzo e che viene invocato dal coro. La divinità predice che il palazzo sarà scosso da un sisma, quindi il gruppo corale riferisce che c'è stata una scossa, allora Dioniso invoca le fiamme sulla tomba della madre e, vedendole, le donne del coro hanno una prova tangibile del potere del figlio di Semele. Durante questa significativa manifestazione di potenza da parte del dio, risuona la voce di una delle coreute (v. 590a: **σεβετε νιν**), che si rivolge alle altre fedeli per sollecitarle a onorare Dioniso. La risposta affermativa a tale esortazione (v. 590b: **σέβομεν ὦ**) ricalca da vicino il lessico dell'ordine ricevuto e ne riproduce *in toto* la struttura metrica. Mentre nel Laurenziano le due battute appartengono a *cola* distinti<sup>52</sup>, alcuni interpreti le accostano, facendo in modo che si venga a costituire un'*antilabe*.

(5a) A tal proposito si vd. Murray 1913b, Schroeder 1928 ( $\sim cr \sim cr$ ), Grégoire – Meunier 1961, Brown 1972 (*cret. dim.*:  $\sim\sim-$ ,  $\sim\sim\parallel$ ), Koppf 1982 (*paeon. (cret.) dim.*:  $\sim\sim- \sim\sim-$ ), Dale 1983 (*2cr*:  $\sim\sim- \sim\sim-$ ), Diggle 1994a:

**(Χο.) σεβετε νιν. — σέβομεν ὦ. 590**

Solo Schroeder 1928 attribuisce la prima battuta alla corifea e la seconda all'intero gruppo corale, anziché ciascun intervento a una diversa coreuta (vd. *infra*, p. 155 n. 51).

Anche Dodds 1960 adotta una colometria analoga a quella qui sopra illustrata, tuttavia propone una lettura metrica differente: *4tr*:  $\sim\sim \sim\sim \sim\sim \sim\sim \sim\sim \sim\sim \sim\sim \sim\sim$ , dove il v. 590 si unisce al v. 589 e ne acquisisce il ritmo trocaico, ipotizzando la

<sup>51</sup> In realtà, in **L**, dove le segnalazioni dell'alternanza degli interlocutori sono piuttosto lacunose, i vv. 590a e 596 sono attribuiti a un **ἤμιχ.**, mentre i vv. 590b e 593 a Dioniso. La maggior parte degli editori ritiene invece che ai vv. 585-592 si alternino più voci singole (vd. Hermann 1823, Murray 1913b, Dodds 1960, Grégoire – Meunier 1961, Koppf 1982, Diggle 1994a). A tal proposito Dodds 1960, 148 osserva che la ripartizione degli interventi fra due semicori sarebbe fuori luogo, poiché presuppone un'alternanza delle parti troppo rigida, considerato lo stato di confusione ed esaltazione in cui si trovano le Baccanti. Pertanto è preferibile immaginare che le coreute intervenissero una per volta.

<sup>52</sup> Di seguito si riproduce la colometria di **L**:

**ὁ Διόνυσος ἀνὰ μέλαθρα: Δι. σεβετε νιν. ἤμιχ. σέβομεν ὦ:**  
**ἴδετε λάϊνα κίσιιν: ἔμβολα διάδογμα τάδε:**

A Triclinio sono da ascrivere le *diplai stigmati* e la *nota personae* di Dioniso prima di **σεβετε**. Del *layout* di **Ba.** 583-590 in **L** discute Zuntz 1965, 121, ponendolo a confronto con **P** e ravvisando significative differenze tra i due. Da queste lo studioso deduce che **P**, almeno per quanto riguarda la porzione comune delle *Baccanti*, non può essere stato copiato da **L**, diversamente da quanto si sostiene per il cosiddetto Euripide alfabetico (Zuntz 1965, 13-15).

protrazione di un tempo per la seconda sillaba lunga del primo cretico e una pausa a fine verso di identica durata.

(5b) Benché la ripartizione dei *cola* in Dindorf 1842 (*paeon.*: ◡◡◡ ◡◡◡) e 1869, Wecklein 1898c, Kirchhoff 1855b (v. 579) sia identica a quella presentata in (5a), tuttavia questi editori attribuiscono tutto il v. 590 al coro nel suo insieme e quindi nelle loro edizioni non si rintraccia *antilabe*.

(5c) Analoga attribuzione delle battute offre Dindorf 1833, ma presenta una diversa colometria:

**(Xo.) ὁ Διόνυσος ἀνὰ μέλαθρα· σεβετε νιν.  
σέβομεν ὦ. ἴδετε λάϊνα** **590.**

(5d) Infine, Hermann 1823 (vv. 581-582) ha un assetto colometrico simile a quello di Dindorf 1833, ma conferisce i vv. 589-590 a due diverse baccanti:

**Xo. ἡ γ'. ὁ Διόνυσος, ὁ Διόνυσος ἀνὰ μέλαθρα· σεβετε νιν.  
Xo. ἡ δ'.σέβομεν ὦ. ἴδετε λάϊνα** **582.**

Inoltre, Hermann 1823, che ritiene che i vv. 589-590 appartengano a un mesodo e siano in responsione tra loro, è costretto a raddoppiare ὁ Διόνυσος per far coincidere i due *respondentes*.

Come si è accennato, tanto in *Pax* 467-468/494-495, secondo la colometria di V e di Schroeder 1930, quanto in *Ba.* 590, limitatamente al *layout* in (5a), l'*antilabe* si colloca dopo il primo *metron*, e questo consente di spezzare il dimetro in due interventi che presentano un'identica struttura metrica e una certa somiglianza a livello verbale. La corrispondenza che viene istituita tra le coppie di battute che costituiscono sia il *2cr* comico che quello tragico sembrerebbe essere funzionale, sul piano espressivo, a sottolineare la risposta affermativa del secondo interlocutore rispetto all'esortazione del primo.

Le tragedie superstiti di Euripide offrono altri esempi di *antilabai* meliche costituite da brevi esortazioni o da brevi proposizioni interrogative, a cui si connette la battuta di un secondo personaggio o del coro che si configura come una ripresa quasi identica delle parole usate dall'interlocutore che interviene per primo<sup>53</sup>. Tale procedimento contribuirebbe a esprimere il totale accordo tra l'interlocutore che impartisce il comando o che pone il quesito e quello che riceve l'ordine o a cui viene rivolta la

---

<sup>53</sup> Vd. Hogan 1997, 158 per un accenno alla questione e per una rassegna di questi casi.



domanda<sup>54</sup>. A volte, come nel caso di *Ba.* 590 e *Pax* 467-468/494-495, la ripresa tra una battuta e l'altra non è solo verbale, ma riguarda anche la struttura metrica, che viene riproposta in modo uguale<sup>55</sup>.

Pertanto, benché in contesti diversi tra loro, da un lato un canto in cui si esprime devozione alla divinità (*Ba.* 579 ss.), dall'altro uno di lavoro (*Pax* 459 ss.), l'*antilabe* si direbbe contribuire a enfatizzare la reazione positiva a un'incitazione.

---

<sup>54</sup> Cfr. *HF* 1061 (*do*) in Kirchhoff 1855b, Wilamowitz 1895, Wecklein 1899, Parmentier – Grégoire 1923: **Χο. εὔδει; Αμ. ναί, εὔδει.**

<sup>55</sup> Cfr. p. es. *Ba.* 1177/1193 (*2ba*) in Murray 1913b, Schroeder 1928, Dodds 1960, Brown 1972, Kopff 1982, Dale 1983, Diggle 1994a: **Αγ. Κιθαιρών ... Χο. Κιθαιρών; / Αγ. ἐπαινεῖς; Χο. ἐπαινῶ.**



## 2.6. Ar. Pax 1270, 1286, 1301

|                                                              |      |
|--------------------------------------------------------------|------|
| Π. α' "νῦν αὖθ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα—" Τρ. παῦσαι       | 1270 |
| Π. α' "θωρήσοντ' ἄρ' ἔπειτα πεπαυμένοι—" Τρ. ἄσμενοι, οἶμαι. | 1286 |
| Π. β' "ψυχὴν δ' ἐξεσάωσα—" Τρ. κατήσχυνας δὲ τοκῆας.         | 1301 |

Si tratta di tre istanze di *antilabe* contenute in esametri dattilici catalettici. A giudizio di Pretagostini 1995a, 168-170 e pochi altri studiosi del testo aristofaneo (vd. *infra*), rappresenterebbero l'unico caso nelle commedie superstiti di Aristofane in cui le suddette misure, ospitanti cambio interno di interlocutore, sarebbero eseguite almeno parzialmente attraverso il canto. Queste successioni si inseriscono in un dialogo in cui verosimilmente si mescolano *melos* e recitazione a partire dal v. 1270 fino al v. 1301: i vv. 1270-1283, 1286-1287, 1292-1293, 1300-1301 sono *6da*, intervallati da *3ia* ai vv. 1284-1285, nonché da un distico elegiaco ai vv. 1298-1299.

Prima il figlio di Lamaco, poi quello di Cleonimo compaiono sulla scena e Trigeo li invita a provare dei pezzi che dovrebbero eseguire al banchetto nuziale. Tuttavia nessuno dei motivi scelti aggrada il 'pacifista' Trigeo, poiché si tratta quasi esclusivamente di passi di argomento bellico. Pertanto, non soddisfacendo i gusti del protagonista, uno dopo l'altro i fanciulli sono cacciati dal palcoscenico.

Il figlio di Lamaco esegue esametri dattilici, il figlio di Cleonimo distici elegiaci. Entrambi *cantano* successioni dattiliche complete o parti di esse<sup>1</sup>, in quanto vengono spesso interrotti da Trigeo che invece si esprime in toni colloquiali, quindi attraverso successioni dattiliche recitate<sup>2</sup>.

Precise indicazioni sull'esecuzione canora con cui dovevano essere eseguiti, almeno fino all'emistichio, cioè all'*antilabe*, i vv. 1270, 1286 e 1301 e, per intero, in quanto privi di cambi interni di interlocutore, altri esametri dello stesso passo sono offerte da evidenze testuali<sup>3</sup>. Il verbo ἄδειν ricorre infatti un numero significativo di volte, precisamente ai vv. 1267, 1268, 1271, 1278, 1279, 1285, 1289, 1294, 1296, 1297, in

<sup>1</sup> Pretagostini 1995a, 169: cfr. vv. 1270a, 1273-1274, 1276, 1282-1283, 1286a, 1287, 1298-1299, 1301a. Si sottrae all'esecuzione canora il v. 1279, con cui il figlio di Lamaco si rivolge direttamente a Trigeo, chiedendogli quale sia l'argomento a proposito del quale deve cantare.

<sup>2</sup> Pretagostini 1995a, 169: cfr. vv. 1270b-1272, 1275, 1277-1278, 1280-1281, 1286b, 1292-1293, 1300. Tuttavia, a nostro avviso, non si escluderebbe che Trigeo cantasse almeno in parte i vv. 1280-1281, là dove, attraverso due esempi, illustrava al fanciullo quali dovessero essere gli argomenti che questi doveva prediligere nella sua *performance*.

<sup>3</sup> Pretagostini 1995a, 169.

riferimento alle *performance* dei due fanciulli secondo la pratica diffusa di intonare canti dopo cena, quindi in un contesto conviviale<sup>4</sup>.

Per quanto riguarda il v. 1301 va altresì precisato che si può anche ipotizzare una *performance* lirica dell'intero segmento metrico<sup>5</sup>, in quanto il figlio di Cleonimo canta la prima parte di un distico elegiaco archilocheo e dopo il terzo trocheo dell'esametro viene interrotto da Trigeo che riporta un passo alcaico, modificandolo verbalmente e metricamente in modo da adattarlo al contesto<sup>6</sup> e ottenere così il necessario completamento dell'esametro.

Come si è accennato, a parte Pretagostini 1995a, pochi altri interpreti ammettono una *performance* canora degli esametri dattilici presenti tra i vv. 1270-1301 della *Pace*<sup>7</sup>. Zimmermann 1985, 53 con la sintetica definizione “Gesangsprobe für die Skolien nach dem Essen” riferita alla scena che si svolge ai vv. 1270-1301 mostra di propendere per un'esecuzione cantata delle successioni dattiliche ivi contenute. Già Dindorf 1837b, 580, individuando in Omero la fonte da cui sono tratti i versi 1273 ss., sosteneva che “puer cantat”. Evidentemente quindi per questo studioso le citazioni epiche erano eseguite attraverso il canto. Tuttavia, successivamente, l'analisi metrica di questi esametri viene esclusa da quelle dei *mele* di Aristofane pubblicate da Dindorf nel 1842 e ciò sembrerebbe suggerire che non venissero più considerate come sequenze cantate.

Anche in altre edizioni e analisi metriche non si prende una posizione definitiva in merito al tipo di *performance* adottata dai due fanciulli o si tace sull'argomento, quando non si neghi del tutto che l'esecuzione dei dattili fosse canora.

La posizione di Olson 1998 sulla modalità esecutiva di questi esametri non si direbbe trasparire in modo evidente e univoco. Ad eccezione di un fugace accenno a “boys singing at symposia”<sup>8</sup> nel commento ai vv. 1270 ss., l'editore rinvia alle sue

---

<sup>4</sup> Per una rassegna delle scene simposiali in Aristofane si vd. Vetta 1983a, XXXI-XXXII. Tra queste spicca Ar. V. 1219 ss., dove vengono citati in un finto simposio tre diversi *skolia*, puntualmente completati da Filocleone in modo deformante con precise allusioni alla scena politica ateniese e alla guerra peloponnesiaca tra il 424 e il 422 a.C., in modo da mettere in luce un certo anticleonismo, finalmente acquisito dal vecchio, secondo le aspettative del figlio (Vetta 1983b). Inoltre, sempre all'interno del simposio, e non solo negli agoni pubblici, a partire dal VII sec. a.C. e fino alla fine del V sec. a.C., l'epica esametrica godette, non senza opposizioni, di una certa ripresa, di cui Aristofane offre appunto una testimonianza ai vv. 1265 ss. della *Pace* (Vetta 1983a, LII-LVI e Rocconi 2007a, 101).

<sup>5</sup> Pretagostini 1995a, 170.

<sup>6</sup> Per la ripresa di Alceo (fr. 6, 12 s. Voigt) e le variazioni introdotte da Aristofane in questo testo si vd. Bonanno 1973. Si noti che per la studiosa non solo la parte del fanciullo, ma anche quella di Trigeo comporta un'esecuzione canora: “l'antifona [vale a dire la frecciata del protagonista al v. 1301b] si è tradotta in un autentico *canto* [corsivo di chi scrive] alternativo, nonché allusivo” (Bonanno 1973, 193).

<sup>7</sup> Si tenga presente che anche lo *Scholium vetus* al v. 1270 dice esplicitamente δύο [...] δῆθεν ἴσθησι παῖδια ᾄδοντα (178, 2 Holwerda).

<sup>8</sup> Olson 1998, 307.

considerazioni sulla modalità performativa dei vv. 1063-86, anch'essi dattili, in questo caso parodici dello stile oracolare: “Hierokles probably moves into a formal ‘performance style’ here”<sup>9</sup>. Difficile dire a quale tipo di resa si riferisca l’espressione “formal ‘performance style’”, probabilmente a un mutamento della recitazione verso un tono più sostenuto passando dal registro del dialogo in *3ia* a quello più solenne, poiché di epica memoria o poiché profetico, dell’esametro dattilico catalettico. D’altro canto Olson 1998, 307 rimanda a West 1981, 113-115 che si occupa della resa della poesia epica e dimostra come i termini *aedein* e *legein* siano intercambiabili, almeno nelle fonti letterarie di età arcaica, arrivando alla conclusione che “Homeric ‘singing’ was truly singing, in that it was based on 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”<sup>10</sup>. Se dunque Olson 1998 dovesse condividere le conclusioni di West 1981, si direbbe allora che con “formal ‘performance style’” l’editore intenda riferirsi a un tipo di resa del tutto simile a quella ipotizzata da West 1981 per la poesia omerica, cioè cantata. In riferimento ai vv. 1063-1086 si rischia, però, di confondere l’esametro epico con quello degli oracoli, che è appunto il metro impiegato da Ierocle più volte interrotto, anche in *antilabe*, ora da Trigeo ora da un servo. Le considerazioni di West 1981 si adattano invece perfettamente ai vv. 1270 ss., là dove il figlio di Lamaco cita esametri epici. Infatti, riferendosi all’intervento di questo fanciullo, Olson 1998, 307-309 impiega due volte il termine “song” e inoltre spiega che il *pais* è “unable to *sing* [corsivo di chi scrive] of anything but war”, vista la sua discendenza da Lamaco. Nel commento ai vv. 1295-1301a, coincidenti con la *performance* del secondo fanciullo, Olson 1998, 310 specifica che “the Boy *sings* [corsivo di chi scrive] first [...]; here the father’s name is known and the question is what sort of a *song* he will *sing* [corsivo di chi scrive] to match it”. Qui non si è più in presenza di poesia omerica, ma di un distico elegiaco integro e un altro soltanto parzialmente citato, perché interrotto dagli interventi di Trigeo. Resta tuttavia da rilevare il trattamento riservato nel complesso a queste brevi sezioni dattiliche (vv. 1270-1283, 1286-1287, 1292-1293, 1300-1301) nel commento di Olson 1998, 307-311. Di solito l’editore correda l’analisi di ogni sezione melica con uno schema metrico, se dunque ritenesse che anche questi esametri fossero eseguiti per mezzo del canto, ci si

---

<sup>9</sup> Olson 1998, 272.

<sup>10</sup> West 1981, 115. In realtà, a tutt’oggi resta aperto il problema dell’esecuzione (canto, cantillazione o recitazione) destinata, almeno in una fase iniziale, all’esametro epico. Su questo tema si rinvia a Gentili – Lomiento 2003, 77 n. 52, che offrono inoltre utili riferimenti bibliografici per eventuali approfondimenti.

attenderebbe che venissero fornite graficamente le scansioni metriche di queste sequenze, cosa che tuttavia non si verifica.

Platnauer 1964, 170 ss. non si esprime sulla modalità performativa adottata dal figlio di Lamaco. Di quello di Cleonimo dice invece che egli “sings the famous poem of Archilochus”<sup>11</sup>, riferendosi al distico elegiaco dei vv. 1298-1299. Dal momento che, prima di venir interrotto da Trigeo, anche al v. 1301a il fanciullo si appresta ad eseguire un altro passo archilocheo, se ne potrebbe dedurre che l’editore propenda per una *performance* cantata anche di questa seconda citazione.

Schroeder 1930, 28 e Prato 1962, 154 si limitano a dare un’indicazione essenziale sui vv. 1270-1283, 1286-1287, 1292-1293, 1300-1301, definendoli rispettivamente “trimetra dactylica” ed “examm dact”, senza alcuna precisazione sul tipo di resa a loro destinata.

Sommerstein 1985, 194 non indica quale tipo di *performance* caratterizzasse gli esametri epici dei vv. 1270-1287 e 1292-1293, limitandosi a sostenere che il secondo fanciullo che interviene ai vv. 1298 ss. “recites” un distico elegiaco di Archiloco.

In modo più estremo Parker 1997 esclude queste sequenze dattiliche dall’analisi delle sezioni meliche in Aristofane, suggerendone così una esecuzione recitata. Analogamente White 1912, 149 annovera gli esametri dei vv. 1270-1283, 1286-1287, 1292-1293, 1300-1301 della *Pace* fra gli esempi di “*non-melic* [corsivo di chi scrive] dactylic verse”.

Eppure, come si è visto, le indicazioni offerte dal testo e dall’annotazione scoliastica antica indurrebbero a ritenere cantati gli esametri, o alcune loro porzioni, assegnati ai giovinetti.

Di seguito si prenderà in esame ciascuno dei casi di *antilabe* sopra citati. In generale, si può sin da subito osservare che gli interpreti contemporanei, pur dissentendo sulla modalità performativa che interessa *Pax* 1270, 1286 e 1301, dimostrano una totale unanimità nella loro ripartizione colometrica, che rispecchia il *layout* di **V** e, limitatamente a *Pax* 1286 e 1301, quello di **R**.

Ciascuna battuta del v. 1270 viene invece collocata nel Ravennate su un diverso rigo di scrittura. Si noterà che in **R** *Pax* 1271-1310 sono costituiti, con l’unica eccezione dell’esclamazione **αἰβοῖ** al v. 1291, isolata su di un rigo, di *3ia* e dattili *kata stichon*. Questo fatto dovrebbe probabilmente indurre a ritenere che la disposizione in colonna

---

<sup>11</sup> Platnauer 1964, 171.

dei due interventi (*5da* e *sp*) di *Pax* 1270 non individuano due *cola* distinti, ma altro non sia che l'espedito grafico, cui, tra le altre opzioni, ricorrono i copisti per impaginare l'*antilabe*<sup>12</sup>. Dall'unione delle due battute si ottiene infatti un *6da*, che si armonizza perfettamente con il contesto metrico-ritmico in cui è inserito. Per di più, proprio un esametro dattilico catalettico sarebbe l'estensione che dovrebbe avere la citazione del figlio di Lamaco, se non venisse interrotta da Trigeo. Questi, dal canto suo, si inserisce con una tessera spondaica (vd. *infra*), la quale a sua volta, se unita alla battuta del fanciullo, consente di raggiungere la misura esametrica.

Si tenga infine presente che le interpretazioni metrico-ritmiche, che individuano ai vv. 1270, 1286 e 1301 della *Pace* tre esametri dattilici catalettici, coincidono con le sporadiche indicazioni scoliastiche<sup>13</sup>.

Per testo e colometria adottati da Dindorf 1835a e 1869, Ritcher 1860 (v. 1263, v. 1279, v. 1293), Blaydes 1883, Van Herwerden 1897, Hall – Geldart 1906, Van Leeuwen 1906 (Van Leeuwen 1908: *versus heroici*), Rogers 1913, Coulon – Van Daele 1924, Platnauer 1964, Sommerstein 1985 (*dactylic hexameters*), Zimmermann 1987a (*6dact*), Olson 1998, Wilson 2007a si vd. di seguito i punti (1), (2) e (3).

(1) Π. α' "νῦν αὖθ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα—" Τρ. παῦσαι 1270  
 ὀπλοτέρους ἄδον, καὶ ταῦτ', ὃ τρισκακὸδαίμον,  
 εἰρήνης οὔσης· ἀμαθὲς γ' εἶ καὶ κατάρατον.

Anche **RV** ricorrono alle *notae personarum* per segnalare i cambi di parte; in aggiunta **V** unisce il *siglum* **TQ.** a due *dicola* che rispettivamente lo seguono e lo precedono<sup>14</sup>.

Il passo citato dal figlio di Lamaco è tratto dagli *Epigoni*<sup>15</sup>, variamente attribuito già dagli antichi ora ad Omero ora ad Antimaco<sup>16</sup>. Questo esametro terminava in origine con **Μοῦσαι**, qui sostituito da Trigeo con **παῦσαι**. Inoltre c'è un gioco verbale intorno

<sup>12</sup> Vd. a tal proposito Lowe 1962.

<sup>13</sup> In particolare, ci è stato tramandato solo lo *Scholium metricum vetus* inerente a una delle tre sequenze interessate da *antilabe*, vd. *Sch. in Pac.* 1286a (179, 1 Holwerda).

<sup>14</sup> **PCAlD**, analogamente a **RV**, segnalano l'alternanza delle parti ricorrendo all'indicazione in forma abbreviata del nome delle *personae loquentes*, **GH** aggiungono inoltre un doppio punto alla fine del v. 1269 e prima del *siglum* **TQ.**; infine **B** lascia uno spazio bianco tra il v. 1270a e il v. 1270b (Olson 1996, 33). Quest'ultimo codice generalmente non segnala i cambi di parte per mezzo di abbreviazioni del nome dei personaggi o di altri espedienti grafici, ad eccezione dei casi di *antilabe*, in coincidenza dei quali si rintraccia un *vacuum*, che probabilmente avrebbe dovuto essere riempito da un *siglum* o da un'indicazione simile in un momento successivo rispetto a quello della stesura del testo della commedia (Olson 1996, 11).

<sup>15</sup> Fr. 1 Bernabé.

<sup>16</sup> Vd. Platnauer 1964, 170 e Olson 1998, 307.

a ὄπλοτέρων, a cui il fanciullo attribuisce il significato di “giovane”, mentre Trigeo lo intende come un vocabolo derivante da ὄπλα<sup>17</sup>.

(2) Π. α' “θωρήσονται ἄρ' ἔπειτα πεπαυμένοι—” Τρ. ἄσμενοι, οἶμαι. 1286

RV si differenziano leggermente tra loro nell'indicare l'alternanza delle parti: V si rivela più preciso, premettendo una *paragraphos* alla battuta del fanciullo, dove invece R omette qualsiasi indicazione. I due codici si eguagliano nel segnalare l'*antilabe* tramite un doppio punto<sup>18</sup>.

Benché sia una forma non attestata in Omero, Van Herwerden 1897 preferisce a πεπαυμένοι la congettura di Florent Chretien e di Dawes πεπασμένοι, poiché è in assonanza con il successivo ἄσμενοι.

Anche il primo emistichio di Pax 1286 deriva dagli *Epigoni*<sup>19</sup>. Il termine θωρήσονται ha un duplice significato per mezzo del quale Aristofane crea un equivoco verbale: il figlio di Lamaco conferisce a questo verbo l'accezione di “armarsi”, mentre Trigeo lo fraintende e lo recepisce come “ubriacarsi”, da cui deriva il suo commento “felici, credo”<sup>20</sup>.

(3) Π. β' “ψυχὴν δ' ἐξεσάωσα—” Τρ. κατήσχυνας δὲ τοκῆας. 1301

RV si avvalgono della *paragraphos* per indicare il primo cambio di parte e del doppio punto per il secondo<sup>21</sup>.

Per quanto riguarda il testo del v. 1301, Van Herweden 1897 e Coulon – Van Daele 1924 così come Zimmermann 1987a (che segue il testo di quest'ultima edizione) accolgono καταίσχυνας γε, una congettura di Lenting 1839, 130 che priva la forma verbale dell'aumento temporale e recepisce la particella γε attestata in V e C *supra lineam* e in H e Ald nel testo, anziché δέ trasmessa da R.

<sup>17</sup> Vd. Platnauer 1964, 170 e Olson 1998, 307.

<sup>18</sup> PCAldΓH invece segnalano entrambi i cambi di parte tramite *notae personarum*; queste sono associate in ΓH ai due punti che sono rispettivamente disposti alla fine del v. 1285 e prima del *siglum* Τρ. all'interno del v. 1286; B separa le battute con un *vacuum* (Olson 1996, 33).

<sup>19</sup> Fr. °7 Bernabé.

<sup>20</sup> Platnauer 1964, 171; Olson 1998, 309.

<sup>21</sup> B omette qualsiasi indicazione dei cambi di parte al v. 1301, mentre Ald ripete il *siglum* Τρ. all'inizio dell'esametro e al suo interno, dove cade l'*antilabe*. Più coerentemente H attribuisce la prima battuta al fanciullo, la seconda a Trigeo, sia con il ricorso ai *sigla* che per mezzo del doppio punto. PC, che omettono l'attribuzione del v. 1301a, lasciano uno spazio bianco in coincidenza del cambio interno di interlocutore (Olson 1996, 33).



Come si è precedentemente visto, il figlio di Cleonimo cita la parte iniziale di un distico di Archiloco<sup>22</sup>, per poi essere interrotto da Trigeo che completa il verso con una citazione di Alceo.

Viene immediato osservare che, benché i tre casi di *antilabe* qui sopra illustrati si isolino tutti all'interno di sequenze con identica misura metrica, tuttavia ciascuno di essi si colloca in un punto diverso dell'esametro. Il cambio interno di interlocutore si manifesta infatti dopo il quinto piede al v. 1270, dopo il quarto al v. 1286, mentre al v. 1301 si situa tra i *brevia* del terzo piede. Solo nel penultimo e nell'ultimo caso l'*antilabe* coincide rispettivamente con la dieresi bucolica e con la cesura trocaica<sup>23</sup>. Le svariate posizioni occupate dal cambio interno di interlocutore negli esametri della *Pace*, parzialmente cantati, confermerebbero un comportamento tipico dell'*antilabe* già osservato da Dale 1968, 28 a proposito di altri esametri dattilici catalettici, sempre impiegati nella commedia, ma eseguiti in recitativo. La studiosa rileva infatti che nel suddetto contesto metrico-ritmico l'*antilabe* occorre "freely at any point in the line"<sup>24</sup>. Al contrario, negli esametri della tragedia si registra una maggiore regolarità nella coincidenza di *antilabai* e cesure principali.

Nella produzione aristofanea così come in quella tragica, la ricorrenza di cambi di interlocutore all'interno di sequenze dattiliche è piuttosto rara. Più precisamente, si rintracciano solo sei istanze di questo tipo, una delle quali in un alcmanio (S. *Ph.* 1204)<sup>25</sup>. Gli altri cinque casi di *antilabe* si danno invece, al pari di Ar. *Pax* 1270, 1286, 1301, in *6da*: S. *Tr.* 1020; E. *Tr.* 595, 596, 601 e 602. Nemmeno per queste sequenze

---

<sup>22</sup> Fr. 5 West.

<sup>23</sup> Per queste e le altre incisioni (cesure pentemimere ed eptemimere) che interessano l'esametro dattilico e che sono altresì menzionate concordemente nella tradizione antica si vd. Gentili – Lomiento 2003, 268-269. In realtà, di cesura e dieresi si dovrebbe parlare più propriamente solo a proposito di sequenze cui è destinata complessivamente una resa recitata o in *parakataloge* (Lomiento 2001, in particolare 24). Tuttavia, in riferimento agli esametri della *Pace*, che chi scrive ritiene almeno parzialmente melici sulla base di quanto si desume da indizi testuali, può risultare ugualmente proficuo, ai fini dell'osservazione delle sedi privilegiate in essi dalle *antilabai*, sottolineare l'almeno parziale coincidenza tra questo fenomeno e le incisioni principali che caratterizzano le suddette misure metriche, quando ad esse sia riservata un'esecuzione non melica.

<sup>24</sup> Dale 1968, 28. Cfr. p. es. *Pax* 1066 e 1110, dove l'*antilabe* si dispone rispettivamente dopo la lunga del secondo *metron* e dopo il primo *metron* dell'esametro. In realtà, nonostante la libertà che connota la posizione occupata dal cambio di interlocutore all'interno degli esametri recitati (per una loro rassegna si vd. Pretagostini 1995a, 166-168), va precisato che esso si colloca di preferenza in coincidenza con cesura pentemimere (cfr. *Eq.* 1082, *Pax* 1066, 1074, 1100, 1109, 1113, *Lys.* 773), trocaica (*Eq.* 1059, 1069) o con dieresi bucolica (*Pax* 1063, 1068, 1111).

<sup>25</sup> Vd. Hermann 1839, Dindorf 1842, 1860d e 1869, Campbell 1881, Jebb 1898, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Webster 1970, Dale 1981, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996d, Pucci – Avezzù – Cerri 2003. In **L** il tetrametro è disposto su due righe di scrittura e si costituisce pertanto di due segmenti, *hem<sup>m</sup>* e ~-~-, ciascuno corrispondente a una battuta.

dattiliche individuate in ambito tragico gli interpreti concordano sulla modalità performativa ad esse destinata.

Pretagostini 1995a, 164 sostiene che S. Tr. 1020 farebbe parte di una delle due sequenze tragiche, S. Tr. 971-1043 e S. Ph. 827-842, in cui sono presenti degli esametri dattilici catalettici *recitati*. I vv. 1004-1042 delle *Trachinie* sono composti soprattutto da docmi e anapesti di lamento, pronunciati da Eracle straziato dal dolore provocatogli dal chitone avvelenato. All'interno di questa sezione, probabilmente almeno in parte legati da un rapporto responsivo<sup>26</sup> o in corrispondenza epirrematica<sup>27</sup>, vi sono tre gruppi di esametri dattilici, due attribuiti a Eracle (vv. 1011-1014 e vv. 1034-1040) e uno (vv. 1018-1022) che costituisce un dialogo tra Illo e un anziano<sup>28</sup>. Secondo Pretagostini 1995a, 164-166, in base agli argomenti trattati nei tre diversi blocchi esametrici sarebbe possibile definirne la *performance*. Nel primo gruppo si fa riferimento al passato eroico di Eracle<sup>29</sup> e vi sarebbe dunque una connessione con il genere epico, mentre si istituirebbe una relazione con quello oracolare nel secondo e terzo blocco, poiché in entrambi si accenna ai vaticini che predicano la morte dell'eroe<sup>30</sup>. Se si suppone inoltre un legame tra i suddetti generi letterari e la forma metrica che li connota<sup>31</sup>, vale a dire l'esametro dattilico in *parakataloge*, allora, sulla scorta di Pretagostini 1995a, 166, si dovrebbe sostenere che anche l'esecuzione riservata ai vv. 1018-1022 fosse il recitativo, così già Wilamowitz 1921, 348 e poi Popp 1971, 232. Anche Dale 1968, 28 dubita che questi esametri fossero cantati<sup>32</sup>. Secondo Henderson 1976, 20, ritenendo che nella

---

<sup>26</sup> La responsione è stata individuata inizialmente da Seidler 1811-1812, 311 ss., la cui analisi strofica (vv. 1004-1006/1014-1017; vv. 1007-1009/1028-1030; 1023-1026/1041-1042) è stata recepita *in toto* o in parte da Hermann 1851, Dindorf 1860c e 1869, Campbell 1881, Jebb 1892, Schroeder 1923, Pearson 1924. Questa interpretazione strutturale è stata poi ripresa e semplificata in un'unica coppia strofe-antistrofe (vv. 1004-1017/1023-1042) da Dain – Mazon 1955, Kamerbeek 1959, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Davies 1991, Dawe 1996c. Wilamowitz 1921, 348 n. 2 si dice assolutamente contrario alla possibilità di individuare dei rapporti responsivi, sia per ragioni testuali che strutturali, nell'intera scena che si sviluppa in S. Tr. 1004 ss. Questa viene interpretata come un canto privo di responsione anche da Dindorf 1842, Masqueray 1934 e per lo più da Pohlsander 1964.

<sup>27</sup> Vd. Popp 1971, 232 e poi Pretagostini 1995a, 166.

<sup>28</sup> Cerbo 1994, 104-106 sottolinea che, all'interno della struttura del canto individuata da Seidler 1811-1812 (vd. *supra*, p. 166 n. 26), quest'ultimo blocco esametrico rispetto agli altri due costituisce il mesodo principale, quindi ha un ruolo di elemento equilibratore, in quanto posto esattamente a metà del canto, tra l'antistrofe della prima coppia strofica e la strofe della terza.

<sup>29</sup> Vd. Kamerbeek 1959, 219.

<sup>30</sup> Vd. Tartaglino 1983, 297-303.

<sup>31</sup> Il pubblico del teatro di Dioniso, secondo Tartaglino 1983, 302-303, era in grado di cogliere il nesso tra struttura metrica e argomento di un testo: "il fatto che un modello ritmico-musicale sia portatore di precisi valori semantici è naturale in una civiltà che nel quinto e quarto secolo possiede ancora, per quel che riguarda la diffusione di un testo, caratteri comuni con la fase orale arcaica".

<sup>32</sup> "There are [...] passages hard to assign unambiguously to either stichic or lyric class: such is Soph. Tr. 1011 ff., where there are three groups of five hexameters, [...] the middle group is divided between the two onlookers, ἀντιλαβή occurring at the heptemimeral caesura. The lines admit final *anceps* and hiatus

scena in questione operi il principio maasiano che esclude *performance* liriche per alcuni personaggi in relazione al loro basso rango sociale o alle limitate capacità canore dell'attore che ne ricopriva la parte<sup>33</sup>, i dattili ai vv. 1018-1022 delle *Trachinie* sarebbero sicuramente non cantati, appunto perché eseguiti da Illo e dal vecchio<sup>34</sup>. Easterling 1982, 200 li etichetta risolutamente come “five recited [...] hexameters”, in contesto anapestico-docmiaco. Tuttavia, altra è l'interpretazione di Korzeniewski 1968, 76 e West 1982, 128 che vi riconoscono dei dattili melici.

Un indizio che potrebbe deporre a favore di tale resa esecutiva per gli esametri in S. *Tr.* 1018-1022, oltre che per quelli attribuiti a Eracle (vv. 1011-1014 e 1034-1040), sarebbe il *layout* che viene loro riservato nel Laurenziano 32,9. Lomiento 2001, 32 ha infatti osservato che, per quanto riguarda in generale l'impaginazione delle sequenze dattiliche, la colometria alessandrina tende ad adottare ripartizioni differenti a seconda della *performance* destinata a tali successioni. Se gli esametri dattilici sono recitati o in recitativo, vengono trascritti *kata stichon* nella loro completa estensione; se invece appartengono a sezioni meliche, vengono suddivisi in *cola* equivalenti in lunghezza ai segmenti isolati dalle incisioni principali negli esametri in *parakataloge* (*hem<sup>m</sup>/paroem*, *4da/2da<sub>Λ</sub>*, *4da<sub>Λ</sub> in syll./penthem<sup>am</sup>*, *hem<sup>f</sup>/hem<sup>f</sup>*). Pertanto Lomiento 2001, 33 conclude che su questa ripartizione *kata kolon* si dovesse articolare il fraseggio lirico. Tra le colometrie che rientrano in questa categoria, citate dalla studiosa a titolo d'esempio, si annoverano A. *Supp.* 69/78, *Eum.* 352-365, S. *El.* 157/177 e infine proprio gli esametri eseguiti da Eracle in S. *Tr.* 1010-1014 e 1034-1040<sup>35</sup>. A queste istanze si potrebbe aggiungere anche *Tr.* 1018-1022, il blocco dattilico attribuito all'anziano e a Illo, cui L<sup>36</sup> riserva una *mise en page kata kolon*, in virtù della quale parrebbe possibile ipotizzare, secondo le considerazioni di Lomiento 2001, che pure a questi dattili fosse destinata una resa melica. Nello specifico, ogni esametro all'interno del quale non vi sia *antilabe* è suddiviso in *hem<sup>m</sup>* e *paroem*<sup>37</sup>. Il v. 1020 invece è ripartito in tre segmenti:

---

freely, and the proportion and the irregular distribution of spondees are also of stichic character; it is probable therefore that these [...] were delivered in recitative”.

<sup>33</sup> Maas 1962, 53-54.

<sup>34</sup> Analogamente Popp 1971, 232 sostiene: “Hyllos, der Alte [...] sind keine Gesangsrollen”.

<sup>35</sup> Lomiento 2001, 33 n. 43.

<sup>36</sup> Ci sarebbe ragione di credere che anche le osservazioni di Lomiento 2001, 33 che tuttavia tace i testimoni da cui ricava i dati, si basino su L o su altri manoscritti medievali successivi, almeno per quanto riguarda i passi di Eschilo e di Sofocle succitati, di cui com'è noto non ci sono giunte testimonianze di tradizione diretta precedenti al Laurenziano.

<sup>37</sup> A margine, si tenga presente che un'analogo ripartizione in *cola* (*hem<sup>m</sup>-paroem*) viene riservata in L pure ai vv. 1010-1014 e 1034-1040, i dattili di Eracle, con la sola eccezione del v. 1040, che si compone di due segmenti corrispondenti rispettivamente a un *alcm* e a un *adon*.

ἔμπλεον ἢ δι' ἑμοῦ  
σώζειν:  
Υλ. ψαύω μὲν ἔγωγε.

Diverse sarebbero le ragioni a cui rispondono le due incisioni. La prima, al pari di quelle che ricorrono ai vv. 1018-1019 e 1021-1022, cade dopo l'*hemiepes*<sup>m</sup> e pertanto avrebbe un significato metrico-ritmico, potendosi articolare su di essa, almeno nella prospettiva di Lomiento 2001, una frase musicale. La seconda, invece, si situa dove vi è cambio di interlocutore e costituirebbe uno degli espedienti grafici per mezzo dei quali nei manoscritti viene solitamente indicata l'*antilabe*. Essa isola uno spondeo e un *2an hypercat*, a cui difficilmente si attribuirebbe quel compito di articolazione nel fraseggio lirico che Lomiento 2001 riconosce all'impaginazione *kata kolon* dei dattili melici. Infatti quest'ultima, come si è detto, individua segmenti di lunghezza pari a quelli staccati dalle cesure negli esametri declamati, tra cui non rientrano spondei e *2an hypercat*. La funzione del secondo a capo che colpisce il v. 1020 viene ribadita dal doppio punto che segue **σώζειν**, oltre che dalla *nota personae* **Υλ.** che precede **ψαύω μὲν ἔγωγε**<sup>38</sup>.

Successivamente gli interpreti contemporanei, avendo riconosciuto nelle coppie *hem<sup>m</sup>/paroem* della colometria di **L** i costituenti minimi di esametri dattilici, hanno preferito riunirle sullo stesso rigo di scrittura. A titolo d'esempio, di seguito si riproducono il testo e la colometria di *S. Tr.* 1020 adottati da Hermann 1851, Dindorf 1842 (*hex. dactyl.*), 1860c e 1869, Campbell 1881 (*dactylic hexameter*), Jebb 1892 (*dactylic hexameter*), Schroeder 1923 (*trimetra [dactylica]*), Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1955, Pohlsander 1964 (*dactylic hexameter*), Dale 1981 (*dact hexam*), Easterling 1982 (*dactylic hexameter*), Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Davies 1991 (*dactylic hexameter*), Dawe 1996c (*dactyl. hex.*):

**Πρ. ὃ παῖ τοῦδ' ἀνδρός, τοῦργον τόδε μεῖζον ἀνήκει  
ἢ κατ' ἑμὸν ῥώμαν· σὺ δὲ σύλλαβε. † σοί τε γὰρ ὄμμα  
ἔμπλεον ἢ δι' ἑμοῦ † σώζειν. Υλ. ψαύω μὲν ἔγωγε, 1020  
λαθίπονον δ' ὀδύναν οὔτ' ἔνδοθεν οὔτε θύραθεν  
ἔστι μοι ἔξανύσαι βίотου· τοιαῦτα νέμει Ζεύς.**

Secondo buona parte degli interpreti il testo dei vv. 1019-1020 non sarebbe soddisfacente dal punto di vista del significato. Per una rassegna delle soluzioni avanzate per questo *locus desperatus*, così almeno viene considerato in Lloyd-Jones – Wilson 1990a, si vedano Jebb 1892 e Kamerbeek 1959, 215-216. Qui ci si limita a presentare solo alcuni degli interventi proposti. Hermann 1851, 151 suggerisce **ἔν** (scil. **ἔνυ**)

<sup>38</sup> L'inusuale *antilabe* in contesto dattilico, occorrendo esattamente quando nel dramma si verifica il primo incontro tra Eracle e Illo, permette di isolare e enfatizzare questo momento carico di significato, suggellato dallo stretto contatto fisico tra padre e figlio, quando questi si fa carico di sostenere il corpo dolorante del genitore (Hogart 1997, 175-176).

πλέον in luogo del tradito ἔμπλεον. Tuttavia, come egli stesso ammette, non è in grado di fornire un esempio dell'uso di ἔν in luogo di ἔνι. Jebb 1892 ritiene che ὄμμα sia frutto di corruzione e avanza la seguente soluzione, successivamente recepita da Pearson 1924: σοί γὰρ ἐτοίμα [sc. ῥόμα] | ἐς (quest'ultima preposizione già proposta da Meineke) πλέον. Dain – Mazon 1955 invece adottano la congettura di Desrousseaux che modifica ὄμμα | ἔμπλεον ἢ δι' in ἄμμα | ἐν πλέον ἢ δού'. Al contrario Campbell 1881, 335 si dimostra più ottimista, sostenendo che “the language is obscure, but has not the appearance of being corrupt”.

Veniamo ora alle istanze dattiliche contenenti *antilabe* in Euripide, in merito alla cui *performance* gli interpreti sono discordi. Si consideri innanzitutto il contesto di E. *Tr.* 595-596/601-602: essi si collocano nella sezione olodattilica<sup>39</sup> conclusiva di un più esteso dialogo melico (vv. 577 ss.), eterogeneo dal punto di vista dei metri che lo compongono<sup>40</sup>. Due sono le analisi strutturali avanzate per la parte finale di questo amebeo (vv. 595-607), dove Andromaca e Ecuba piangono la fine di Troia e il loro conseguente destino, la prima ponendo l'accento sulla passione amorosa di Paride come causa della distruzione della città, la seconda evidenziando la dimensione di dolore e di lamento in cui si trova. Alcuni interpreti, tra cui Kirchhoff 1855a, Dindorf 1869, Wecklein 1901b, Murray 1913a, Parmentier – Gregoire 1925, Schroeder 1928 e Diggle 1981, propendono per l'individuazione di una responsione strofica tra due pericopi (vv. 595-600/601-607), ma per avvalorare questa analisi è necessario ipotizzare due lacune, una al v. 604 e una dopo il v. 605, in modo da eguagliare strofe e antistrofe, anche se non ci sono evidenti problemi testuali che giustifichino tale ipotesi<sup>41</sup>. Invece chi, come Dindorf 1833 e 1842, Biehl 1970 e 1989, Brown 1972 e Dale 1983, nei vv. 595-602 preferisce vedere un epodo, isola una sequenza di otto esametri, seguiti da quattro dattili lirici (*alcm 6da 6da alcm*).

All'interpretazione strutturale adottata di volta in volta dai succitati interpreti è strettamente connessa la questione inerente alla resa destinata agli esametri dattilici. Coloro che propendono per un'analisi astrofica ritengono che i vv. 595-602 venissero eseguiti in recitativo. Brown 1972, 33 e Dale 1983, 233 dichiarano esplicitamente che si tratta di “recitative dactylic hexameters”. In Dale 1968, 28-29 si legge più diffusamente: “in Eur. Tro. 595 ff. a lyric lament for two voices is followed by a series of eight hexameters (to l. 602), all with penthemimeral caesura and all pure dactylic except for the final spondee. They are distinguished from epic hexameters only by their greater regularity and the heightened lyricism of their tone and content”. Viceversa, quanti

<sup>39</sup> Più precisamente, essa si costituisce di esametri e tetrametri dattilici.

<sup>40</sup> Le prime due coppie strofiche (vv. 577-581/582-586 e 587-590/591-594) si costituiscono di giambi e itifallici.

<sup>41</sup> Questa l'opinione, tra gli altri, di Dale 1968, 29.

individuano una coppia strofica a conclusione dell'amebeo ai vv. 577-607 delle *Troiane* riterrebbero, invece, che la *performance* a essa destinata sia il canto<sup>42</sup>.

Di seguito si riportano E. *Tr.* 595-596/601-602 con le varie attribuzioni delle battute proposte dagli interpreti. Di Benedetto 1961, 310 n. 1 difende l'alternanza delle parti voluta da Seidler, vd. (4b) e (5b): vv. 595-600 ad Andromaca e vv. 601-607 a Ecuba, con conseguente obliterazione delle *antilabai* presenti nella *paradosis*. Queste infatti, come buona parte di quelle ai vv. 577-581/582-586, provocherebbero un eccessivo "sminuzzamento dei periodi" e quindi "un dialogo «a singhiozzo»" estraneo all'*usus scribendi* dei poeti drammatici<sup>43</sup>. In realtà, secondo Mastronarde 1979, 61 n. 25, le divisioni interne dei vv. 595, 596, 601 e 602, definite "artificiose" da Di Benedetto 1961, 310 n. 1, sarebbero pienamente giustificate dal contesto trenetico in cui sono inserite. Questo infatti si struttura secondo uno dei modelli possibili della *Klage* drammatica: uno degli interlocutori è completamente assorto nel suo dolore, in questo caso Ecuba, mentre un altro, Andromaca, ne segue da vicino il lamento, riprendendo nelle sue battute parole e/o temi della prima voce, affinché l'afflizione della sposa e della madre di Ettore per un comune dolore venga opportunamente enfatizzata<sup>44</sup>.

(4a) Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1925, Biehl 1970 e 1989 (v. 595, *da da da*/: - - - - - : - - - - - | - - - - - ||, v. 601, *da da da*: - - - - - : - - - - - - - - - -), Diggle 1981, Dale 1983 (v. 595 e v. 601, *dact hexam*: - - - - - / - - - - - - - - - -x̄):

**Av. οἶδε πόθοι μεγάλοι Εκ. σχετλία, τάδε πάσχομεν ἄλγη** **595**

in responsione con

**Εκ. ὦ πατρίς, ὦ μελέα Av. καταλειπομένην σε δακρύω** **601**

Al v. 595 l'attribuzione della prima battuta ad Andromaca si deve a Murray 1913a (così anche Parmentier – Grégoire 1925, Diggle 1981), **VPQ** l'assegnano al coro e così fa anche Biehl 1970 e 1989. La seconda battuta viene attribuita a Ecuba in **P**, ad Andromaca in **V**; **Q** invece conferisce l'intero dattilo al solo coro. Al v. 601 la tradizione manoscritta omette la *nota personae* per la seconda battuta che, invece, Murray 1913a ritiene sia di Andromaca; sulla sua scia anche Parmentier – Grégoire 1925, Biehl 1970 e 1989, Diggle 1981.

(4b) Recependo la proposta di Seidler di cui si è detto precedentemente, Dindorf 1833 (v. 590) e 1869, Kirchhoff 1855a (v. 597), Wecklein 1901b, Schroeder 1928 (*da da da*), Brown 1972 (- - - - - / - - - - - - - - - -) attribuiscono l'intero dattilo al v. 595 ad Andromaca:

<sup>42</sup> Anche secondo West 1982, 128 E. *Tr.* 595-603 costituirebbero una delle rare occorrenze di esametri dattilici melici nel dramma attico.

<sup>43</sup> Di Benedetto 1961, 307-310.

<sup>44</sup> Mastronarde 1979, 61, la cui interpretazione viene accolta da Hogan 1997, 161.

**Av. οἶδε πόθοι μεγάλοι, σχετλία, τάδε πάσχομεν ἄλγη, 595**

Sempre seguendo Seidler, il v. 601 viene assegnato alla sola Ecuba in Dindorf 1833 (v. 596) e 1869, Kirchhoff 1855a (v. 603), Wecklein 1901b:

**Εκ. ὃ πατρίς, ὃ μελέα, καταλειπομένην σε δακρῶ, 601**

Al contrario, in Schroeder 1928 e Brown 1972 (--- / ---) l'esametro spetta al coro.

(5a) Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1925, Biehl 1970 e 1989 (v. 596, *da da da*: ---; v. 602, *da da da*: ---), Diggle 1981, Dale 1983 (v. 596 e v. 602, *dact hexam*: --- / ---):

**Av. οἰχομένας πόλεως Εκ. ἐπὶ δ' ἄλγεσιν ἄλγεα κεῖται. 596**

in responsione con

**Εκ. νῦν τέλος οἰκτρὸν ὄρᾳς. Av. καὶ ἐμὸν δόμον ἐνθ' ἐλοχέυθη. 602**

Al v. 596 l'attribuzione della battuta ad Andromaca si deve a Murray 1913a<sup>45</sup>, **VQ** omettono la *nota personae*, **P** fa intervenire il coro. Tale indicazione viene recepita in Biehl 1970 e 1989. Mentre **VQ** omettono anche l'indicazione del personaggio a cui spetta la seconda battuta al v. 596, **P** segnala che essa è da assegnarsi a Ecuba. Al v. 602 **PVQ** fanno intervenire nell'ordine il coro e Ecuba, invece Murray 1913a Ecuba e Andromaca<sup>46</sup>. Biehl 1970 e 1989 segue i manoscritti per l'assegnazione del primo intervento, Murray 1913 per quella del secondo.

(5b) Al v. 596, sulla scia di Seidler, Dindorf 1833 (v. 591) e 1869, Kirchhoff 1855a (v. 598), Wecklein 1901b, Schroeder 1928 (*da da: da*), Brown 1972 (--- / ---) attribuiscono l'intero esametro ad Andromaca:

**Av. οἰχομένας πόλεως, ἐπὶ δ' ἄλγεσιν ἄλγεα κεῖται. 596**

Dindorf 1833 (v. 597) e 1869, Kirchhoff 1855a (v. 604), Wecklein 1901b assegnano il v. 602 alla sola Ecuba, così come propone Seidler:

**Εκ. νῦν τέλος οἰκτρὸν ὄρᾳς, καὶ ἐμὸν δόμον, ἐνθ' ἐλοχέυθη. 602**

Schroeder 1928 e Brown 1972 (--- / ---) invece al coro.

Si conceda un'ultima precisazione. Come già anticipato, diversamente da ciò che avviene in Aristofane, dagli esempi tragici qui sopra riprodotti si ricava che l'*antilabe*,

<sup>45</sup> Così anche Parmentier – Grégoire 1925 e Diggle 1981.

<sup>46</sup> Analogamente Parmentier – Grégoire 1925 e Diggle 1981.

laddove sia ammesso che essa si manifesti, coincide *sempre* con una cesura, ora con quella efteimere in S. *Tr.* 1020 ora con quella pentemimere in E. *Tr.* 595-596/601-602.



## 2.7. Ar. Av. 411

Si tratta di un caso di *antilabe* contenuto in un ‘Informationsamoibaion’ (vv. 406-433), a cui prendono parte il coro e Upupa. La funzione di questo canto, come quella della scena dialogata (vv. 434-450) che lo segue, consiste nel raccordare il proagone e l’agone della commedia<sup>1</sup>. Upupa in qualità di mediatrice ha il compito di avvicinare maggiormente Pisetero agli uccelli in vista dell’agone e, per tale motivo, si presta a rispondere in un dialogo melico alle richieste di informazioni sul conto degli stranieri che le sono rivolte dal coro. In particolare, ai vv. 410-411a, ricorrendo all’*antilabe*, viene indagata la ragione per cui Pisetero ed Evelpide si trovano tra gli uccelli. Upupa spiega che è l’amore per la vita e le usanze dei volatili che li hanno spinti lì (vv. 411b-413).

Dopo l’*incipit* del dialogo costituito da cinque sequenze anapestiche<sup>2</sup>, il metro giambico predomina, ma si mescola a cretici e docmi. Con l’inserimento di questi ritmi tra i giambi, oltre che attraverso l’uso di un linguaggio ricercato, Aristofane si propone di parodiare i modi della tragedia<sup>3</sup>. L’effetto paratragico si ottiene con la ripresa di una struttura tipica della produzione teatrale seria, qual è appunto il dialogo melico per mezzo del quale si indagano le origini di un personaggio, e con il contrasto tra il registro alto degli uccelli e la loro indole volubile e frenetica<sup>4</sup>. Zimmermann 1894, 92 individua esempi tragici simili a questo amebeo ‘informativo’ comico nelle *parodoi* dell’*Edipo a Colono* e degli *Eraclidi*<sup>5</sup>. In particolare, Av. 410-412 vengono paragonati a *Her.* 95-96<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> Durante il proagone gli uccelli manifestano sentimenti di odio e rabbia nei confronti di Pisetero ed Evelpide, ma sono convinti da Upupa ad ascoltare le ragioni dei due stranieri. Nel successivo agone Pisetero può esporre il suo progetto agli uccelli e ottenere quindi la loro approvazione.

<sup>2</sup> Secondo Pretagostini 1976, 191 n. 4 si tratta sicuramente di anapesti melici, dato che il dimetro al v. 404 è realizzato da quattro dattili. Al contrario Zimmermann 1984, 89 non ritiene che l’olodattilicità di questa sequenza sia una prova sicura della liricità dei vv. 400-405, dal momento che altri contesti anapestici, sicuramente non soggetti al canto, esibiscono una composizione esclusivamente dattilica. Av. 400-405 vengono pertanto ascritti da Zimmermann 1984, 89 alla categoria dei “Marschanapäste” (vd. inoltre Zimmermann 1984, 267-268) e sono esclusi dall’elenco degli anapesti melici contenuto in Zimmermann 1987a, 102. Infine, per le difficoltà testuali e metriche poste dal v. 405, quindi per le soluzioni avanzate dalla critica, si rinvia all’esauriente disamina di Zimmermann 1984, 90.

<sup>3</sup> White 1912, 116 afferma: “dochmiacs in comedy [...] always indicate burlesque of tragic tone”. Inoltre i giambi di questo *melos* non sono mai irrazionali, secondo un uso tipico della tragedia (White 1912, 116). A tal proposito si veda anche Zimmermann 1984, 91.

<sup>4</sup> Vd. Zimmermann 1984, 92

<sup>5</sup> A differenza degli *Eraclidi* rappresentati sicuramente tra il 430-425 a.C., come si ricava dalla loro parodia in *Eq.* 214 che offre un valido *terminus ante quem* (Avezzù 2003, 158-159), l’*Edipo a Colono*, scritto nel 406 a.C. e messo in scena postumo nel 401 a.C. (Avezzù 2003, 259), non può aver costituito una fonte di ispirazione per Aristofane in questo passo degli *Uccelli*. La commedia infatti, secondo la didascalia, va fatta risalire alle Dionisie urbane del 414 a.C. (vd. p. es. Zanetto – Del Corno 1987, XII n. 1). Del resto, l’indagine circa identità, stirpe, provenienza, ecc. di un personaggio rimonta all’epica omerica e ricorre spesso nella tragedia. Pertanto, nella deformazione paratragica ai vv. 403 ss. degli

allorché il coro interroga Iolao in merito all'ascendenza dei fanciulli che lo accompagnano:

**Χο. τί χρέος; ἢ λόγων πόλεος, ἔνεπέ μοι,  
μελόμενοι τυχεῖν;** 95

Degno di nota sarebbe inoltre il fatto che anche nel succitato passo della tragedia sofoclea ricorrono alcune *antilabai* (S. OC 178/194, 180/195, 212, 220, 221, 222, 224). Le più significative, poiché si rintracciano in un contesto simile a quello in cui si realizza il cambio interno di interlocutore in Av. 411, si collocano nell'epodo (vv. 207-253), precisamente ai vv. 212, 220, 221, 222, 224:

**Χο. τί δέ; Οἱ. δεινὰ φύσις. Χο. αὐδα.  
Οἱ. τέκνον, ὦμοι, τί γεγώνω;  
Χο. τίνοσ εἶ σπέρματος, <ὦ>  
ξένε, φώνει, πατρόθεν;** 215  
**Οἱ. ὦμοι ἐγώ, τί πάθω, τέκνον ἐμόν;  
Χο. λέγ', ἐπίπερ ἐπ' ἔσχατα βαίνεις.  
Οἱ. ἀλλ' ἐρῶ· οὐ γὰρ ἔχω κατακρυφάν.  
Χο. μακρὰ μέλλεται· ἀλλὰ τάχυνε.  
Οἱ. Λαΐου ἴστε τιν'— Χο. ὦ· ἰοὺ ἰοῦ.** 220  
**Οἱ. τό τε Λαβδακιδᾶν γένος; Χο. ὦ Ζεῦ.  
Οἱ. ἄθλιον Οἰδιπόδαν; Χο. σὺ γὰρ ὄδ' εἶ;  
Οἱ. δέος ἴσχετε μηδὲν ὅσ' αὐδῶ.  
Χο. ἰὼ ὦ ὦ. Οἱ. δύσμορος. Χο. ὦ ὦ.**

Fino al v. 227 Edipo è sottoposto all'incalzante interrogatorio del coro, che già ai vv. 204-206, cioè nella chiusa dell'antistrofe della seconda coppia strofica di cui si compone la parodo, lo aveva invitato a parlare della sua identità, quindi della sua stirpe d'appartenenza e della sua terra di provenienza. Si tratta di domande che anche gli uccelli rivolgono a Upupa sul conto di Pisetero ed Evelpide (cfr. Av. 408). Tuttavia, oltre a impiegare toni e metri diversi<sup>7</sup>, il dialogo melico tragico e quello comico si differenziano per un altro aspetto: nel primo il coro si rivolge direttamente al personaggio di cui vuole ottenere informazioni, mentre nel secondo le notizie sono riferite da un terzo interlocutore, che ha altresì un ruolo di mediatore nell'accaparrarsi le

---

*Uccelli* il commediografo potrebbe essersi ispirato a un modello generale piuttosto che a una scena specifica.

<sup>6</sup> Così sempre Zimmermann 1984, 92 n. 113.

<sup>7</sup> La parodo dell'*Edipo a Colono* al pari di Av. 406 ss. presenta una notevole polimetria. Tuttavia, nella sezione dell'interrogatorio, oltre a un docmio, parecchi cretici e anapesti, che in certo qual modo potrebbero avvicinarla ad *Aves* 400 ss., vi si contano anche *hemiepe* e ionici (vd. l'analisi di Lomiento 2008; diversamente, nella sua lettura metrica, Cerbo 2012, 45-48 e 59 non individua la presenza dei cretici e del docmio).

simpatie del gruppo corale. Anche nella parodo dell'*OC* quest'ultimo compito non è conferito direttamente a Edipo, la *dramatis persona* su cui si indaga, bensì viene demandato ad un ulteriore personaggio. È Antigone infatti che in un passaggio monodico (vv. 237-252) supplica il coro, affinché suo padre sia rispettato e ad entrambi venga garantita ospitalità<sup>8</sup>. Un'altra differenza che intercorre tra l'amebeo informativo degli *Uccelli* e quello dell'*Edipo a Colono* è la funzione dell'*antilabe*. Nella commedia il ricorso a questo fenomeno si direbbe consentire la riproduzione della naturalezza e della vivacità propria del dialogo, costituito di domande incalzanti e di altrettanto pronte risposte, tanto che al v. 411 esse si alternano spontaneamente senza che ciascuna di loro si esaurisca alla fine di un *colon*, bensì quest'ultimo viene diviso in una porzione interrogativa e in una affermativa. Nella tragedia invece il cambio interno di interlocutore serve innanzitutto a spronare il reticente Edipo, cfr. v. 212<sup>9</sup>. Successivamente, gli interventi del coro in *antilabe* (vv. 220<sup>10</sup>, 221<sup>11</sup>, 222), costituiti per lo più da interiezioni, completano le domande del protagonista con esclamazioni di sbigottimento misto a orrore e contribuiscono pertanto all'intensificazione del *pathos*, culminando infine nella condivisione di un grido di dolore<sup>12</sup>, v. 224<sup>13</sup>.

Ritornando a Av. 400-433, per quanto concerne le ripartizioni colometriche applicate a questo amebeo, va innanzitutto rilevato che i *codices vetusti* e le edizioni

<sup>8</sup> Per assicurarsi una risposta affermativa, la figlia di Edipo tenta di entrare in sintonia con gli anziani di Colono, facendo ricorso a un espediente formale, vale a dire la ripresa di strutture metrico-ritmiche (dattili e metri gliconici) precedentemente impiegate dal coro (Cerbo 2012, 48-51).

<sup>9</sup> Su *OC* 212 vd. anche *supra*, cap. 2.4. Ar. V. 293(305), 297b-298a(310), pp. 135-136.

<sup>10</sup> Le *antilabai* in *OC* 220 e 222 ricorrono in sequenze asinartetiche del tipo *hemiēpes cr*, ammesso, come si è già avuto modo di evidenziare altrove (vd. *supra*, cap. 2.2. Ar. Nu. 462-463, 466, pp. 89-90), che per il v. 222 si adottino il testo e la disposizione dei cambi di parte di Jebb 1900. Nonostante nelle due sequenze dell'*Edipo a Colono* il cambio di interlocutore si collochi al termine del segmento metrico dattilico e non all'interno del cretico, la sua prossimità a una successione in tale metro potrebbe essere letta come un ulteriore tratto in comune fra le *antilabai* della parodo dell'*Edipo a Colono* e quella dell'amebeo degli *Uccelli*, isolabile appunto, come si vedrà nel seguito, in una sequenza cretica.

<sup>11</sup> Il cambio di parte interno a *OC* 221 incide invece un paremiaco:

Οι. τό τε λαβδακιδᾶν γένος; Χο. ὃ Ζεῦ.

221.

Questa la colometria di L e Hermann 1841, Dindorf 1842 (*anap. dim. catal.*), 1860e e 1869, Campbell 1879 (~~~~~), Jebb 1900 (*logaoedic*: ~:~|~|~|~|~|~|~), Schroeder 1923 (~~~~ ~ -), Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964 (*paroem.*: ~~~~~~|~), Dale 1981 (*paroem.*: ~~~~~~), Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e (*paroem.*: ~ ~ - -), Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008 (Lomiento 2008, *2an.*: ~~~~~).

<sup>12</sup> Così Hogan 1997, 170-171 e indipendentemente Cerbo 2012, 46-47. Secondo Mastronarède 1979, 61-62, le parole di Edipo ai vv. 220-222 costituirebbero un'unica domanda interrotta ripetutamente dalle esclamazioni del coro (lo studioso adotta il testo di Pearson 1924: Οι. Λαῖου ἴστε τιν' ἔργονον; Χο. ἰού.).

<sup>13</sup> Su *OC* 224 vd. anche *supra*, cap. 2.3. Ar. Nu. 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169, pp. 103-105.

contemporanee propongono *layouts* parzialmente diversi, di cui si intende dar brevemente conto di seguito<sup>14</sup>. La maggior parte di queste differenze si può ricondurre a corruzioni testuali minime, che interessano tanto il Ravennate quanto il Marciano<sup>15</sup>, o, sempre nei manoscritti, alla tendenza ad evitare la sinafia verbale tra *cola*, fatto questo che comporta la scrittura della parola piena al v. 410 (**κομίζει**) e al v. 422 (**οὔτε**)<sup>16</sup>.

Concentrando l'attenzione sul v. 411, si osserva che in **R** tale sequenza viene ripartita in due segmenti metrici minimi, un *epitri*<sup>17</sup> e un piede giambico, disposti su due diversi righe di scrittura e corrispondenti rispettivamente alla battuta del coro e a quella di Upupa. Qui sotto si riproduce il *layout* del Ravennate per Av. 410-413:

|                                          |      |
|------------------------------------------|------|
| Χο. τόχη δὲ ποία κομίζει                 |      |
| ποτ' αὐτὸ πρὸς ὄρ-                       |      |
| νιθας ἐλθεῖν;                            | 411a |
| Επ. ἔρως                                 | 411b |
| βίου διαίτης τέ καὶ σου ξυνοικεῖν τέ σοι |      |
| καὶ ξυνεῖναι τὸ πᾶν.                     |      |

Dal canto suo **V**, che nel resto dell'amebeo presenta la medesima colometria di **R**<sup>17</sup>, posiziona gli interventi dei suddetti interlocutori lirici uno di fianco all'altro, facendo intercorrere tra loro uno spazio bianco. Quest'ultimo può essere interpretato come un segnale di divisione colometrica, equivalente all'a capo di **R**. Tuttavia, constatata l'assenza in **V** di qualsiasi indicazione grafica del cambio di parte che, come si ricava dal significato del testo, deve avvenire alla fine del v. 411a<sup>18</sup>, si potrebbe supporre che il *vacuum* non abbia un significato metrico-ritmico, ma che sia stato appositamente lasciato dallo scriba in una prima fase del lavoro di copiatura della commedia, perché fosse riempito in un secondo momento con un *siglum* o un segno diacritico di significato affine, senza però che questa operazione venisse portata a compimento<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> Ci si propone di fornire una rapida rassegna dei punti in cui la ripartizione in *cola* di **RV** si discosta più significativamente da quelle, altrettanto differenti tra loro, adottate dagli interpreti contemporanei. Un esame puntuale di questi passi esula infatti dagli interessi del presente lavoro; nel proseguo ci si riserva invece di analizzare nel dettaglio i *layouts* conferiti al v. 411, la sequenza contenente *antilabe*.

<sup>15</sup> Si fa qui riferimento a *Aves* 405, 415, 420, 424.

<sup>16</sup> Ciò provoca, per esempio, l'eccedenza di una sillaba rispetto alle colometrie di Schroeder 1930 e Zimmermann 1987a. Per Av. 410 vd. *infra* (1a)-(1d).

<sup>17</sup> Non solo la ripartizione in *cola*, ma anche la loro disposizione sulla pagina sono identiche nei due codici. Una sola differenza, a parte in Av. 411, si rintraccia tra il *layout* del Ravennate e quello del Marciano: Av. 404-405 sono posizionati su due diversi righe di scrittura nel primo, sono invece collocati sullo stesso rigo di scrittura nel secondo, ma separati da un consistente spazio bianco, che verosimilmente indicherebbe l'appartenenza di ciascuno di essi a un diverso segmento metrico-ritmico.

<sup>18</sup> Per segnalare l'intervento di Upupa **R** invece si avvale del *siglum* **εποψ**.

<sup>19</sup> Omissioni di questo tipo sono frequentissime. Si prendano p. es. i casi estremi di **U**, per quanto riguarda gli *Uccelli*, o di **B**, almeno limitatamente al testo della *Pace*: in questi manoscritti le segnalazioni di cambio di parte sono totalmente assenti, ma in corrispondenza delle *antilabai* viene lasciato uno spazio

Pertanto, se lo spazio bianco si trovasse in corrispondenza di un cambio di parte accidentalmente non meglio specificato, Av. 411 in **V** conterrebbe un' *antilabe*. A questo punto, verificata la coincidenza degli assetti colometrici del Marciano e del Ravennate per il resto dell'amebeo in Av. 406-433<sup>20</sup>, si potrebbe leggere l'a capo di **R** dopo v. 411a alla stregua del *vacuum* in **V**, cioè come uno degli espedienti grafici, impiegati nei manoscritti per segnare l'occorrenza di cambio di interlocutore all'interno di una successione metrica in sé unitaria. Del resto, l'unione di Av. 411a e 411b permetterebbe di evitare l'isolamento della successione ~-, che parrebbe troppo breve per costituire una sequenza metrica a sé stante, almeno stando alla teoria metrica antica<sup>21</sup>, e sembrerebbe difficilmente spiegabile come *extra metrum*, non avendo ἔργος una natura interiettiva. Questa cellula minima potrebbe costituire invece il completamento dell'epitrito trocaico, che la precede e insieme al quale forma un dimetro cretico. Un metro che viene impiegato proprio nel proseguo della battuta di Upupa ai vv. 412 e 413.

Mentre non ci sono pervenuti scoli metrici antichi per gli *Uccelli*<sup>22</sup>; disponiamo invece per questo amebeo di quelli recenziatori, contenuti in **Lh** e, in parte, nell'Aldina<sup>23</sup>. Per quanto riguarda Av. 410-413, le annotazioni scoliastiche descrivono una colometria che si discosta non solo da quelle delle edizioni contemporanee, ma anche da quella trasmessa da **RV**. Il commento metrico triciniano<sup>24</sup> infatti individua ai vv. 410-414 una

---

bianco (White – Cary 1918, 82 e Olson 1996, 11). Nel Marciano si registra anche la situazione opposta: il primo scriba che si è occupato della stesura del testo ha talvolta omissso lo spazio necessario per le segnalazioni delle *antilabai* che dovevano essere inserite successivamente. Pertanto, in questi casi, una delle mani correttrici ha cancellato e riscritto il testo per poter introdurre le indicazioni di cambio di parte (White – Cary 1918, 82 n. § e Lowe 1962, 28). Ciò dimostra che in generale, per quanto riguarda **V**, la copiatura del testo e la segnalazione delle alternanze nell'interlocuzione non sono avvenute contemporaneamente, ma appartengono a due fasi di lavoro distinte.

<sup>20</sup> A tal proposito vd. *supra*, p. 176 n. 17. Inoltre, si tenga presente che dal confronto degli assetti colometrici di **RV** per l'intera commedia degli *Uccelli* emerge che questi due codici, insieme a **E**, “follow the same arrangement of lyric cola throughout” (Dunbar 1995, 45).

<sup>21</sup> Nella dottrina antica, infatti, è solitamente il *colon*, cioè il dimetro acataletto o nelle sue forme catalettica, brachicataletta e acefala (propriamente dette *comma*), a costituire “la più piccola sequenza metrica dotata di una propria autonomia [...]”; a tale criterio di misurazione *kata metron* “si sono attenuti gli editori dell'età alessandrina nel *κωλίσειν*, ovvero nella individuazione delle sequenze metriche costitutive della poesia lirica, monodica e corale, tragica e comica” (Gentili – Lomiento 2003, 38); sull'argomento si vd. altresì Lomiento 1995, che contiene una raccolta delle fonti antiche che offrono le definizioni di *comma* e *colon*, nonché di *stichos*. In realtà, nel caso dei metri giambici, cioè quelli a cui, visto il ritmo doppio e ascendente che lo contraddistingue, si direbbe appartenere il monosillabo ἔργος, l'unità più piccola non è il dimetro, bensì il monometro di sei tempi primi (Gentili – Lomiento 2003, 132). Rispetto ad esso Av. 411b mancherebbe comunque di un intero piede per costituirsi come segmento metrico autonomo.

<sup>22</sup> Vd. Holwerda 1964, 114.

<sup>23</sup> *Sch. rec. in Av.* 400a (69-70, 1-5 Holwerda) e 407 (70-71, 1-11 Holwerda).

<sup>24</sup> Per il riconoscimento di scoli metrici del tipo di quelli di Triclinio che corredano il testo delle otto commedie aristofanee contenute in **Lh** si vd. Wilson 1962, 33. Più specificamente, in merito agli scoli

pericope di cinque dimetri costituiti da antispasti, giambi, epitriti e spondei. Il penultimo di questi *cola* è catalettico.

*Sch. in Av.* 407 (70, 2-4 Holwerda):

τὸ δ' τὸ ε' τὸ ζ' καὶ τὸ η' ἀντισπαστικά διμέτρα ἀκατάληκτα ἐπιμεμιγμένα διαάμβους καὶ σπονδαίους καὶ ἐπιτρίτους. τὸ δὲ ζ' δίμετρον καταληκτικὸν ἦτοι ἐφθημιμερές, ὃ καλεῖται φερεκράτειον.

Secondo questa lettura l'*antilabe* si collocherebbe nel terzo dimetro (=ζ': -θεῖν; Επ. ἔρως βίου διαίτης)<sup>25</sup>, dopo la sillaba lunga che realizza il primo elemento libero del metro antispastico.

Si considerino ora le ripartizione colometriche adottate dagli interpreti moderni per *Av.* 411.

(1a) La maggior parte di loro propende per una ripartizione dei *cola* molto simile a quella offerta da **R**, limitandosi a riunire sullo stesso rigo di scrittura, come avviene già in **V**, la battuta del coro e quella di Upupa. Si considerino Dindorf 1835a, Blaydes 1882, Van Leeuwen 1902 (Van Leeuwen 1908: *iambi dimetri decurtati*), Hall – Geldart 1906 (v. 412), Rogers 1906a, White 1912 (v. 412, ·--- ·---), Coulon – Van Daele 1928a (v. 412), Schroeder 1930 (*cr cr*), Prato 1962 (*2cr*: --- --|), Kakridis 1974, Sommerstein 1987, Zanetto – Del Corno 1987 (v. 412, *2cr*: --- --), Zimmermann 1987a (v. 412, *2cr*: --- --):

Χο. τύχη δὲ ποία κομίζει ποτ' αὐτὸ πρὸς ὄρ-  
νιθας ἐλθεῖν; Επ. ἔρως  
βίου διαίτης τέ σου καὶ ξυνοι-  
κεῖν γέ σοι καὶ ξυνεῖναι τὸ πᾶν.<sup>26</sup>

411

Il *colon* contenente *antilabe*, costituito da un dimetro cretico, fa parte di un'unità metrica più ampia. A seconda delle scelte colometriche operate nelle edizioni e nelle analisi consultate, la sequenza che contiene il *2cr* è composta da un solo altro *colon* o da

---

degli *Uccelli*, Holwerda (*Sch. in Av.*, XXXV) sostiene che nell'*Aldina Musuro* abbia recepito tutte queste annotazioni metriche, benché a volte le abbia rielaborate in forma abbreviata.

<sup>25</sup> Per il testo di **Lh** ci si basa sulla collazione di Wilson 1962, 42. Si noti che il dimetro si compone di un *metron* antispastico insolitamente associato a uno trocaico (*epit'*), anziché al consueto metro giambico (Heph. 43, 16-20 Cons.).

<sup>26</sup> Per i vv. 412-413 si tenga conto che **τέ σου καὶ** è una trasposizione di Reiske rispetto a **τε καὶ σοῦ** dei codici (ad eccezione di **M**, dove si legge **καὶ σοῦ**). Questo intervento è stato accolto da Blaydes 1882, Kock 1984, Coulon – Van Daele 1928a, Schroeder 1930, Prato 1962, Kakridis 1974, Sommerstein 1987, Zanetto – Del Corno 1987, Zimmermann 1987a, Dunbar 1995, Parker 1997, Wilson 2007a. Van Leeuwen 1902, invece, propone di correggere il testo della *paradosis* in **τε καὶ τοῦ**. Lo stesso editore interviene anche su **βίου** che considera un glossema di **διαίτης**, e lo sostituisce con **νέας**. A Meineke, seguito da Sommerstein 1987 e Wilson 2007a, si deve invece la correzione **γέ σοι** di **τέ σοι** della tradizione manoscritta. Infine Dindorf 1842 propone **τί σοι**.

altri due. A prescindere da quale dei due sia l'assetto colometrico adottato, i suoi costituenti minimi sono sempre in sinafia verbale tra loro.

Dindorf 1835a, Blaydes 1882, Van Leeuwen 1902, Hall – Geldart 1906, Rogers 1906a, White 1912, Coulon – Van Daele 1928a, Kakridis 1974, Sommerstein 1987, Zimmermann 1987a optano per una ripartizione dei vv. 410-411 in tre *cola*:

|                               |      |              |
|-------------------------------|------|--------------|
| <b>Χο. τύχη δὲ ποία κομί-</b> | 410a | <i>ia cr</i> |
| <b>ζει ποτ' αὐτὸ πρὸς ὄρ-</b> | 410b | <i>cr cr</i> |
| <b>νιθας ἐλθεῖν; Επ. ἔρωσ</b> | 411  | <i>cr cr</i> |

Mentre Schroeder 1930 (*ia cr cr cr*), Prato 1962 (*ia cr 2cr*) e Zanetto – Del Corno 1987 (*ia cr cr cr*), attraverso un processo di accorpamento, distribuiscono i vv. 410-411 in soli due *cola*:

|                                                    |     |                    |
|----------------------------------------------------|-----|--------------------|
| <b>Χο. τύχη δὲ ποία κομίζει ποτ' αὐτὸ πρὸς ὄρ-</b> | 410 | <i>ia cr cr cr</i> |
| <b>νιθας ἐλθεῖν; Επ. ἔρωσ</b>                      | 411 | <i>cr cr</i>       |

Sempre in ossequio a una logica di assemblaggio dei segmenti metrici minimi individuati dalle colometrie verificabili in **RV**, per il v. 411 sono state avanzate due ulteriori proposte colometriche.

(1b) La prima, quella di Dunbar 1995 (410-411, *ia 5cr*: 410, --- -- --; 411, --- -- --), Parker 1997 (410-412, *ia+5cr*: 410-411a, --- -- --; 411a-412, --- -- --), Wilson 2007a, isola un *3cr*:

|                                          |            |
|------------------------------------------|------------|
| <b>Χο. τύχη δὲ ποία κομίζει ποτ' αὐ-</b> |            |
| <b>τὸ πρὸς ὄρνιθας ἐλθεῖν; Επ. ἔρωσ</b>  | <b>411</b> |
| <b>βίου διαίτης τέ σου καὶ ξυνοί-</b>    |            |
| <b>κεῖν γέ σοι καὶ ξυνεῖναι τὸ πᾶν.</b>  |            |

(1c) La seconda si spinge all'individuazione di un esametro cretico, così Dindorf 1842 (*cretici hexametri cum anacrusi iambica*):

|                                                                         |            |
|-------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Χο. τύχη δὲ ποία κομίζει ποτ' αὐτὸ πρὸς ὄρνιθας ἐλθεῖν; Επ. ἔρωσ</b> | <b>411</b> |
| <b>βίου διαίτης τε καὶ σοῦ ξυνοικεῖν τί σοι καὶ ξυνεῖναι τὸ πᾶν.</b>    |            |

Si tenga inoltre presente che, benché la sezione amebaica in cui è inserita questa istanza di *antilabe* sia astrofica, Schroeder 1930, 33-34 e Parker 1997, 310-311 sottolineano come essa abbia una struttura simmetrica. Pertanto l'intero canto, in cui Upupa risponde alle domande del coro sospettoso nei confronti degli stranieri Evelpide e Pisetero, può essere suddiviso in sottosezioni che si corrispondono

colometricamente<sup>27</sup>. Volendo concentrare l'attenzione sul *colon* contenente l'*antilabe*, si rileva che è stata individuata una relazione di uguaglianza tra la struttura metrica che informa la domanda del coro (vv. 410-411) e quella della risposta di Upupa (412-413)<sup>28</sup>. Tuttavia, la ripartizione colometrica non rispecchia esattamente quella delle battute, infatti Tereo comincia il suo intervento già al v. 411 pronunciando ἔρωσ in *antilabe* senza corrispondenza alcuna al v. 413.

(1d) Volendo conferire simmetria anche alla distribuzione delle *notae personarum*<sup>29</sup> e fare in modo che il coro pronunci ai vv. 410-411 un discorso della stessa lunghezza di quello di Upupa ai vv. 412-414, Reisig corregge il testo dei manoscritti. Τύχη δὲ ποία diventa τύχης δὲ ποίας, costituendo il genitivo retto da ἔρωσ che entra a far parte della battuta del coro, in questo modo il cambio di interlocutore interno al v. 411 viene obliterato. Secondo Rogers 1906a, 265, la debolezza di tale correzione consiste nel fatto che si fa dipendere l'intera risposta di Upupa dal nominativo (ἔρωσ) della domanda del coro. Nonostante ciò, l'intervento di Reisig viene accolto nelle edizioni di Dindorf 1869 e Kock 1894 (*Kretiker, der erste mit Anakrusis*: vv. 410/413, ~--- --; vv. 411/414, -- --; vv. 412/415, -- --), dove il *layout* dei vv. 410-411/412-414 è il seguente:

Χο. τύχης δὲ ποίας κομί-  
ζει ποτ' αὐτὸ πρὸς ὄρ-  
νιθας ἐλθεῖν ἔρωσ;

Ἐπ. βίου διαίτης τέ σου  
καὶ ξυνοικεῖν γέ σοι  
καὶ ξυνεῖναι τὸ πᾶν.

A conclusione della rassegna delle impaginazioni riservate al v. 411 degli *Uccelli*, si tengano presenti alcune considerazioni sul genere ritmico riconosciuto dagli interpreti in

<sup>27</sup> In base all'analisi di Schroeder 1930, in questo amebeo, le sequenze che si trovano in corrispondenza tra loro sono: vv. 406-407=408-409 (*ia ia*), vv. 410-412=413-415 (*ia cr cr cr | cr cr*), vv. 418-421=422-426 (*ia ia | ia ia | ia ia | ia ia | ia ia*) con espunzione di γὰρ ταῦτα al v. 424 (la numerazione dei versi riproduce quella seguita da Schroeder 1930). Anche Hall – Geldart 1906 individuano un'uguaglianza ai vv. 410-412=413-415 (*ia cr | cr cr | cr cr*) e ai vv. 418-421=422-426 (*ia ia | ia ia | ia ia | ia ia | ia ia*), isolando una lacuna al v. 419b e integrando τὰ nel *respondens*, v. 424. Addirittura Kock 1984, ipotizzando la caduta del *respondens* del v. 431, si spinge a riconoscere in questo *melos* una composizione strofica di struttura aabbccdde con epodo finale. Tuttavia questa sorta di simmetria interna/responsione non è stata riconosciuta unanimemente dagli editori e dai commentatori. Per esempio, in Zanetto – Del Corno 1987, 218 si difende l'idea di un amebeo interamente “privo di responsione strofica”, come si evince anche dall'analisi metrica del passo, che ai vv. 410-411 individua un *ia 3cr* (v. 410) e un *2cr* (v. 411), mentre suddivide i vv. 412-414 in tre *cola*, il primo composto da *ia cr* e gli altri due da un *2cr* ciascuno. Si vedano inoltre le osservazioni di White 1912, 116 a proposito della struttura astrofica di questo amebeo.

<sup>28</sup> In realtà, la ripartizione colometrica dei vv. 410-411 e 412-413 non è identica in Schroeder 1930 e in Parker 1997. Il primo vi individua una duplice occorrenza di *ia 3cr* e *2cr*; mentre la seconda di *ia 5cr*.

<sup>29</sup> In realtà in Aristofane, diversamente da ciò che avviene in tragedia o per lo meno in Eschilo e Sofocle (vd. *supra*, cap. 1 Introduzione, p. 3), l'assenza di coincidenza tra i cambi di interlocutore in sequenze in responsione è piuttosto frequente e generalmente tollerata dalla critica; vd. Di Benedetto 1961, 298 n. 1, dove si citano come esempi *Ach.* 929-939/940-951; *V.* 404-414/461-470; 526-545/631-647, a cui si può aggiungere *V.* 297b-298a/310.



Av. 410-413. Sommerstein 1987, 222 sostiene che nelle suddette sequenze “there is a high degree of syncopation (the iambic metron x- - being reduced to - -)”. Stando a tale affermazione, la natura di queste successioni metriche non sarebbe propriamente cretica, bensì si tratterebbe di giambi sincopati<sup>30</sup>. Alla medesima linea interpretativa si possono ascrivere gli schemi metrici di White 1912, vd. (1a): il punto in alto (*stigma*) che vi precede ciascuno dei metri cretici indica una sillaba mancante, con la quale si completerebbe il *metron* giambico<sup>31</sup>. Secondo Denniston 1936, 127: “Av. 410-15 is very like *Ichneut.* 321-9, 362-8, where the cretics have to remind themselves periodically that they are really iambs”. In effetti, come si è già avuto modo di accennare, a parte i vv. 400-405, che si distinguono per un ritmo anapestico, e i vv. 426-429, dove secondo gli interpreti moderni si rintracciano forme docmiache<sup>32</sup>, i giambi dominano nel resto del canto. Per tale motivo Zimmermann 1984, 91 n. 106 avverte: “man sollte in diesem metrischen Kontext eher von synkopierten iambischen Dimetern mit unterdrückten aneeps sprechen”. Anche Parker 1997, 310 individua una base giambica nel cretico. Rogers 1906a, 51 invece si esprime diversamente sulla natura ritmica di queste sequenze, considerate da lui veri e propri cretici: “here follow two cretic triplets [410-411 e 412-413], each triplet commencing with a base which consists of one short syllable, τὸ/χη, βί/ου”<sup>33</sup>.

Riconoscere l’azione della “syncopation”<sup>34</sup> nei suddetti cretici significa ipotizzare che quest’ultimi, durante la *performance*, fossero protratti alla misura dei giambi. Ogni cretico sarebbe connotato quindi da un ritmo doppio (1:2) e non emiolio (2:3 o 3:2). In altre parole ciascun *metron* cretico non conterebbero 5 more, bensì 6, grazie alla presenza del *monochronon*<sup>35</sup>. In questo caso specifico, il valore di base della prima sillaba di ogni cretico sarebbe allungata di un tempo primo, in modo da acquisire la misura esasema tipica del giambo<sup>36</sup>. Se giambica doveva essere la realizzazione nella

<sup>30</sup> Si veda anche Wilamowitz 1921, 206 che rileva come la commedia attica non disdegni la soppressione di sillabe brevi nei metri giambici; proprio i vv. 410-411 e 412-413, due esametri cretici, vengono presentati come un caso esemplare di questo fenomeno.

<sup>31</sup> Vd. altresì White 1912, XXX e 11.

<sup>32</sup> Diversamente lo scolio metrico recenziore vi leggeva dimetri peonici catalettici, vd. *Sch. in Av.* 407 (70, 4-6 Holwerda).

<sup>33</sup> Analoga la lettura metrica di Kock 1894, vd. (1d).

<sup>34</sup> Questa la terminologia introdotta da Dale 1968, 3, 72-73 e 97.

<sup>35</sup> Nel trattato anonimo di ritmica del III sec. d.C. trasmesso dal P.Oxy. XXXIV 2687+9, coll. II 25; III 12 ss. τὸ μὲν ὄμοιον designa, “in una sequenza sillabica (*lexis*), quel singolo elemento temporale il cui valore nella ritmopea, cioè nella realizzazione ritmica, può variare in rapporto al contesto” (Gentili – Lomiento 1995, 61-62).

<sup>36</sup> Si tratta di un fenomeno descritto sempre in P.Oxy. XXXIV 2687+9, nelle coll. II 8-10; III 9 ss. Inoltre, dallo scolio di Cherobosco ad Efestione (247, 11-15 Cons.) si ricava che Eliodoro ritiene che dove vi sia diresi alla fine di un cretico si produce una pausa di un tempo che rende il metro esasemo. In *Aves* 410-

*performance* dei cretici, l'*antilabe* verrebbe pertanto a collocarsi dopo il primo piede di un metro giambico, facente parte ora di un *2ia*, vd. (1a), ora di un *3ia*, vd. (1b), quindi di un *6ia*, vd. (1c). Tuttavia, un esametro giambico rappresenterebbe una misura non attestata dalle fonti antiche<sup>37</sup>, pertanto la sua individuazione disattenderebbe il quarto principio böckhiano (*comparatio metrorum diligens et usus veterum cognitio*)<sup>38</sup>. Inoltre, almeno nella prospettiva di Willett 2002, durante l'atto performativo una successione di sei *metra* giambici comporterebbe non poche difficoltà sul piano della sua gestione mnestica.

Prescindendo dalle protrazioni che potevano interessare *Aves* 410-413 durante la *performance* e concentrandosi sulla loro misura prevalentemente cretica, cioè a dire quella ricavabile dalla mera scansione prosodica, si ricorderà che l'*antilabe*, in base alle diverse sistemazioni colometriche a cui è stato sottoposto il v. 411 dagli interpreti contemporanei, può incidere un dimetro, un trimetro o un esametro cretico. Nella produzione aristofanea si è individuato un solo altro caso di cambio interno di interlocutore in un *2cr* (*Pax* 467-468/494-495)<sup>39</sup>; tale fenomeno non si verifica invece in trimetri o esametri. Per quanto riguarda l'ambito tragico, si ha un'istanza isolata di *antilabe* in un tetrametro cretico (*A. Th.* 971/982)<sup>40</sup>. Più frequente, anche se comunque rara, è l'occorrenza di tale fenomeno nei dimetri cretici. Infatti, come si è avuto modo di dire a proposito del succitato passo della *Pace*, in Eschilo, Sofocle e Euripide se ne rintracciano tre esempi, uno in ciascun tragediografo (*A. Th.* 995; *S. OC* 1725/1739; *E. Ba.* 590).

Dal momento che di essi si è già discusso più diffusamente altrove<sup>41</sup>, in questa sede ci si limiterà a ribadire e integrare alcune considerazioni sulla posizione di volta in volta occupata dall'*antilabe* sia nei dimetri che nei tetrametri cretici. Essa si direbbe variare in relazione al contesto in cui tale fenomeno si manifesta e quindi in base alla funzione espressiva che si può presumere dovesse ricoprire. In particolare, laddove un amebeo abbia un carattere antifonale o altrimenti in un dialogo melico sia necessario rispondere

---

414 la coincidenza tra confine di parola e di *metron* si registra solo nel primo, nel secondo, nel quarto e nel sesto cretico eseguiti da Upupa. Ciò nonostante, si è visto che gli interpreti moderni non escludono che anche sugli altri metri cretici agisse la protrazione.

<sup>37</sup> Significative a tal proposito le affermazioni di Gentili – Lomiento 2003, 131 in merito al numero massimo di metri giambici che possono associarsi per formare uno *stichos*: “il verso si estende fino alla misura del tetrametro”, vd. inoltre Heph. 15, 15-17, 1-14 Cons.

<sup>38</sup> In merito a questo criterio si vd. anche *supra*, cap. 2.4. Ar. *V.* 293(/305), 297b-298a(/310), p. 127.

<sup>39</sup> Vd. *supra*, cap. 2.5. Ar. *Pax* 459-460/486-487, 461-462/488-489, 467-468/494-495, pp. 147-148.

<sup>40</sup> Vd. *supra*, cap. 2.1. Ar. *Ach.* 1208, 1209, p. 34.

<sup>41</sup> Vd. *supra*, cap. 2.5. Ar. *Pax* 459-460/486-487, 461-462/488-489, 467-468/494-495, pp. 150-157.

a un'esortazione sottolineando la sua ricezione in senso affermativo, la battuta in *antilabe* ricalca fedelmente la forma metrica e riproduce, *mutatis mutandis*, quasi interamente la composizione verbale e/o la struttura sintattica di quella a cui fa eco, cfr. Ar. *Pax* 467-468/494-495 (2cr); A. *Th.* 971/982 (4cr); 995 (2cr) e E. *Ba.* 590 (2cr). In queste successioni cretiche il cambio interno di interlocutore si colloca dopo il primo *metron* nel caso dei dimetri e dopo il secondo nei tetrametri, dividendo ciascuna sequenza in due parti esattamente uguali.

Diversamente, tale specularità tra gli interventi viene meno nei duetti o terzetti in cui vi sia un dialogo animato, costituito da un botta e risposta serrato, e dove il poeta avrà verosimilmente cercato di riprodurre, per quanto possibile, una certa naturalezza nello scambio di domande e repliche, che evidentemente non si possono organizzare secondo un'identica struttura sintattica e difficilmente possono avere una medesima estensione metrica. E infatti, negli amebici di questo tipo, sia in quello nel finale dell'*Edipo a Colono* così come in quello 'informativo' degli *Uccelli*, l'*antilabe* non divide il dimetro in due parti uguali, ma si colloca nel secondo *metron*, dopo la prima sillaba lunga in Av. 411 e dopo la breve in S. *OC* 1725/1739<sup>42</sup>:

Av. **πάλιν, φίλα, συθῶμεν. Ισ. ὡς τί ῥέξομεν;**  
 Av. **ἕμερος ἔχει με ... Ισ. τίς;** 1725  
 Av. **τὰν χθόνιον ἐστίαν ἰδεῖν**

in responsione con

Xo. **φίλοι, τρέσητε μηδέν. Av. ἀλλὰ ποῖ φύγω;**  
 Xo. **καὶ πάρος ἀπέφυγε ... Av. <τί>** 1739  
 Xo. **<τὰ> σφῶν τὸ μὴ πίτνειν κακῶς.**

Si noteranno tuttavia alcune differenze tra queste ultime due istanze. Nel testo sofocleo le sequenze incise dall'*antilabe* sono formate da una risposta a una domanda contenuta nella successione metrica immediatamente precedente (*OC* 1724/1737), e da un quesito che troverà una replica nel segmento metrico successivo (*OC* 1726/1740). Al contrario, negli *Uccelli* si susseguono domanda e risposta, ciascuna delle quali si estende oltre i confini del dimetro in cui si manifesta l'*antilabe*. Queste differenze strutturali tra le sequenze cretiche con cambio interno di interlocutore in *OC* e in *Av.* potrebbero costituire un ulteriore indizio del fatto che il poeta intendesse riprodurre la

<sup>42</sup> Ammesso che, alla stregua di Hermann 1841, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008, si voglia ricondurre queste due sequenze alla misura del 2cr. Per una rassegna degli interventi sulla *paradosis* eseguiti dagli interpreti e per le diverse sistemazioni colometriche adottate si vd. *supra*, cap. 2.5. Ar. *Pax* 459-460/486-487, 461-462/488-489, 467-468/494-495, pp. 150-154.

naturalità e la spontaneità del dialogo, ora costituito da battute brevissime dettate dalla forte tensione drammatica che coinvolge Antigone, Ismene e il coro a causa della scomparsa del padre e del destino delle due sorelle<sup>43</sup>; ora da quesiti maggiormente articolati, come quelli rivolti dal coro a Upupa, che necessitano di risposte altrettanto particolareggiate<sup>44</sup>.

Infine, degne di nota si ritengono le considerazioni di Parker 1997 inerenti alla *performance* della sequenza metrica degli *Uccelli* ospitante *antilabe*. Si ricorderà che secondo l'analisi proposta dalla studiosa tale fenomeno si manifesta in una successione che si costituisce di un metro giambico e cinque cretici (*ia+5cr*), vd. (1b). Di seguito si riproducono testo e ripartizione colometrica adottati nei *Songs of Aristophanes*:

**Χο. τύχη δὲ ποία κομίζει ποτ' αὐ-  
τὸ πρὸς ὄρνιθας ἐλθεῖν; Επ. ἔρωσ  
βίου διαίτης τέ σου καὶ ξυνοι-  
κεῖν τέ σοι καὶ ξυνεῖναι τὸ πᾶν.**

**411**

Nel rilevare la mancanza di specularità nell'alternanza delle parti tra i vv. 410-411 e 412-413, Parker 1997, 310 constata a proposito della battuta del coro: "here [...] syntactically, the chorus's utterance is complete; musically, the Hoopoe interrupts". Dunque, la studiosa sostiene che l'intervento in *antilabe* di Upupa provochi un'interruzione sul piano musicale. Tuttavia da tali sintetiche affermazioni risulta difficile, almeno a chi scrive, ricavare quale dovesse essere l'entità effettiva di quella interruzione in ambito performativo. Si potrebbero tentare delle ipotesi.

Non sembrerebbe trattarsi di un silenzio vero e proprio, dal momento che questo, corrispondendo a una pausa, almeno secondo la teoria böckhiana sulla quale si direbbero fondarsi i *Songs of Aristophanes*, si può rintracciare solo alla fine del verso<sup>45</sup>. Dunque, se Parker intendesse l'interruzione provocata da Upupa sul piano musicale come un silenzio, l'interpretazione metrica così come l'assetto colometrico da adottarsi per Av. 411 sarebbero ben altri rispetto a quelli proposti dalla studiosa. Infatti, com'è noto, il paradigma böckhiano prescrive l'a capo in corrispondenza di pausa di fine

<sup>43</sup> I brevissimi interrogativi delle figlie di Edipo svolgono la funzione precipua di sollecitare il completamento delle proposizioni lasciate in sospeso rispettivamente da Antigone e dal coro (Mastrorade 1979, 56).

<sup>44</sup> Pertanto, ciascuna di queste due istanze svolge una delle due funzioni espressive riconosciute da Köhler 1913, 6 alle *antilabai* dei *3ia* e dei *4tr*, recitati o recitativi della tragedia: da un lato la comunicazione di forti emozioni, dall'altro la riproduzione del *sermo cottidianus*.

<sup>45</sup> "In versus fine aliquid est semper silentii (vernacula lingua appellatur Haltung), quod observabat vetus musica, non nostra" (Böckh 1811, 82).

verso, quindi *Aves* 411 non dovrebbe corrispondere a un trimetro cretico, bensì dovrebbe essere scisso in due unità costituite rispettivamente da un  $3cr_{\lambda\lambda}$  e un piede giambico. Di conseguenza, dalla colometria e dallo schema metrico forniti da Parker 1997, parrebbe possibile escludere che l'interruzione musicale postulata dalla studiosa si concretizzi in un silenzio determinante una pausa analoga a quella supposta da Böckh al termine di ogni verso melico. In altre parole, l'inserimento di Upupa, cioè l'*antilabe*, pur provocando un effetto di sospensione nella *performance*, non individuerrebbe un limite stichico, ovvero non comporterebbe l'esaurirsi di una sequenza metrico-ritmica. A tal proposito, si tenga presente che Lidov 2010, 36 sostiene: "that rhythmical sequences can continue over other kinds of breaks is clear enough from the caesura of the hexameter and trimeter, and, more extremely, *antilabe*".

In conclusione, dalle considerazioni sia di Parker 1997 che di Lidov 2010 non parrebbe azzardato ricavare che l'*antilabe* fosse un fenomeno ben percepibile nella *performance*, in quanto comportava delle interruzioni (o "breaks"). Tuttavia, com'è noto, la natura di queste ultime può difficilmente essere definita con sicurezza, dal momento che essa rimane sostanzialmente inafferrabile, poiché la realtà esecutiva della poesia drammatica è per noi complessivamente inattuabile, essendo andata perduta la musica che si combinava alla parola poetica. Ciò nonostante, parrebbe ugualmente opportuno notare che, se il cambio di interlocutore all'interno del v. 411 provocava un'interruzione durante l'atto performativo, sarà difficile ammettere che nel momento dell'esecuzione canora si riproducesse senza soluzione di continuità, nel punto di incidenza dell'*antilabe*, quel legame metrico-prosodico istituito dalla sinafia che almeno 'sulla pagina' a fini scansionali investe *in toto* la suddetta sequenza metrica<sup>46</sup>. Sembrerebbe invece più verisimile ipotizzare che nel momento della messa in scena al termine della domanda del coro ci fosse una sorta di sospensione della catena prosodica prima che Upupa rispondesse, vale a dire che l'azione del *sandhi* tra la consonante finale di  $\acute{\epsilon}\lambda\theta\epsilon\tilde{\iota}\nu$  e la vocale iniziale di  $\acute{\epsilon}\rho\omega\varsigma$  sarebbe stata inibita.

---

<sup>46</sup> Per simili considerazioni riguardanti in generale la *performance* delle *antilabai in lyricis* si vd. Tessier 2012a, 65 e *infra*, cap. 3.3. Schemi metrici e *performance*, pp. 329-341..



## 2.8. Ar. Av. 1395

Al v. 1372 degli *Uccelli* compare sulla scena il ditirambografo Cinesia. Insieme al Parricida e al Sicofante, rappresenta uno dei tre personaggi che fanno visita a Nubicuculia per acquisire un paio d'ali. Queste infatti gli consentirebbero di poter partecipare delle condizioni privilegiate di cui godono tutti gli abitanti di quella città. In particolare, Cinesia richiede ali che gli consentano di levarsi nel cielo della poesia. Pisetero si dimostra del tutto contrario a concedere questo privilegio al ditirambografo, poiché con le sue arditezze poetiche corrompe le forme tradizionali del ditirambo. Pertanto al v. 1409 Cinesia, picchiato con un fascio di piume, viene ricacciato ad Atene.

In questa sezione della commedia il bersaglio degli attacchi parodici di Aristofane è il Nuovo Ditirambo<sup>1</sup>. Attraverso la serie di metafore aeree evocate dallo stesso Cinesia, il commediografo mette in luce la mera verbosità e la profonda artificiosità di questo rinnovato genere poetico che è caratterizzato da costruzioni verbali oscure e figure retoriche pompose. Le novità musicali e ritmiche che connotano il ditirambo vengono derise attraverso la polimetria e l'elevato numero di soluzioni che innervano gli interventi di Cinesia.

Il ditirambografo e Pisetero si confrontano in un dialogo in cui si alternano recitazione e canto (vv. 1372-1409). Il secondo si esprime sempre in trimetri giambici recitati (cfr. vv. 1375, 1377-1378, 1381, 1386, 1391a e 1397, 1402, 1405-1407a). Cinesia invece usa questa tipologia metrica ai vv. 1383-1385, 1387-1390 e 1391b-1392, 1401, 1403-1404, 1407b-1409; mentre canta ai vv. 1372-1374, 1376, 1379-1380, 1392-1394, 1395b-1396, 1398-1400. Il primo intervento canoro del ditirambografo (1372-1379), che accompagna la sua entrata in scena, si apre con una citazione di Anacreonte (v. 1372)<sup>2</sup> seguita da una precisazione, sempre in metri lirici, in cui il poeta afferma che il suo volo è strettamente legato al canto (v. 1373-1374), che si distingue per gli elementi di novità (v. 1376)<sup>3</sup>. Pisetero interrompe Cinesia due volte (al v. 1375 e ai vv. 1377-1378), la seconda delle quali per conoscere il motivo del suo arrivo. Seguono un brevissimo pezzo melico (vv. 1379-1380), dove il ditirambografo sostiene di voler

---

<sup>1</sup> A tal proposito si rinvia a Zimmermann 1985, 60; Zanetto – Del Corno 1987, 290-291; Dunbar 1995, 660-664.

<sup>2</sup> Anacr. fr. 83 Gentili: Ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὀλυμπον πτερόγεσσι κούφαις; vd. *Sch. in Av.* 1372c (201, 1-3 Holwerda).

<sup>3</sup> Essendo andata quasi interamente perduta la produzione letteraria di Cinesia, gli scoliasti così come i commentatori contemporanei si trovano di fronte all'impossibilità di sapere se, in questa scena, le brevi sezioni cantate dal ditirambografo derivino direttamente dalle sue opere o se invece siano semplici imitazioni dello stile pomposo e delle arditezze metriche di questo genere.

diventare un usignolo, quindi undici trimetri giambici (vv. 1381-1392), in cui l'eroe comico prega il poeta di smettere di cantare, mentre quello spiega di aver bisogno di ali per raggiungere le nuvole da cui cogliere preludi. Infine dal v. 1392 al v. 1400 Cinesia desidera fornire un ulteriore saggio della sua poesia. Si tratta di un ultimo brano cantato, spezzato in due punti da Pisetero: al v. 1397 con un trimetro e precedentemente al v. 1395a con l'*anaphonema* ὠόπ. Mentre il poeta si identifica con il prodotto della sua arte e immagina di intraprendere un volo sopra una distesa marina, il fondatore di Nubicuculia tenta di far cessare il canto del ditirambografo, innanzitutto impiegando un'esclamazione tipica del linguaggio marinaresco. Infatti, come spiega lo scolio al passo<sup>4</sup>, ὠόπ è il comando con cui si indica ai rematori di arrestarsi<sup>5</sup>.

Proprio sui vv. 1395-1396 si intende ora concentrare l'attenzione.

**Πε. ὠόπ<sup>6</sup>.**

**Κι. τὸν ἀλάδρομον ἀλάμενος**  
**ἄμ' ἀνέμων**  
**πνοαῖσι βαίην.**

**1395b**

Il testo e la colometria qui sopra riprodotti rappresentano quelli riscontrati in **RV** e sono coincidenti con quelli trasmessi da **E<sup>7</sup>Π<sup>8</sup>**.

**RV** non segnalano i cambi di parte né al v. 1395a né al v. 1395b<sup>9</sup>, dove invece **M** inserisce una *paragraphos*. Infine **H** omette l'esclamazione al v. 1395a<sup>10</sup>.

(1a) Il testo dell'edizione di Dindorf 1835a e quello dell'analisi metrica pubblicata dallo stesso autore nel 1842 sono gli unici a presentare un'istanza di *antilabe* che

<sup>4</sup> *Sch. in Av.* 1395a (205, 1-3 Holwerda).

<sup>5</sup> Caronte lo pronuncia al v. 180 delle *Rane*, mentre intima a un vogatore immaginario di attraccare la sua barca. Sui diversi e opposti significati che l'esclamazione assume rispettivamente nella forma ὠόπ o in quella estesa ὦ ὄπ· ὄπ· si rinvia a Dunbar 1995, 670-671.

<sup>6</sup> Di questa particella interiettiva si sono rintracciate altre due varianti grafiche: ὦ ὄπ in Dunbar 1995 e ὦ ὄπ in Wilson 2007a.

<sup>7</sup> La coincidenza delle colometrie trasmesse da **RVE** (o **Mt** dove **E** è manchevole), non solo per questo passo, ma in generale per l'intera commedia degli *Uccelli*, è stata verificata da Dunbar 1995, 45.

<sup>8</sup> Si tratta di un singolo foglio pergameneo palinsesto (fine X-inizio XI sec.), premesso al *Laur. plut.* 60,9 (XIV sec.). Stando alle indagini condotte da Holwerda 1962 su fotografie e per mezzo di raggi ultravioletti, **Π<sup>B</sup>** trasmette i vv. 1393-1454 degli *Uccelli*, corredati da scoli. In realtà, i vv. 1393-1395a non sono leggibili (di essi, sostiene Holwerda 1962, 32, "vix quicquam discernitur in imagine").

<sup>9</sup> In realtà alla fine del v. 1395a in **V** si legge un doppio punto. Questo segno viene usato anche altrove nel Marciano per indicare il cambio di parte che occorre all'inizio della sequenza successiva, cfr. p. es. in coda ai vv. 1375, 1380, 1396. In questa medesima sede si rintraccia un *dicolon* anche in **Π<sup>B</sup>** (Holwerda 1962, 32 e 35).

<sup>10</sup> Tanto si ricava dalla collazione di White – Cary 1918, 121.



coinvolge l'esclamazione di Pisetero (v. 1395a) e parte della sequenza melica successiva, eseguita da Cinesia (v. 1395b):

**Πε. ὄπ. Κι. τὸν ἀλάδρομον<sup>11</sup> ἀλάμενος** **1395**  
**ἄμ' ἀνέμων πνοαῖσι βαίην.**

ὼπ costituisce qui il primo piede, spondaico, di un dimetro giambico che si completa con tre tribrachi (Dindorf 1842: *iambicus dimeter*, - ˘ ˘ ˘ ˘, ˘ ˘ ˘ ˘)<sup>12</sup>.

Il cambio di parte che si deve registrare all'interno di questo segmento metrico sembrerebbe a prima vista trovare un antecedente in **U**, dove, senza che l'alternanza degli interlocutori venga indicata esplicitamente, l'interiezione di Pisetero è disposta sullo stesso rigo di scrittura della battuta di Cinesia ed è separata da questa tramite un *vacuum*<sup>13</sup>. Certo si potrebbe ipotizzare che la presenza dello spazio bianco in **U** vada ricondotta alla necessità di segnalare la reciproca indipendenza dei *cola* tra i quali occorre. Tuttavia, data l'assenza di indicazioni in merito all'alternanza interlocutiva che occorre, come garantisce il significato del testo, all'inizio del v. 1395b, sarebbe anche possibile supporre che il *vacuum* stia semplicemente al posto di un segnale di cambio di *persona canens*, probabilmente da aggiungersi in un momento successivo a quello della stesura del resto del testo, ma accidentalmente omesso<sup>14</sup>. Si tenga quindi presente che Dunbar 1995, 45 rileva che **U** presenta generalmente la stessa colometria di **RV**, anche se spesso tende a unire su uno stesso rigo di scrittura più versicoli delle parti meliche, altrimenti separati nel Ravennate e nel Marciano, in modo da mantenere costante l'ampiezza delle colonne di scrittura. Così pure per *Av.* 1395a-1395b l'accorpamento dei *cola* potrebbe risalire a motivi estetici o di risparmio del materiale scrittoria più che a criteri metrico-ritmici, e pertanto lo spazio bianco tra i due interventi sarebbe stato lasciato solamente per ospitare un'indicazione di cambio di parte. In questo caso, allora, l'*antilabe* sarebbe 'fittizia', in quanto prodottasi per *conflatio*.

Ad ogni modo dal commento al passo in Dindorf 1837b, 646 non si ricava se lo studioso, pur essendosi avvalso del *Vat. Urb. gr.* 141 per l'edizione oxoniense di Aristofane<sup>15</sup>, abbia dedotto il *layout* dei vv. 1395a-1395b da **U** o se l'abbia elaborato

<sup>11</sup> Su ἀλάδρομον si tornerà nel proseguo, qui basti dire che l'aspirazione è stata introdotta da Brunck rispetto alla variante con spirito dolce esibita da **RV**.

<sup>12</sup> Si tenga inoltre presente che in Dindorf 1842 il v. 1396 è considerato un *2tr* di schema ˘ ˘ ˘ ˘, ˘ ˘ ˘ ˘.

<sup>13</sup> I dati si ricavano sempre dalla collazione di White – Cary 1918, 121.

<sup>14</sup> In **U** non sono stati segnalati cambi di parte tramite *sigla* o segni grafici affini; tuttavia, laddove ci si attenderebbero, sulla base del confronto con altri testimoni, delle alternanze interlocutive 'intra-lineari', si registrano degli spazi bianchi (White – Cary 1918, 82).

<sup>15</sup> Secondo quanto si desume da Dindorf 1837a, XV.

indipendentemente dal manoscritto, interpretando il *vacuum* lasciato tra queste due sequenze nel codice come un segnale di ripartizione colometrica piuttosto che semplicemente come uno spazio da riempirsi con un *siglum* o un segno grafico affine.

Rispetto a impaginazioni del tipo di quelle di Dindorf 1835a e 1842, Dunbar 1995, 663-664 sostiene che sia preferibile considerare **ὄπ** un *extra metrum*, come spesso avviene nel caso di interiezioni, anziché unirlo alle adiacenti battute di Cinesia. E proprio così viene inteso il v. 1395a dalla maggior parte degli interpreti moderni<sup>16</sup> che, analogamente all'impaginazione di **RV**, isolano l'interiezione rispetto al v. 1395b. Per quest'ultimo e per le sequenze ad esso successive, a causa di alcune difficoltà presentate dalla *paradosis*, sono stati invece proposti diversi *layouts* e svariati interventi sul testo.

Innanzitutto, si tenga presente che, come si è precedentemente accennato, ai vv. 1395b-1396 si dispiega una fantasia poetica diffusa: il desiderio di vagare sulla distesa marina col favore dei venti. La lezione **αλαδρομον** ("corsa sul mare") trasmessa dai codici **RVEA**, variamente accentata e aspirata **ἀλάδρομον (RV)** o **ἀλαδρόμον (EA)**, viene corretta da Brunck in **ἀλάδρομον** e così recepita sia da Dindorf 1835a e 1842, vd. (1a), che da Hall – Geldart 1906, Rogers 1906a, White 1912, Schroeder 1930, Kakridis 1974, Zanetto – Del Corno 1987. Diversamente, Coulon – Van Daele 1928a, Prato 1962 e Zimmermann 1987a preferiscono la variante senza aspirazione iniziale **ἀλαδρόμον** che si trova in **V post correctionem**.

Si vedano ora, in aggiunta alla *mise en page* con *antilabe* di Dindorf 1835a e 1842, le numerose altre opzioni colometriche, tutte prive di cambi interni di interlocutore, elaborate per Av. 1395-1396 dagli interpreti succitati; esse accolgono un testo sostanzialmente uniforme.

(1b) Rispetto all'impaginazione offerta da **RV**, Hall – Geldart 1906, Rogers 1906a, Coulon – Van Daele 1928a, Prato 1962 (v. 1395b, *do*: ~~~~~~|; v. 1396, *do ba*: ~~~~---|), Kakridis 1974, Zanetto – Del Corno 1987 (v. 1395b, *do*: ~~~~~~|; v. 1396, *do ba*: ~~~~---|), Zimmermann 1987a (v. 1395b, *do*: ~~~~~~; v. 1396, *do ba*: ~~~~---||) si limitano ad unire sullo stesso rigo i vv. 1396a-1396b:

---

<sup>16</sup> Fanno eccezione Kock 1894, che ne fornisce lo schema metrico -- senza ulteriori specificazioni, e Schroeder 1930, che interpreta l'*anaphonema* come *monometer Ionicus* (---) nella forma del molosso, derivante dalla contrazione dei due elementi brevi che informano il metro ionico. La terza sillaba lunga dello schema di Schroeder 1930, apparentemente in eccedenza rispetto alla scansione bisillabica cui si lascia ricondurre **ὄπ**, dovrebbe verosimilmente indicare una supposta protrazione della sillaba finale dell'interiezione durante la *performance*. Di questa ipotesi performativa tuttavia lo studioso non fa esplicita menzione là dove fornisce l'analisi metrica del passo. Del resto, protrazioni di interiezioni sono spesso postulate dagli interpreti, si vd. p. es. Lomiento 2008, 392 n. 5.

**Κι. τὸν ἀλάδρομον ἀλάμενος  
ἄμ' ἀνέμων πνοαῖσι βαίην.**

**1395b**

Dagli schemi metrici qui sopra riprodotti, si deduce che, oltre a un'associazione di *do* e *ba* al v. 1396, nella sequenza che lo precede si isola un insolito docmio costituito da 9 sillabe brevi. Questo tipo metrico, assente nelle rassegne di forme docmiache di Seidler 1811, Conomis 1964 e Gentili – Lomiento 2003, si rintraccerebbe, secondo l'interpretazione di Gentili 1952, 168, anche in E. *Tr.* 260,

**Εκ. τί δ' ὁ νεοχμὸν ἀπ' ἐμέθεν ἐλάβετε τέκος, ποῦ μοι;**

**260**

dove al docmio di 9 brevi segue infatti un docmio esasillabico (~~~~~)¹⁷.

(1c) White 1912, 443 predilige invece un'interpretazione ionica dei vv. 1395b-1396b, intesi come una “anaclastic minor ionic variation (~~~~ | ~~~~~ ~~~ ~~~)” del “bastard Aeolic rhythm” che caratterizza il resto del canto di Cinesia. Pertanto, lo studioso interviene in modo più incisivo sul *layout* di **RV**:

**Κι. τὸν ἀλάδρο-  
μον ἀλάμενος ἄμ' ἀνέμων πνοαῖσι βαίην.**

**1395b**

Le interpretazioni metriche illustrate in (1a), (1b) e (1c) sono possibili se si considera breve l'alfa iniziale di **ἀλάμενος**¹⁸.

(1d) Al contrario, Schroeder 1930 legge come lunga la prima sillaba di questo participio, in quanto aoristo¹⁹, e sospende la *correptio Attica* in **ἀλάδρομον**, adottando la seguente ripartizione colometrica:

**Κι. τὸν ἀλάδρομον ἀλάμενος ἄμ'  
ἀνέμων πνοαῖσι βαίην.**

**1395b**

Questi gli schemi metrici del curatore degli *Aristophanis cantica*, che similmente a White 1912 rintraccia degli ionici, evidentemente in sinafia, ai vv. 1395b-1396²⁰:

~~~~~ ~~~~~  
~~~~~ ~~~~~.

¹⁷ Vd. altresì Gentili 1952, 164 n. 1. Diversamente, Schroeder 1928 e Wilamowitz 1921, 556 individuano nel passo euripideo due docmi attici (*do c. 11* e *do c. 7*) e uno spondeo.

¹⁸ È la forma del participio presente di **ἀλάομαι** con contrazione dorica.

¹⁹ In questo caso, si tratta del participio di **ἄλλομαι**.

²⁰ Vd. altresì il *membraorum memorabilium conspectus* dove Schroeder 1930, 100 definisce più esplicitamente Av. 1395b-1396 “dimetra ionica”. Anche Wilamowitz 1886, 156 avanza una lettura ionica: accorpa i vv. 1395b-1396 in modo da formare un sotadeo (~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~ ~~~~~), le cui numerose soluzioni avrebbero un significato caricaturale.

Oltre alle sistemazioni colometriche precedentemente illustrate, sono state avanzate diverse soluzioni per sanare il testo della *paradosis* che altrimenti, mantenendo il composto **ἄλαδρομον** (o **ἄλαδρομον**), sarebbe privo di senso compiuto per Van Leeuwen 1902, 214 o disattenderebbe le regole della lingua greca e l'*usus scribendi* di Cinesia per Dunbar 1995, 664.

(1e) Già Hermann (*in schedis*) aveva proposto la congettura **τὸν ἄλαδε δρόμον**: la caduta di **-δε** si spiega come un caso di aplografia per la vicinanza con il **δρ-** iniziale di **δρόμον**. L'intervento hermanniano è recepito da Dindorf 1869, Blaydes 1882 e Kock 1894 (v. 1395b: ~~~~~; v. 1396: ~~~~~) che presentano conseguentemente questa colometria:

**Κι. τὸν ἄλαδε δρόμον ἀλάμενος** **1395b**  
**ἄμ' ἀνέμων πνοαῖσι βαίην.**

L'interpretazione metrica di Kock 1894 prevede che nella lettura prosodica l'ultima sillaba di **ἀλάμενος** sia chiusa. Ammesso che si voglia accogliere la congettura di Hermann, secondo Dunbar 1995, 664, non si dovrebbe osservare la sospensione della sinafia tra i vv. 1395b-1396, pertanto queste due sequenze unite formerebbero un tetrametro giambico catalettico.

(1f) Van Leeuwen 1908, 232 che adotta invece la propria correzione **τὸν ἀλίου δρόμον**, già proposta nell'edizione del 1902, ma segue una colometria identica a quella di Dindorf 1869, Blaydes 1882 e Kock 1894, legge nei vv. 1395b-1396 dei "dactylo-trochaei (cum anacrusi)", secondo lo schema:

υ|~~~~~~~~~  
 ~~~~~~~~~

(1g) Infine Dunbar 1995, 664, seguito poi da Wilson 2007a, osservando che i composti di **ἄλς** si formano con **ἄλι-** e non con **ἄλα-**, corregge, come già suggerito da Blaydes nell'apparato della sua edizione degli *Uccelli* risalente al 1882, **ἄλαδρομον** in **ἄλιδρομον**. Si elimina quindi l'articolo che precede il composto, in quanto sarebbe estraneo all'uso poetico di Cinesia, almeno in base a ciò che si desume dagli interventi melici del ditirambografo in questa scena. L'assetto colometrico e l'analisi metrica proposti da Dunbar 1995 sono i seguenti:

Κι. ἀλίδρομον ἀλάμενος **1395b**
ἄμ' ἀνέμων πνοαῖσι βαίην.

~~~~~ 2ia ith?

(1i) Sommerstein 1987, 291 e Parker 1997, 345 ritengono che la lezione manoscritta τὸν ἀλάδρομον sia grammaticalmente errata e non sono soddisfatti degli aggiustamenti filologici menzionati sopra, pertanto pongono tra *cruces l'incipit* del v. 1395b. In realtà, Blaydes 1882, 407 sosteneva che la presenza di questo insolito composto sarebbe giustificata dal fatto che Aristofane lo utilizza per deridere le costruzioni verbali oscure tipiche della poesia di Cinesia. Infine, la parte integra dei vv. 1395b-1396 (ἀλάμενος ἄμ' ἀνέμων πνοαῖσι βαίην) viene analizzata da Parker 1997 come 2ia ba (~~~~~).

Passati in rassegna gli assetti colometrici elaborati dagli interpreti *post* Böckh per Av. 1395-1396, si valuti ora quello desumibile dalle annotazioni metriche medievali: secondo gli scolii tricliniani in Lh<sup>21</sup> tra il v. 1395a-1395b verrebbe isolata un'*antilabe*. Triclinio individua nei pezzi melici eseguiti da Cinesia e nell'intervento di Pisetero al v. 1397 *cola* anapestici misti a trochei e tribrachi. Nello specifico i vv. 1393-1397 sono ripartiti in cinque dimetri anapestici, l'ultimo dei quali brachicataletto<sup>22</sup>. Pertanto, nell'analisi tricliniana i vv. 1395-1396a (Πε. ὄοπ. Κι. τὸν ἀλάδρομον ἀλάμενος ἄμ' ἄνε-) formano una sequenza unitaria, un dimetro anapestico che si compone di tre proceleusmatici preceduti da uno spondeo, dopo il quale si colloca l'*antilabe*<sup>23</sup>.

Si noterà che l'interpretazione metrica elaborata da Triclinio per i vv. 1372 ss. è affatto singolare, dal momento che secondo il filologo tessalonicense metri e piedi trocaici così come tribrachi si affiancano a sequenze anapestiche. Questa particolare lettura metrica parrebbe derivare dalle inusuali forme metriche ricche di soluzioni, contenute nei brani lirici di Cinesia<sup>24</sup> e confermerebbe, secondo quanto osservato da

<sup>21</sup> Mentre non sono stati trasmessi scolii metrici antichi per gli *Uccelli* (Holwerda 1964, 114), Lh contiene invece le interpretazioni metriche del filologo tessalonicense, tra cui quelle ai vv. 1372-1409, vd. *Sch. in Aves* 1372a (201, 1-9 Holwerda) e 1382a (203-204, 1-8 Holwerda).

<sup>22</sup> Di seguito la porzione dello scolio tricliniano che si riferisce a Av. 1393-1400 (203-204, 2-5 Holwerda): τὰ ἐξῆς ἢ κῶλα ἀναπαιστικὰ ἐπιμεμιγμένα χορείοις ἢ τριβράχεσι καὶ προκελευσματικοῖς ἦτοι τετραβράχεσιν. ὧν τὰ δ' δίμετρα ἀκατάληκτα. τὸ ε' τρίμετρον βραχυκατάληκτον. τὰ δὲ ἐξῆς γ' δίμετρα ἀκατάληκτα.

<sup>23</sup> Un cambio interno di interlocutore si deve presupporre altresì tra il v. 1396b e il v. 1397. Quest'ultimo in RV costituisce un 3ia analogamente al resto dei versi pronunciati nella scena in questione da Pisetero, cfr. νῆ τὸν Δί' ἢ ἔγώ σου καταπαύσω τὰς πνοάς. Secondo lo scolio tricliniano al v. 1382 invece le suddette sequenze vanno ripartite in modo da formare un dimetro anapestico acataletto (μων πνοαῖσι βαίην Πε. νῆ Δί') e un trimetro anapestico brachicataletto (ἢ ἐγώ σου καταπαύσω τὰς πνοάς; per il testo di Lh si è fatto riferimento a Wilson 1962, 43). L'*antilabe* si collocherebbe dopo il terzo piede spondaico del dimetro.

<sup>24</sup> Si ricorderà che tali stranezze metriche rispondono perfettamente all'intento di Aristofane che si propone di imitare lo stile del Nuovo Ditirambo e di renderlo ridicolo, vd. *supra*, p. 187.

Dunbar 1995, 44, un atteggiamento poco conservativo assunto in generale da Triclinio nei confronti della colometria degli *Uccelli*, tramandata dai *codices vetustiores* e fatta risalire a Eliodoro.

Lasciando l'inconsueta interpretazione tricliniana, per ritornare alla colometria di Dindorf 1835a e 1842, dove il cambio interno di interlocutore segna un dimetro giambico, si può osservare che l'*antilabe* si manifesta spesso in successioni metriche di questo tipo. Oltre alle istanze in *Ach.* 1208 e 1209<sup>25</sup>, si sono raccolti quasi una ventina di esempi nelle tragedie superstiti. In parecchi di questi casi il cambio interno di interlocutore si colloca tra i *metra* che concorrono alla formazione del dimetro<sup>26</sup>. La predilezione per questa posizione si spiega tenendo conto del tipo di sezione melica a cui queste *antilabai* appartengono. Infatti, i dimetri incisi da cambio di parte nel loro punto mediano si rintracciano in canti trenetici del teatro eschileo. Si tratta quindi di *mele* che si distinguono per un considerevole parallelismo nei contenuti, nella sintassi e nella struttura metrica degli interventi degli interlocutori lirici, siano essi due attori, il coro e l'attore o due semicori<sup>27</sup>. La simmetria a cui aspirano canti di questo genere chiarisce altresì la posizione in essi assunta dall'*antilabe*, dal momento che questa consente la suddivisione dei dimetri giambici in due parti metricamente uguali.

Altre sono invece le ubicazioni dei cambi interni di interlocutore in dimetri che si rintracciano negli amebai del teatro sofocleo, che diversamente da quelli eschilei non sono mai propriamente *threnoi*<sup>28</sup>, e in quelli della produzione euripidea. In questi contesti l'*antilabe* tende a incidere uno dei piedi del dimetro giambico: dopo la breve del 2° piede in *S. Tr.* 884<sup>29</sup>, *OC* 538/545<sup>30</sup> e *E. Ph.* 1561<sup>31</sup>; dopo la breve del 3° piede in *E. Tr.* 1230<sup>32</sup>; dopo la lunga *alogs* del 3° piede in *S. Ph.* 1174<sup>33</sup> e *E. Ion* 1500<sup>34</sup>; infine

---

<sup>25</sup> Vd. *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, pp. 20-22.

<sup>26</sup> *A. Pers.* 1043/1051, *Th.* 962, 963, 964, 972/993, 983, 994. Per una discussione di queste istanze si rinvia sempre *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, pp. 29 e 46-52.

<sup>27</sup> Popp 1971, 237-239.

<sup>28</sup> A tal proposito si vd. i risultati delle indagini di Popp 1971, 253, a cui nel presente lavoro si è già fatto riferimento *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, p. 25 n. 17.

<sup>29</sup> Così in Pearson 1924 e Pohlsander 1964. Hermann 1851 individua un *3ia* in *S. Tr.* 884. Non presentano *antilabe* Dindorf 1842, Dindorf 1860c e 1869, Campbell 1881, Jebb 1892, Schroeder 1923, Masqueray 1934, Dale 1971, Dain – Mazon 1955, Easterling 1982, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Davies 1991, Dawe 1996c.

<sup>30</sup> Vd. Hermann 1841, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1981, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezù – Cerri 2008, Lomiento 2008.

<sup>31</sup> Così in Hermann 1840, Dindorf 1832, 1842 e 1869; per un'illustrazione delle ulteriori colometrie proposte per questa sequenza si vd. *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, pp. 57-58.

<sup>32</sup> Così in Kirchoff 1855a; per una discussione più approfondita di questa istanza si rinvia di nuovo *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, pp. 55-56.

dopo la breve del 4° piede in S. *Tr.* 881<sup>35</sup>. In alcuni casi il cambio di parte nel dimetro giambico si situa tra un piede e l'altro: dopo il 3° piede in S. *OC* 1725/1739<sup>36</sup> e dopo il 1° in S. *El.* 855/866, *OC* 1728/1741<sup>37</sup> e E. *Ph.* 1560, esattamente come avviene in Ar. Av. 1395 secondo Dindorf 1835a e 1842.

In particolare, S. *El.* 866 e E. *Ph.* 1560, vd. *infra* (2) e (3), condividono con l'istanza aristofanea in questione il fatto che l'*antilabe* si collochi dopo un'interiezione che occupa il primo piede del dimetro giambico.

(2) S. *El.* 855/866<sup>38</sup>

Kaibel 1896 (---|---)<sup>39</sup> e Pearson 1924 (vv. 856/867):

**Ηλ. μή μέ νυν μηκέτι  
παράγαγης, ἴν' οὐ  
Χο. τί φής; Ηλ. πάρεισιν ἐλπίδων  
ἔτι κοινοτόκων εὐπατριδῶν<sup>40</sup> τ' ἀρωγαί.** 855

in responsione con

**Ηλ. πῶς γὰρ οὐκ; εἰ ξένος  
ἄτερ ἐμῶν χειρῶν  
Χο. παπαῖ. Ηλ. κέκευθεν, οὔτε του  
τάφου ἀντιάσας οὔτε γόνων παρ' ἡμῶν.** 866

L'assetto colometrico qui sopra illustrato corrisponde a quello dei codici **TTeTdTa**<sup>41</sup> (alcuni dei testimoni non autografi dell'edizione triciniana "finale" di Sofocle)<sup>42</sup>. Gli

<sup>33</sup> Così Hermann 1839, Schroeder 1923, Pohlsander 1964, Webster 1970, Dale 1981, Dawe 1996d. Individuano invece un *3ia* Jebb 1898, Lloyd-Jones – Wilson 1990a. Infine l'*antilabe* è assente in Dindorf 1842, Dindorf 1860d e 1869, Campbell 1881, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960 e Pucci – Avezzi – Cerri 2003.

<sup>34</sup> Così Hermann 1827; per un'illustrazione delle ulteriori colometrie proposte per questa sequenza si vd. *infra*, cap. 2.9 Ar. *Th.* 916, pp. 219-220.

<sup>35</sup> Così in Campbell 1881 e Schroeder 1923. Tuttavia per questa sequenza sono state avanzate altre proposte colometriche: Hermann 1851 e Dale 1971 (*3ia*); Dindorf 1842, Jebb 1892, Masqueray 1934, Dawe 1996c (*2ia lecyth.*). Non presentano *antilabe* invece Pearson 1924, Dain – Mazon 1955, Pohlsander 1964 (*ia mol*); Easterling 1982 e Lloyd-Jones – Wilson 1990a (*3ia*).

<sup>36</sup> Così in Lloyd-Jones – Wilson 1990a. Analogamente in Pearson 1924 e Dale 1983, per quanto riguarda l'antistrofe, diversamente nella strofe, al v. 1725, il cambio di parte si colloca dopo la breve del terzo piede; per una discussione più approfondita di questa istanza si vd. *supra*, cap. 2.5. Ar. *Pax* 459-460/486-487, 461-462/488-489, 467-468/494-495, pp. 150-154.

<sup>37</sup> Vd. Hermann 1841, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1983, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzi – Cerri 2008.

<sup>38</sup> Per una rassegna degli ulteriori assetti colometrici proposti dagli interpreti per queste sequenze vd. *supra*, cap. 2.3. Ar. *Nu.* 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169, pp. 115-116.

<sup>39</sup> Si tratta di una delle tre soluzioni proposte da Kaibel 1896 per i vv. 855/866. Adottando una diversa ripartizione dei *cola*, l'editore individua ai vv. 855/866 un lezicio sempre contenente *antilabe*; altrimenti, alla stregua di L, preferisce isolare su righe a sé stanti le battute del coro, in quanto considerate *extra metrum*.

<sup>40</sup> Al v. 859 Kaibel 1896 mantiene il testo dei codici: *εὐπατριδῶν*; mentre Pearson 1924 recepisce la congettura *εὐπατριδῶν* da ascrivere a Neue.

scolii metrici tricliniani che si riferiscono al passo e sono presenti in **TTcTfTgTp** individuano una responsione fra i vv. 855 e 866 e li interpretano come un dimetro giambico<sup>43</sup>. Notevole è il riferimento all'*antilabe* nello scolio al v. 855 in **TTfTgTp**<sup>44</sup>:

**τὸ τί φής; πάρεισιν ἐλπίδων, ἐν κῶλον ἐστί· τὰ γάρ δύο πρόσωπα, ἐν ἀποτελεῖ κῶλον· ὡς καὶ ἐν τῇ ἀντιστροφῇ δείκνυται.**

(3) E. *Ph.* 1560<sup>45</sup>

Hermann 1840, Dindorf 1832, 1842 (*iamb.*: -˘-˘˘˘, ˘˘-˘-) e 1869, Wecklein 1901a, Murray 1913b, Schroeder 1928 (*ia ia*), Grégoire – Méridier 1950, Brown 1972 (*iamb. dim.*: --/˘˘, ˘˘-˘-), Dale 1983 (*ia dim.*: ˘-˘˘˘˘-˘-), Mastronarde 1988 (*2ia*: x-˘˘˘˘-˘-) e 1994 (*2ia*: x-˘˘˘˘-˘-), Diggle 1994a:

**Οἱ αἰᾶ. Ἀν. τί τόδε καταστένεις;**

**1560**

Ovviamente le particelle esclamative contenute nei passi dell'*Elettra* sofoclea e delle *Fenicie* euripidee hanno un significato diverso da quello del comando impartito da Pisetero ricorrendo a **ὠόπ**. Si tratta infatti di espressioni di dolore. La prima viene pronunciata dal coro quando Elettra, convinta che Oreste sia morto, si affligge per la scomparsa del fratello in una terra lontana, fatto questo che non le ha permesso di offrirgli degna sepoltura. La seconda interiezione viene proferita da Edipo, allorché apprende dalla figlia Antigone della morte di Eteocle e Polinice, causata dall'*alastor* del padre. Mentre nelle *Fenicie* l'eroina replica all'espressione di sofferenza di Edipo, il quale a sua volta prosegue con **τέκνα** (cfr. v. 1561 **Οἱ. τέκνα. Ἀν. δι' ὀδύνας ἔβας**)<sup>46</sup>; nel passo sofocleo invece la battuta del coro serve semplicemente a sottolineare il coinvolgimento emotivo delle donne di Micene che condividono il dolore

<sup>41</sup> I dati si ricavano da Tessier 2005, 111.

<sup>42</sup> Per una descrizione dei suddetti manoscritti si vd. Tessier 2005, XVI-XXIV.

<sup>43</sup> *Sch. in El.* 849a (38, 14-15 e 23-24 Tessier).

<sup>44</sup> *Sch. in El.* 855 (39, 19-20 Tessier).

<sup>45</sup> Per una discussione delle ulteriori sistemazioni colometriche e delle diverse scelte testuali che interessano questa istanza si vd. *supra*, cap. 2.1. Ar. *Ach.* 1208, 1209, pp. 57-58.

<sup>46</sup> Certo l'intervento di Edipo è piuttosto sintetico, non molto articolato, tuttavia costituisce una sorta di reazione al quesito della figlia, piuttosto che rappresentare, come vorrebbe Hogan 1997, 164, una prosecuzione del lamento, iniziato al v. 1560, che coinvolgerebbe il figlio di Laio a tal punto da renderlo sordo agli interventi di Antigone.



di Elettra<sup>47</sup>. La protagonista, completamente assorta nel lamento, non reagisce di fronte a questa manifestazione di empatia, tanto che, pur essendo stata interrotta, completa imperterrita al v. 866b la proposizione iniziata al v. 864<sup>48</sup>.

Qualcosa di simile si ravvisa in *Av.* 1393-1400, dove Cinesia canta, senza curarsi degli interventi di Pisetero, che tenta invano di far cessare la *performance* del ditirambografo. Tuttavia, mentre il coro delle donne di Micene non intenderebbe sospendere il discorso di Elettra, Pisetero si inserisce nei virtuosismi melici di Cinesia con la palese intenzione di zittirlo.

Si desidera infine proporre alcune considerazioni in merito ai differenti tipi di esecuzione che riguardano i vv. 1395a e 1395b. Si è già avuto modo di accennare che ai vv. 1393-1400 l'alternanza tra canto e recitazione corrisponde a quella tra metri lirici, esclusivamente impiegati da Cinesia, e senari giambici, eseguiti sia dal ditirambografo che da Pisetero<sup>49</sup>.

Questi abbandona una sola volta i trimetri, quando al v. 1395a esclama **ὠόπ**. Tuttavia, non c'è motivo di supporre che nel pronunciare tale interiezione il fondatore di Nubicuculia non abbia fatto ricorso alla recitazione, ma si sia avvalso di una modalità performativa differente rispetto a quella da lui adottata nel resto della scena. Si può semmai pensare che, in quanto particella esclamativa atta ad impartire un comando, **ὠόπ** fosse emessa con un innalzamento del tono della voce, probabilmente con un grido<sup>50</sup>, dall'ormai esasperato Pisetero che già al v. 1381 (**παῦσαι μελωδῶν**) aveva intimato a Cinesia di smettere di cantare.

Qualora si isoli l'esclamazione su un rigo di scrittura al v. 1395a, la recitazione si esaurisce al suo termine, mentre Cinesia attacca di nuovo il canto all'inizio della sequenza metrica successiva (v. 1395b).

Secondo la colometria di Dindorf 1835a e 1842, invece, il passaggio dalla *performance* recitata di Pisetero al *melos* intonato dal ditirambografo avverrebbe all'interno del dimetro giambico, un segmento metrico in sé unitario, e coinciderebbe con l'*antilabe*.

---

<sup>47</sup> Così anche Hogan 1997, 168.

<sup>48</sup> Vd. Mastronarde 1979, 61-62, dove si offre una rassegna di passi in cui una momentanea sospensione della sintassi della battuta di un interlocutore lirico è provocata dall'esclamazione di un altro, senza che vi sia una vera e propria comunicazione tra i due ("Either speaker or both may be self-absorbed or uttering a self-directed exclamation or lament not intended to affect the dialogue-partner", Mastronarde 1979, 61).

<sup>49</sup> L'oscillazione tra una resa e l'altra contribuisce a incrementare l'effetto comico della scena, opponendo il linguaggio alto delle parti liriche al *sermo cottidianus* di quelle recitate (Zimmermann 1985, 61).

<sup>50</sup> Così *LSJ* s.v. **ὠόπ** "a cry of the **κελευστής** to give the time to the rowers" (corsivo di chi scrive).

Una simile oscillazione nella resa performativa si registrerebbe pure all'interno di un dimetro giambico sincopato (*ia ba*), inciso da cambio interno di interlocutore, in un passo tragico: *HF* 913<sup>51</sup>.

(4a) Hermann 1810, Kirchhoff 1855b (v. 903), Wecklein 1899, Wilamowitz 1895, Murray 1913, Parmentier – Grégoire 1923, Bond 1981 (*2ia.*: --- -- ---), Diggle 1981, Dale 1983 (*ia dim cat.*: --- -- --- ||), Lee 1988 (*2ia.*: **EX** --- -- --- -):

**Εξ. τεθνᾶσι παῖδες. <Χο.> αἰᾶ. 913**

Mentre **L**, che non presenta *antilabe*, segna una *paragraphos* e due punti all'inizio del v. 913<sup>52</sup>; gli interpreti contemporanei accolgono invece concordemente l'attribuzione delle battute proposta dallo Stephanus, pertanto stampano la *nota personae* **Αγ.** (**Εξ.** in Diggle 1981, Bond 1981, Lee 1988) prima di **τεθνᾶσι** e il *siglum* **Χο.** prima dell'interiezione **αἰᾶ**.<sup>53</sup>

Questa sequenza si trova nell'amebeo tra il coro e il messaggero (*HF* 910-921) che fa seguito all'uccisione della prole compiuta da Eracle all'interno del palazzo. Il coro ha già intuito l'accaduto dalle grida di Anfitrione (*HF* 875-909), quindi l'omicidio gli viene narrato più dettagliatamente dal messaggero. Anche prima della *rhesis* (*HF* 922-1015), nella sezione amebaica, l'*angelos* esegue quasi esclusivamente, eccezion fatta per *HF* 913, trimetri (v. 916) o porzioni di essi (vv. 910, 911, 914)<sup>54</sup>, qualora siano

<sup>51</sup> Barrett 2007, 394 e 398.

<sup>52</sup> In realtà, **L** dispone sullo stesso rigo di scrittura della medesima colonna il v. 912 (**μαντίν οὐχ ἔτερον ἄξομαι**) e il v. 913, tra i quali occorrono nell'ordine due punti, una *paragraphos* e altri due punti. È possibile che ai medesimi segni siano attribuiti differenti significati. I primi due punti potrebbero indicare la separazione fra i *cola* ai vv. 912-913; i due punti preceduti dalla *paragraphos* invece segnalerebbero il cambio di parte.

<sup>53</sup> Oltre a **L**, solo Dindorf 1833, 1842 e 1869, nonché Schroeder 1928 presentano un testo privo di *antilabe*.

(4b) Sulla scorta del Laurenziano, Dindorf 1833 e 1869 fa intervenire un solo personaggio:

**Αγ. τεθνᾶσι παῖδες. αἰᾶ. 913**

(4c) Dindorf 1842 (v. 913a: *septem primae syllabae trimetrorum iambicorum*) modifica il testo tradito, introducendo **ἄρτι**, e propone un diverso assetto colometrico, adottando la distribuzione delle battute voluta dallo Stephanus:

**Αγ. τεθνᾶσι παῖδες ἄρτι. 913**  
**Χο. αἰᾶ.**

(4d) Pur con un atteggiamento più conservativo nei confronti del testo tradito rispetto a Dindorf 1842, anche in Schroeder 1928 (v. 913: *prosod*; v. 914: *interi*) si isola ciascuna battuta su un rigo a sé stante, pertanto non vi è occorrenza di *antilabe*:

**Αγ. τεθνᾶσι παῖδες. 913**  
**Χο. αἰᾶ.**

<sup>54</sup> La frammentarietà delle battute dell'*angelos* contribuisce a palesare il suo stato di agitazione (Barrett 2007, 398).

divisi da *antilabe*. Al coro invece, oltre al completamento dei giambi con cambio interno di interlocutore<sup>55</sup>, spettano sequenze metriche liriche (vv. 912, 915, 917-921). Wilamowitz 1895, 192 e Bond 1981, 305 sostengono che all'avvicinarsi dei due interlocutori si sovrapponga una precisa alternanza di recitazione e canto. Questa, secondo Barrett 2007, 389, troverebbe una spiegazione nel diverso grado di coinvolgimento emotivo dei personaggi che intervengono in questa scena: le sequenze recitate spettano al messaggero che pur essendo sconvolto dagli eventi tiene sotto controllo i suoi sentimenti, il coro invece attraverso la *performance* canora sottolinea la considerevole tensione che lo attraversa, presagendo l'accaduto.

Si è visto che alternanze nella modalità esecutiva esibisce anche il passo aristofaneo in questione, tuttavia il susseguirsi delle due rese in *Aves* 1372-1409 non dipende dai diversi sentimenti che animano Pisetero e Cinesia, bensì le inserzioni meliche sono intese dal ditirambografo come uno sfoggio della sua arte. Ciò nonostante, si è ritenuto opportuno rilevare che una transizione dalla recitazione al canto viene ipotizzata anche in E. *HF* 913 che si costituisce di una misura metrica, *ia ba*, molto simile a quella di *Av.* 1395 (*2ia*)<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Per un'analisi delle unità metriche che compongono i trimetri giambici, in particolare per l'aspetto docmiaco che esibiscono le porzioni eseguite dal coro, si rinvia a Barrett 2007, 393 e Tessier 2012b, 827 n. 10; vd. anche *infra*, cap. 2.13. *Ar. Ra.* 664, pp. 287-288.

<sup>56</sup> Come si è già avuto modo di vedere *supra*, cap. 2.2. *Ar. Nu.* 462-463, 466, pp. 91-92 e come si vedrà *infra*, cap. 2.9. *Ar. Th.* 916, pp. 220-223 e cap. 2.11. *Ar. Ra.* 664, pp. 285-291, l'alternanza performativa recitazione(recitativo)-canto, specialmente in tragedia, coinvolge generalmente trimetri giambici e successioni asinartetiche, sempre incisi da *antilabe*. Sull'argomento si vd. Henderson 1976, Hogan 1997, 134-146, Barrett 2007, Tessier 2012b. In commedia, oltre che nei passi succitati, un'oscillazione di resa all'interno di sequenze metriche in sé unitarie si suppone per *Pax* 1270, 1286, 1301, *Th.* 1069a-1069b, 1071, 1072.



## 2.9. Ar. Th. 916

Il v. 916 delle *Donne alle Tesmoforie* appartiene alla scena in cui il Parente imita Elena confidando di venir riscattato da Euripide, che finge di essere Menelao (vv. 846-928). Il passo aristofaneo costituisce una parodia dell'*Elena* euripidea di cui contiene più o meno precise citazioni<sup>1</sup>. In particolare ai vv. 902-916, Aristofane deride la quarta scena della suddetta tragedia dove avviene il ricongiungimento di Elena e Menelao (*E. Hel.* 528-697), deformandone grottescamente alcuni elementi strutturali quali i serrati dialoghi sticomitici e l'utilizzo di docmi soluti<sup>2</sup>. Si tratta di espedienti formali impiegati da Euripide nelle scene di riconoscimento con l'intento di accrescere la spettacolarità degli eventi rappresentati e il livello emozionale dell'azione tragica, ritardandone l'attesa conclusione che solitamente culmina nell'*ankalismos*<sup>3</sup>. Sticomitia (*Hel.* 553-596) e serie docmiache con consistente presenza di soluzioni (*Hel.* 625-697), meri riempitivi connotati da un notevole manierismo, sono presi di mira in *Th.* 846 ss. rispettivamente ai vv. 902-912 e ai vv. 914 s.

E infatti *Th.* 914 e 915 costituiscono un distico di docmi<sup>4</sup> che si lasciano isolare in un contesto altrimenti interamente composto da trimetri giambici:

**λαβέ με λαβέ με πόσι, περίβαλε δὲ χέρας.  
φέρε σε κύσω. ἄπαγέ μ' ἄπαγ' ἄπαγ' ἄπαγέ με** **915**

~~~~~  
~~~~~

*do c. 11 e do c. 7*  
*do c. 11 e do c. 11*

Si coglie immediatamente l'abbondanza delle soluzioni<sup>5</sup> secondo l'uso euripideo. L'associazione dei tipi *c. 11* e *c. 7*, si riscontra proprio nel duetto di riunione dell'*Elena*,

<sup>1</sup> Per una rassegna delle esatte sezioni dell'*Elena* che sono qui riprese e parodiate si vd. Pucci 1961, 289-294 e 346-348; Rau 1967, 58-62; Prato – Del Corno 2001, 297-298 e Nieddu 2004, 145-152.

<sup>2</sup> In merito alle numerose soluzioni dei docmi di *Th.* 914 s. come parodia di quelli euripidei si vd. Pucci 1961, 346-348; Prato 1962, 261; Rau 1967, 62; Zimmermann 1985, 61; Prato 1987, 233-234; Parker 1997, 428; Prato – Del Corno 2001, 303-304. Pucci 1961, 293 sintetizza efficacemente: “l'irrisione è realizzata marcando ed esagerando gli strumenti espressivi del patetismo euripideo e a sua volta disgregandolo con deformazioni e interpolazioni ridicole”.

<sup>3</sup> La scena dell'abbraccio viene parodiata anche in *Ra.* 1322.

<sup>4</sup> Vd. Fritzsche 1838, Van Leeuwen 1908 (*dochmii*), White 1912 (*dochmii*), Prato 1962 (v. 914, *2do*: ~~~~~|~~~~~|; v. 915, *2do*: ~~~~~|~~~~~|), Zimmermann 1987a (v. 913, *2do*: ~~~~~|~~~~~|; v. 914-915, *2do*: ~~~~~|~~~~~||), Parker 1997 (v. 914, *2δ*: ~~~~~ ~~~~~; v. 915, *2δ*: ~~~~~ ~~~~~), Prato – Del Corno 2001 (v. 914, *2do*: ~~~~~|~~~~~|; v. 915, *2do*: ~~~~~|~~~~~|), Austin – Olson 2004 (v. 913/914, *2do*: ~~~~~|~~~~~|; v. 915, *2do*: ~~~~~|~~~~~|); così anche Pucci 1961, 346, Dale 1968, 113-114. Non tutti gli interpreti riconoscono un docmio al v. 915, Enger 1844 e Sommerstein 1994 vi leggono un trimetro giambico. Di queste interpretazioni metriche divergenti si discuterà successivamente.

al v. 684, mentre al v. 695 si ha l'unione di due docmi olosoluti. Si tenga tuttavia presente che in entrambi i casi per ottenere queste successioni è necessario intervenire, seppur minimamente, sulla *paradosis*<sup>6</sup>.

Del testo euripideo viene derisa non solo la morfologia metrica, ma anche la sua fisionomia linguistica, in particolare l'anadiplosi, riproposta in **λαβέ με λαβέ με**<sup>7</sup> e in **ἄπαγέ μ' ἄπαγ' ἄπαγ' ἄπαγέ**. In realtà, quadruplicando l'imperativo, Aristofane esagera un fenomeno che in *Hel.* 625-697 si presenta a coppie<sup>8</sup>. A queste ripetizioni si mescola l'emistichio **φέρε σε κύσω**, un'inserzione volgare che servirebbe a stemperare ironicamente il *pathos* tragico<sup>9</sup>.

(1a) Ai quattro docmi fa seguito il v. 916 considerato dalla maggior parte degli interpreti un trimetro giambico<sup>10</sup> e, in quanto recitato, viene escluso dalle analisi metriche di Dindorf 1842, Schroeder 1930, Prato 1962, Zimmermann 1987a.

**Κη. ὃ χρόνιος ἐλθὼν σῆς δάμαρτος ἐσχάρας,  
λαβέ με λαβέ με πόσι, περίβαλε δὲ χέρας.  
φέρε σε κύσω. ἄπαγέ μ' ἄπαγ' ἄπαγ' ἄπαγέ με  
λαβὼν ταχὺ πάνυ. Κρ. κλαύσεται ἄρα, νῆ τὸ θεῶ,  
ὅστις σ' ἀπάξει τυπτόμενος τῆ λαμπάδι.**

**916**

<sup>5</sup> In realtà, se si conserva, come propongono Gentili – Lomiento 2003, 118 n. 38, la lezione del Ravennate **περίβαλλε** anziché accogliere la congettura di Biset (**περίβαλε**), la seconda forma docmiaca del v. 914 corrisponderebbe al tipo *c.* 24:  $\sim\sim\sim\sim\sim$ . Non sarebbe infatti necessario trasformare l'imperativo da presente in aoristo per analogia con **λαβέ**, dal momento che il tempo che il verbo ha nel codice trova riscontro in **φέρε** e **ἄπαγέ**. A favore della congettura di Biset si potrebbe menzionare il fatto che in *Hel.* 634, di cui molto probabilmente avrà tenuto conto Aristofane come modello a cui ispirarsi per la sua ripresa parodica, si legge **περὶ δὲ γυῖα χέρας ἔβαλον** (lo stesso tempo verbale si ritrova in espressioni simili in *E. Ph.* 1459 e *Or.* 1044, nonché in Omero, *Od.* XI, 211, da cui deriverebbe a Euripide, vd. Rau 1967, 62 n. 106 e Prato – Del Corno 2001, 304).

<sup>6</sup> Si vd. per es. il testo di Kannicht 1969, che recepisce al v. 684 l'integrazione **σά** (Hermann) e al v. 695 l'integrazione **τε** (Matthiae), oltre alla variante **ἔβαλε** (*Laur.* 31,1).

<sup>7</sup> In questa istanza di *geminatio*, a patto che si consideri l'insieme di verbo e di pronome enclitico come formante parola metrica, Aristofane riprodurrebbe la situazione che più frequentemente si riscontra nei docmi olosoluti euripidei: il vocabolo ripetuto corrisponde a un tribraco e precede una parola prosodicamente equivalente a un pirrichio, secondo la successione *tribr-tribr-pirr* (Tessier 1975, 136-137). Le funzioni specifiche di questo tipo di docmi sono anticipare il discorso che segue e incrementare la tensione metrica (Tessier 1975, 138). Tuttavia, alle forme docmiache a doppio tribraco iniziale riscontrabili in Euripide fanno generalmente seguito quelle varianti di schema  $\sim\sim\sim\sim$  (Tessier 1975, 139), mentre in *Ar. Th.* 914b si isola un docmio eptasillabico del tipo *c.* 7 o, se si recepisce il testo dei codici, *c.* 24.

<sup>8</sup> Cfr. v. 640 (**ἄλβισαν ἄλβισαν**), v. 664 (**οἶνον οἶνον**), v. 670 (**ὁ Διὸς ὁ Διὸς**), 684 (**πάθεα πάθεα**).

<sup>9</sup> Vd. Pucci 1961, 347.

<sup>10</sup> Vd. Dindorf 1835b e 1869, Fritzsche 1838, Enger 1844, Blaydes 1880b, Rogers 1904, Van Leeuwen 1904a, Hall – Geldart 1907, White 1912 (*trimeter*), Coulon – Van Daele 1928b, Sommerstein 1994 (*iambic trimeter*), Parker 1997 (*iambic trimeter*), Prato – Del Corno 2001 (*3ia*), Wilson 2007b.

(1b) Un apporto innovativo all'analisi metrica di questo passo è conferito invece dall'edizione della commedia apparsa nel 2004 ad opera di Austin e Olson. Questi editori infatti leggono al v. 916:  $do_{\wedge} [+iambic], \sim\sim\sim\sim_{\wedge} [-\sim\sim\sim\sim-]$ .

Come si può dedurre dallo schema metrico qui sopra riprodotto, Austin – Olson 2004 non limitano l'interpretazione docmiaca ai vv. 914 e 915, ma la estendono alla prima porzione del v. 916, cioè alla conclusione della battuta del Parente-Elena. Le ultime parole di questo personaggio ( $\lambda\alpha\beta\acute{o}\nu\ \tau\alpha\chi\acute{o}\ \pi\acute{\alpha}\nu\upsilon$ ), prima dell'intervento di Critilla, costituirebbero pertanto un docmio catalettico:  $\sim\sim\sim\sim_{\wedge}$ . L'inserimento in *antilabe* della donna invece riporterebbe il ritmo all'andamento giambico, che caratterizza quasi interamente questa scena di dialogo serrato.

Tuttavia, come ha recentemente evidenziato Tessier<sup>11</sup>, l'interpretazione di Austin – Olson 2004 è alquanto problematica. Innanzitutto si fonderebbe su un principio da ultimo sancito da Maas 1962, 29, ma del tutto estraneo al paradigma böckhiano, che vieta la presenza di *biceps* alla fine di verso, cioè di sequenza metrica ritenuta ritmicamente indipendente. Tale divieto si applicherebbe al secondo docmio olosoluto di *Th.* 915 e pertanto si dovrebbe trascorrere da esso al v. 916 senza soluzione di continuità nella catena ritmico-prosodica. Già Parker 1997, 429, proprio sulla base dei presupposti dottrinali di ascendenza maasiana, in realtà taciuti dalla studiosa, ma messi in evidenza da Tessier c.d.s.(a), sarebbe stata indotta ad affermare che tra la suddetta forma docmiaca e il successivo trimetro giambico non ci fosse una pausa metrica, ovvero sia un confine stichico. Austin – Olson 2004, 291 compiono un ulteriore passo in questa direzione e si spingono a sostenere che il ritmo docmiaco vada esteso anche al v. 916, almeno fino al punto in cui, con il suo intervento, Critilla non reintroduca l'andamento giambico. Di conseguenza, sempre sulla base dell'interdetto maasiano, almeno secondo quanto ricostruito da Tessier c.d.s.(a), dal momento che anche Austin – Olson 2004 non esplicitano i fondamenti teorici della loro interpretazione metrica, i due editori isolano quello che è stato efficacemente definito un “ircocervo docmiaco-giambico”<sup>12</sup>. In effetti, la forma docmiaca catalettica identificata da Austin – Olson

---

<sup>11</sup> Desidero ringraziare A. Tessier che mi ha gentilmente concesso di prendere visione del suo contributo “Una singolare *antilabe* aristofanea (*Thesm.* 915)”, prima che venisse pubblicato. D'ora in avanti ci si riferirà a questo lavoro con la dicitura: Tessier c.d.s.(a).

<sup>12</sup> Così Tessier c.d.s.(a).

2004 si direbbe del tutto inusuale<sup>13</sup>. Inoltre, l'associazione del tipo “do<sup>^</sup> iambic” sarebbe unica nel suo genere<sup>14</sup>.

Tessier c.d.s.(a) ha altresì sottolineato che alle difficoltà poste dalla eccezionale analisi di Austin – Olson 2004 per *Th.* 916 si aggiunge l'ambiguità delle ipotesi di *performance* che si dovrebbero ricavare, oltre che dalla lettura metrica, anche dal commento al passo dei suddetti editori così come da quello di Parker 1997, 429. Quest'ultima, escludendo pausa metrica tra il v. 915 e il v. 916, sembrerebbe implicare l'azione della sinafia tra un docmio cantato e un trimetro recitato, nonostante il cambio di esecuzione a rigor di logica dovrebbe comportare di per sé un'interruzione. L'insoluta transizione da canto a recitazione avverrebbe addirittura all'interno di una sequenza metrica percepita come ritmicamente unitaria per Austin – Olson 2004, 291, se in *Th.* 916 il Parente dovesse cantare il docmio catalettico e Critilla recitasse la porzione giambica connessavi. In tal caso è evidente che in questa successione si isolerebbe un'istanza di *antilabe*, almeno parzialmente, melica. In realtà, riguardo a *Th.* 916 nella succitata edizione si legge soltanto: “what seems at first to be Inlaw's fifth dochmiac is abruptly truncated, as Krytilla cuts him shortly and restores a normal iambic trimeter”<sup>15</sup>. Come nota Tessier c.d.s.(a), da queste parole risulta tutt'altro che evidente se il parente *canti* il docmio catalettico o *reciti* la porzione iniziale del *3ia*.

La difficoltà<sup>16</sup> posta dalla doppia breve nella chiusa del docmio olosoluto al v. 915 seguito da un *3ia* al v. 916 era già stata messa in evidenza da Enger 1844, 153: “inaudita solutio ultimae arsis [del v. 915] ante dimetros iambicos [*sic*, ma sarà da intendersi *trimetros* o *senarios* in riferimento ai vv. 916 ss.]”<sup>17</sup>. L'editore per risolvere l'*impasse*

---

<sup>13</sup> Si noti che essa non è annoverata tra quelle acefale o catalettiche catalogate da Gentili – Lomiento 2003, 240.

<sup>14</sup> Essa infatti non è inclusa nell'elenco delle unioni di docmi con altri metri in Conomis 1964, 47-48 e 50, dove al contrario, tra le varie istanze, si annovera proprio *Th.* 916 come esempio di trimetro giambico pieno che segue una forma docmiaca.

<sup>15</sup> Austin – Olson 2004, 291.

<sup>16</sup> Da cui, come si è visto, deriverebbe il sospetto *do<sup>^</sup> iambic*.

<sup>17</sup> Nelle considerazioni di Enger 1844, 153 si direbbero risuonare le conclusioni di Seidler 1811 in merito alla soluzione dell'ultima sillaba del docmio. Seidler 1811, 55 ss. infatti ammette, diversamente da Heat, Brunck, Hermann, la possibilità che l'ultimo elemento di una forma docmiaca sia realizzato da un *biceps* a patto che ciò avvenga all'interno del “systema”, di cui per definizione dello stesso Seidler ogni successione docmiaca fa parte. La doppia breve alla fine di un docmio incluso in un sistema può sussistere poiché non è sentita come finale vera e propria, dal momento che il ritmo docmiaco non si esaurisce con essa, ma continua nelle sequenze che le fanno seguito (Seidler 1811, 79). Da ciò deriva pertanto l'assoluto divieto per il *biceps* finale di presentarsi nell'ultimo docmio di un sistema, perché esso non sarebbe stato percepito dagli antichi Greci in base al loro senso ritmico, postulato sempre da Seidler, come legittima fine di una pericope metrica (Seidler 1811, 56). Sarebbe questa una delle ricadute dottrinali della teoria seidleriana, che tuttavia si fondano, come notato da Tessier 2012a, 84-95, più su petizioni di principio che sui dati offerti dalla *paradosis* e derivano dall'individuazione del sistema come



aveva pertanto fervidamente sostenuto la necessità di considerare anche il v. 915 un trimetro giambico, ammettendo inoltre esclusivamente in questo contesto metrico-ritmico lo iato tra **κύσω** e **ἄπαγε**. Altrettanto “inauditus est enim hiatus ille in altera arsi” che avrebbe coinvolto, a detta di Enger 1844, 153, i due docmi al v. 915, la cui individuazione era stata invece promossa da Fritzsche 1838, 352-354. In realtà, quest’ultimo riconobbe la natura docmiaca di quella sequenza, presupponendo una *correptio epica*<sup>18</sup>. A sfavore della lettura metrica di Enger 1844, Blaydes 1880b, 90 osserva che lo iato non è del tutto accettabile nemmeno in contesto giambico. Pur consapevole che l’incontro tra due vocali all’interno di una successione ritenuta ritmicamente unitaria tanto in tragedia quanto in commedia è solitamente inammissibile, Sommerstein 1994 accoglie l’interpretazione giambica del v. 915. Infatti, nel commento al v. 914 riconosce solo a questa sequenza una natura docmiaca: “in a scene consisting otherwise of ordinary spoken iambic trimeters, this one line is sung, in dochmiac metre”<sup>19</sup>.

Se queste considerazioni non lasciano adito a dubbi in merito all’esecuzione destinata al v. 915, recitato in quanto trimetro giambico, altrettanto non si può dire per quelle di Enger 1844, che anzi si potrebbero accostare per ambiguità alle affermazioni di Austin – Olson 2004. L’editore ottocentesco sosteneva infatti che “hic senarius [v. 915] transitum parat a dochmiis ad dialogi senarios”<sup>20</sup>. Parrebbe di poter intendere dunque che a *Th.* 915, essendo una sequenza di transizione, venga destinata la forma metrica di quelle che la seguono, ma, nonostante si tratti di un trimetro giambico, la *performance* cantata di quella che la precede.

A nostro giudizio le riserve di Enger 1844, 153 sul fatto che dopo la doppia breve finale del v. 915 non possa aver luogo un passaggio dal docmio al giambo, perché dopo il *biceps* non può terminare un sistema docmiaco<sup>21</sup>, sarebbero difficilmente ricevibili, in quanto fondate su un senso del ritmo dei Greci che può solamente essere postulato.

---

modello interpretativo esclusivo dei contesti docmiaci, comportando spesso ardue ipotesi performative, ma soprattutto pesanti interventi normalizzanti sul testo tradito.

<sup>18</sup> Fritzsche 1838, 353. Diversamente si otterrebbe la successione ~~~~~~ che non costituisce un docmio attico, bensì un *do<sup>k</sup>*. Curiosamente tale forma del docmio esasillabico occorrerebbe in associazione con un *do c. 2* proprio in *Hel.* 628, se si mantenesse il testo di **L: περιπετάσασα χέρα φίλιον ἐν μακροῖ**, difeso da Kannicht 1969, ma precedentemente corretto da Hermann in **περί τ’ ἐπέτασα**, per ottenere un docmio olosoluto.

<sup>19</sup> Sommerstein 1994, 216.

<sup>20</sup> Enger 1844, 153.

<sup>21</sup> Del resto, stando ai manoscritti, si tratterebbe di un fenomeno raro, ma non impossibile. Si considerino a tal proposito le osservazioni di Gentili – Lomiento 2003, 240: “la soluzione dell’ultima sillaba del docmio non è *generalmente* tollerata alla fine di un intero sistema docmiaco” (corsivo di chi scrive).

Anche altri elementi spingerebbero a escludere la possibilità di individuare un trimetro giambico al v. 915.

Problematico sarebbe innanzitutto giustificare l'incontro della vocale finale di **κύσω** e quella iniziale di **ἄπαγε** che a stento si potrebbe spiegare come iato espressivo. Certo lo iato staccerebbe in modo netto **φέρε σε κύσω** dal testo che lo segue e contribuirebbe, con il suo effetto cacofonico, a far intendere quanto questa inserzione, di cui Pucci 1961, 347 ha rilevato il contenuto e lo stile realistici e volgari finalizzati a incrementare la comicità della scena, strida all'interno di un contesto che imita l'*usus scribendi* euripideo, pur sottolineandone il manierismo. Tuttavia le fonti antiche che trattano del fenomeno degli iati espressivi, sottolineando come esso permetta di conferire enfasi alla sequenza metrica che lo contiene, lo limitano all'epica e alla poesia lirica arcaica<sup>22</sup>. Inoltre, il realismo e la volgarità, che pur connotano l'espressione impiegata da Aristofane nel primo emistichio di *Th.* 915, difficilmente potrebbero renderla assimilabile a un "Alltagsausdruck", cioè a uno dei contesti insieme a preposizioni, interiezioni, esclamazioni, in cui nella poesia drammatica, e specialmente in quella comica, sono generalmente ammessi iati<sup>23</sup>.

Già secondo Fritzsche 1838, 353 verso una lettura docmiaca del v. 915, spingerebbero la vicinanza con gli altri due docmi del v. 914 e l'alta frequenza delle soluzioni a suo dire non tollerabili invece in contesto giambico. In effetti, *Th.* 915, pur facente parte di una sezione paratragica, non ricalcherebbe la struttura tipica dei trimetri euripidei e nemmeno degli altri tragici. In tragedia è attestato infatti un solo senario giambico che contiene quattro soluzioni, E. *Polyidos* F 641, 3 *TrGF*<sup>24</sup>:

**πενία δὲ σοφίαν ἔλαχε διὰ τὸ συγγενές.**

Diversamente da *Th.* 915 che presenta un tribraco in prima, terza, quarta e quinta sede, con un'eccezionale successione di 11 sillabe brevi se si conta il pirrichio finale, il *3ia* euripideo contiene un anapesto nel primo piede, un tribraco nel secondo, un dattilo nel terzo e un tribraco nel quarto, ammettendo massimo sei *breves* in contiguità: ~- ~- ~- ~- ~- ~- ~- ~- ~- ~- ~-. Per di più, difficilmente le soluzioni di questo trimetro possono aver costituito oggetto di ripresa e storpiatura beffarda nelle *Tesmoforiazuse*, dal momento

<sup>22</sup> Lomiento 1996, col. 1396; Gentili – Lomiento 2003, 9 e 21.

<sup>23</sup> Lomiento 1996, col. 1396.

<sup>24</sup> Vd. anche Descroix 1931, 129; Ceadel 1941, 82 e Cropp – Fick 1985, 89. Descroix 1931, 129 e Ceadel 1941, 82 adottano il testo di Nauck che recepisce la variante **δυστυχές** (Stobeo) al posto di **συγγενές**.

che la tragedia euripidea sarebbe stata messa in scena dopo il 412 a.C.<sup>25</sup>, quindi contemporaneamente o successivamente alla suddetta commedia aristofanea, risalente alle Dionisie cittadine del 411 a.C.<sup>26</sup> La struttura di *Th.* 915 non godrebbe di alcun riscontro nemmeno in ambito comico. Infatti, nonostante nei comici i trimetri con quattro soluzioni siano più frequenti rispetto a quelli della tragedia, tuttavia rimangono un fenomeno sporadico. Descroix 1931, 139 ne offre un elenco dettagliato, da cui si ricava che nessun senario contiene più di tre tribachi e che essi non si dispongono mai uno di seguito all'altro. Si tenga infine presente che, stando alle indagini di Pucci 1961, 289, nelle *Tesmofoiazuse*, là dove viene parodiata l'*Elena*, dal v. 846 al v. 916 la soluzione è rara: solo 26 trimetri presentano piedi soluti e sono per lo più eseguiti da Critilla<sup>27</sup>.

Tuttavia, a svantaggio dell'interpretazione docmiaca di Fritzsche 1838, che pur offre valide argomentazioni in merito<sup>28</sup>, andrebbe menzionato il fatto che il Ravennate, *codex unicus* per le *Tesmofoiazuse*, riserva due diversi *layout* ai vv. 914 e 915. Il primo infatti viene ripartito in due *cola* (ciascuno corrispondente a una forma docmiaca), disposti su due diversi righe di scrittura che rientrano a destra rispetto al margine sinistro su cui sono allineate invece le sequenze che li precedono e che li seguono<sup>29</sup>. In relazione al v. 914 il v. 915 protrude a sinistra, allineandosi ai trimetri giambici, con cui a questo punto si direbbe che condivide la misura metrica, vista l'analoga disposizione sulla pagina. Inoltre, la collocazione *en eisthesei* contribuirebbe a segnalare al lettore del manoscritto che in sua coincidenza non solo interviene un cambio di metro, ma verosimilmente, trattandosi di un passaggio da docmi a trimetri, pure di modalità esecutiva<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> Questa è la datazione proposta da Cropp – Fick 1985, 89.

<sup>26</sup> Prato – Del Corno 2001, XII.

<sup>27</sup> In generale questa commedia presenta una percentuale del 58,8% di trimetri giambici soluti contro il 73,3 % dei *Cavalieri* (Pucci 1961, 289 n. 28).

<sup>28</sup> Oltre a quelle precedentemente ricordate, nel commento accluso al passo l'editore evidenzia come nei docmi dei vv. 914-915 vi sia un'eco precisa di alcuni passi dell'*Elena* (vv. 627 ss., 650 s. e 694 ss.), in cui vengono impiegate analoghe forme docmiache (in realtà esse possono essere restituite solo tramite congettura).

<sup>29</sup> **R** costituisce un'eccezione nel panorama dei manoscritti medievali che trasmettono il testo di Aristofane, in quanto è l'unico a conservare lacerti dell'impaginazione a margini alternati (Savignago 2008a, 9-10). In particolare, tramite un esame personalmente condotto sul facsimile si è potuto rilevare che nella *mise en page* del testo delle *Tesmofoiazuse* lo scriba ha quasi sempre disposto in aggetto i versi lunghi (*3ia*, *4tr*<sub>λ</sub>, *4ia*<sub>λ</sub>, *4an*<sub>λ</sub>) e *en retrait* le sequenze metriche più brevi.

<sup>30</sup> Savignago 2008a ha evidenziato che l'alternanza dei margini nei papiri che trasmettono i testi dei poeti tragici rispecchia generalmente quella performativa. Tale significato dell'*eisthesis* va applicato anche alle sporadiche tracce che di essa si hanno nel Ravennate, si veda per es. Irigoien 1984, 90 in merito all'impaginazione della parodo degli *Acarnesi* con tetrametri trocaici recitati *en ekthesei* e cretici cantati disposti *en eisthesei*.

Ciò nonostante si deve precisare che lo scriba del Ravennate, il quale per lo più dimostra di impaginare accuratamente il testo delle *Tesmoforiazuse*, alternando sezioni *en esthesei* a quelle *en ekthesei* secondo il sistema eliodoreo, talvolta sembra cadere in equivoco proprio nella *mise en page* di successioni docmiache. Infatti tanto al v. 700 quanto ai vv. 715-716 i docmi, raggruppati a coppie, sono allineati rispettivamente con i trimetri giambici che precedono l'uno (vv. 689-698)<sup>31</sup> e con il trimetro giambico catalettico che segue gli altri. Probabilmente il copista di **R**, o quello dell'antigrafo da cui copiava, sarà stato fuorviato nella disposizione sulla pagina delle associazioni docmiache dalla loro estensione, che si avvicina a quella dei giambi. Un analogo errore di impaginazione potrebbe essersi verificato in *Th.* 915.

Certo a scoraggiare un'analisi giambica di questa sequenza così come della prima parte di *Th.* 916 non dovrebbe intervenire la considerazione che nei duetti di riconoscimento ai personaggi quali Elena-Parente, cioè quelli più sopraffatti dalla gioia, non siano in genere attribuiti trimetri giambici in virtù della maggior carica emotiva che li connota e che troverebbe preferibilmente espressione in una *performance* cantata<sup>32</sup>. Oltre che nell'*Elena* si ricorderà che canti di gioia per un avvenuto riconoscimento tra parenti sono presenti in *IT* 827-899, *Ion* 1439-1509, *Hyps.* F 759a, 1593-1633 *TrGF*. Si tratta di amebai lirico-epirrematici in cui si alternano per lo più giambi, generalmente nella misura del trimetro, e docmi. Di solito i primi sono eseguiti dal personaggio più riflessivo, mentre i secondi da quello più agitato ed emotivo: la diversità tra i metri contribuisce a sottolineare quella delle emozioni dei duettanti. Sarebbe tuttavia opportuno ribadire che si tratta non di una regola bensì di una tendenza, poiché nei canti di *anagnorisis* anche al personaggio più pacato è concesso di esprimersi *in lyricis*. Inoltre, al personaggio più emotivamente coinvolto possono essere riservati interi trimetri giambici o per lo meno parti di essi, condivisi in *antilabe* con l'altro duettante.

Nell'amebeo dell'*Elena* non sono presenti *3ia* contenenti alternanze interlocutive al loro interno, al contrario è attestata l'attribuzione alla sconvolta eroina di intere misure giambiche, benché sia stata in parte obliterata dagli interpreti contemporanei: ci si riferisce in particolare al v. 656<sup>33</sup>. Ma si veda innanzitutto l'inizio della sezione melica:

---

<sup>31</sup> Tra la sezione in *3ia* e la sequenza docmiaca si colloca l'esclamazione **ἔα ἔα** (v. 699), equivalente a un monometro giambico.

<sup>32</sup> Per quanto riguarda la possibilità di attribuire al personaggio, che per lo più canta, alcuni *3ia* si vd. lo studio di Barrett 2007 (in particolare 386), dedicato non solo ai duetti che fanno seguito a un'*anagnorisis*, ma anche a tutti gli amebai del teatro euripideo in cui vi sia un'alternanza tra *3ia* e *lyrica*, in particolare docmi.

<sup>33</sup> Si sono tenuti in considerazione Dindorf 1833, 1842 e 1869, Hermann 1837, Kirchhoff 1855b, Wecklein 1898b, Murray 1913b, Schroeder 1928, Grégoire – Méridier 1950, Alt 1964, Dale 1967,

analogamente a ciò che avviene in *Ion* 1439 s.<sup>34</sup>, il canto di riconoscimento si apre con due trimetri giambici (*Hel.* 625-627) eseguiti dalla più agitata protagonista femminile che poi trascorre ai *lyrica*, una serie di cinque docmi. Le sequenze giambiche fungono da raccordo tra la sticomitia che precede e la sezione melica che segue. Tuttavia non solo nell'*incipit*, ma anche nel mezzo dell'amebeo dell'*Elena*, al termine della sezione del cosiddetto "Embrace"<sup>35</sup> all'eroina spetterebbe una battuta che si costituisce di un trimetro giambico e un'associazione *do do*<sup>36</sup>, almeno stando all'alternanza delle parti segnalata da **L** che assegna i vv. 654-655 e i vv. 656-657 rispettivamente a Menelao e a Elena.

Tale distribuzione delle battute è stata modificata da Lachmann che attribuisce a Elena i vv. 654-655 (*do do do*) in virtù della loro natura lirica<sup>37</sup>, quindi Kretschmar assegna il *3ia* al v. 656 a Menelao, infine il v. 657 spetta come in **L** a Elena<sup>38</sup>.

Willink 1989, 46-47 e 58-59 preferisce invece rispettare i cambi di parte traditi dal Laurenziano<sup>39</sup>:

**Με. ἐμὰ δὲ δάκρυα χαρμονὰ<sup>40</sup>**  
**πλέον ἔχει χάριτος ἢ λύπας.**  
**Ελ. τί φῶ; τίς ἂν τάδ' ἤλπισεν βροτῶν ποτε;** **656**  
**ἀδόκητον ἔχω σε πρὸς στέρνοις.**  
**Με. κἀγὼ σέ, τὴν δοκοῦσαν Ἰδαίαν πόλιν**  
**μολεῖν Ἰλίου τε μελέους πύργους.**

---

Kannicht 1969, Brown 1972, Dale 1983, Diggle 1994a, Allan 2008, di cui di seguito si menzioneranno le diverse scelte operate nell'attribuzione delle parti.

<sup>34</sup> Dopo i due trimetri giambici, Creusa esegue un giambico e un dimetro anapestico seguito da uno spondeo (vv. 1441 e 1442). In *IT* 828 ss. si riscontra qualcosa di simile: in apertura del duetto Ifigenia pronuncia un trimetro giambico, a cui fanno seguito dei *lyrica* che, nonostante la parziale corruzione del testo (v. 829), gli interpreti riconducono generalmente a delle forme docmiache (vd. p. es. Dale 1983 e Diggle 1994b, 184-185 n. 18).

<sup>35</sup> Willink 1989, 46. Il pezzo lirico ai vv. 625-697 dell'*Elena* si può suddividere in due parti: una, corrispondente ai vv. 625-659 dove avviene l'*ankalismos*, si caratterizza per una maggiore partecipazione emotiva dei duettanti che determina l'attribuzione di sequenze *in lyricis* ad entrambi; l'altra, vv. 660-697, denominata "Interrogation", poiché Menelao indaga sul rapimento di Elena e sulla sua sostituzione con un *eidolon*, si configura come una "punctuated monody", per cui un personaggio si esprime esclusivamente attraverso il canto, mentre l'altro in trimetri giambici con brevissimi interventi in metro lirico in *antilabe* ai vv. 680-681 e 685 (Willink 1989, 45-46).

<sup>36</sup> In modo simile Ifigenia pronuncia diversi trimetri giambici (*IT* 837, 843 e 845) inseriti tra metri lirici (Barrett 2007, 400). In questo caso specifico, vista la loro posizione e talvolta (solo in *IT* 843 e 845) i loro legami sintattici con i *lyrica* che seguono e precedono, alle sequenze giambiche sarebbe riservata un'esecuzione esclusivamente melica (Barrett 2007, 390).

<sup>37</sup> In realtà, il postulato che le sequenze docmiache, in quanto atte a esprimere emotività, spettino esclusivamente a Elena è smentito dal fatto che Menelao si esprime in docmi pure al v. 659 (Willink 1989, 58).

<sup>38</sup> Le due congetture sono state recepite da Kannicht 1969, Diggle 1994a; così anche Barrett 2007, 403.

<sup>39</sup> Così fanno pure Dindorf 1833, 1842, 1869, Hermann 1837, Kirchhoff 1855b, Wecklein 1898b, Murray 1913b, Schroeder 1928, Alt 1964; inoltre si vd. Wilamowitz 1921, 562.

<sup>40</sup> Hermann corregge *χαρμονὰ* in *χαρμονῆ* e Elmsley varia l'*ordo verborum* in modo da ricondurre i vv. 654-655 alla misura di tre docmi: *ἐμὰ δὲ χαρμονῆ δάκρυα κτλ.*

La distribuzione delle parti presente nel manoscritto conferisce alla sezione dell'“Embrace” una chiusa in “antiphonal symmetry”, struttura più volte esibita anche nelle sequenze precedenti<sup>41</sup>. Ai vv. 656-659 ogni interlocutore esegue un trimetro seguito da un segmento melico, in cui viene ribadita la gioia di poter riabbracciare insperatamente il coniuge<sup>42</sup>. Pertanto, secondo l'alternanza delle battute trasmessa da L, al v. 654 Menelao, sopraffatto dalla gioia, piange. Questo fatto, che induce Zuntz 1965, 248 a rifiutare l'attribuzione di questa e della successiva sequenza al marito di Elena<sup>43</sup>, troverebbe al contrario una giustificazione nello *shock* vissuto dal personaggio maschile per aver inaspettatamente ritrovato la moglie, da cui derivano intense reazioni psicofisiche<sup>44</sup>.

Ciò che a nostro parere risulta più significativo e si intende pertanto rilevare in questa sede è che l'alternanza delle parti di L, ammessa solo da una parte della critica e difesa da Willink fa sì che a Elena sia destinato un trimetro giambico proprio alla fine della sezione del duetto in cui avviene l'abbraccio. Parimenti, Aristofane potrebbe aver voluto suggellare la sua parodia dell'“Embrace” con un'analogia misura metrica, cioè quella di *Th.* 915, per quanti vi riconoscano un trimetro giambico.

Certo nell'originale il trimetro al v. 656 è preceduto da tre docmi eseguiti da Menelao ed è seguito da *do c. 36 do*, tuttavia non ci si può aspettare che il commediografo riproducesse minuziosamente la struttura e il metro della scena di partenza: la ripresa parodica ne costituisce piuttosto un condensato<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> Willink 1989, 47. Lo studioso sostiene che in tutta la prima parte del duetto, fino al v. 660, siano da ravvisarsi alcune riprese antifonali tra gli interventi di Elena e Menelao, p. es. ai vv. 625-626 e 638-639 oppure 628-629 e 634-635.

<sup>42</sup> Willink 1989, 58.

<sup>43</sup> Zuntz 1965, 248 conserva l'assegnazione del v. 656 a Elena, mentre diversamente da Willink 1989, 46-47 e 58-59 recepisce quella promossa da Lachmann per i vv. 654-655 che sono ugualmente dati alla figlia di Tindaro. Ciò nonostante, dal momento che il v. 656 (**τί φῶ; τίς ἄν τὰδ' ἤλπισεν βροτῶν ποτε;**) richiede di essere preceduto da un cambio di interlocutore, Zuntz 1965, 248 suppone che tra i vv. 654-655 e il v. 656 siano caduti due trimetri da assegnarsi a Menelao; così anche Dale 1967, 111, Brown 1972 e Dale 1983. Tuttavia in merito all'ipotesi di lacuna, che Zuntz 1965, 248 crederebbe di giustificare tramite le evidenze a suo dire offerte da P.Oxy. 2336 contenente *Hel.* 630-651 e 658-674, si vedano le obiezioni di Willink 1989, 58-59 e Savignago 2008a, 174-175.

<sup>44</sup> Willink 1989, 51. Anche Barrett 2007, 403-405, che pur si rifiuta di seguire L nell'attribuzione delle parti in *Hel.* 654-657, tuttavia mette in evidenza il fatto che Menelao si esprima in metri lirici ai vv. 636-640 e 659, oltre ai brevissimi interventi melici ai vv. 680, 681 e 685. Tale licenza, nella prospettiva di Barrett 2007, 386, sarebbe giustificata dal fatto che “lyrics uttered by the iambic character [i.e. Menelaos]” indicano “a momentary yielding to emotion”.

<sup>45</sup> I 169 versi dell'originale (*Hel.* 528-697) si riducono a meno di 10 nella loro deformazione grottesca in *Tesmoforiazuse*, 846-928 (Prato – Del Corno 2001, 297-298). La parodia di Aristofane si sostanzia in una rigida selezione e una semplificazione dei motivi offerti dal modello tragico, che vengono inoltre opportunamente alterati in chiave comica (Nieddu 2004, 151). Tale abile e minuziosa “*ars excerpenti*” induce Nieddu 2004, 152 ss. a sostenere che il comico potesse consultare il testo euripideo in forma scritta.

Al contrario, preferendo individuare due docmi al v. 915, la misura giambica spettante al Parente-Elena modellata sull'esempio di *Hel.* 656 secondo l'attribuzione di L si potrebbe rintracciare in *Th.* 916, o meglio nel suo *incipit*, essendo poi il trimetro completato da Critilla.

Risulta difficile a nostro parere prendere una posizione in merito alla lettura metrica da preferirsi per il v. 915. Giambo o docmio che sia, esso si adatta perfettamente al contesto in cui è inserito, in quanto entrambe queste misure sono contenute nel testo di primo grado qui fatto oggetto di parodia. A favore di un'interpretazione giambica spingerebbe l'impaginazione manoscritta; contro di essa potrebbero essere citate le frequenti soluzioni disposte in modo inusuale e assenti nel modello tragico<sup>46</sup>, nonché lo iato interno, a meno che non si consideri come espressivo. Certamente l'incontro problematico fra le due vocali verrebbe superato dalla *correptio*, che dunque farebbe ulteriormente propendere per l'interpretazione docmiaca.

Inoltre, a prescindere dal ritmo che vi si preferisce individuare, si dovrà sottolineare che la sequenza in questione si stacca da quella che la segue tramite una pausa metrica. Infatti, in qualità di trimetro giambico è chiusa da *brevis in longo*; nella veste di docmio sarà invece il cambio di metro e pertanto di *performance* a isolare *Th.* 915 dal trimetro al v. 916<sup>47</sup>, di cui, come si è visto, sarebbe problematico sostenere una diversa interpretazione metrica. La pausa esecutiva, che sarebbe del tutto verosimile ipotizzare intervenisse tra i vv. 915-916, viene appropriatamente evidenziata nell'analisi metrica di Zimmermann 1987a (vd. *supra*, p. 201 n. 4): al termine del v. 915 lo studioso segna infatti un barra tripla, che di norma indica "Ende der lyrischen Partie"<sup>48</sup>. Fine di parte *lyrica* varrà ovviamente per chi legga *do do* al v. 915.

Qualora, al contrario, vi si individuasse un trimetro giambico, si dovrà supporre che la *performance* metrica fosse limitata a *Th.* 914 (*do do*) e la recitazione avesse inizio al v. 915. A sostegno di ciò, oltre all'impaginazione riservata a quest'ultima sequenza nel Ravennate, si dovrebbero menzionare le considerazioni di Barrett 2007. Infatti, in base alle osservazioni condotte da questo studioso, non solo sui duetti euripidei di riconoscimento, ma lirico-epirrematici in generale, la recitazione sarebbe la modalità esecutiva di norma riservata ai senari giambici, che possono essere pronunciati sia dal personaggio che recita sia da quello a cui spettano per lo più *lyrica* e che si trovano "at

<sup>46</sup> Il *3ia* eseguito da Elena al v. 656 presenta uno schema privo di piedi soluti: ~-~-~-~-~-~-~.

<sup>47</sup> Vd. a tal proposito Tessier c.d.s.(a): "Che vi sia una pausa metrica tra una sequenza eseguita 'a canto spiegato' e un verso della recitazione, sia pure pronunciati dal medesimo personaggio, si direbbe infatti istintivamente del tutto ovvio."

<sup>48</sup> Zimmermann 1987a, VII.

the end of a lyric utterance”, poiché il trimetro costituisce sempre un nuovo enunciato<sup>49</sup>. Anche *Th.* 915 costituisce una, o meglio, due proposizioni indipendenti rispetto al v. 914 e quest’ultimo può senz’altro configurarsi come sequenza conclusiva di una sezione melica, per quanto brevissima. Pertanto, l’alternanza performativa canto-recitazione si potrebbe riconoscere anche in *Th.* 914-915<sup>50</sup>, una versione parodiata della successione “lyric-iambic” tipica degli amebici di Euripide, a cui Aristofane, variando sul modello, aggiungerebbe un’ulteriore appendice giambica (e non docmiaca) sempre recitata costituita dal primo emistichio di *Th.* 916.

La precedente digressione su *Th.* 915 si è ritenuta necessaria, poiché consente di evidenziare alcune problematiche che, pur non coinvolgendo direttamente *Th.* 916, si riverberano ugualmente nella valutazione dell’istanza di *antilabe* in esso presente. Ora si intende concentrare l’attenzione proprio su questa sequenza, ovviamente più rilevante ai fini della presente indagine, dal momento che contiene un cambio interno di interlocutore.

Aristofane, si è visto, fa pronunciare l’*incipit* di *Th.* 916 a Mnesiloco, mentre dopo l’*alogos* del terzo piede si inserisce Critilla. La donna arresta la ridicola messa in scena dell’*Elena*, ribadendo che il Parente non può andarsene nemmeno se riscattato dal suo Menelao, altrimenti verrà picchiato. L’intensità espressiva dell’interruzione verrebbe evidenziata grazie al ricorso all’*antilabe*. Si tratta di un’interruzione puramente metrica, coincidente con la cesura pentemimere, e non sintattica, dal momento che, quando Critilla si inserisce, Mnesiloco ha pronunciato una proposizione nella sua interezza<sup>51</sup>. Il participio al v. 916 si riferisce infatti alla serie di imperativi al v. 915, come viene chiaramente indicato dalla punteggiatura adottata dagli interpreti<sup>52</sup>.

Si desidera ribadire che il tipo del trimetro giambico al v. 916 inciso da cambio interno di interlocutore non trova riscontro nell’amebeo di ricongiungimento

---

<sup>49</sup> Barrett 2007, 391.

<sup>50</sup> Contrariamente, come si è visto, Enger 1844, 153 sembrerebbe sostenere una resa lirica anche di *Th.* 915.

<sup>51</sup> Un caso di brusca sospensione sintattica del discorso per mezzo dell’*antilabe* si ha invece in *V.* 297b-298a, vd. *supra*, cap. 2.4. Ar. *V.* 293(/305), 297b-298a(/310), pp. 128-131. Hogan 1997, 52-67, a proposito dell’*antilabe* nei *3ia* recitati della tragedia, nota che raramente il cambio di interlocutore interno comporta uno spezzettamento della sintassi: il *sermo fractus* viene rifuggito, perché l’*antilabe* di per sé, spezzando l’unità metrica del trimetro, è sufficiente a garantire l’effetto di interruzione.

<sup>52</sup> Dindorf 1835b e 1869, Fritzsche 1838, Enger 1844, Blaydes 1880b, Rogers 1904, Van Leeuwen 1904a, Hall – Geldart 1907, Coulon – Van Daele 1928b, Sommerstein 1994, Prato – Del Corno 2001, Wilson 2007b segnano un punto fermo dopo *πᾶν*, quindi proprio dopo l’ultima parola pronunciata dal Parente-Elena.



dell'*Elena*<sup>53</sup>. Vero è che l'*antilabe* ricorre per ben tre volte in quella sezione melica, ma ciò non avviene mai nei *3ia*: i cambi interni di interlocutore si presentano ai vv. 680, 681 (*do do*)<sup>54</sup> e 685 (*do c. I*)<sup>55</sup>. Inoltre, essi sono tutti contenuti nella parte del dialogo detta "Interrogation" (vv. 660-697), successiva pertanto a quella dell'"Embrace", su cui si concentra invece la parodia di Aristofane.

Eppure, come si è già avuto modo di accennare, in alcuni canti di riconoscimento le *antilabai* incidono proprio nei trimetri giambici. Si potrebbe quindi ipotizzare che per la sua deformazione in chiave grottesca dell'*anagnorisis* di Menelao ed Elena Aristofane si sia ispirato anche alle altre tragedie euripidee<sup>56</sup> del periodo di mezzo, che parimenti

<sup>53</sup> In tutta la tragedia vi è un solo trimetro giambico (v. 1514) inciso da *antilabe* (Köhler 1913, 56).

<sup>54</sup> Per una discussione di questa e altre interpretazioni di *Hel.* 680 e 681 si vd. *supra*, cap. 2.3. *Nu.* 1166, 1167, 1168, 1169, pp. 114-116.

<sup>55</sup> Si recepisce la sistemazione colometrica di Dindorf 1833, Hermann 1837, Wecklein 1898b, Murray 1913b, Schroeder 1928 (v. 684: δ δ; v. 685: δ), Grégoire – Méridier 1950, Alt 1964, Kannicht 1969, Diggle 1994a, Allan 2008 (v. 684, *2doch*: ~~~~~~; v. 685, *doch*: ~---||):

Ελ. τὰ δὲ <σὰ> κατὰ μέλαθρα πάθεα πάθεα, μᾶ-  
τερ, οἷ γώ. Με. τί φής; 685

L'integrazione *metri causa* σὰ si deve ad Hermann. Kirchhoff 1855b, che accoglie l'emendazione hermanniana, espunge sulla scia di Bothe un πάθεα al v. 684. Il testo di L:

Ελ. τὰ δὲ κατὰ μέλαθρα πάθεα πάθεα  
μᾶτερ, οἷ ἐγώ. — τί φής; 685

non pare ricevibile per ragioni di plausibilità metrica. Crea difficoltà anche lo iato tra οἷ ed ἐγώ. La *scriptio plena* ἐγώ viene mantenuta in Kannicht 1969, che attenua lo iato tramite *correptio epica* ed anticipa la prima sillaba di μᾶτερ al v. 684, ottenendo sempre tre docmi: v. 684: ~~~~~|~~~~-; v. 685: ~-|-|. Altre colometrie, tutte accomunate dal fatto di recepire l'integrazione di Hermann al v. 684, sono offerte da Dindorf 1842 (*dochm. trim.*):

Ελ. τὰ τε <σὰ> κατὰ μέλαθρα πάθεα πάθεα, μᾶτερ, οἷ γώ. Με. τί φής; 685;

Dindorf 1869 (v. 684: *do do*; v. 685: *cr*):

Ελ. τὰ τε <σὰ> κατὰ μέλαθρα πάθεα πάθεα, μᾶτερ, οἷ  
'γώ. Με. τί φής; 685;

Dale 1967 (vv. 684-685: *3doch.*), Brown 1972 (v. 684, *dochm.*: ~~~~~; v. 685, *2dochm.*: ~~~~~, ---/-), Dale 1983 (v. 684, *doch*: ~~~~~; v. 685, *2doch*: ~~~~~- ----):

Ελ. τὰ δὲ <σὰ> κατὰ μέλαθρα  
πάθεα πάθεα, μᾶτερ, οἷ γώ. Με. τί φής; 685;

La correzione di δὲ in τε è una proposta di Hermann 1837, recepita, come si può desumere dai testi qui sopra riprodotti, solo da parte della critica.

<sup>56</sup> Già Pucci 1961, 292 nota che Aristofane, nel parodiare l'*anagnorisis* non si limita a distorcere il modello offerto dall'*Elena*, ma deve aver tenuto conto anche di altre scene di riconoscimento sempre euripidee. Le considerazioni di Pucci 1961, 292 si applicano all'interruzione della sticomitia in *Th.* 904-905: ciò non avviene in *Hel.* 553-596, tuttavia il commediografo ricaverebbe questa spezzatura del dialogo serrato dall'*Ifigenia in Tauride*, nel momento in cui Oreste esibisce le prove della sua identità (vv. 811-812); tale sospensione si ha inoltre in *E. El.* 558-559. Con una supposizione analoga a quella di Pucci

contengono questo tipo di scena<sup>57</sup>. Casi di *3ia* con *antilabe* si riscontrano in *Ion* 1452, 1471, 1481, 1497, 1500 e *Hyps.* F 759a, 1627 *TrGF*, che però sarebbe superiore alle *Tesmofoiazuse*<sup>58</sup>.

Ovviamente per voler istituire un parallelo tra queste istanze e quella contenuta nella commedia aristofanea si deve ipotizzare che il cambio interno di interlocutore in *Th.* 916, provocato dall'inattesa inserzione di Critilla, dovesse almeno nelle aspettative del pubblico competere a Euripide-Menelao. In realtà, alla richiesta insistente del Parente-Elena di venir stretto tra le braccia, anziché la pronta risposta del (finto) marito, accompagnata dall'abbraccio tanto invocato, si sostituisce inaspettatamente, contribuendo a rendere la situazione ancor più divertente, la minaccia di pene corporali lanciata da Critilla. Tradendo l'orizzonte d'attesa del pubblico, Aristofane può certamente incrementare l'effetto comico della scena.

Sulla base di questa ipotesi, ci si propone di passare in rassegna, per individuarne eventuali analogie con *Th.* 916, le istanze di *antilabe* nei *3ia* contenute nel canto di riconoscimento dello *Ione*, che si sviluppa ai vv. 1439-1509 e accompagna l'incontro di Creusa e del figlio. Pare opportuno precisare fin da subito che alla maggior parte degli esempi che si forniranno di seguito l'aspetto di trimetri giambici è stato conferito per congettura, sulla base di un assunto efficacemente sintetizzato dal seguente enunciato wilamowitziano: "Ion spricht nur in den Iamben des Dialoges"<sup>59</sup>.

E. *Ion* 1452

(2) Hermann 1827, Dindorf 1833, 1842 (*trim. iamb.*) e 1869, Kirchhoff 1855b (v. 1456), Prinz – Wecklein 1898a, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Wilamowitz 1926, Schroeder 1928 (*trim.*), Biehl 1979, Diggle 1981, Dale 1983 (*trim.*):

**Ι. μῶν οὐκ ἔχειν μ' ἔχουσα; Κρ. τὰς γὰρ ἐλπίδας  
ἀπέβαλον πρόσω.**

**1452**

---

1961, 292 si potrebbe ugualmente sostenere che il cambio di interlocutore interno a *Th.* 916 sia stato ricavato da una scena di *anagnorisis* diversa da quella dell'*Elena*.

<sup>57</sup> Per un esame dettagliato del contenuto, della struttura e del metro di questi duetti si rinvia a Cerbo 1989b.

<sup>58</sup> La datazione dell'*Ipsipile* si basa sullo scolio a *Ra.* 53, dove si dice che queste tragedie insieme alle *Fenicie* e all'*Antioppe*, ma sarà da intendersi l'*Antigone*, sono andate in scena nell'arco cronologico successivo alla rappresentazione dell'*Andromeda* (412 a.C.) e precedente sia alla messa in scena delle *Rane* nel 405 a.C. sia alla partenza di Euripide da Atene nel 408 a.C. (Avezzi 2003, 55 e 227). Bond 1969, 144 invece propende per una datazione dell'*Ipsipile* intorno al 408-407 a.C.

<sup>59</sup> Wilamowitz 1926, 154. Si vd. inoltre Maas 1962, 154. Già Hermann 1827, 147 ritiene che a *Ione* spettino unicamente sequenze giambiche, poiché questo personaggio si limita alla recitazione riuscendo a controllare le sue emozioni meglio della madre.

**L** offre una diversa ripartizione dei *cola*, che gli interpreti succitati hanno unanimemente ritenuto opportuno modificare sulla base del fatto che a Ione devono essere conferite solo misure giambiche. Si riproduce di seguito il *layout* del Laurenziano:

**Κρ.** ἔτι φόβῳ τρέμω. **I.** μῶν οὐκ ἔχειν μ' ἔχουσα;:  
**Κρ.** τὰς γὰρ ἐλπίδας ἀπέβαλον πρόσω.

Il doppio punto si intende, in accordo con Zuntz 1965, 19 †, come segnale di fine *colon*<sup>60</sup>. Pertanto, la lettura metrica che ne risulta individuerebbe le seguenti sequenze, che in sé parrebbero esibire una certa plausibilità:

*do c. 2*  
*en<sup>d</sup>*  
*hypodo a. 1 do c. 2.*

E. *Ion* 1472

(3a) Hermann 1827, Dindorf 1833, 1842 (*trim. iamb.*) e 1869, Wilamowitz 1926 (*Trimeter*):

**I.** πῶς εἶπας; **Κρ.** ἄλλοθεν <σὺ> γέγονας, ἄλλοθεν. 1472

L'alternanza delle parti trasmessa da **L** è stata corretta. Nel codice infatti dal v. 1470 al v. 1476 si alternano Ione e Xuto. A quest'ultimo viene assegnata la prima battuta del v. 1472, tuttavia un suo intervento nell'amebeo di riconoscimento è evidentemente impossibile, dal momento che nell'economia del dramma egli deve rimanere all'oscuro dell'unione tra Creusa e Apollo, da cui è nato Ione. Pertanto, da Tyrwhitt in poi viene sostituita la *nota personae* **Ξου.** con quella più appropriata di Ione e viene integrato **Κρ.** nello spazio bianco lasciato dallo scriba tra **εἶπας** e **ἄλλοθεν**.

Diverse sono state le congetture avanzate dalla critica per conferire al v. 1472 la misura del trimetro giambico. Wilamowitz 1926, di cui si riporta il testo qui sopra, recepisce l'integrazione di Dindorf. In realtà nell'edizione dindorfiana del 1833 si legge: **I.** πῶς εἶπας; **Κρ.** ἄλλοθεν γέγονας γὰρ ἄλλοθεν, ma nel commento al passo in Dindorf 1840, 960 si rigetta **γὰρ** inserito *supra lineam* in **L** e si ipotizza invece che sia caduto un **σὺ**. A sua volta Hermann 1827 ritiene che non sia **γὰρ**, bensì **γέγονας** a dover essere espunto. Per ricondurre il v. 1472 alla misura del trimetro, il filologo lipsiense integra **γέγος**.

(3b) Non tutti gli interpreti ritengono necessario intervenire sul v. 1472 così come si presenta in **L**, per lo meno *ante correctionem*, e in **P** per renderlo un trimetro giambico

<sup>60</sup> Per l'uso di questo segno come separatore di *cola* nel Laurenziano 32,2 si vd. anche Turyn 1957, 249-250.

acataletto. Wecklein 1898a, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928 (v. 1477: *ia ia<sup>~</sup> cr*), Biehl 1979 (*dochm K dochm* //: ---|| ---||), Diggle 1981, Dale 1983 (*long doch + doch*: x--- ~---) si limitano infatti a recepire la congettura di Tyrwhitt sui cambi di parte:

**I. πῶς εἶπας; <Κρ.> ἄλλοθεν γέγονας, ἄλλοθεν. 1472**

Si noterà, tuttavia, che sono state proposte due diverse letture metriche del v. 1472: una docmiaca in Biehl 1979 e Dale 1983 e una giambica in Schroeder 1928. Secondo la prima interpretazione si ammette indubbiamente una *performance* lirica anche del breve segmento eseguito da Ione. In base alla seconda analisi si potrebbe sostenere che la prima battuta sia recitata, in quanto costituita da un piede e mezzo giambici; solo con il secondo intervento si trascorrerebbe quindi al canto<sup>61</sup>.

E. *Ion* 1481

In **L** i vv. 1480a e 1480b sono disposti sullo stesso rigo di scrittura e in origine erano separati da uno spazio bianco colmato successivamente da un tratto orizzontale che ne prescrive l'unione<sup>62</sup> in un'unica lunga sequenza formata da un *hem<sup>m</sup>* e *do do<sub>λ</sub>*:

Κρ. ἂ σκοπέλοις ἐπ' ἐμοῖς τὸν ἐλαιον—ἦ πάγον θάσσει.: I. λέγεις μοι σκολιὰ κού σαφῆ τάδε.

Il *vacuum* in associazione con il doppio punto tra il v. 1480b e il 1481 indica che questi due segmenti metrici costituiscono *cola* distinti. **L**, pertanto, conferisce a Ione un *ba cr ia<sup>~</sup>*.

Tale misura metrica, attribuita a un personaggio a cui, sulla base di una supposizione della critica contemporanea, dovrebbero essere riservate esclusivamente trimetri acatalettici, ha aperto la via a diversi interventi congetturali.

(4a) Uno di essi si è concentrato sulla colometria tradita, riportando il v. 1481 alla misura del *3ia* attraverso la tessera spondaica offerta dalla coda della battuta di Creusa

<sup>61</sup> Una simile alternanza esecutiva è prevista da Barrett 2007, 392 e ipotizzata da Tessier 2012b, 832-833 per alcuni trimetri giambici incisi da *antilabe*, tra cui *Ion* 1452 e 1497: in queste sequenze il secondo emistichio sarebbe cantato dal momento che è eseguito dal personaggio che generalmente canta e a cui compete anche la sequenza lirica successiva alla porzione finale dell'*antilabe*. All'interno dei suddetti trimetri avverrebbe quella transizione da recitato a cantato già sostenuta da Maas 1911, 253 per i giamelegi e, meno convincentemente (vd. Tessier 2012b, 828 n. 11), per i *2ba* in coincidenza dei cambi di parte interni presenti in entrambi i tipi metrici. Per un simile approccio si vd. altresì Hogan 1997, 134-146, che tuttavia estende la possibilità di un'esecuzione melica da parte del personaggio cui spetta il canto anche ai casi in cui a questo tocchi l'*incipit* giambico di un *3ia*, p. es. in *Hyps.* 1627 e *Ph.* 133; per l'opposta posizione di Barrett 2007 a tal proposito vd. *infra*, pp. 220-223 e n. 75.

<sup>62</sup> Triclinio impiega frequentemente una linea orizzontale per unire *cola* originariamente divisi da un *vacuum* (Tyrwhitt 1957, 250).

al v. 1480b; così in Hermann 1827, Murray 1913a, Schroeder 1928 (*trim*), Diggle 1981, Dale 1983 (*trim*):

**Κρ. ἃ σκοπέλοις ἐπ' ἑμοῖς  
τὸν ἐλαιοφυῆ πάγον<sup>63</sup>  
θάσσει I. λέγεις μοι δόλια κού σαφῆ τάδε.** **1481**

Hermann 1827, Murray 1913a, Schroeder 1928, vd. (4a); Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Wecklein 1898a, Parmentier – Grégoire 1923, Wilamowitz 1926, Biehl 1979, vd. (4b), seguono il testo di **L** che trasmette **δόλια**, mentre **σκολιά** è una correzione di Herwerden, recepita da Diggle 1981. Secondo Lee 1997, 310-311, che nella sua edizione segue il testo di Diggle 1981, Creusa si limiterebbe a dare una risposta evasiva e indiretta (**σκολιά**) piuttosto che volutamente oscura (**δολιά**).

(4b) Contro la colometria presentata in (4a), che attribuisce l'*incipit* spondaico del trimetro giambico a Creusa, dopo che ha eseguito un *hem<sup>m</sup>* e un *pros*, si pronuncia Wilamowitz 1926, 156: “es ist nicht glaublich, daß sie ein Wort hinter Gesangversen spricht, das er zu einem Trimeter benutzte”. Sarebbe pertanto preferibile congiungere **θάσσει**, in quanto spondeo di clausola, con **τὸν ἐλαιοφυῆ πάγον** (soluzione simile si è vista in **L**) e integrare il testo del v. 1481 in modo da ottenere un trimetro pieno<sup>64</sup>. Così Dindorf 1833, 1842 (v. 1480, *duo anap. et antisp.*: ◡◡◡◡◡, ◡◡---; v. 1481, *trim. iamb.*) e 1869, Kirchhoff 1855b (vv. 1486-1487), Wecklein 1898a, Parmentier – Grégoire 1923, Wilamowitz 1926, Biehl 1979 (v. 1480, *an dochm.* ||: ◡◡---◡◡||◡---||):

**I. τί τοῦτ' ἔλεξας; Κρ. ἃ σκοπέλοις ἐπ' ἑμοῖς  
τὸν ἐλαιοφυῆ πάγον θάσσει  
I. <μῆτερ> λέγεις μοι δόλια κού σαφῆ τάδε.** **1481**

Qui sopra si è riprodotto il testo di Wilamowitz 1926, ma varie sono state le integrazioni proposte per il v. 1481, tutte ugualmente rivolte alla formazione di un *3ia*. Dindorf 1833, 1842 e 1869, Wecklein 1898a, Parmentier – Grégoire 1923 integrano il testo raddoppiando **λέγεις** (congettura di Bothe); Biehl 1979 inserisce l'interiezione **αἰαῖ**

<sup>63</sup> Diversamente da Murray 1913a e Diggle 1981 che ripartiscono i vv. 1480a e 1480b in *hem<sup>m</sup>*, *pros* e *sp*, Herman 1827, Schroeder 1928 e Dale 1983 presentano le seguenti colometrie:

ἃ σκοπέλοις ἐπ' ἑμοῖς τὸν ἐ-  
λαιοφυῆ πάγον

ἃ σκοπέλοις *ch*  
ἐπ' ἑμοῖς τὸν ἐλαιοφυῆ πάγον *enopl<sup>-</sup>*

ἃ σκοπέλοις ἐπ' ἑμοῖς τὸν ἐλαιοφυῆ πάγον *pros*: ---◡---◡---◡---◡---◡.

<sup>64</sup> Ci si chiede se la difficoltà individuata da Wilamowitz 1926, 156, oltre che con una diversa sistemazione colometrica, non possa risolversi semplicemente supponendo una modalità esecutiva mista: canto per la brevissima battuta di Creusa e recitazione per il completamento giambico di Ione.

(dovuta a Matthiae) sempre all'inizio del v. 1481. Kirchhoff 1855b infine si limita a segnalare una lacuna al v. 1481.

E. *Ion* 1497

(5a) Receptendo testo e colometria della *paradosis*, Dindorf 1833 e 1842 (v. 1497, *iamb.*: -'---, -'--; v. 1498, *cr. et dochm.*: -'---, -'---); v. 1499, *spondeus et dochm.*: -'---, -'---), Kirchhoff 1855b (vv. 1503-1505), Wecklein 1898a non presentano cambi di interlocutore all'interno del v. 1497:

**I. ὃ δεινὰ τλᾶσα, μήτερο. 1497**  
**Κρ. ἐν φόβῳ καταδεθεῖσα σὰν**  
**ψυχάν ἀπέβαλον, τέκνον.**

(5b) Dindorf 1869, che pur conserva la colometria e il testo tradito per quanto riguarda il v. 1497, tuttavia, dopo aver espunto ἐν, individua al v. 1498 una lacuna corrispondente alla porzione 'cretica' finale di un *do c. I*. Al v. 1499 invece, analogamente a Hermann 1827, vd. (5c), raddoppia ἀπέβαλον:

**I. ὃ δεινὰ τλᾶσα, μήτερο. 1497**  
**Κρ. φόβῳ --- καταδεθεῖσα σὰν**  
**ἀπέβαλον ψυχάν ἀπέβαλον, τέκνον.**

(5c) Hermann 1827 duplica δεινὰ e modifica la colometria tradita per i vv. 1497-1499 in modo da ottenere un trimetro giambico con cambio interno di interlocutore al v. 1497. Al v. 1498, rispetto alla *paradosis* (σὰν ψυχάν ἀπέβαλον), l'editore introduce, come accennato, un secondo ἀπέβαλον di fronte a ψυχάν:

**I. ὃ δεινα δεινὰ τλᾶσα, μήτερο. Κρ. ἐν φόβῳ, 1497**  
**καταδεθεῖσα σὰν ἀπέβαλον ψυχάν,**  
**ἀπέβαλον τέκνον.**

(5d) Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Wilamowitz 1926, Schroeder 1928 (*trim*), Biehl 1979, Diggle 1981, Dale 1983 (*trim*) stampano:

**I. ὃ δεινὰ τλᾶσα, μήτερο. Κρ. ἐν φόβῳ, τέκνον, 1497**  
**καταδεθεῖσα σὰν ἀπέβαλον ψυχάν.<sup>65</sup>**

<sup>65</sup> Murray 1913a e Parmentier – Grégoire 1923 preferiscono isolare ciascun docmio del v. 1498 su un rigo:

καταδεθεῖσα σὰν

La variazione dell'*ordo verborum* manoscritto (*ἐν φόβῳ καταδεθεῖσα σὰν ψυχὰν ἀπέβαλον τέκνον*) consente agli interpreti succitati di ottenere un *3ia* con *antilabe* al v. 1497 e *do do* al v. 1498.

E. *Ion* 1500

Per i vv. 1500a e 1500b **L** presenta il testo e la colometria qui sotto riprodotti:

**(KQ.) ἔκτεινά σ' ἄκουσα. I. ἐξ ἐμοῦ τ' οὐχ ὄσι' ἔθνησκες.**

(6a) Dindorf 1833, 1842 (v. 1500a, *iamb.*:  $\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}$ ; v. 1500b, *troch.*:  $\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}$ ,  $\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}$ ) e 1869, Kirchhoff 1855b (vv. 1506-1507), Wecklein 1898a conservano il testo del Laurenziano per l'intervento di Ione ed elidono l'alfa finale di ἄκουσα nella battuta di Creusa (correzione hermanniana recepita unanimemente dagli interpreti contemporanei):

**(KQ.) ἔκτεινά σ' ἄκουσ'. I. ἐξ ἐμοῦ τ' οὐχ ὄσι' ἔθνησκες.** **1500**

(6b) Parmentier – Grégoire 1923 si limitano a riunire le battute sullo stesso rigo di scrittura:

**(KQ.) ἔκτεινά σ' ἄκουσ'. I. ἐξ ἐμοῦ τ' οὐχ ὄσι' ἔθνησκες.** **1500**

(6c) Rispetto agli editori francesi, Hermann 1827 era intervenuto diversamente sulla colometria tradita, ottenendo un *2ia*:

**(KQ.) ἔκτεινά σ' ἄκουσ'. I. ἐξ ἐμοῦ τ' οὐχ ὄσι' ἔθνησκες.** **1500**

(6d) Espungendo οὐχ ὄσι', poiché si ritiene un'aggiunta di un copista che non intendeva il significato di ἐξ ἐμοῦ a cui sarebbe da sottointendersi ἄκοντος<sup>66</sup>, Murray 1913a, Wilamowitz 1926, Biehl 1979 (*ia ia ba*:  $\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}$ ), Dale 1983 (*ia trim cat*:  $\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}\bar{\text{---}}$ )<sup>67</sup> ottengono un *3ia*:

**(KQ.) ἔκτεινά σ' ἄκουσ'. I. ἐξ ἐμοῦ τ' [οὐχ ὄσι'] ἔθνησκες.** **1500**

---

ἀπέβαλον ψυχάν.

<sup>66</sup> Questa la spiegazione che dà Wilamowitz 1926, 157.

<sup>67</sup> Non ci si spiega l'interpretazione prosodica come breve della prima sillaba di ἔκτεινα negli schemi di Biehl 1979 e Dale 1983 (vd. Martinelli 1997, 56), rara oltre che discutibile in sede *alogos*, dove la lunga non creerebbe difficoltà.

(6e) Schroeder 1928 e Diggle 1981 preferiscono invece porre la battuta di Ione tra *crucēs*, poiché “catalecticus versus non convenit Ioni”<sup>68</sup>:

**Κρ. ἔκτεινά σ' ἄκουσ'. †Ι. ἐξ ἐμοῦ τ' οὐχ ὅσι' ἔθνησκες†. 1500**

(6f) Infine Maas 1962, 53-54, suggerisce di intervenire sul v. 1500, sostituendo *ἔθνησκες* con *ἔτλης* in modo da ottenere un trimetro giambico acatalettico:

**Κρ. ἔκτεινά σ' ἄκουσ'. Ι. ἐξ ἐμοῦ τ' οὐχ ὅσι' ἔτλης. 1500**

Secondo lo studioso la congettura sarebbe richiesta dal tipo di amebeo a cui Ione prende parte. Si tratta infatti di uno di quei dialoghi melici del teatro euripideo in cui il tragediografo consegue un particolare effetto “by having one actor *only* speak and another *only* sing throughout a scene, usually a scene between a male and a female character”<sup>69</sup>.

A conclusione di questa rassegna di *3ia* incisi da un'*antilabe* contenuti nel duetto di riconoscimento tra Ione e Creusa si ritiene opportuno ribadire che essi sono ottenuti modificando più o meno drasticamente la colometria della *paradosis*. Ciò è avvenuto anche là dove essa di per sé non pare del tutto irricevibile. Molte congetture si sostanziano a causa della rigida opposizione binaria recitazione-canto che presso gli interpreti moderni impone a Ione l'esecuzione di soli trimetri giambici. Recentemente, tuttavia, Tessier 2012b ha dimostrato che si tratta di un approccio interpretativo eccessivamente elementare, che nel caso di *Ion* 1472 e 1500, come in altri simili, andrebbe valutato.

Inoltre, in questa sede si possono richiamare le osservazioni di Barrett 2007, 392: nelle sequenze giambiche condivise dagli interlocutori dei “lyric-and-iambic Duets” di Euripide l'*incipit* dovrebbe essere destinato in linea di massima al personaggio che per lo più recita e si dovrebbe estendere fino alla eptemimere, analogamente ai casi in (2) e (5d). Pertanto, per lo *Ione* lo studioso recepisce prevalentemente l'assetto colometrico di Wilamowitz 1926<sup>70</sup>, riducendo il numero dei trimetri giambici divisi fra due personaggi ai vv. 1452 e 1497.

---

<sup>68</sup> Schroeder 1928, 187.

<sup>69</sup> Maas 1962, 53.

<sup>70</sup> Barrett 2007, 401. In realtà, diversamente da Wilamowitz 1926 che riconduce il v. 1472 alla misura del trimetro giambico, Barrett 2007, 401 individua in questa sequenza due docmi, vd. (3b), altrimenti dovrebbe ammettere un'*antilabe* dopo la prima sillaba del secondo piede del *3ia*.



Anche tenendo conto delle altre proposte colometriche, oltre a quelle wilamowitziane, avanzate per *Ion* 1452, 1472, 1481, 1497, 1500, risulta tuttavia evidente che delle istanze di *antilabe* in *3ia* l'unica che costituisca un preciso termine di paragone per ciò che avviene in *Th.* 916, in base alla posizione che in essa occupa il cambio interno di interlocutore, è quella al v. 1500 in (6f). Qui infatti, come nel passo aristofaneo, l'esordio della sequenza giambica fino alla pentemimere spetta al personaggio femminile che si esprime per lo più attraverso il canto. Ciò nonostante, l'esempio euripideo si considera di scarso valore probante, visto che è frutto di congettura. Barrett 2007, 392 n. 8 non ritiene necessario l'intervento normalizzante di Maas 1962, 64 su *Ion* 1500: questo andrebbe piuttosto ricondotto alla misura catalettica con *antilabe* dopo la pentemimere, potendo godere del riscontro di un caso analogo in *S. El.* 1276<sup>71</sup>.

Un valido omologo di *Th.* 916 sarebbe contenuto invece nell'amebeo lirico-epirrematico che segue all'incontro tra Ipsipile e i suoi figli, precisamente in *Hyps.* F 759a, 1627 *TrGF*.

(Ἰψ.) ἦ γὰρ[ρ] σέσ[ω]στ[α]ι; (Εὐν.) Βα[κ]χ[ίου] γε μηχαναῖς. 1627

Bond 1969 (v. 106) ha σέσ[ω]στ[α]ι in luogo di σέσ[ω]τ[α]ι restituito da Diggle e recepito da Kannicht.

Si tratta di un trimetro inciso da *antilabe* dopo la pentemimere, in cui intervengono prima Ipsipile e poi Euneo<sup>72</sup>. L'*incipit* della sequenza è pertanto destinato al personaggio femminile a cui nel resto del canto sono riservati solo *lyrica*, quasi esclusivamente docmi. Di conseguenza, l'analogia di *Hyps.* 1627 con *Th.* 916 risulta evidente.

Altro caso simile sarebbe offerto da *Ph.* 133 in Dindorf 1832 e 1869, Hermann 1840, Kirchhoff 1855a (v. 132), Wecklein 1901, Murray 1913b, Schroeder 1928 (*trim*),

<sup>71</sup> Se si ritiene che *Ion* 1500 sia un *3ia*., a partire dall'*antilabe* Ione esegue un itifallico per cui andrebbe supposta una *performance* cantata (così Barrett 2007, 401 e Tessier 2012b, 828). Ciò diversamente da quanto sostiene Wilamowitz 1926, 154 (proprio lui promotore dell'espunzione di οὐχ ὄσι' per ottenere la forma catalettica del senario), secondo cui al figlio di Creusa spetta esclusivamente la recitazione. Tuttavia, per Barrett 2007, 401, il cambiamento nella modalità esecutiva di Ione al v. 1500 si imporrebbe a causa di un culmine d'emozioni provocato dal pensiero del possibile matricidio.

<sup>72</sup> Nel frammento di papiro che trasmette questo passo (P.Oxy. 852 fr. 64 col. II) l'alternanza delle parti è indicata con rimarchevole precisione con la sola eccezione dei vv. 1622 e 1623 (Savignago 2008a, 297 n. 70). Le *notae personarum* segnalano il primo intervento di ciascun personaggio, dopo di che per i cambi di interlocutore vengono impiegate delle *paragaphoi* (Savignago 2008a, 297).

Grégoire – Méridier 1950, Brown 1972 (*iamb. trim.*: ---, -/---, ---), Dale 1983 (*trim.*), Mastronarde 1988 e 1994, Diggle 1994a<sup>73</sup>:

**Αν. τίς δ' οὗτός ἐστι; Θε. παῖς μὲν Οἰνέως ἔφθ  
Τυδεύς, Ἄρη δ' Αἰτωλὸν ἐν στέροισι ἔχει.**

133

Dindorf 1832 e 1869, Hermann 1840, Kirchhoff 1855a, Wecklein 1901, Murray 1913b, Schroeder 1928, Grégoire – Méridier 1950, Mastronarde 1988 e 1994 prediligono la lezione di **L: τίς δ' ἐστὶν οὗτος**. La variante **τίς οὗτός ἐστι** si trova in P.Lit.Lond. 75, rispetto ad essa Diggle 1994a ha integrato *metri causa dé*.

Non si tratta di una sequenza contenuta in un'amebeo che fa seguito a un'*anagnorisis*, bensì fa parte della scena della *teichoskopia*, all'inizio delle *Fenicie* di Euripide, in un duetto in cui si alternano metri lirici e misure giambiche. Il pedagogo, che si esprime esclusivamente in *3ia*, descrive ad Antigone i componenti dell'esercito argivo che assedia Tebe. L'eroina, sconvolta dagli eventi, esegue soprattutto *lyrica*, ma talvolta ricorre anche ai senari giambici. Alcuni di essi sono incisi da *antilabe* e pertanto condivisi con il vecchio<sup>74</sup>. Tuttavia, solo al v. 133, stando agli interpreti contemporanei, Antigone interviene nella prima parte del trimetro fino alla pentemimere, esattamente come il Parente-Elena in *Th.* 916.

I casi dell'*Ipsipile* e delle *Fenicie* parrebbero offrire valide testimonianze di un fatto raro, almeno per quanto si può affermare sulla base del materiale euripideo conservato: all'interlocutore che in un duetto si esprime prevalentemente, ma non esclusivamente, attraverso il canto può essere riservato il segmento di apertura di un trimetro giambico interamente recitato<sup>75</sup>, analogamente a quanto avviene in *Th.* 916. Ciò nonostante,

<sup>73</sup> L'impaginazione in **L** dei vv. 126-136a di questo duetto lirico si direbbe improntata al massimo utilizzo di spazio scrittoria, spesso a discapito di una certa chiarezza nella ripartizione dei *cola*. In particolare, il v. 133a è separato da un *vacuum* dal v. 132 e dall'a capo dal v. 133b, che forma un tutt'uno col trimetro del v. 134 (o forse è da individuarsi uno spazio bianco dopo **Τυδεύς** del v. 134?). Nemmeno P.Lit.Lond. 75, un *ostrakon* che trasmette i vv. 106-118 e 128-140 delle *Fenicie* può essere menzionato come esempio di individuazione di un *3ia* al v. 133, dal momento che il testo, a parte i vv. 106-108, "è ripartito senza un apparente criterio, con *3ia* e *cola* scritti *katalogaden*" (Savignago 2008a, 15).

<sup>74</sup> Cfr. *E. Ph.* 161 e 171 in Dindorf 1832 e 1869, Hermann 1840, Kirchhoff 1855a (v. 160), Wecklein 1901, Murray 1913b, Schroeder 1928, Grégoire – Méridier 1950, Brown 1972, Dale 1983, Mastronarde 1988 e 1994, Diggle 1994a; *Ph.* 123 in Dindorf 1832, Kirchhoff 1855a, Wecklein 1901, Murray 1913b, Schroeder 1928, Grégoire – Méridier 1950, Brown 1972, Dale 1983, Mastronarde 1988 e 1994; *Ph.* 132 in Dindorf 1832 e 1869, Hermann 1840, Mastronarde 1988 e 1994; *Ph.* 180 in Dindorf 1832 e 1869, Hermann 1840, Kirchhoff 1855a (v. 179), Wecklein 1901, Schroeder 1928, Grégoire – Méridier 1950, Mastronarde 1988 e 1994, Diggle 1994a.

<sup>75</sup> Tale sarebbe la modalità performativa supposta da Barrett 2007, 392 n. 8 per *Hyps.* 1627, essendo incluso tra due trimetri giambici eseguiti da Euneo, e *Ph.* 133, poiché il senario, benché preceduto da *lyrica*, costituisce una proposizione a sé stante; diversamente Hogan 1997, 136 ritiene che gli emistichi, fino alla pentemimere, siano cantati. Tuttavia lo studioso non sembra tener conto della posizione data alla battuta di *Ipsipile* nella *mise en page* di P.Oxy. VI 852: essa è allineata con il resto dei *3ia* contenuti nell'amebeo e attribuiti a Euneo, sporgenti di circa due o tre spazi lettera rispetto ai *lyrica* (Savignago 2008a, 297). Se l'alternanza dei margini rappresenta quella performativa (così Savignago 2008a, 11-12),

queste tragedie non possono aver fornito ad Aristofane l'ispirazione per l'impiego di tale forma metrica nelle *Tesmofoiazuse*. La commedia, come si è detto, venne infatti messa in scena lo stesso anno o alcuni anni prima di entrambi i drammi euripidei<sup>76</sup>.

Inoltre, benché l'*antilabe* in *Hyps.* F 759a, 1627 *TrGF* e *Ph.* 133 incida le sequenze giambiche nello stesso punto in cui si inserisce Critilla, si deve tuttavia notare che il suo intervento (o piuttosto quello maggiormente auspicato di Euripide-Menelao, almeno nelle aspettative del Parente-Elena e forse del pubblico), non viene sollecitato nello stesso modo in cui avviene nei passi tragici. Le battute di Ipsipile e Antigone si configurano come brevi quesiti che anticipano e a cui pertanto si connettono le risposte dei loro interlocutori; il Parente-Elena invece pronuncia un'esortazione. Anche *Ion* 1452a e 1472a costituiscono delle domande, mentre il v. 1497a in (5c) e (5d) rappresenta un commento al racconto di Creusa e il v. 1500a in (6f) è una considerazione che non implica necessariamente una reazione dell'interlocutore. Nemmeno se si ammette un'*antilabe* dopo il primo spondeo del v. 1481a in (4a), parte della confessione di Creusa interrotta più volte dalle interrogative incidentali dell'incredulo Ione, si può istituire un paragone con la struttura sintattico-semanticamente di *Th.* 916.

L'alta frequenza con cui il primo segmento staccato dall'*antilabe* nei *3ia* di *Ione* e *Ipsipile* costituisce un quesito è dovuto al fatto che tutte queste istanze si presentano nella parte dell'amebeo di riconoscimento in cui viene rievocato il passato: un interlocutore pone delle domande all'altro duettante, affinché gli narri i fatti accaduti durante la sua assenza prima che avvenisse il ricongiungimento. Si tratta pertanto di un sezione che segue a quella dell'*ankalimos*, che al contrario si è visto essere proprio l'oggetto della ripresa farsesca aristofanea. Ciò ridimensionerebbe ulteriormente la possibilità che il cambio di interlocutore in *Th.* 916 abbia un'ascendenza euripidea.

Anzi, alla luce dei dati qui presentati e di quanto è sopravvissuto del teatro di Euripide, vista l'assenza di precisi paralleli nella produzione di questo autore che precedano cronologicamente le *Tesmofoiazuse*, l'ipotesi che il tipo del trimetro giambico con *antilabe* di *Th.* 916 debba derivare ad Aristofane da una tragedia euripidea sembrerebbe doversi accantonare.

---

allora *Hyps.* 1627 sarebbe recitato o al massimo eseguito in recitativo. Sulla *performance* esclusivamente melica ipotizzata da Hogan per questi e altri *3ia*, in virtù della presenza al loro interno di *antilabe*, si ritornerà anche *infra*, cap. 2.13. *Ar. Ra.* 664, p. 286 nn. 25 e 27.

<sup>76</sup> Vd. *supra*, pp. 206-207 e p. 214 n. 58.

Per di più, oltre a ritenere ragionevoli le critiche mosse da Tessier c.d.s.(a) all'interpretazione docmiaco-giambica di Austin – Olson 2004, si desidera qui sottolineare che il cambio di interlocutore all'interno di una tale sequenza costituirebbe un *unicum* tanto in commedia quanto in tragedia. Fatto questo che si potrebbe ancora addurre contro quella insolita lettura metrica di *Th.* 916.

Sembrerebbe pertanto più plausibile ipotizzare che Aristofane abbia semplicemente voluto esaurire l'imitazione di *Hel.* 625-697 con *Th.* 916a<sup>77</sup> e far proseguire l'azione del dramma, ponendo fine alla “serie di ripetuti e patetici inviti [...] (quasi a richiamare per beffardo contrasto l'estenuato, interminabile duetto della tragedia euripidea)”<sup>78</sup>. Critilla infatti ha ormai smascherato l'ennesimo tentativo d'inganno escogitato da Mnesiloco insieme a Euripide e annuncia che stanno arrivando il pritane e l'arciere scita; al tragediografo non resta che andarsene, mentre il Parente verrà portato alla gogna e legato. Intendendo dunque per ragioni sceniche far riprendere il dialogo tra Mnesiloco e la donna, già al v. 916 il commediografo ha attribuito ai due un semplice trimetro giambico recitato, una misura metrica frequentemente incisa da *antilabe* nella commedia<sup>79</sup>.

Inoltre, la *split resolution* tra  $\tau\alpha\chi\upsilon$  e  $\pi\acute{\alpha}\nu\upsilon$  nel secondo piede del trimetro giambico, evitata in tutte le sedi nel trimetro tragico<sup>80</sup>, tradirebbe ulteriormente la fattura tutta aristofanea di *Th.* 916. In Aristofane, infatti, la soluzione strappata occorre liberamente<sup>81</sup>.

Riconosciuta la misura giambica di questa sequenza, sarà del tutto logico dedurre che la modalità performativa ad essa riservata fosse la recitazione. A supporto di questa tesi, oltre alla forma metrica in sé, deporrebbe pure l'impaginazione datale in **R**, dove la sequenza in questione (l'*antilabe* è qui indicata per mezzo del *siglum*  $\Gamma\upsilon$ .<sup>82</sup>) viene

---

<sup>77</sup> Già a partire da *Th.* 913 non vi sono citazioni più o meno fedeli del testo dell'*Elena*, ma solo imitazioni dei contenuti, dell'*usus scribendi* (anadiplosi) e del metro euripidei. Nelle *Tesmoforiazuse* Euripide si finge per un'ultima volta Menelao ai vv. 918-919 (“frasi fuori copione”, secondo Nieddu 2004, 150), ma pure il suo inganno viene svelato ed è costretto a lasciare la scena.

<sup>78</sup> Nieddu 2004, 150.

<sup>79</sup> Si è già avuto modo di accennare che nei trimetri comici, cui viene destinata la recitazione, l'*antilabe* dimostra una grande libertà nel punto in cui si colloca e può ricorrere fino a sei volte nello stesso verso (vd. *supra*, cap. 1 Introduzione, p. 2 in particolare n. 8). Nella sezione delle *Tesmoforiazuse* in cui viene derisa la quarta scena dell'*Elena* euripidea (*Th.* 846-928) vi sono 12 trimetri contenenti cambio interno di interlocutore. Di questi, 5 sono incisi in coincidenza della pentemimere e sono condivisi sempre dal Parente-Elena e da Critilla, che si alternano in quest'ordine tranne in un caso. Le restanti *antilabai* si dispongono 5 volte dopo il quarto *metron* (in due casi intervengono il Parente e Euripide) e una volta dopo la breve del secondo *metron*, dove il *3ia* è ripartito tra Euripide e il Parente.

<sup>80</sup> Gentili – Lomiento 2003, 253.

<sup>81</sup> Gentili – Lomiento 2003, 258.

<sup>82</sup> In modo analogo sono indicati nel resto della scena buona parte dei cambi interni di interlocutore (cfr. vv. 860, 862, 865, 890, 899, 925). Solo al v. 874 si ricorre all'espedito grafico dell'a capo per segnalare

allineata a sinistra con i *3ia* che la seguono (vv. 917-946). Di conseguenza, il cambio di interlocutore contenuto in questo trimetro non si colloca in ambito melico.

---

l'*antilabe*. Sono stati omessi, probabilmente accidentalmente visto che il significato del testo prevede chiaramente l'alternanza delle parti, i cambi di battuta interni ai vv. 868, 879, 897.



## 2.10. Ar. Th. 1069a-1069b, 1071, 1072

I vv. 1065-1072 delle *Donne alle Tesmoforie* contengono la parodia dell'*incipit* del prologo dell'*Andromeda* di Euripide<sup>1</sup>, una tragedia messa in scena l'anno precedente<sup>2</sup> la rappresentazione della commedia aristofanea (411 a.C.). Il Parente, fingendosi Andromeda (v. 1012)<sup>3</sup>, intona un canto monostrofico. La versione parodiata è composta da anapesti lirici di lamento<sup>4</sup> al pari dell'originale, dove secondo Prato – Del Corno 2001, 322 sono stati “usati per la prima volta, per quel che ci consta, in apertura di tragedia, secondo una tecnica che ritroviamo nel prologo dell'*Ifigenia in Aulide*”. Dopo aver intonato il canto (v. 1065), il Parente viene interrotto al v. 1069 da Euripide che ricopre la parte di Eco. Come doveva già avvenire nella tragedia euripidea, anche se meno insistentemente, le parole del Parente-Andromeda sono riecheggiate da Euripide-Eco, che per esigenze sceniche, parla da dietro la *skene*<sup>5</sup>. Ai vv. 1071 e 1072 queste ripetizioni avvengono in *antilabe*, e secondo la colometria di Fritzsche 1838 anche al v. 1069. Con l'inserimento di Euripide-Eco viene meno la caratteristica fondamentale del canto *a solo*, in quanto la sua esecuzione non è più affidata unicamente al Parente-Andromeda, ma vi partecipa anche il fenomeno naturale. A partire dal v. 1073 la parodia si interrompe e prende avvio l'azione scenica vera e propria.

L'aspetto problematico dei vv. 1065-1072 riguarda la loro modalità performativa<sup>6</sup>: pare dunque anzitutto necessario tentare di definire la resa destinata a queste sequenze

---

<sup>1</sup> Vd. *Sch. in Th.* 1065b (56, 1 Regtuit). Ar. Th. 1065-1069a=E. *Androm.* F 114 *TrGF*; Ar. Th. 1070-1072a=E. *Androm.* F 115 *TrGF*; similmente E. *Androm.* F 114 Klimek-Winter=Ar. Th. 1065-1069a e E. *Androm.* F 115 Klimek-Winter=Ar. Th. 1070-1071a e 1072a. In Klimek-Winter 1993 si adotta una colometria diversa da quella offerta da **R** e recepita in *TrGF*, poiché *Androm.* F 114, 3 Klimek-Winter costituisce un *3an*, ottenuto riunendo sullo stesso rigo Th. 1067 e 1068, un *2an* e un *an* legati da sinafia verbale nel Ravennate, mentre *Androm.* F 115, 1 Klimek-Winter si configura sempre come un *3an*, disponendo in contiguità Th. 1070-1071a, *2an* e *an* in **R** (per una giustificazione di queste sistemazioni colometriche vd. altresì Klimek-Winter 1993, 130 e 144). Per un'analisi dettagliata della deformazione parodica nei confronti dell'*Andromeda* euripidea istituita in questo passo da Aristofane si rinvia a Rau 1967, 79-85.

<sup>2</sup> Avezzù 2003, 221 s.

<sup>3</sup> Vd. *Sch. in Th.* 1065a (56, 1 Regtuit).

<sup>4</sup> Come osserva Pretagostini 1976, 207, il fatto che si tratti di anapesti di lamento si può ricavare, oltre che dai contenuti, anche dai vv. 1062-1063a:

ἀλλ', ὃ τέκνον, σὲ μὲν τὸ σαυτῆς χρὴ ποῖειν,  
κλαίειν ἐλείνωϊς.

1062

<sup>5</sup> Mantenendosi nascosto dietro le quinte, l'attore che ricopriva il ruolo di Euripide aveva il tempo di travestirsi da Perseo subito dopo aver recitato la parte di Eco e mostrarsi sul palcoscenico all'inizio della scena successiva (Prato – Del Corno 2001, 321).

<sup>6</sup> I vv. 1065-1097 costituiscono uno dei casi discussi da Pretagostini 1976 in un contributo dedicato alla modalità performativa dei dimetri anapestici in Aristofane. Lo studioso sancisce tre criteri (linguistico,

in modo da giustificare la loro catalogazione<sup>7</sup> o meno come istanze antilabiche meliche. Per una valutazione complessiva della questione è opportuno considerare pure i vv. 1073-1097, anch'essi misure anapestiche, che seguono alla ripresa parodica dell'*Andromeda* fino al punto in cui Euripide si mostra sul palcoscenico nelle vesti di Perseo (v. 1098).

Generalmente, gli studiosi che si sono occupati della metrica dei *mele* delle commedie di Aristofane tendono a escludere dai loro commenti la sezione anapestica dei vv. 1065-1097 o ad accennarvi sommariamente<sup>8</sup>. Dindorf 1842 non fornisce gli schemi metrici della parodia della monodia dell'*Andromeda*. Nemmeno Parker 1997 commenta questi versi né li annovera tra gli esempi di anapesti lirici<sup>9</sup>. Similmente procede Schroeder 1930, 67, anche se specifica, a proposito dei vv. 1065-1072, che si tratta di “anapaesti dimetrorum XXVI adiectis varie monometris VII”. Dall'analisi sommaria dei vv. 1065-97 fornita da Prato 1962, 275, che si limita a definire queste sequenze “dim an”, sembra doversi dedurre che lo studioso ritenesse che esse non fossero eseguite per mezzo del canto<sup>10</sup>. Tuttavia, tale posizione è stata specificata nel commento al passo nell'edizione delle *Donne alle Tesmoforie* del 2001, dove i vv. 1065-1097 sono complessivamente analizzati come un'unica sezione di metri anapestici, ma nella descrizione dei vv. 1065-1072 si legge che “si tratta di anapesti lirici («di lamento»)”<sup>11</sup>. Infine, Austin – Olson 2004, 325, riferendosi al v. 1068 (dove vi è un inusuale piede dattilico seguito da uno anapestico)<sup>12</sup>, parlano di “paratragic lyric”.

---

metrico e strutturale) sulla base dei quali è possibile distinguere gli anapesti lirici da quelli non lirici. Tuttavia, la resa di alcune sezioni anapestiche non si lascia valutare in base a queste tre chiavi di lettura. In tali casi si deve cercare di estrapolare una risposta sulla modalità performativa riservata al passo considerandone soprattutto il contenuto e il contesto in cui è inserito. A nostro avviso, tale *modus operandi* si rivela valido, tanto che le conclusioni di Pretagostini 1976 sono state qui condivise.

<sup>7</sup> Vd. *infra*, cap. 3.1. Alcune caratteristiche delle *antilabai* meliche in Aristofane, p. 321.

<sup>8</sup> Si tenga inoltre presente che Klimek-Winter 1993, 129-130 e 144, che ovviamente ricava dalla commedia aristofanea (*Th.* 1065-1069a, 1070-1071a e 1072a) il testo del prologo dell'*Andromeda*, sostiene che i metri anapestici in esso contenuti siano recitativi e non melici contrariamente a quanto affermano Pretagostini 1976, 205-206 e Zimmermann 1985, 6, vd. *infra*.

<sup>9</sup> Vd. Parker 1997, 59-61.

<sup>10</sup> In genere, per le sezioni anapestiche meliche Prato 1962 fornisce gli schemi metrici dettagliati di ciascuna sequenza (si veda, per esempio, *Ar. Eq.* 498-506).

<sup>11</sup> Prato – Del Corno 2001, 322.

<sup>12</sup> In contesto anapestico la successione –○○○○– è di norma confinata alla poesia drammatica (Gentili – Lomiento 2003, 108). Per di più, in base ai dati raccolti da Pretagostini 1976, 190, nelle commedie aristofanee la presenza di dattilo-anapesto si registra di preferenza, benché raramente, in ambito melico, dove lo schema del dimetro anapestico è meno rigido rispetto a quello della recitazione o del recitativo (vd. altresì Gentili – Lomiento 2003, 112). Oltre al v. 1068 delle *Donne alle Tesmoforie*, cfr. anche *Av.* 405 (ma si vd. le obiezioni di Zimmermann 1984, 89 e *supra*, cap. 2.7. *Ar. Av.* 411, p. 173 n. 2 in merito alla modalità esecutiva riservata al passo degli *Uccelli*).



Una trattazione più ampia delle problematiche esecutive implicate nel passo in questione si deve a Zimmermann 1985, 6, la cui interpretazione viene in seguito pienamente accolta da Sommerstein 1994, 227. Secondo i due studiosi non solo gli anapesti ai vv. 1065-1068 sarebbero cantati, ma, nonostante le insistenti interruzioni di Eco-Euripide, anche successivamente, il Parente persevererebbe nel canto, almeno fino al v. 1072.

Infine, Pretagostini 1976, 205-206 ritiene che la liricità di *Th.* 1065-1072 vada desunta da due indizi metrici: la presenza alla fine del v. 1065 dello iato, che non si riscontra mai tra dimetri anapestici non melici<sup>13</sup>, e l'occorrenza del paremiaco al v. 1066, ovverosia in posizione interna alla pericope anapestica, anziché in clausola.

A riprova del fatto che il Parente-Andromeda si esprimesse attraverso il canto si può rimarcare che al v. 1077 questo stesso personaggio prega Euripide-Eco di lasciarlo eseguire la monodia (ἔασόν με μονοδηῖσαι)<sup>14</sup>. Queste parole infatti lascerebbero desumere con ampio margine di certezza che la citazione euripidea costituisse un *melos*.

Meno immediato risulta stabilire se a partire dal v. 1073, quando il modello euripideo viene abbandonato, i personaggi continuano a cantare o cedano piuttosto alla recitazione. Ciò nonostante, alla stregua di Pretagostini 1976, 205-208, ci si potrebbe giovare di alcuni indizi strutturali, linguistici e stilistici per risolvere la questione. La vera e propria interruzione del canto in quanto connessa alla sospensione della citazione euripidea avverrebbe dopo il v. 1072, quando l'ennesima ripetizione di Eco impedisce al Parente di pronunciare l'intero verso euripideo, che dopo θανάτου τλήμων, secondo lo scolio di **R** al v. 1072<sup>15</sup>, dovrebbe concludersi con μέλλουσα τυχεῖν. A questo punto prende avvio un dialogo che si configura come un battibecco comico tra Eco e il Parente (vv. 1078 ss.), in cui si inserisce successivamente (al v. 1082) anche l'arciere scita (fino al v. 1097). Questi, ugualmente indispettito da Euripide-Eco, tenta di far cessare i suoi continui riecheggiamenti. Si direbbe che, visti il tono e il linguaggio colloquiali con alcune punte volgari usati nella sezione dialogica ai vv. 1073-1097, pur mantenendosi il ritmo anapestico, la modalità esecutiva debba essere mutata. Sarebbe inoltre arduo ipotizzare che l'arciere scita, che interviene nel dialogo al v. 1082, pronunci le sue battute a mezzo del canto, considerata anche la difficoltà che incontra nell'esprimersi

---

<sup>13</sup> Pretagostini 1976, 188.

<sup>14</sup> “Μονοδία und das Verb μονοδεῖν waren schon zur Zeit von Aristophanes termini technici für Soloarien von Schauspielern” (Zimmermann 1985, 1).

<sup>15</sup> *Sch. in Th.* 1072 (56, 1 Regtuit).

correttamente in greco. Per di più, proprio il frequente ricorrere di *antilabai*<sup>16</sup>, che contribuisce a rendere concitato il dialogo, parrebbe avvalorare l'ipotesi che lo scambio di battute avvenga per mezzo della recitazione<sup>17</sup>.

Si è rintracciata una sola voce in parte contraria a quanto si è detto riguardo alle modalità esecutive che interessano questo passo e al punto in cui si registra il passaggio dalla recitazione al canto (v. 1073): White 1912, 114. Egli sostiene che “the anapaestic cola (1065-97) are probably all melic, but this quality is marked by the form only at the beginning”. L'inizio a cui si fa riferimento sembra doversi limitare ai vv. 1065-1069, gli unici di cui lo studioso fornisca uno schema metrico. La succinta considerazione di White non consente di comprendere quali siano le ragioni in base alle quali si possa ipotizzare un'esecuzione cantata dei vv. 1073 ss. e sembra ignorare completamente gli aspetti strutturali, stilistici e linguistici succitati. Ritenendo invece significativi tali elementi, parrebbe preferibile interpretare i vv. 1073-1097 come anapesti non melici, e quindi i cambi di interlocutore in essi contenuti non costituirebbero istanze rappresentative di *antilabe in lyricis*.

Per quanto riguarda invece i tre anapesti lirici ospitanti ciascuno un cambio interno di interlocutore, va innanzitutto detto che si strutturano tutti in modo analogo. Il Parente-Andromeda esegue l'*incipit* della sequenza, a questo si connette in *antilabe* un ulteriore segmento costituito dal riecheggiamento beffardo di Euripide-Eco. Esso si configura come una ripresa totale delle parole di Mnesiloco ai vv. 1071 e 1072, solo parziale ai vv. 1069a-1069b.

(1a) In realtà, un cambio di parte in quest'ultima successione viene individuato solo da Fritzsche 1838:

**Κη. ὃ νὺξ ἰερά,  
ὡς μακρὸν ἵππευμα διώκεις  
ἀστεροειδέα νῶτα διφρεύουσ'  
αἰθέρος ἰεράς  
τοῦ σεμνοτάτου δι' Ὀλύμπου. Ηχ. δι' Ὀλύμπου.** **1069a-1069b**

<sup>16</sup> Secondo il testo di Wilson 2007b, in 11 casi su 15 le *antilabai* si collocano in sequenze consecutive, che sono tutte *2an* (dal v. 1078 al v. 1089). I restanti 4 casi non seriali si trovano in 3 dimetri anapestici e un solo caso (v. 1076) in un metro anapestico isolato, se si considera lungo lo -ι- di **λιαν**, come suole essere in commedia (Prato – Del Corno 2001, 323).

<sup>17</sup> Pretagostini 1976, 208.

Il v. 1069a-1069b costituisce una pentapodia anapestica o, per meglio dire, un  $3an_{\wedge\wedge}$  (vd. *infra*). Si noti che questa sequenza contiene la successione  $\sim\sim\sim\sim$ , ammessa, vd. *supra*, p. 228 n. 12, solo negli anapesti del teatro attico.

(1b) Diversamente, Dindorf 1835b e 1869, Enger 1844, Blaydes 1880b, Rogers 1904, Van Leeuwen 1904a (Van Leeuwen 1908, v. 1069a:  $-\sim\sim\sim\sim\sim$ ; v. 1069b:  $\sim\sim\sim\sim$ ), Hall – Geldart 1907, Coulon – Van Daele 1928b, Sommerstein 1994, Prato – Del Corno 2001, Austin – Olson 2004, Wilson 2007b dispongono i vv. 1069a e 1069b su distinti righe di scrittura, pertanto non presentano *antilabe*:

|                                          |              |
|------------------------------------------|--------------|
| <b>(Κη.) τοῦ σεμνοτάτου δι' Ὀλύμπου.</b> | <b>1069a</b> |
| <b>Ηχ. δι' Ὀλύμπου.</b>                  | <b>1069b</b> |

In base a questo *layout*, il v. 1069a è un paremiaco. Per quanto riguarda l'interpretazione del v.1069b, Pretagostini 1976, 208 osserva che “lo stranissimo aspetto metrico del v. 1069; essendo l'eco della parte finale di un *paroem* presenta lo schema  $\sim\sim\sim$ , che in questo contesto non può essere interpretato altrimenti che come un monometro anapestico catalettico”.

Dal commento di White 1912, 114 invece, non si ricava direttamente quale sia la sua posizione in merito alla colometria del v. 1069b. Lo studioso, infatti, fornisce unicamente lo schema metrico dei vv. 1065-1069a, mentre la sezione dal v. 1069b al v. 1097 non viene analizzata. Tuttavia, dal momento che il v. 1069b non compare sullo stesso rigo del v. 1069a<sup>18</sup>, si può dare per assodato che anche White intendesse isolare quest'ultima sequenza, evitando l'*antilabe*. Inoltre, si tenga presente che sulla pentapodia anapestica (tale, come si è accennato, sarebbe la forma metrica assunta dalla sequenza riunendo, analogamente a Fritzsche 1838, il v. 1069a e il v. 1069b) White 1912, 110 si esprime in questi termini “the pentapody also occurs, but only twice”. Vengono quindi citati come esempi *Ach.* 285/336, ma non *Th.* 1069a-1069b<sup>19</sup>, a riprova del fatto che per quanto riguarda questo passo lo studioso preferiva disporre su righe differenti le battute di ciascun personaggio.

<sup>18</sup> Per questa sequenza lo schema metrico offerto da White 1912 è  $-\sim\sim\sim\sim\sim$ .

<sup>19</sup> Anche Dale 1968, 56 definisce le pentapodie contenute negli *Acarnesi* “unparalleled though this length is”. Questa interpretazione pentapodica è stata ripresa da Pretagostini 1995b, tuttavia Gentili 1998 ha dimostrato che essa si fonda su una correzione del testo tradito, nonostante questo sia sano: l'ineccepibilità della *paradosis* e la possibilità di un'analisi metrica alternativa sarebbero confermate anche dallo scolio eliodoreo al passo. Per l'intera questione si rimanda a Gentili 1998, che interpreta i vv. 285/336 degli *Acarnesi* come *do pros.*

Sempre a proposito dell'anapesto che consta di 5 piedi Gentili – Lomiento 2003, 116-117 sostengono: “rara e problematica la cosiddetta ‘pentapodia anapestica’ ~~~~—, che sarebbe più corretto definire ‘trimetro brachicataletto’”, così come avviene in *Sch. metr. in Pind. Ol. 12* (11, 5 Tessier). Questa è pertanto la chiave interpretativa che si preferisce adottare qui nell’analisi del v. 1069a-1069b così come si presenta nell’edizione di Fritzsche 1838.

I restanti due casi di *antilabe* vengono concordemente collocati dagli interpreti moderni in due dimetri anapestici.

(2) Dindorf 1835b e 1869, Fritzsche 1838, Enger 1844, Blaydes 1880b, Rogers 1904, Van Leeuwen 1904a (Van Leeuwen 1908: *anapaesti dimetri*), Hall – Geldart 1907, Coulon – Van Daele 1928b, Zimmermann 1987a (*Anapäste*), Sommerstein 1994 (*metre: anapaestic*), Prato – Del Corno 2001 (*metri anapestici*), Austin – Olson 2004, Wilson 2007b:

**Κη. τί ποτ’ Ἀνδρομέδα περίαλλα κακῶν**  
**μέρος ἐξέλαχον— Ηχ. μέρος ἐξέλαχον—** **1071**

(3) Dindorf 1835b e 1869, Fritzsche 1838, Enger 1844, Blaydes 1880b, Rogers 1904, Van Leeuwen 1904a (Van Leeuwen 1908: *anapaesti dimetri*), Hall – Geldart 1907, Coulon – Van Daele 1928b, Zimmermann 1987a (*Anapäste*), Sommerstein 1994 (*metre: anapaestic*), Prato – Del Corno 2001 (*metri anapestici*), Austin – Olson 2004, Wilson 2007b:

**Κη. θανάτου τλήμων— Ηχ. θανάτου τλήμων—** **1072.**

A questo punto ci si potrebbe chiedere se dei casi di *antilabe* qui sopra illustrati si trovi riscontro nella colometria di **R**. Si dirà fin da subito che difficilmente si potrà dare una risposta definitiva a questo quesito. Il Ravennate infatti ripartisce i *cola* in *Th.* 1065-1072, cioè la porzione di anapesti a cui verosimilmente era destinata una *performance* melica, nel modo seguente:

**Μν. ᾧ νὸξ ἱερᾶ,**  
**ὡς μακρὸν ἵππευμα διώκεις**  
**ἀστεροειδέα νῶτα διφρεύου-**  
**σ’ αἰθέρος ἱερᾶς**  
**τοῦ σεμνοτάτου δι’ Ὀλύμπου.**  
**Ηχ. δι’ Ὀλύμπου.**

**Μν.** τί ποτ' Ἀνδρομέδα περί αλλα κακῶν  
**μέρος ἐξέλαχον;**  
**Ηχ.** μέρος ἐξέλαχον;  
**Μν.** θανάτου τλήμων  
**Ηχ.** θανάτου τλήμων.

1070

Il *layout* dei vv. 1065-1070 corrisponde a quello adottato dalla critica contemporanea in (1b), eccezion fatta per il v. 1069a-1069b in Fritzsche 1838, vd. (1a). **R**, diversamente dalle colometrie in (2) e (3), ripartisce i vv. 1071-1072 in quattro monometri anapestici. Sarebbe, a nostro avviso, arduo dire se nel codice l'a capo tra *Th.* 1071a e 1071b così come tra 1072a e 1072b abbia un significato metrico, e quindi indichi il limite del *colon*, o piuttosto vada ricondotto all'occorrenza del cambio di interlocutore. In quest'ultimo caso i quattro segmenti minimi dovrebbero essere raggruppati a due a due in modo che ogni coppia costituisca una successione metrica unitaria corrispondente a un dimetro anapestico. Analoghe considerazioni si potranno avanzare per *Th.* 1069a-1069b, che, stando all'impaginazione manoscritta, non si saprebbe se interpretare come un unico *3ia<sub>ΛΛ</sub>*, riconoscendo all'a capo la funzione di indicare il cambio di parte, o un *en<sup>a</sup>* seguito da un *an<sub>Λ</sub>*.

Forse un indizio per una valutazione della *mise en page* dei vv. 1069, 1071 e 1072 nel Ravennate potrebbe derivare dall'osservazione di quella riservata nello stesso codice ai successivi vv. 1073-1097, dove parimenti occorrono diverse *antilabai*, benché non meliche. Alcune di esse, sempre stando alla colometria di **R**, si collocano in dimetri anapestici. Di seguito si riproducono testo e *layout* desunti dal codice:

**Μν.** ἀπολεις μ', ὃ γραῦς, στωμλωμένη.

**Ηχ.** στωμλωμένη.

**Μν.** νή Δία· ὀχληρά γ' εἰσήρηκας

– λίαν.

**Ηχ.** λίαν.

**Μν.** ὄγάθ', ἔασόν με μονωδῆσαι,

καὶ χαριεῖ μοι.

– παῦσαι. **Ηχ.** παῦσαι.

**Μν.** βάλλ' ἐς κόρακας. **Ηχ.** βάλλ' ἐς κόρακας.

**Μν.** τί τὸ κακόν; **Ηχ.** τί τὸ κακόν;

**Μν.** ληρεῖς. **Ηχ.** ληρεῖς.

**Μν.** οἴμωξε. **Ηχ.** οἴμωξε.

**Μν.** ὀτότυξε. **Ηχ.** ὀτότυξε.

**Σκ.** – οὔτος, τί λαλεῖς; – **Ηχ.** οὔτος, τί λαλεῖς;

**Σκ.** – πρυτάνεις καλέσω. **Ηχ.** πρυτάνεις καλέσω.

**Σκ.** – σί κακόν; – **Ηχ.** σί κακόν;

**Σκ.** – πῶτε τὸ πωνή; – **Ηχ.** πῶτε τὸ πωνή;

**Σκ.** σὺ λαλεῖς; – **Ηχ.** σὺ λαλεῖς;

1075

1080a

1085

Σκ. κλαύσαιμι. – Ηχ. κλαύσαιμι.  
 Σκ. κάκκασκι μοι; – Ηχ. κάκκασκι μοι;  
 Σκ. μὰ Δί', ἀλλὰ γυνὴ πλησίον αὐτῆ. 1090  
 Ηχ. πλησίον αὐτῆ.  
 Σκ. ποῦ 'σθ' ἡ μιαιρά; – καὶ δὴ φεύγει.  
 – ποῖ ποῖ φεύγεις; οὐ καιρήσεις.  
 – ἔτι γὰρ γρούζεις;  
 Ηχ. ἔτι γὰρ γρούζεις; 1095  
 Σκ. λαβὲ τὴ μιαιρά. Ηχ. λαβὲ τὴ μιαιρά.  
 λάλο καὶ κατάρατο γύναικο.

In **R**, diversamente da quanto avviene in *Th.* 1071 e 1072, i vv. 1079b, 1083, 1084, 1086, 1089, 1092 e 1096 si costituiscono di due metri anapestici disposti sullo stesso rigo tra i quali occorre un cambio di interlocutore<sup>20</sup>, indicato per mezzo di *notae personarum* o *paragraphoi* oppure di entrambe. Altre *antilabai* contenute in monometri anapestici (vv. 1078, 1080b, 1085, 1087), ancora secondo la ripartizione dei *cola* adottata nel Ravennate, sono segnalate in modo analogo.

Si può osservare che in **R**, in quasi<sup>21</sup> tutti i suddetti casi di cambio di interlocutore interno, le due battute di cui ciascuna sequenza metrica si compone sono identiche tra loro. Presentano infatti lo stesso metro e lo stesso testo, essendo formate da un primo intervento di Parente-Andromeda o dell'arciere e da un secondo, consistente nel riecheggiamento di Euripide-Eco.

Al contrario, ciascuna battuta che costituisce i vv. 1076a(piede anapestico)-1076b(piede anapestico) e vv. 1095a(an)-1095b(an), sequenze aventi caratteristiche analoghe a quelle dei casi di *antilabe* in **R** sopra illustrati quanto a composizione verbale e identità delle *personae loquentes*, viene disposta, diversamente da quanto ci si aspetterebbe visto il trattamento grafico riservato ai loro omologhi, su un diverso rigo di scrittura, esattamente come *Th.* 1071a-1071b e 1072a-1072b.

<sup>20</sup> In realtà al v. 1089 in **R** si legge per due volte *κακκασκι* corretto in *κάκκασκη* (Bentley), *κάγκασκις* (Van Leeuwen), *κάκκασκις* (Fritzsche) in modo da ricondurre il v. 1089 alla misura del dimetro anapestico; ma in Hall – Geldart 1907 si conserva il testo tradito. Altre successioni presenti nel Ravennate che contengono un'*antilabe* segnalata da *notae personarum*, a volte in combinazione con *paragraphoi*, ma che non possono essere interpretate come *2an* o *an*, sono i vv. 1080a (*2paeon IV*), 1081a (*2palim*, con *scriptio plena* in luogo di elisione), 1081b (*2paeon III*, con *scriptio plena* in luogo di elisione), 1088 (*2palim*). In questi casi gli interpreti sono intervenuti sul testo in modo da ottenere sequenze di metro anapestico.

<sup>21</sup> Fa eccezione il v. 1092, dove il dimetro anapestico si costituisce di due battute completamente diverse tra loro. Il secondo metro anapestico preceduto da una *paragraphos* spetta evidentemente al Parente e non a Euripide-Eco, dato che non si tratta di una ripetizione. Prato – Del Corno 2001 ha preferito integrare il testo facendo ripetere a Eco le parole dell'arciere così come quelle del Parente, in questo secondo caso recependo l'integrazione di Von Velsen. Ciascuna coppia di battute identiche tra loro costituisce un dimetro anapestico. Analoghe integrazioni sono state proposte da Brunck per i vv. 1093 e 1094 (disposti sullo stesso rigo in **R**): ciascuno viene raddoppiato da un riecheggiamento in modo da ottenere due dimetri anapestici, si vd. p. es. Coulon – Van Daele 1928b e Prato – Del Corno 2001.

Da questi dati parrebbe dunque doversi concludere che l'impaginazione riservata dal Ravennate a coppie di battute identiche tra loro non è sempre la stessa, ma oscilla tra due sistemi grafici. È probabile tuttavia che essi indichino il medesimo fenomeno, vale a dire l'*antilabe*, ora disponendo di preferenza gli interventi di due personaggi sullo stesso rigo di scrittura, ora più raramente separandoli su righe diversi. Del resto, variazioni grafiche di questo tipo connotano non solo il testo delle *Tesmophoriazusae* nel Ravennate, ma anche quello delle altre commedie presenti nello stesso codice. Situazioni simili si osservano nel Marciano 474 o nel Mediceo di Eschilo<sup>22</sup>, oltre che, sempre in **L**, nella parodo dell'*Edipo a Colono*<sup>23</sup>. Pertanto, si direbbe che il *layout* di **R** non dimostra in modo inequivocabile, ma nemmeno esclude sicuramente la possibilità che *Th.* 1071 e 1072 rappresentino ognuno una sequenza metrica unitaria, ciascuna costituita da una coppia di battute.

Assoluta coerenza grafica si deve invece constatare in **R** per quelle battute di Euripide-Eco che non ripetono esattamente tutte le parole del Parente-Andromeda o dell'arciere, ma si limitano a riecheggiarne solo la coda finale al pari di *Th.* 1069b. Esse sono isolate su un rigo a sé stante: v. 1074b (*an*)<sup>24</sup> rispetto al v. 1074a (*2an*), v. 1090b (*an*) rispetto al v. 1090a (*2an*). Si consideri quindi che dall'unione di queste coppie di segmenti anapestici si otterrebbe una sequenza affatto inusuale, ovverosia un *3an<sub>^^</sub>*, che si ricorderà essere previsto solo dalla colometria di Fritzsche 1838 per *Th.* 1069a-1069b, vd. (1a). La rarità con cui si presenta tale successione metrica (non solo nelle commedie ma nemmeno nelle tragedie superstiti si sono riscontrati altri casi di *3an<sub>^^</sub>* incisi da *antilabe*) indurrebbe a prediligere l'ipotesi che nell'impaginazione del Ravennate i vv. 1069a, 1074a, 1090a corrispondano a cellule metrico-ritmiche separate rispetto ai vv. 1069b, 1074b, 1090b.

Qualora si accolgano le colometrie in (1a), (2) e (3), cambi interni di interlocutore in sequenze anapestiche in cui la seconda battuta si costituisce di parte del tessuto verbale della prima o lo ricalca fedelmente sarebbero a prima vista un tratto tipico dell'*Andromeda* euripidea<sup>25</sup>, se si vuole dar credito agli scolii a *Th.* 1065 e 1070<sup>26</sup>. Le

<sup>22</sup> A tal proposito, si rinvia a Lowe 1962, 28-29.

<sup>23</sup> Vd. *supra*, capp. 2.2. Ar. Nu. 462-463, 466, p. 75 e 2.4. Ar. V. 293(/305), 297b-298a(/310), pp. 135-136.

<sup>24</sup> In realtà in **R** si legge *στομυλλομένη* al v. 1074a e *στομυλωμένη* al v. 1074b, a cui l'andamento anapestico viene agevolmente restituito con la correzione *στομυλλομένη* (Gryner).

<sup>25</sup> Le altre istanze di *antilabe* reperite in *2an* melici tragici e comici non esibiscono queste caratteristiche (vd. *supra*, cap. 2.3. Ar. Nu. 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169, pp. 100-105).

<sup>26</sup> *Sch. in Th.* 1065b (56, 1 Regtuit) e *Th.* 1070 (56, 1 Regtuit).

annotazioni scoliastiche affermano infatti che nelle *Tesmofoiazuse* si ripete l'*incipit* della suddetta tragedia, e quindi se ne dovrebbe dedurre che pure nel testo di primo grado ci fossero delle *antilabai* create dai riecheggiamenti di Eco. Inoltre, Mastromarco 2006, 179 sostiene che “nella *performance* dei vv. 1009-1135 delle *Tesmofoiazuse*, il gioco paratragico dovette coinvolgere, oltre che il linguaggio verbale, pure il linguaggio scenico e quello metrico-musicale”. Se la parodia colpisce anche il metro del modello da cui trae ispirazione, all'interno della paratragedia si potrebbe includere anche l'*antilabe*<sup>27</sup>. Tanto varrebbe almeno per i vv. 1069a-1069b e per il v. 1071, mentre, come si è già ricordato in precedenza, il v. 1072 dell'originale euripideo, un *2an* pronunciato solo da Andromeda secondo il testo che cita lo scolio *ad loc.*, viene interrotto in Aristofane dall'*antilabe* di Euripide-Eco, con conseguente conclusione della citazione tragica al v. 1072a.

Si noti tuttavia che in E. *Androm.* F 114 *TrGF* e F 115 *TrGF* Kannicht non stampa le ripetizioni ai vv. 1071b e 1072b; mentre l'intervento di Eco al v. 1069b è posto in *eisthesis* rispetto al v. 1069a, ma non costituisce *antilabe*. L'editore quindi non ritiene che nell'originale euripideo il riecheggiamento comportasse dei cambi di interlocutore all'interno degli anapesti. Per di più, Klimek-Winter 1993, 144, oltre ad escludere dal testo dell'*Andromeda* anche *Th.* 1069b, propende per l'ipotesi che “die überzogene Echowirkung auf das Konto des Aristophanes geht, der Euripidestext demnach ohne die Responsionen herzustellen ist”.

È stato infatti sottolineato dalla critica<sup>28</sup> che Aristofane intende parodiare, estremizzandola al massimo, la singolare innovazione euripidea messa in scena l'anno precedente alle *Tesmofoiazuse*: un lamento in anapesti melici semplicemente amplificato, non continuamente interrotto, da un'eco sospirante<sup>29</sup>. Si tratta comunque di un espediente carico di manierismo euripideo, più volte attaccato da Aristofane. Di conseguenza, per dar sfogo alla ripresa beffarda il commediografo rappresenta il Parente come l'Andromeda euripidea, mentre canta il suo dolore. Nella commedia, però, esso

<sup>27</sup> Sempre secondo Mastromarco 2006, 181 l'accompagnamento musicale, adottato da Aristofane nella citazione dell'*Andromeda* in *Th.* 1065-1072, sarebbe stato identico a quello impiegato da Euripide. La musica che accompagnava il testo di primo grado doveva aver destato una grande impressione nel pubblico presente alla rappresentazione della tragedia e pertanto si sarebbe conservata nella memoria degli spettatori, permettendo loro di cogliere a pieno lo scherzo comico (Mastromarco 2006, 182).

<sup>28</sup> Pucci 1961, 378, Rau 1967, 84-85, Zimmermann 1985, 6, Prato – Del Corno 2001, 32.

<sup>29</sup> In effetti già nello scolio a *Th.* 1059a (56, 1-2 Regtuit) l'eco euripidea viene definita **καχοστένακτος** rispetto a quella aristofanea che si presenta come **ἀντῳδός ἐπιχοκλάστρια** (v. *infra*). Pucci 1961, 376 ipotizza in merito all'azione scenica dell'*Andromeda* euripidea che “Eco, pur restando, come questa di Aristofane, dietro la scena e quindi invisibile, [...] accompagnasse il canto della fanciulla con *variazioni* ai suoi lamenti come suole talora fare il coro” (corsivo nostro): variazioni, quindi, non assillanti ripetizioni.



verrebbe eccessivamente enfatizzato probabilmente tramite l'inserimento in *antilabe* degli interventi ripetitivi di Eco-Euripide.

Il lamento inizialmente si configura come un pezzo a solo tipico del teatro euripideo, ma al v. 1069a-1069b e più propriamente al v. 1071 trascorre a una sorta di canto antifonale, altra struttura che qui potrebbe venir ridicolizzata. Secondo i moduli espressivi tipici di questo genere poetico<sup>30</sup>, l'eroina-Mnesiloco dovrebbe essere interamente assorta nei suoi lamenti, mentre Euripide-Eco li dovrebbe seguire con parole corrispondenti senza che tra i due personaggi ci sia vera e propria comunicazione. Tuttavia, ai fini del gioco comico questi tratti vengono estremizzati e disattesi: Euripide-Eco ripete pedissequamente le battute del Parente-Andromeda, tanto che questo, ben lungi dall'essere completamente raccolto nella sua disperazione, si spazientisce e cerca di far cessare i riecheggiamenti, ottenendo esattamente l'effetto contrario. Nella trasposizione parodica, dunque, la forza espressiva dell'intervento di Eco viene degradata al livello della mera ripetizione comica, in un modo che ricorda in parte quello del *threnos* paratragico dell'esodo degli *Acarnesi*<sup>31</sup>. Anche in questo passo ricorrono due *antilabai*, ciascuna posta esattamente a metà di un dimetro giambico. Si tratta di un dato che potrebbe confermare ulteriormente la presenza di tale fenomeno in Ar. *Th.* 1071 e 1072.

Ci si chiederebbe infine se anche Euripide-Eco canti, magari con un particolare effetto di amplificazione per rendere verosimile il riecheggiamento, o se piuttosto imiti il vero e proprio fenomeno naturale. In assenza di indicazioni dirette, qualche indizio sembra potersi ricavare dal testo. Al v. 1059, dove proprio Euripide-Eco si autodefinisce **λόγων ἀντῳδός**<sup>32</sup> **ἐπικοκκάστρια**, sembrerebbe a prima vista doversi dedurre che anche questo personaggio canti. Tuttavia, in **ἐπικοκκάστρια** è già sotteso il carattere derisorio di questa specie di *melos*, una ripetizione beffarda, realizzata probabilmente non più che da una mera eco<sup>33</sup>. Qualora si sia disposti ad accogliere quest'ipotesi performativa, all'interno di *Th.* 1071 e 1072, e pure in *Th.* 1069a-1069b (limitatamente

<sup>30</sup> Si vd. Mastronarde 1979, 61, che cita tra gli esempi A. *Th.* 961-1004.

<sup>31</sup> Questa somiglianza è osservata da Rau 1967, 83.

<sup>32</sup> **Ἀντῳδός** è una "neoformazione aristofanea, per caratterizzare la particolare attività di Eco" (Prato – Del Corno 2001, 321). Klimek-Winter 1993, 139 s. ritiene invece che il neologismo si possa ascrivere tanto a Euripide quanto ad Aristofane, tuttavia dubita che l'emistichio **λόγων ἀντῳδός** sia una citazione dell'*Andromeda*. Ugualmente Kannicht (in *TrGF*, vol. V, 1, 239) esclude che queste parole, ammesso che siano di Euripide, possano appartenere al prologo in anapesti della suddetta tragedia, visto l'andamento giambico che le caratterizza.

<sup>33</sup> Pucci 1961, 378 escluderebbe una *performance* melica di Eco-Euripide, perché l'attore che impersona il tragediografo non canta mai nel resto della commedia. Si tratta di un'ipotesi già avanzata da Maas 1962, 53 per determinati personaggi tragici: alcuni di loro non eseguivano pezzi lirici probabilmente a causa delle limitate capacità canore dell'attore che ne ricopriva la parte.

alla colometria di Fritzsche 1838), si dovrebbe postulare una transizione dal canto di Parente-Andromeda al diverso modo d'esecuzione, forse più vicino alla recitazione, di Eco-Euripide.

Per concludere, si ricorderà brevemente che in Aristofane gli unici altri due esempi di dimetri anapestici, almeno parzialmente melici, contenenti *antilabe* si isolano ai vv. 1166-1167 e 1167-1168 delle *Nuvole*. Anche in queste sequenze, analogamente a quanto si registra per *Th.* 1071-1072, l'alternanza interlocutiva cade in corrispondenza della dieresi mediana. Altre posizioni occupano invece gli scambi antilabici nei *2an* lirici tragici<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> vd. *supra*, cap. 2.3. Ar. *Nu.* 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169, pp. 100-105.

## 2.11. Ar. Ra. 241

Δι. ἀλλ', ὃ φιλωδὸν γένος,  
 παύσασθε. Βα. μᾶλλον μὲν οὖν 241  
 φθεγξόμεσθ', εἰ δὴ ποτ' εὐ-  
 ηλίοις ἐν ἀμέραισιν  
 ἤλάμεσθα διὰ κυπείρου  
 καὶ φλέω, χαίροντες ῥόδῃς  
 πολυκολυμβήτοισι μέλεσιν 245  
 ἢ Διὸς φεύγοντες ὄμβρον  
 ἔνυδρον ἐν βυθῷ χορείαν  
 αἰόλαν ἐφθεγξάμεσθα  
 πομφολυγοπαφλάσμασιν.<sup>1</sup>

Si tratta di un caso di *antilabe* melica riscontrato in Dindorf 1835a, 1842 (*creticus cum anacrusi sive dactylico-troch. cum anacrusi monosyllaba*: -'---, '---) e 1869, Kock 1856, Blaydes 1889, Van Leeuwen 1896, Hall – Geldart 1907, White 1912<sup>2</sup> (---·---), Rogers 1919, Coulon – Van Daele 1928b, Schroeder 1930 (*ia cr*), Radermacher 1954 (---·---), Prato 1962 (*ia cr*: ---·---|), Stanford 1963 (*iambic dimeter with syncopation in 3rd foot*: -·---·---), Zimmermann 1987a (*ia cr*: ---·---), Dover 1993 (*ia cr*: ---·---|), Sommerstein 1996, Parker 1997 (*ia cr*: ---·---), Del Corno 1985 (*ia cr*: ---·---|), Wilson 2007b.<sup>3</sup>

L'*antilabe* ricorre in un amebeo (vv. 209-267) che è stato variamente interpretato, ora come agone canoro<sup>4</sup> oppure metrico-ritmico<sup>5</sup>, ora come gara di resistenza<sup>6</sup>, tra il

<sup>1</sup> Gli interpreti adottano al v. 242 φθεγξόμεσθ', lezione di **R**, e al v. 243 ἤλάμεσθα, lezione di **Ps**. Inoltre, al v. 245, da un lato Dindorf 1835a, 1842 e 1869 recepisce l'integrazione ἐν (Hermann), dall'altro Blaydes 1889, Van Leeuwen 1896 e Wilson 2007b adottano πολυκολυμβήτοισι, congettura di Fritzsche. Entrambi gli interventi intendono restituire al v. 245 la misura del dimetro trocaico pieno, anziché mantenere quella del lezicio come in **RV** che trasmettono πολυκολύμβοισι. Tuttavia, l'occorrenza della sequenza catalettica avrebbe una precisa funzione espressiva, consentirebbe infatti di concludere la pericope trocaica ai vv. 241b-245 con una formula di pregnante significato comico (Zimmermann 1984, 160 n. 28).

<sup>2</sup> Per White 1912, 159 la sequenza presa qui in considerazione è un *2ia*, il secondo *colon* di un *4ia* (il primo *colon* è costituito dal v. 240). La *stigma* indica che la sillaba in arsi del secondo *metron* della successione ---·--- è stata soppressa.

<sup>3</sup> Un'identica colometria del v. 241 si riscontra altresì in Hermann 1816, 743 e Wilamowitz 1921, 593.

<sup>4</sup> Wills 1969, 311-315 propone, sulla base di una suggestione offertagli dalle *Annotiunculae ad A. Ranae* di Cosijn (1685), di leggere i vv. 209-267 delle *Rane* come una gara per stabilire chi tra il dio e il coro esegua la *performance* migliore. Dioniso, che disprezza il cacofonico *koax* delle rane, dimostrerà loro di poterle battere a suon di *pordai*. Il gareggiare nel canto con gli anfibi in toni buffoneschi garantirebbe a Dioniso l'esperienza necessaria per poter in seguito ergersi a giudice, questa volta nel pieno delle sue facoltà divine, e decretare il vincitore nella contesa per il titolo di miglior tragediografo tra Eschilo e Euripide (Wills 1969, 316-317).

<sup>5</sup> Secondo Stanford 1963, 92 le rane e Dioniso si sfiderebbero sul piano metrico-ritmico (in un primo momento dattili vs. giambi e trochei; poi giambi vs. trochei), del tempo musicale e dell'intensità del suono (*crescendo* vs. *decrecendo*). Già Wilamowitz 1921, 593 osservava: "auch in der Metrik drückt sich der Kampf aus, und das ist interessant, weil es ein Kampf zwischen Trochäen und Iamben ist [...] die

coro delle rane<sup>7</sup> e Dioniso. Mentre il dio attraversa lo Stige remando, secondo l'ordine e il ritmo dattilico impostigli da Caronte<sup>8</sup>, viene raggiunto dal gracidio delle rane, che a loro volta vorrebbero stabilire l'andamento della sua vogatura. L'effetto comico della scena è dunque suscitato dalle difficoltà incontrate dalla divinità nell'armonizzare il proprio sforzo fisico al *melos* delle rane, poiché Dioniso non riesce subito ad adeguarsi al ritmo degli anfibi, che oscillano imprevedibilmente tra trochei, giambi e dattili<sup>9</sup>.

Più specificamente, nella prima fase dello scontro le rane (vv. 209-220 e 228-235) si autocelebrano seguendo gli stilemi dell'inno agli dei, ma con una forte connotazione parodica<sup>10</sup>. Dopo i due lecizi d'apertura, che riproducono onomatopeicamente il loro gracidiare ai vv. 209-220, si esprimono prima in giambi (vv. 211-217), quindi in dattili (vv. 218-220, 2 *hemf*), mentre ai vv. 228-235 il ritmo trocaico è dominante. Nella breve stico/disticomia ai vv. 221-227 Dioniso ricorre finalmente ai giambi e in questo ritmo continua a controbattere alle risposte in dimetri trocaici e lecizi delle rane, per manifestare la sua indipendenza e dignità<sup>11</sup>. Tuttavia i suoi interventi rimangono del

---

**τροχαῖοι** zwingen den armen Gott so rasch zu rudern, daß er's kaum aushält; aber er schaff es, und sobald er sich in die Trochäen gefunden hat, verstummen die Frösche".

<sup>6</sup> Secondo MacDowell 1972, 4-5 infatti dalla contesa tra il figlio di Zeus e le rane uscirà vincitore semplicemente chi riuscirà a resistere più a lungo, ripetendo e urlando **βρεκεκεκεξ κοάξ κοάξ**; così anche Zimmermann 1984, 161-164 e Sommerstein 1996, 176. Probabilmente nell'interpretazione di questa esilarante scena è possibile mediare tra la posizione di Stanford 1963 (vd. *supra*, p. 239 n. 5) e quella di MacDowell 1972, poiché l'una non parrebbe escludere l'altra: non senza difficoltà Dioniso cerca di sconfiggere le avversarie adeguandosi progressivamente ai differenti ritmi che queste gli impongono e variano continuamente, sperando a loro volta di avere la meglio, tuttavia la divinità riesce a infliggere il colpo di grazia alle rane solo nel momento in cui le assilla senza tregua fino alla fine dell'amebeo con il loro stesso *coax*.

<sup>7</sup> Nonostante questo coro dia il titolo alla commedia, sparisce al v. 267, cioè a conclusione dell'amebeo in questione, lasciando il posto ad un altro gruppo corale, costituito dagli iniziati ai misteri Eleusini. I commentatori si interrogano sia sulla valenza simbolica del coro secondario che sulla possibilità che questo si esibisse fuori scena. Sulla questione si rinvia a Zimmermann 1984, 164-167 e Rocconi 2007b, 137-138 con ricca nota bibliografica.

<sup>8</sup> Al v. 208 con **ὄ ὄπ· ὄπ· ὄ ὄπ· ὄπ** (2da) Caronte stabilisce che Dioniso debba remare in un tempo di 4/4 (Stanford 1963, 92).

<sup>9</sup> Come osserva Rocconi 2007b e 2010, 39-41, in questa sezione melica Aristofane ottiene una scena di grande comicità associando al registro alto, ricco di citazioni, delle rane i motivi del canto popolare che accompagna il remare, eseguito da un *keleustes* (in questo caso il coro), che scandisce l'andamento della vogatura, a cui solitamente rispondono con un grido all'unisono e a tempo i marinai, qui paradossalmente rappresentati dal solo Dioniso. Mentre nella reale pratica marinairesca la regolarità ritmica doveva essere fondamentale, nella scena delle *Rane* la discontinuità del ritmo costituisce un elemento significativo della deformazione comica (Rocconi 2007b, 141; Rocconi 2010, 40).

<sup>10</sup> In alcuni punti, questo amebeo raggiunge vette di raffinatezza stilistica, nella quale sarebbe da ravvisare una sottesa parodia del manierismo del Nuovo Dittirambo e della Nuova Musica. Del primo viene preso di mira l'impiego di nomi composti (Lomiento 2007, 330), mentre della seconda l'avvalersi eccessivo di espedienti onomatopeici, di cui il dialogo lirico fornisce un chiaro esempio nel *coax* e ne fa addirittura l'oggetto conteso (Zimmerman 1984, 164). Anche le serie euripidee in giambo-trochei potrebbero essere oggetto di beffa, almeno secondo Parker 1997, 465-466. Diversamente Pucci 1961, 392 e Rau 1967, 13 ritengono che il miscuglio di trivialità e linguaggio poetico alto non miri alla parodia, bensì a un effetto comico autonomo.

<sup>11</sup> Così Stanford 1963, 92.

tutto inascoltati, le rane non si interessano né delle pene fisiche che affliggono il figlio di Zeus mentre rema, né dell’augurio di morte che questi rivolge loro. Dall’altra parte, sottolineano la loro importanza, decantando (vv. 228-235) l’ammirazione che ben tre entità divine (le Muse, Pan e Apollo) riservano loro. A nulla vale il breve inserimento volgare in giambi di Dioniso (vv. 236-238) e i suoi toni perentori (vv. 240-241a), con i quali minaccia di far ‘parlare’ il proprio dolorante deretano nell’impossibilità di remare al ritmo trocaico che ora le rane cercano di imporgli. Per tutta risposta gli viene sottratta la parola da un nuovo attacco verbale e ritmico, quasi esclusivamente in trochei (vv. 241b-249). Finalmente al v. 250 Dioniso trova un modo per sconfiggere le sue rivali, cioè con la loro stessa arma: acquisendone il *coax*, quindi imitandone il gracidare<sup>12</sup>. Emulandone il verso, utilizza anche il loro stesso ritmo trocaico (vv. 253-255). A nulla vale la minaccia degli anfibi di cantare per un giorno intero (vv. 258-260), ormai Dioniso li ha in pugno (vv. 264-266). Il canto è suggellato dal dio gracicante (v. 267), a cui fa seguito un trimetro giambico nel quale egli stesso constata la necessità di zittire le rane, che scompaiono<sup>13</sup>. Pertanto il vincitore della contesa è non solo chi canta in trochei e grida il cacofonico “brekekekex coax coax”, ma anche colui che lo riproduce instancabilmente più a lungo, liberandosi definitivamente dei suoi rivali<sup>14</sup>.

Si è visto che nell’amebeo ai vv. 209-267 delle *Rane* gli interpreti contemporanei sono concordi nell’isolare un cambio di *persona canens* all’interno del v. 241 (*ia cr*). Al contrario, tale alternanza interlocutiva non occupa questa stessa posizione negli assetti colometrici descritti dagli scolii e adottati in alcuni manoscritti. Nel seguito, si intende presentare una rassegna delle colometrie desumibili dalle annotazioni scoliastiche e riscontrate in **RV**, nonché in una testimonianza papiracea (P.Berol. inv. 13231 D = BKT V.2. 105-106).

---

<sup>12</sup> “D. now launches a counter-attack on the Frogs by shouting their own cry back at them” (Stanford 1963, 96).

<sup>13</sup> Il ritiro del coro dall’azione drammatica è definitivo: le rane non compariranno più nel dramma. La maggior parte dei commentatori ritiene che esse, definitivamente sconfitte nell’agone lirico dal figlio di Zeus, scompaiano dalla scena nel più profondo silenzio (vd. p. es. Stanford 1963, 97). Secondo Del Corno 1985, 170 invece gli anfibi non se ne andrebbero perché sopraffatti dal dio, ma semplicemente scomparirebbero dalla vista di Dioniso, poiché la sua imbarcazione si allontana da loro per raggiungere la riva dello Stige.

<sup>14</sup> Vd. *supra*, p. 240 n. 6. La modalità con cui il dio persegue la vittoria, cioè sconfiggendo l’avversario con le sue stesse armi, in questo caso il suo stesso verso, si trova in altre competizioni canore, per esempio nel quinto Idillio di Teocrito o in Ar. *Eq.* 284-302 (Zimmermann 1984, 163).

I vv. 234-262 delle *Rane* sono infatti trasmessi da un frammento di un codice papiraceo, risalente al V-VI sec. d.C., che conteneva altre opere aristofanee<sup>15</sup>. Di seguito ci si limita a riprodurre *Ra.* 240-249, dedotti dall'edizione di Schubart – Wilamowitz 1907, 105-106:

240 [ΑΛΛ]ΩΦΙΑ[ΩΔΟΝΓΕΝΟΣ]  
 ΠΑΥΣΑΣΘΕ  
 O  
 X  
 P  
 ΜΑΛΛΟΝΜΕ[ΝΟΥΝ]  
 ΦΘΕ[ΓΞΟΜΕΣΘΕΙΔΗΠΟΤΕΥ]  
 ΗΛΙΟ[ΙΣΕΝΑΜΕΡΑΙΣΙΝ]  
 [ΗΛΑΜΕΘΑ ΔΙΑΚΥ]ΠΕΙΡΟΥ  
 [ΚΑΙΦΛΕΩΧΑΙΡΟΝ]ΤΕΣΩΔΗΣ  
 [ΠΟΛΥΚΟΛΥΜΒΟΙΣΙΜ]ΕΛΕΞΙΝ  
*246-248 ganz verloren*  
 ΠΟΜ[ΦΟΛΥΓΟΠΑΦΛΑΣΜΑΣΙΝ]

Si noterà che nel frammento il v. 241 è ripartito su due diversi righe di scrittura, in uno vi è la battuta di Dioniso, nell'altro quella del coro. Fra di essi si trova una *paragraphos*, uno degli espedienti grafici, insieme ai due punti, utilizzati in P.Berol. inv. 13231 per indicare il cambio di interlocutore, che in questo caso si colloca a inizio di *colon*<sup>16</sup>. Le parole del coro sono inoltre precedute dall'abbreviazione **OX**P.

Lowe 1962, 31 considera l'impaginazione dei vv. 241a e 241b come esemplificativa della pratica, più tardi diffusamente adottata nei codici medievali, di distribuire su diversi righe di scrittura ciascuna delle porzioni di testo, separate da un cambio di interlocutore, che concorrono alla formazione di un unico verso o *colon*<sup>17</sup>. Ciò nonostante, dal momento che in questo frammento, come lo stesso Lowe 1962, 31 rileva, il segno diacritico più frequentemente impiegato per segnalare l'*antilabe* è il

<sup>15</sup> Oltre a P.Berol. inv. 13231 A-D (=BKT V. 2. 99-108), al medesimo codice appartengono P.Berol. inv. 13231 E-F+21201 e 21202 (=BKT IX. 105. 139-142 e 106. 139-142) e P.Vindob. inv. G 42250. Complessivamente questi frammenti trasmettono *Ach.* 593-601, 608-617, 618-622, 622-625, 631-641, 646-656, 656-660, 661-663, 686-689, 725-728, 747-758, 762-786, 791-803, 807-829, 904-936, 941-976; *Ra.* 234-262, 273-300, 404-410, 607-611, 1458-1460, 1493-1496; *Av.* 819-829, 859-864; *Pl.* 134-138, 140-144, 171-173, 289-293, 311-319, 327-331, 347-355.

<sup>16</sup> "Personenwechsel durch Doppelpunkt oder Paragraphos bezeichnet; wenn innerhalb des Verses : steht, findet sich manchmal der Name auf der rechten Seite" (Schubart – Wilamowitz 1907, 99).

<sup>17</sup> Tuttavia, più avanti, lo stesso Lowe 1962, 41 n. 31 osserva come questo espediente grafico fosse largamente impiegato per i testi della tragedia e del dramma satiresco, ma piuttosto raramente adottato per la commedia, dato che le *antilabai* vi ricorrono più frequentemente e pertanto l'utilizzo di tale *mise en page* avrebbe richiesto un enorme dispendio di spazio e quindi di materiale scrittoria.

doppio punto<sup>18</sup>, parrebbe difficile spiegare perché per il v. 241 lo scriba abbia adottato un altro espediente grafico per indicare il medesimo fenomeno. Si potrebbe ipotizzare che l'impiego di un diverso accorgimento grafico sia dovuto al fatto che questa è l'unica sequenza contenente un cambio interno di interlocutore a cui sia riservata un'esecuzione lirica. Tuttavia, tanto nei papiri quanto nei codici non pare esserci alcuna relazione fra il modo di marcare l'*antilabe* e la resa performativa destinata alla successione che la ospita<sup>19</sup>.

In realtà, nei casi in cui nei manoscritti a sequenze *in lyricis*, all'interno delle quali la critica moderna isola dei cambi di parte, sia riservato il tipo di impaginazione descritto qui sopra, oltre all'interpretazione fornita da Lowe, se ne potrebbe avanzare un'altra. La disposizione colometrica di P.Berol. inv. 13231 D potrebbe infatti indicare che le due porzioni che costituiscono il v. 241 presso gli interpreti contemporanei non venissero considerate dallo scriba del papiro berlinese come facenti parte di un'unica sequenza incisa da un cambio di parte, bensì come due *cola* indipendenti l'uno dall'altro.

Si noti inoltre che, nonostante lo stato frammentario in cui si presenta P.Berol. inv. 13231 D, di *Ra.* 234-260 si conservano le porzioni iniziali o finali dei *cola*. Si tratta di una sopravvivenza decisiva che consente di dedurre la colometria adottata nel papiro per questa porzione melica, dal momento che i confini delle sequenze in cui si articola sono chiaramente visibili.

Un ulteriore aspetto che andrebbe rilevato è la perfetta coincidenza tra l'impaginazione del frammento papiraceo e quella esibita dal Ravennate<sup>20</sup>, riprodotta qui sotto nella colonna di sinistra. Da essa poco si discosta quella del Marciano, vd. colonna di destra.

| <b>R</b>                                                                                                                                                                                   | <b>V</b>                                                                                                                                                                             |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>ἀλλ', ὃ φιλωδὸν γένος,<br/>παύσασθε·</p> <p><b>Χο.</b> μᾶλλον μὲν οὔν<br/>φθεγξόμεσθ', εἰ δὴ ποτ' εὐ-<br/>ηλίοις ἐν ἀμέραισιν<br/>ἤλάμεθα διὰ κυπείρου<br/>καὶ φλέω, χαίροντες ὄδῃς</p> | <p>ἀλλ', ὃ φιλωδὸν γένος παύσασθε·</p> <p><b>Βα.</b> μᾶλλον μὲν οὔν<br/>φθεγξόμεθ', εἰ δὴ ποτ' εὐ-<br/>ηλίοις ἐν ἀμέραισιν<br/>ἤλάμεθα διὰ κυπείρου<br/>καὶ φλέω, χαίροντες ὄδῃς</p> |

<sup>18</sup> Dalla lettura del papiro pubblicato in Schubart – Wilamowitz 1907, tralasciando il v. 241, si evince che tutti gli altri casi di *antilabe* sono indicati per mezzo del *dicolon* e si situano in trimetri giambici.

<sup>19</sup> Sempre dai dati raccolti da Lowe 1962 si desume infatti che, per indicare l'*antilabe*, nei manoscritti si ricorre al *dicolon*, alla *paragraphos* o al *siglum*, oltre all'a capo, tanto nei versi della recitazione e del recitativo che nei *lyrica*.

<sup>20</sup> L'uguaglianza degli assetti colometrici di P.Berol. inv. 13231 D e **R** non si limita alle porzioni del testo qui sopra riprodotte (*Ra.* 240-249), ma riguarda anche i vv. 234-239 e 250-262.

πολυκολυμβοισι μέλεσιν  
 ἢ Διὸς φεύγοντες ὄμβρον  
 ἔνυδρον ἐν βυθῷ χορείαν  
 αἰόλαν ἐφθεγξάμεσθα  
 πομφολυγοπαφλάσμασιν.

πολυκολυμβοισι μέλεσιν  
 ἢ Διὸς φεύγοντες ὄμβρον  
 ἔνυδρον ἐν βυθῷ χορείαν  
 αἰόλαν ἐφθεγξάμεσθα  
 πομφολυγοπαφλάσμασιν.

I *layouts* di **RV** sono quasi identici, ma si differenziano proprio nella *mise en page* dell'intervento di Dioniso ai vv. 240-241a<sup>21</sup>. Nel Marciano infatti le parole di questo personaggio si organizzano in un unico *colon* (*epitr<sup>ia</sup> cr palim(=mol<sup>s</sup>)*), laddove nel Ravennate e in P.Berol. inv. 13231 D sono ripartite in due *cola*, rispettivamente un *ia cr* e un *palim(=mol<sup>s</sup>)*. Per gli assetti colometrici di **RV**, che collocano, seppur in modo parzialmente differente, i vv. 241a e 241b su diversi rigi di scrittura varranno considerazioni analoghe a quelle proposte per l'impaginazione riservata a *Ra.* 241 nel frammento papiraceo. Risulta infatti impossibile determinare se nei *codices vetusti* la battuta di Dioniso costituisca un *colon* a sé stante, *palim* in **R** e *epitr<sup>ia</sup> cr palim* in **V**, rispetto a quella del coro al v. 241b (*epitr<sup>ia</sup>*), oppure se gli interventi dei due personaggi concorrano alla formazione di una sequenza metrica in sé unitaria, *epitr<sup>ia</sup> cr* in **R** e *epitr<sup>ia</sup> cr epitr<sup>ia</sup> cr (=epitr<sup>ia</sup> epitr<sup>tr</sup> 2cr)* in **V**.

Si considerino ora le annotazioni metriche scoliastiche, antiche e medievali. Nonostante esse descrivano ripartizioni colometriche differenti, si direbbero unanimemente escludere l'occorrenza di *antilabe* in *Ra.* 241.

Le glosse metriche antiche conservate in **Rs**<sup>22</sup> forniscono un'analisi puntuale dei vv. 209-267<sup>23</sup>. Nello specifico, ai vv. 240-242 si individuano tre *cola*: due *penthem<sup>ia</sup>*, che costituiscono la battuta di Dioniso, e un *3ia<sub>λλ</sub>*, che corrisponde all'intervento del coro<sup>24</sup>:

ἀλλ' ὃ φιλωδὸν : γένος παύσασθε  
 μᾶλλον μὲν οὖν φθεγξόμεθα, εἰ δὴ ποτ' εὐ-<sup>25</sup>

<sup>21</sup> Per quanto riguarda il testo, i due codici differiscono solo al v. 242, dove **R** tramanda *φθεγξόμεσθ'*, mentre **V** *φθεγξόμεθ'*.

<sup>22</sup> Si tratta di un manoscritto dell'inizio del XIV sec. Oltre a contenere molte glosse e alcuni scolii provenienti da fonti medievali, trasmette altresì annotazioni di argomento metrico ricavate dal cosiddetto commentario di Eliodoro, così Chantry in *Sch. vet. in Ra*, XI; si vd. anche Holwerda 1964, 114.

<sup>23</sup> *Sch. vet. in Ra.* 209-267 (36-38, 1-57 Chantry).

<sup>24</sup> Il testo dei vv. 240-242 in **Rs** si ricava dal f. 75v del suddetto manoscritto che trasmette parte di questo amebeo (vv. 218-240), di cui si è presa visione in una riproduzione contenuta in *Sch. vet. in Ra*. (pagina non numerata, Chantry). **Rs** al pari di **V** (vd. *supra*) dispone sullo stesso rigo di scrittura *ἀλλ' ὃ φιλωδὸν γένος παύσασθε*, ma separa i due *penthem<sup>ia</sup>* tramite un doppio punto, volendo forse indicare tramite questo *semeion* che ciascuno di essi costituisce un *colon* a sé stante.

<sup>25</sup> Per il v. 241b-242a si può pensare che l'analisi metrica scoliastica non corrisponda esattamente al testo del manoscritto. Tuttavia, l'interpretazione dello scolio sussisterebbe, se si ammettesse sinizesi tra l'alfa finale di *φθεγξόμεθα*, forma in *scriptio plena* (vd. Rossi 1969) di *φθεγξόμεθ'* (così in **V**), e *εἰ*, nonché



Pertanto, dalla colometria descritta dagli scolii antichi si ricava che non vi sarebbe alcun cambio di interlocutore all'interno del v. 241, e che anzi le parole di ciascun duettante apparterrebbero a *cola* distinti tra loro.

Gli *Scholia metrica recentiora Tricliniana* sia di **Ps**<sup>26</sup> che di **LhVatLvMt**<sup>27</sup> dividono *Ra.* 209-267 in sei sezioni costituite da gruppi eterogenei di *cola*, separate in genere dall'interiezione **βρεκεκεκεξ κοῦξ κοῦξ** e, in un caso isolato, da cambio di parte<sup>28</sup>. Si tratta proprio dell'alternanza di *persona canens* tra il v. 241a e il v. 241b.

Più specificamente, tanto lo scolio in **Ps** che quello in **LhVatLvMt** individuano ai vv. 240-241a un unico *colon*, ultimo di una strofetta che si compone di altre quattro sequenze (vv. 236-239)<sup>29</sup>:

**ἀλλ', ὃ φιλοδὸν γένος, παύσασθε.**

Le interpretazioni di questo segmento differiscono tra *prior* e *secunda editio Tricliniana*. In **Ps** viene infatti descritto come un asinarteto composto di *ia* e *2tr*<sub>λλ</sub><sup>30</sup>: l'ultima parola pronunciata da Dioniso (**παύσασθε**) realizzerebbe la quarta sillaba *alogos* del primo *metron* trocaico e le prime due sillabe del secondo *metron* trocaico, colpito da brachicatalessi. In **LhVatLvMt** al v. 240-241a viene invece conferita l'etichetta di trimetro coriambico brachicataletto<sup>31</sup>.

se si fosse disposti a riconoscere una realizzazione spondaica (**εἰ δῆ**) del quarto piede del trimetro, che in virtù di questa sostituzione sarà da considerarsi *ataktos*. Chantry in *Sch. vet. in Ra.* 209-267 (37, 33-34) propone invece di espungere **βραχυκατάληκτον** dalla glossa metrica. A questo punto, secondo lo studioso, il trimetro giambico acataletto si otterrebbe sostituendo **φθεγξόμεθα** con **φθεγξόμεθα** (variante di **VatMtAld**, vd. *Sch. rec. in Ra.* 241-250b (46, 1 Chantry)), ammesso che la sequenza ---(-) ---(-) sia riconducibile a una tale interpretazione; (-) rappresenta la sillaba su cui potrebbe agire sinizesi.

<sup>26</sup> **Ps**, insieme a **Ct** e **Vt**, appartiene al gruppo dei manoscritti che Chantry in *Sch. rec. in Ra.*, XIV designa con il nome di *prior Tricliniana editio* (*Tr*). Si tratta di un manoscritto su cui Triclinio lavorò a lungo, intorno al 1320-1330 (vd. altresì Koster 1957).

<sup>27</sup> **Vat** (ca. 1350) e **Lh** (ca. 1400-1430) costituiscono il secondo gruppo di testimoni tricliniani (*secunda Tricliniana editio*, *tr*) per il testo delle *Rane*, da cui derivano **Lv** (metà del XV sec.) e **Mt** (metà del XV sec.), vd. *Sch. rec. in Ra.*, XIV-XV Chantry.

<sup>28</sup> Si tratterebbe, pertanto, di uno di quei canti che secondo la terminologia efebionica si definiscono *anomoioistropa*; vd. Heph. 69, 5, 10-15 Cons.; Gentili – Lomiento 2003, 60. Le sei pericopi individuate dagli scolii tricliniani corrispondono ai vv. 209-220; 221-227; 228-235; 236-241a; 241b-250; 251-267; vd. *Sch. rec. in Ra.* 209-220 (38-39, 1-21 Chantry) e 208-220a (39-40, 1-16 Chantry); 221-222 (41, 1-3 Chantry) e 221-227aα (41-42 Chantry); 228-235a (42-43, 1-8 Chantry) e 228-235b (43, 1-10 Chantry); 236-240α (45 Chantry) e 236-240β (44-45 Chantry); 241-250a (45, 1-13 Chantry) e 241-250b (46, 1-9 Chantry); 251 (47-48, 1-15 Chantry) e 251-268α (48 Chantry).

<sup>29</sup> In **VatLvMt** questa sezione viene definita **σύστημα κατὰ περικοπήν**, vd. *Sch. rec. in Ra.* 236-240 (44 Chantry).

<sup>30</sup> *Sch. rec. in Ra.* 236-240α (45, 3-5 Chantry).

<sup>31</sup> *Sch. rec. in Ra.* 236-240β (45, 4-5 Chantry). Questa annotazione scoliastica si reperisce anche nell'Aldina; per la paternità tricliniana degli scolii metrici contenuti nell'*editio princeps* aristofanea si vd. Wilson 1962.

Il v. 241b in unione con il v. 242 costituisce sia in **Ps** che in **LhVatLvMt** un trimetro coriambico catalettico<sup>32</sup>:

μᾶλλον μὲν οὖν φθεγξόμεθ' εἰ δὴ ποτ' εὐ-<sup>33</sup>.

Questo *colon* apre la quinta strofe, definita *kommation* in **Ps** e *melos monostrophikon* in **LhVatLvMt**<sup>34</sup>.

In sintesi, le parole di Dioniso e quelle del coro, che presso gli interpreti contemporanei concorrono alla formazione di un *ia cr* inciso da cambio interno di interlocutore, negli scolii triclinali non solo appartengono a diversi *cola*, rispettivamente ai vv. 240-241a e ai vv. 241b-242, ma fanno altresì parte di due strofi distinte, *Ra.* 236-241a e *Ra.* 241b-250. Tra di esse, a marcarne ulteriormente la separazione, in **VatLvMtChisAld**<sup>35</sup> viene tracciata una *paragraphos* dopo **παύσασθε**<sup>36</sup>. Tale segno diacritico, in questo caso specifico, potrebbe avere un duplice valore, da un lato indicherebbe l'alternanza nell'interlocuzione, dall'altro avrebbe un significato colometrico, segnalerebbe cioè il limite della strofetta<sup>37</sup>.

Infine va ricordato che anche **Reg**, codice risalente al 1370 ca. e contenente alcuni scolii metrici medievali<sup>38</sup> che differiscono da quelli di **Ps** e **LhVatLvMt**, fornisce un'analisi, seppur parziale, del passo delle *Rane* che presso gli interpreti contemporanei presenta un'istanza di *antilabe* melica. Il commento metrico in **Reg** isola sempre una successione metrica composta dai vv. 240-241a. Ciò nonostante, diversamente dalle interpretazioni di **Ps** e **LhVatLvMt** individua in questo *colon* un dimetro costituito da

<sup>32</sup> *Sch. rec. in Ra.* 241-250a (45, 1-2 Chantry) e 241-250b (46, 1-2 Chantry). L'Aldina contiene la medesima nota metrica di **LhVatLvMt**.

<sup>33</sup> In realtà nel testo di **VatMtAld** si legge **φθεγξόμεθα** e pertanto nell'*editio princeps* si precisa che il *3cho* è formato da degli epitrìti e un cretico. Ovviamente questa lettura sussiste, se l'alfa finale di **φθεγξόμεθα** e **εἰ** formano un'unica sillaba per sinecfonesi.

<sup>34</sup> La pericope individuata da **Ps** si costituisce dei vv. 241b-250 suddivisi in 6 *cola*, vd. *Sch. rec. in Ra.* 241-250a (45, 1 Chantry); quella circoscritta da **LhVatLvMt** si estende ugualmente dal v. 241b al v. 250, ma viene ripartita in 10 sequenze, vd. *Sch. rec. in Ra.* 241-250b (46, 1-2 Chantry). Quest'ultima annotazione scoliastica è presente anche nell'Aldina.

<sup>35</sup> Vd. *Sch. rec. in Ra.* 240b (45, 1-2).

<sup>36</sup> La presenza di questo segno è puntualmente rilevata anche dallo scolio, *Sch. rec. in Ra.* 236-240β (45, 5-6 Chantry).

<sup>37</sup> Per le diverse funzioni ricoperte dalla *paragraphos* vd. Heph. 73, 16 e 74, 1-7 Cons.; Gentili – Lomiento 2003, 56 e Barbis Lupi 1994, 414. In realtà, per quanto riguarda l'impiego di questo segno diacritico per indicare un cambio di parte nei *codices recentiores* aristofanei, Lowe 1962, 27-28 nota che ne esistono solo sporadiche sopravvivenze nella forma di un trattino orizzontale in **A** e in **M**. Considerazioni simili si rintracciano anche in Olson 1996, 8, che a proposito dei *recentiores* della *Pace*, (tutti discendenti dal medesimo archetipo, **β**), afferma “where the descendants of **β** mark a change of speaker, [...] they always do so with a name or an abbreviated name rather than with a *paragraphos*”.

<sup>38</sup> *Sch. rec. in Ra.* (XVI Chantry). Discussa è la paternità triclinaliana di queste annotazioni metriche, vd. *supra*, 1. Introduzione, p. 13 n. 60.

due palimbacchei e un epitrito quarto<sup>39</sup>. Segue quindi in **Reg** un'errata lettura dei vv. 241-247, inspiegabilmente interpretati come tetrametri anapestici catalettici<sup>40</sup>.

Rispetto al *layout* papiraceo e a quello di **R**, le colometrie descritte dagli scolii in **PsLhVatLvMtReg** si direbbero prodottesi per *conflatio*: l'originale ripartizione dei vv. 240-242 in quattro *cola* si è andata riducendo a una suddivisione in due sequenze. Tale fenomeno si era già verificato ai vv. 240-241a in **V** e ai vv. 241b-242 nello scolio a **Rs**.

A conclusione della rassegna di assetti colometrici proposti per *Ra*. 241 qui sopra discussi, si desidera presentare una considerazione che emerge dall'esame della *mise en page* di P.Berol. inv. 13231 D e di **R**. Si ricorderà che entrambi i manoscritti individuano una cellula palimbacchea che costituisce la coda della battuta di Dioniso (v. 241a) e una epitritica che informa l'*incipit* dell'intervento del coro (v. 241b). Un eventuale ricongiungimento di queste due tessere minime sullo stesso rigo di scrittura così da formare un unico *colon* (*ia cr*) permette di ottenere una successione metrica identica a quella della sequenza immediatamente precedente, v. 240 (ἄλλ', ὃ φιλοφδὸν γένος). Essa si configura come un dimetro giambo-cretico non solo nella colometria adottata dagli interpreti contemporanei, ma anche nei *layouts* esibiti dal papiro e dal Ravennate. Sequenze analoghe si rintracciano, sempre in coppia, ai vv. 210 e 211 in **RV** e, con un'occorrenza isolata, al v. 215 nel solo **R**<sup>41</sup>. Pertanto, l'associazione di un metro giambico e di uno cretico ritorna con una frequenza, a nostro parere, significativa in questo *melos*<sup>42</sup>.

È pertanto probabile che proprio sulla base della suddetta analogia con il v. 240, oltre che con i vv. 210, 211 e 215, gli interpreti contemporanei conferiscano unanimemente a *Ra*. 241 la stessa misura del segmento metrico che lo precede, finendo per collocare al suo interno un'alternanza interlocutiva.

---

<sup>39</sup> *Sch. rec. in Ra*. 228-240 (43, 9-10 Chantry). Per inciso, si tenga presente che la ripartizione in strofette di *Ra*. 209-268 proposta da **Reg** è solo parzialmente sovrapponibile a quella descritta dagli scolii in **Ps** e **LhVatLvMt**.

<sup>40</sup> *Sch. rec. in Ra*. 241, 242-243, 244-245, 246-247 (46, 1-3 Chantry).

<sup>41</sup> Al v. 215 con ἦν ἄμφι Νουσήιον Διός, *ia tr hypercat*, **V** esibisce una colometria leggermente diversa rispetto a quella di **R**, dove si legge ἦν ἄμφι Νουσήιον.

<sup>42</sup> Inoltre, presso buona parte degli interpreti contemporanei, dei vv. 216-217, che in **RV** si presentano rispettivamente come *ia moll2cr* (Διὸς Διόνυσον ἐν Λίμναισιν ἰαχῆσαμεν) e *penthem<sup>id</sup>2cr* (Διόνυσον ἐν Λίμναισιν ἰαχῆσαμεν), vengono modificati testo (Hermann: Διόνυσον) e assetto colometrico, in modo da ricondurli entrambi alla misura dello *ia cr* (vd. p. es. Prato 1962). Tuttavia Parker 1997, 465, che si attiene alla *paradosis* poiché la forma Διόνυσον proposta da Hermann non ha paralleli nella poesia attica, isola un *tel* al v. 216 (Διὸς Διόνυσον ἐν). Al v. 217 si può mantenere Λίμναισιν, se si scandisce ἰαχῆσαμεν (Prato 1962), altrimenti, scandendo ἰαχησαμεν, si deve adottare la congettura di Kock (Λίμναις), per ottenere uno *ia cr*, così Schroeder 1930 e Zimmermann 1987a.

La presenza dell'*antilabe* al v. 241 potrebbe trovare una spiegazione nel contesto in cui è inserita<sup>43</sup>. L'*antilabe* costituisce infatti, almeno nella tragedia, un espediente notoriamente impiegato in scene di diverbio<sup>44</sup>. Per di più, nell'amebeo delle *Rane* la discussione assume toni particolarmente aggressivi e volgari, quali si concedono solo alla commedia. Si ritorni ai vv. 240-250, di cui si è già parlato brevemente, e li si esamini più nel dettaglio: qui si registra un incremento della tensione fra i due contendenti, lo scontro tra Dioniso e il coro si direbbe raggiungere l'apice<sup>45</sup>. Il figlio di Zeus, esasperato, si scaglia verbalmente contro le rane, la "razza di amanti del canto", come egli stesso la definisce<sup>46</sup>, intimando loro di zittirsi<sup>47</sup>. Tuttavia, Dioniso viene di nuovo interrotto bruscamente dagli anfiabi che si dicono pronti a cantare ancora più forte, in qualsiasi condizione climatica, sia sulle rive di una palude che sotto la superficie dell'acqua (vv. 241b ss.). Si perviene dunque in questo punto dell'amebeo al culmine dello scontro fra i contendenti<sup>48</sup>, pertanto l'*antilabe* parrebbe un mezzo funzionale a esprimere l'opposizione tra le due parti, entrambe affatto aggressive. La repentina interruzione del canto di Dioniso non alla fine di un *colon* come al v. 238<sup>49</sup>, bensì al suo

<sup>43</sup> Se così fosse, questo argomento potrebbe essere menzionato anche a favore dell'interpretazione dell'impaginazione su righe di scrittura differenti, riservata a *Ra.* 241 da P. Berol. inv. 13231 D e da R, quale segnalazione di un cambio di parte interno a una sequenza metrica in sé unitaria e non come ripartizione volta a individuare due *cola* distinti.

<sup>44</sup> Ci si riferisce qui all'*antilabe* in alcune scene in trimetri giambici e in tetrametri trocaici catalettici, per lo più organizzati in sticomitie, che Köhler 1913, 19-20 fa rientrare nella categoria dello *Streit*: S. *Ai.* 591-594, *El.* 1209, *OT* 626-629, *OC* 820-821, 829, 831-832, 856, 860-861, 864; E. *Hec.* 1283-1284, *Hel.* 1630-1639, *Ph.* 603-624, 980-985, *Or.* 1598-1617, *IA* 739. Si tenga inoltre presente che la situazione che si delinea in *Ra.* 241, dove, come si vedrà, l'intervento in *antilabe* del secondo interlocutore segue alla richiesta di silenzio avanzata dall'altra *dramatis persona* nell'*incipit* del *colon*, si riscontra anche in alcuni passi tragici in *3ia* recitati (S. *Ai.* 591-594; E. *IA* 739, entrambi già menzionati da Köhler 1913, 20 tra le istanze di *antilabe* nei diverbi, *Hipp.* 724), citati insieme ad altri da Hogan 1997, 54-59 proprio come esempi di "Silencing or Attempting to Silence an Interlocutor".

<sup>45</sup> "The speed and loudness rose to a climax round about 242 ff." (Stanford 1963, 92).

<sup>46</sup> Al v. 240 Dioniso si rivolge alle rane chiamandole *φιλοφθόν γένος* evidentemente con tono irridente, in riferimento alla cacofonia del loro verso (Rocconi 2007b, 139).

<sup>47</sup> "Dyonisos fühlt, dass er nicht aufkommen kann: *παύσασθε*." (Radermacher 1967, 172). Si ritiene opportuno notare in questa sede che il v. 268 (*ἔμελλον ἄρα παύσειν ποθ' ὑμᾶς τοῦ κοῦξ*), trimetro recitato da Dioniso dopo aver concluso vittoriosamente il canto, riprende il verbo utilizzato dal dio al v. 241a: *παῦειν*. Il richiamo lessicale non sembra casuale, anzi si caricherebbe di un significato pregnante: il suo impiego nella battuta in *antilabe* sembra prefigurare la vittoria, che la divinità in persona constaterà dopo che l'amebeo si è concluso, nel trimetro al v. 268, "the imperfect *ἔμελλον* may be taken as showing that the action was predestinated (as the speaker knew all along)" (Stanford 1963, 97).

<sup>48</sup> Come dimostra l'impiego di *μὲν οὖν*, usato con un significato correttivo-avversativo (vd. Stanford 1963, 96), la battuta delle rane si pone in forte contrasto con l'ordine di Dioniso che ha appena intimato loro di tacere.

<sup>49</sup> Ar. *Ra.* 236-239:

Δι. ἐγὼ δὲ φλυκταίνας γ' ἔχω,  
 χὼ προκτὸς ἰδίει πάλαι,  
 κᾶτ' αὐτίκ' ἐκκόψας ἐρεῖ—  
 Βα. βρεκεκεκεξ κοῦξ κοῦξ.

interno, consentirebbe di sottolineare ulteriormente che il coro rappresenta ancora la fazione vincente nell'agone<sup>50</sup>. Il dio infatti per il momento non cede al *coax* e continua a rispondere ostinatamente in giambi agli attacchi delle rane in trochei.

Si ritorni ora a considerare nello specifico la composizione metrico-ritmica della successione che ospita l'*antilabe* e di quelle che la precedono e la seguono. Dioniso comincia la sua battuta con il giambo-cretico del v. 240, non solo secondo le analisi metriche contemporanee, ma anche nelle colometrie di **R** e del frammento papiraceo. Nella sequenza successiva, in base ai *layouts* adottati negli ultimi tre secoli, si riprende lo stesso schema metrico di quella precedente, ma il dio viene interrotto a metà del *colon*, cioè in *antilabe*, dalle rane. Queste, come si è già avuto modo di affermare, cantano usando per lo più il ritmo trocaico nel loro intervento ai vv. 242-249<sup>51</sup>. Tuttavia, nel pronunciare le prime parole con cui spezzano la battuta di Dioniso (v. 241b), si esprimono sorprendentemente in giambi<sup>52</sup>. Si è detto che invece alla fine dell'amebeo, a partire dal v. 250, il metro prevalente risulterà essere il trocheo, cioè quello prediletto dalle rane, pertanto sembrerebbe significativo che qui esse si esprimano in un metro differente, coincidente con quello dell'avversario, proprio quando si accingono a contrattaccarlo senza pietà alcuna per le sue pene. Probabilmente per prime provano a sferrare un attacco al loro rivale utilizzando le sue stesse armi, cioè abbandonando per un attimo i trochei e acquisendo il metro impiegato dal dio, che è poi lo stesso che proprio le rane avevano già brevemente usato in una fase precedente al più violento confronto con Dioniso<sup>53</sup>. Questa tecnica offensivo-difensiva che comporta un'assimilazione al ritmo dell'antagonista si rivelerà vincente in seguito, unita alla ripetizione del *coax*, per Dioniso, ma le rane parrebbero abbandonarla già a partire dal

---

<sup>50</sup> “Dionysos will derb antworten, doch die Frösche haben nun einmal die Oberhand und lassen ein drittes Lied folgen (241-249)” (Zimmermann 1984, 162).

<sup>51</sup> Dale 1968, 86 osserva che il *metron* trocaico, laddove sia ripetuto in un numero consistente di *cola* consecutivi, produce un effetto di precipitazione. Riferendosi nello specifico a questo passo delle *Rane* definisce i vv. 241-249 come “the spanking pace which the Frogs set Dionysus in their *πνῖγος* 241-9” (Dale 1968, 86).

<sup>52</sup> “Selbst in seine Iamben greift er [d.h. der Chor] in 241, füllt den angefangenen Vers *παύσασθε μᾶλλον μὲν οὖν* und bringt dann schöne Trochäen bis 249” (Wilamowitz 1921, 593). Analogamente Zimmermann 1984, 159 osserva: “Dionysos bleibt in Iamben, die Frösche fallen ihm in V. 241 ins Wort (*Antilabe*) und singen zunächst in demselben Metrum”. Nelle interpretazioni metriche triclinali in **LhVatLvMt**, precedentemente considerate, si perde invece parte dell'opposizione tra i giambi di Dioniso e i trochei delle rane, dal momento che si individuano metri coriambici, sia al v. 240-241a che al v. 241b-242. Quest'ultimo è un trimetro coriambico catalettico anche secondo la lettura dello scoliaste di **Ps**.

<sup>53</sup> Come si è visto, nell'*incipit* dell'amebeo, in una sorta di preludio, specie di inno autocelebrativo, le rane cantano in *ia cr* ai vv. 210-211 e, presso buona parte degli interpreti contemporanei, anche ai vv. 215-217, vd. *supra*, p. 247 n. 42.

*colon* successivo, che è un leccio<sup>54</sup>, e la accantonano definitivamente ai v. 243 ss., dove si isolano quasi esclusivamente dimetri trocaici<sup>55</sup>.

Considerata tale alternanza ritmica giambo-trocaica, si ritiene opportuno richiamare in questa sede alcune osservazioni di Parker 1990. Presentando i risultati di un'indagine sulle modalità adottate dalla poesia drammatica per transitare da ritmi giambici a ritmi trocaici (e viceversa), nonché sui limiti imposti a queste transizioni, tra altri passi, la studiosa esamina proprio *Ra.* 240-242. Preliminarmente si rileva che i continui passaggi tra giambi e trochei che connotano l'intero *melos* di *Ra.* 209-267 coincidono sempre con fine di parola e con cambio di interlocutore<sup>56</sup>, e che spesso in funzione di tramite ritmico viene impiegato il leccio, in virtù della sua compatibilità con entrambi i suddetti tipi metrici<sup>57</sup>. Parker 1990, 343-344 si concentra dunque sui vv. 240 ss., a proposito dei quali osserva:

“Line 241 is, on paper, a syncopated iambic dimeter, like 240. But the Frogs break in in mid-colon, and the rhythmic segment that they sing (---) is (again on paper) identical with the last four positions of a lecythion. Could it be given either an iambic or a trochaic rendering, and, if so, how did the Frogs render it? Their following lecythion runs on without word-end into unsyncopated trochees, which is unique in this song.”

Se si ipotizza, alla stregua di Parker 1990, 334 che il segmento ---, vale a dire la seconda parte del v. 241, cioè l'*incipit* della battuta delle rane potesse essere soggetto a un “trochaic rendering”, si dovrebbe ammettere che nel *colon* condiviso da Dioniso e dal coro si verifici una transizione da un ritmo ascendente a uno discendente. Infatti dall'andamento giambico dell'intervento del dio si trascorre a quello trocaico delle rane, e ciò si verificerebbe all'interno di una sequenza metrica in sé unitaria. Più

---

<sup>54</sup> Il leccio, cioè la successione ---, si presta infatti ad essere letta sia come *ia* che come *tr* (Gentili – Lomiento 2003, 27). Secondo Pretagostini 1972, 258-259 con *leccio* ci si deve riferire solo alle sequenze “pure” di schema ---, che costituirebbero cellule ritmiche in sé autonome, quindi non costruite *kata metron*; diversamente le sequenze che presentano l'*alogos*, tratto caratterizzante dei giambi e dei trochei, sono interpretabili solo *kata metron* e corrispondono a *2tr* e *2ia*, in Eschilo sono analizzabili come *cr ia* e *tr cr*, ma mai come leccio. Nel caso specifico di *Ra.* 209-267 Pretagostini 1972, 270-271 propende per l'individuazione di un leccio nel βρεκεκεκεξ κοάξ κοάξ, in virtù della sua natura onomatopeica, mentre il v. 242, in quanto sequenza “impura”, va interpretato come un dimetro trocaico catalettico o un giambo acefalo. Al contrario, la teoria metrica antica non opera questa distinzione e con leccio (o euripideo) viene indicato indifferentemente il *2tr* (Heph. 18, 7 Cons.). Nella prospettiva di Pretagostini 1972, 272-273 si tratterebbe tuttavia di una definizione confusa, derivante dal fatto che Efestione leghe il dimetro trocaico catalettico a Euripide, il quale in realtà impiega questo segmento metrico prevalentemente con sillaba breve in sede *alogos*, quindi come sequenza “pura”, cioè come vero e proprio leccio.

<sup>55</sup> Solo i vv. 245 e 249 sono dei lecci, almeno stando a **RV**; la prima sequenza è stata tuttavia ricondotta da alcuni editori alla misura del dimetro pieno, vd. *supra*, p. 239 n. 1.

<sup>56</sup> Cfr. vv. 227-228, 251-252, 257-258, 262-263 (Parker 1990, 343).

<sup>57</sup> “The lecythion, is equally at home in either metre [iambic and trochaic], and can serve to make the transition between them” (Parker 1990, 331). Il leccio (βρεκεκεκεξ κοάξ κοάξ) svolge questa funzione in *Ra.* 232-236, 248-251, 254-257, 259-262 (Parker 1990, 331 n. 1).

precisamente, il passaggio da un ritmo all'altro andrebbe collocato nel punto di incidenza dell'*antilabe*. Pertanto, si direbbe che questa svolga un ruolo non dissimile da quello demandato alla *caesura* (o *tome*), a cui, già nella teoria antica, viene conferita proprio la funzione di dividere il verso della recitazione e del recitativo in modo da individuarvi due porzioni ritmicamente disomogenee<sup>58</sup>. Il ritmo della prima sezione deve essere antitetico rispetto a quello della seconda, per esempio nel trimetro giambico la cesura pentemimere può isolare un segmento in ritmo ascendente, giambico, seguito da uno in ritmo discendente, equivalente a un dimetro trocaico catalettico. Si consideri inoltre che Lidov 2010, 36 sostiene che le cesure comportino dei “kinds of breaks” all'interno di sequenze ritmicamente unitarie, senza provocare delle pause fisiche<sup>59</sup>, e che questi “breaks” siano simili a quelli prodotti dall'occorrenza di *antilabe*<sup>60</sup>.

Pertanto, se si postula il verificarsi del cambio di andamento ritmico all'interno del v. 241, che viene, pur cautamente, suggerito da Parker 1990 e che parrebbe assimilabile a quello prodotto dalla *tome*, sembrerebbe altresì possibile ammettere che in questo *colon*, per lo meno durante la *performance*, ci fosse una sorta di momentanea interruzione (o “break” secondo la terminologia di Lidov 2010) nel passaggio dalla cadenza giambica a quella trocaica, cioè esattamente nel punto in cui Dioniso termina la sua battuta con un imperativo e si inserisce il coro<sup>61</sup>. Di conseguenza, di fronte all'ipotesi di questa minima sospensione ritmica parrebbe altrettanto plausibile supporre che, laddove vi sia *antilabe*, almeno in contesto performativo, si dovesse prescindere dalla continuità prosodica istituita dalla sinafia che invece, secondo l'uso invalso, va senz'altro applicata al v. 241 nel momento della lettura metrica<sup>62</sup>.

Infine, si è tentato di verificare se nell'ambito della produzione comica così come di quella tragica ci fossero delle sequenze che presentassero una misura metrica analoga al v. 241, ugualmente ospitanti un'alternanza di *persona canens* al loro interno. Dai dati raccolti non emergono altri esempi di cambio di parte contenuti in *ia cr* nelle commedie aristofanee. Anche il teatro tragico offre scarse possibilità di raffronto con questo caso

---

<sup>58</sup> Sulla cesura si rinvia a Lomiento 2001, in particolare 21-22.

<sup>59</sup> Vale a dire pause analoghe a quelle che, secondo la teoria böckhiana, dovevano realizzarsi a fine di verso in coincidenza con iato e/o *brevis in longo* (“period-end, or *pausa*” per Lidov 2010, 35).

<sup>60</sup> Vd. *supra*, cap. 2.7. Ar. Av. 411, p. 185.

<sup>61</sup> Va comunque precisato che l'intervento in *antilabe* del coro provocherebbe una variazione ritmica, ma non una rottura della sintassi, poiché la battuta di Dioniso ha un senso compiuto e può considerarsi esaurita con l'imperativo *παύσασθε*.

<sup>62</sup> Su tale questione si ritornerà più diffusamente *infra*, cap. 3.3. Schemi metrici e *performance*, pp. 329-341.

di *antilabe*. Nella poesia drammatica seria si è infatti rintracciata un'unica istanza di *ia cr* inciso da cambio interno di interlocutore.

(1a) Si tratta di *OC* 536/544a, secondo la colometria adottata da Hermann 1841a, Schroeder 1923 (*ia cr*), Pearson 1924, Pohlsander 1964 (*iamb. dim. sync.*: ◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡), Dale 1981 (*sync ia dim.*: ◡◡ ◡◡◡◡◡◡), Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e (536/543b, *ia.+cr.*: ◡◡◡◡ ◡◡◡◡):

**Χο. σοί γ' ἄρ' ἀπόγονοί τ' εἰσὶ καί—**  
**Οἱ. κοιναί γε πατρὸς ἀδελφεαί.**  
**Χο. ἰώ. Οἱ. ἰὼ δῆτα μυ-** **536**  
**ρίων γ' ἐπιστροφαὶ κακῶν.**

in responsione con

**Χο. δύστανε, τί γάρ; ἔθου φόνον—**  
**Οἱ. τί τοῦτο; τί δ' ἐθέλεις μαθεῖν;**  
**Χο. πατρός; Οἱ. παπαῖ, δευτέραν** **544a**  
**ἔπαισας, ἐπὶ νόσῳ νόσον.**

Al v. 536 la distribuzione delle battute si deve a Solger, per l'assegnazione dei cambi di parte in **L** vd. *infra* (1d). Nel commento al passo Hermann 1841a, 102-103, al fine di armonizzare perfettamente la responsione, propone di modificare l'*ordo verborum* dei vv. 536-537 in **Χο. ἰώ. Οἱ. ἰὼ μυρίων γε δῆτ' ἐπιστροφαὶ κακῶν**, così da evitare la sinafia verbale nella sola strofe. Inoltre, l'editore attribuisce la prima battuta sia della strofe che dell'antistrofe ad un solo coreuta (**τ'ιγ'**), anziché a tutto il coro.

(1b) Altri interpreti preferiscono accorpare le coppie di *cola* di (1a), ottenendo due asinarteti di quattro metri ciascuno incisi da *antilabe* dopo il primo piede giambico, così Dindorf 1842 (*dipodia iamb. et troch. trim. cat.*: ◡◡◡◡, ◡◡◡◡, ◡◡◡◡, ◡◡◡◡), 1860e e 1869, Campbell 1879 (◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡◡), Jebb 1900 (*iambic*: ◡ : ◡◡ | ◡ | ◡◡ ◡◡ || ◡◡ | ◡◡ ◡◡ | ◡◡ - ◡ ||), Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960<sup>63</sup>:

**Χο. ἰώ. Οἱ. ἰὼ δῆτα μυρίων γ' ἐπιστροφαὶ κακῶν.** **536**

in responsione con

**Χο. πατρός; Οἱ. παπαῖ, δευτέραν ἔπαισας, ἐπὶ νόσῳ νόσον.** **544a**

(1c) Al contrario, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008 (Lomiento 2008, vv. 536/544a, *extra metrum*: ◡◡◡◡◡◡; vv. 537a/544b, *do*: ◡◡◡◡◡◡) riconoscono nello iato tra le particelle

<sup>63</sup> Il medesimo assetto colometrico, almeno per quanto riguarda l'antistrofe, si riscontra in **A** (Lomiento 2008, 400).



esclamative del v. 536 un segnale di fine verso<sup>64</sup> e pertanto adottano una ripartizione dei *cola* che non presenta *antilabe*:

**Χο. ιώ.  
Οι. ιὼ δῆτα μυ-  
ρίων γ' ἐπιστροφαὶ κακῶν.** **537a-b**

in responsione con

**Χο. πατρός;  
Οι. παπαῖ, δευτέραν  
ἔπαισας, ἐπὶ νόσῳ νόσον.** **544b-c**

(1d) Infine, si consideri la colometria di **L**, dove i vv. 536-537 e 544a-544bc non mostrano corrispondenza responsiva (si riproduce l'assegnazione delle battute del Laurenziano):

**Οι. ιὼ. Χο. ιὼ δῆτα  
Οι. μυρίων γ' ἐπιστροφαὶ κακῶν.** **537<sup>65</sup>**

**Χο. πατρός;  
Οι. παπαῖ, δευτέραν ἔπαισας, ἐπὶ νόσῳ νόσον.** **544<sup>66</sup>**

Secondo Hogan 1997, 171, le *antilabai* in (1a) e (1b) conferiscono risalto espressivo alle risposte di Edipo che costituiscono accese reazioni provocate dagli interventi del coro, venati da un certo tono d'accusa. *OC* 536/544a appartengono infatti alla seconda delle due coppie strofiche che compongono l'amebeo ai vv. 510-548 dell'*Edipo a Colono*. È un canto infraepisodico<sup>67</sup> in cui il coro indaga insistentemente sulle colpe di Edipo, perché desidera sentirle raccontare direttamente da chi le ha commesse. A questi non resta altra scelta che confessare l'incesto da cui sono nate Ismene e Antigone, nella prima antistrofe e nella seconda strofe, nonché ammettere il parricidio, nella seconda antistrofe. Parecchie sono le *antilabai* che interessano questa sezione melica<sup>68</sup>. Si noterà

---

<sup>64</sup> “Dopo 536 = 544a c'è la pausa (iato). Difficile valutare la metrica e la resa ritmica del bisillabo che, in quanto interiezione di lamento, poteva, nell'esecuzione musicale, anche essere protratto. Di qui l'indicazione “extra metrum” [...]. Si assume quindi che il *colon* successivo 537a-b = 544b-c costituisca l'inizio di una frase musicale nuova, dopo la precedente pausa” (Lomiento 2008, 392 n. 5).

<sup>65</sup> Così anche in **ART** (Lomiento 2008, 400).

<sup>66</sup> Un'identica *mise en page* si riscontra in **KRTZo** (Lomiento 2008, 400).

<sup>67</sup> Si tratta di un “act-dividing lyric dialogue” che consente a Sofocle di separare, all'interno del primo episodio, la scena di Ismene dall'arrivo di Teseo (Taplin 1984-1985, 119).

<sup>68</sup> Oltre a *OC* 536/544a cfr. vv. 512-513a/524-525a (solo in Hermann 1841a), 519/531 (*paroem*, in Hermann 1841a; *sp cr sp* in Jebb 1900, Dain – Mazon 1960, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008), 519c-520a/532-533a (solo in Hermann 1841a), 538/545 e 539/546 (rispettivamente *2ia* e *3ia* in Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1981, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe

che alcune di esse, tutte contenute nella seconda coppia strofica prevalentemente giambica, esibiscono una struttura affine a quella di *OC* 536: l'*incipit* della battuta di Edipo si configura come una ripresa verbale del brevissimo intervento del coro che lo precede<sup>69</sup>. Ciò consentirebbe di ottenere, secondo Hogan 1997, 161, un effetto simile a quello dei lamenti antifonali.

È pertanto evidente che il contesto in cui si collocano rende i cambi di interlocutore interni a *OC* 536/544 ben diversi da quello di *Ar. Ra.* 241, inserito in un dialogo melico dai toni aggressivi e volgari, nonostante alcune incursioni linguistiche di registro alto da parte delle rane. In conclusione, il passo tragico e quello comico si limitano soltanto a condividere un'identica struttura metrica, almeno secondo la colometria in (1a), e una certa opposizione tra i duettanti, che nella scena dell'*Edipo a Colono* viene comunque contenuta da entrambe le parti.

---

1996e, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008 (Lomiento 2008)). Similmente **L** presenta *antilabe* ai vv. 538/545 e ai vv. 539/546, tuttavia queste ultime due sequenze anziché costituire un trimetro sono ulteriormente ripartite in due *cola*, *2ia*<sub>λ</sub> e *do c.* 2.

<sup>69</sup> Cfr. *OC* 538/545:

|                                             |             |
|---------------------------------------------|-------------|
| <b>Χο. ἔπαθες— Οἱ. ἔπαθον ἄλαστ' ἔχειν.</b> | <b>538</b>  |
| in responsione con                          |             |
| <b>Χο. ἔκανες— Οἱ. ἔκανον. ἔχει δέ μοι—</b> | <b>545;</b> |

e *OC* 539:

|                                                            |            |
|------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Χο. ἔρεξας— Οἱ. οὐκ ἔρεξα. Χο. τί γάρ; Οἱ. ἐδεξάμην</b> | <b>539</b> |
| <b>δῶρον, ὃ μήποτ' ἐγὼ ταλακάρδιος</b>                     |            |
| <b>ἐπωφελήσας ὄφελον ἐξελέσθαι.</b>                        |            |

Le ripetizioni in *OC* 538/545 aiuterebbero a enfatizzare l'empatico assenso di Edipo, mentre quella in *OC* 539, preceduta dalla negazione, serve a rettificare l'accusa che il coro tenta di muovere al protagonista, puntualizzando che in cambio di un servizio reso alla città gli è stato consegnato un dono nefasto (Hogan 1997, 170-171).

## 2.12. Ar. Ra. 415

Prima di esaminare l'istanza di *antilabe* al v. 415 delle *Rane*, si prendano in considerazione le strutture strofiche che informano la parodo (vv. 324-459) della suddetta commedia<sup>1</sup>, vale a dire la sezione del dramma a cui la sequenza ospitante cambio interno di interlocutore appartiene.

Raggiunti da un suono di flauti Dioniso e Xantia decidono di nascondersi per ascoltare ciò che avviene sulla scena (vv. 311-315 e 318-322). Si ritrovano quindi ad essere spettatori di una processione di *mystai*<sup>2</sup>, il coro vero e proprio<sup>3</sup>. Gli iniziati intonano un inno a Iacco, articolato in due strofi in responsione (vv. 324-335/340-353). Tra queste si interpongono le battute in trimetri giambici di Dioniso e Xantia ai vv. 336-339, il cui appetito viene stimolato quando il profumo della carne di maiale, arrostita dagli iniziati, li raggiunge nel loro nascondiglio. Dopo l'invocazione a Iacco, interviene il corifeo (vv. 354-371) che elenca in tetrametri anapestici catalettici le caratteristiche di coloro che non sono ammessi ai riti misterici e conclude invitando il coro a riprendere il canto. Questo intona due strofette *kata schesin* (vv. 372-377/378-383), di ritmo prevalentemente anapestico, dedicate alla Salvatrice. Allora, con due tetrametri anapestici catalettici (vv. 384-385), il corifeo invita il coro a cantare un inno a Demetra: il suo suggerimento è subito accolto (vv. 385b-388/389-393). Al termine di queste due strofi in responsione in dimetri giambici, il corifeo prende nuovamente la parola (vv. 394-396) per dire ai *mystai* di invitare a danzare con loro Iacco. Il capo coro si esprime attraverso un monometro giambico o *extra metrum*, seguito da due *2ia ithyph* o *4ia syn*, a seconda dell'interpretazione metrica che si voglia prediligere. Gli iniziati intonano tre strofette di ritmo giambico in responsione (vv. 398-403/404-408/409-413) per chiedere al dio di accompagnarli nelle danze rituali (**Ἰακχε φιλοχορευτά, συμπρόπεμπέ μῃ**). Al fine di attirare questa divinità, di cui conoscono esattamente uno dei punti deboli, i *mystai* terminano la loro invocazione affermando di aver visto il seno di una fanciulla. Pur senza saperlo, si stanno rivolgendo a un personaggio che si trova nelle

---

<sup>1</sup> Si fa riferimento alla struttura della versificazione e alla colometria adottate da Wilson 2007b. Queste coincidono completamente o quasi con quelle reperite nelle altre edizioni e nelle analisi metriche citate nel seguito. Si farà comunque menzione, laddove vi siano, di significative differenze nelle *mises en page*.

<sup>2</sup> Tanto le sezioni innodiche, dedicate a Iacco, Kore e Demetra (le tre divinità dei Misteri Eleusini), quanto il canto di beffa costituiscono componenti tipiche del rituale eleusino, che verrebbe riproposto più o meno fedelmente da Aristofane in questa parodo (Del Corno 1985, 173; Lomiento 2007, 331).

<sup>3</sup> Precedentemente, un coro secondario di rane si è intrattenuto in uno scontro melico con Dioniso ai vv. 209-267, per poi scomparire definitivamente dalla scena, vd. *supra*, cap. 2.11. Ar. Ra. 241, p. 240 n. 7.

vicinanze (Iacco infatti è uno dei nomi di Dioniso<sup>4</sup>) e che è disposto ad accogliere l'invito rivoltogli. Pertanto, il dio e Xantia reagiscono immediatamente a questa provocazione e abbandonano senza esitazione il loro nascondiglio. Uno dei due<sup>5</sup> si dice desideroso di danzare (vv. 414-415a) e l'altro si dichiara disposto a seguirlo (v. 415b). L'incontenibile desiderio di ballare che i due manifestano si spiega considerando il richiamo erotico che esercitano su di loro le nudità della fanciulla, menzionata dal coro. A questo punto, la parodo prosegue con un canto aiscrologico (vv. 416-418/419-421/422-424/425-427/428-430), in cui alle battute licenziose dei *mystai* ai danni di alcuni personaggi pubblici fanno seguito altre tre strofette (vv. 431-433/434-436/437-439), sempre legate da responsione a quelle precedenti, in cui Dioniso e Xantia chiedono indicazioni per raggiungere la casa di Plutone. Gli iniziati forniscono le informazioni richieste, quindi si inserisce il corifeo con un nuovo intervento in *Zia ithyph* (vv. 440-447), a cui fa seguito un ultimo *melos* del coro che afferma di prepararsi a danzare con le Moire nei prati fioriti (vv. 448-453/454-459, due *Zia*, tre *tel* e un *reiz*). Nella scena successiva Dioniso e Xantia si apprestano a bussare alle porte della dimora di Plutone.

Come si è accennato, all'interno di questa struttura ampia e complessa secondo cui si svolge la parodo delle *Rane*, eseguita prevalentemente dal coro dei *mystai*, tra l'inno a Iacco (vv. 398-413) e il canto processionale di beffa (vv. 416-439), ai vv. 414-415 si isolano un paio di battute da attribuirsi a Xantia e Dioniso.

Si tratta di sequenze giambiche che in **RV** si organizzano in tre dimetri (due acataletti intervallati da uno catalettico) e un monometro:

ἐγὼ δ' αἰεί πως φιλακόλου  
 θός εἰμι καὶ μετ' αὐτῆς  
 παίζων χορεύειν βούλομαι. 415  
 Δι. κᾶγωγε πρός.

Nonostante il testo garantisca l'occorrenza di un cambio di parte all'inizio del v. 414, **RV** omettono qualsiasi indicazione al riguardo; al contrario **AMUBarbΘ** segnalano l'intervento di Xantia.

<sup>4</sup> "In Ar.'s time he [Iacco] had come to be identified with Dionysus, as witness [*sic*] the ritual invocation (cited in a scholium on 479, and associated with the Lenaea) «Iacchus, son of Semele, giver of prosperity!»" (Sommerstein 1996, 184). Secondo Dodds 1960, 165 Iacco è "a local Eleusinian and Athenian title of Dion.[ysus]".

<sup>5</sup> Come si vedrà nel seguito, non c'è accordo tra manoscritti ed edizioni sull'ordine in cui Dioniso e Xantia intervengono ai vv. 414-415.

Si considerino ora gli *Scholia metrica vetera* a questo passo trasmessi sia da **Rs** che da **E**. Nel primo manoscritto viene sommariamente indicato che dal v. 403 al v. 439 si hanno metri giambici<sup>6</sup>. Lo scolio ai vv. 414-415 in **E**, invece, fornisce una descrizione più esaustiva di queste sequenze e corrispondente solo nel primo *colon* all'impaginazione che si riscontra in **RV**. Si legge infatti nell'annotazione metrica scoliastica: **ἰαμβικά κατὰ δύο δίμετρα καταληκτικά, καὶ ἓν τρίμετρον ἀκατάληκτον**<sup>7</sup>.

I manoscritti **PsLhVatLvMtReg** e l'Aldina trasmettono invece annotazioni recenziori<sup>8</sup>. Negli scoli contenuti in **LhVatLvMt** (*secunda editio Tricliniana*) e nell'*editio princeps* l'analisi dei vv. 414 e 415 corrisponde alla colometria adottata anche da una parte degli studiosi contemporanei: *4ia*<sub>λ</sub> e *3ia*<sup>9</sup>. Da questa lettura metrica si discosta in parte l'interpretazione dello scoliaste in **Reg** perché non accenna alla catalessi che colpisce l'ultimo piede del v. 414. Tuttavia, ai fini della presente indagine, ciò che più conta è che il v. 415 sia interpretato come un *3ia* anche negli scoli acclusi a quest'ultimo manoscritto.

L'unica analisi scoliastica che si discosta completamente dalle precedenti è quella presente in **Ps**, codice appartenente alla *prior editio Tricliniana*. Ai vv. 414-415 vengono individuati infatti tre diversi *cola*: il primo è un trimetro antispastico (*ia paeon I e tr*: **ἐγὼ δ' αἰεί πως φιλακόλουθός εἰμι**), il secondo un trimetro composto da un epitrito secondo e due epitriti terzi (**παίζων χορεύειν βούλομαι**) e infine il terzo un monometro antispastico (**κᾶγωγε πρὸς**)<sup>10</sup>. Quest'ultimo segmento corrisponde alla

<sup>6</sup> *Sch. vet. in Ra.* 403-439 (64, 1 Chantry): **ἰαμβικά μέχρι τοῦ “χορεῖται (lege -τε) νῦν (440)”**.

<sup>7</sup> *Sch. vet. in Ra.* 414-415 (65, 1-2 Chantry). Anche in Hall – Geldart 1907, Coulon – Van Daele 1928b, Stanford 1963, Del Corno 1985, Zimmermann 1987a, Dover 1993, Sommerstein 1996 il v. 414 è diviso in due *cola*, ma con una divergenza rispetto a quanto si riscontra in **E**. Infatti il primo *colon* è un dimetro giambico pieno, poiché gli interpreti succitati seguono **RV**. Secondo Dover 1993, 83, il testo di **E** sarebbe andato incontro ad un procedimento diffuso per i manoscritti che contengono le commedie aristofanee, soggetti ad alterazioni da parte di copisti propensi a modificare, sistematicamente e senza riflettere, un testimone con il mero intento di uniformarlo ad un altro. Più specificamente, **E**, dove **πως** viene espunto in seguito a una revisione del testo, sarebbe stato emendato sulla base di una fonte strettamente connessa a **U**. In quest'ultimo manoscritto, oltre ad annotazioni tzetziene, si conserva, a margine del v. 414, uno scolio metrico antico identico a quella di **E**, vd. *Jo. Tzetzae comm. ad loc.* (810, 1-3 Koster), e nel testo del v. 414 manca **πως**.

<sup>8</sup> **Mt** conserva, inoltre, lo *Scholium metricum vetus* che è trasmesso anche da **E**, *Sch. vet. in Ra.* 398 ss. (64, 1 Chantry).

<sup>9</sup> La stessa analisi metrica per i vv. 414 e 415 si riscontra in Radermacher 1954, Prato 1962 e Wilson 2007b.

<sup>10</sup> Desta qui qualche perplessità la definizione del secondo *colon* come trimetro e non piuttosto come dimetro. Inoltre, si tenga presente che l'interpretazione antispastica è possibile se si ammette che tra **π** e **ρ** di **πρὸς** non agisca *correptio Attica*. Solo in tal caso **π** chiuderebbe la sillaba finale di **κᾶγωγε** allungandola.

seconda battuta del v. 415, ed è analizzato come un *colon* a sé stante, pertanto secondo lo scolio in **Ps** esso non contribuisce a formare un' *antilabe*.

Al contrario, tanto gli *Scholia vetera* in **RsE** quanto gli *Scholia recentiora* in **LhVatLvMtReg** e nell' *Aldina* ritengono che il v. 415 sia un trimetro giambico. Ciò significa che per gli scoliasti i due segmenti metrici che in **RV** costituiscono rispettivamente il v. 415a, coda delle battuta di Xantia, e il v. 415b, intervento di Dioniso, rappresentano i costituenti di una sequenza metrica in sé unitaria incisa da un cambio interno di interlocutore. Questa lettura concorda con quella avanzata nella maggior parte delle edizioni e delle analisi contemporanee<sup>11</sup>.

(1a) Tale infatti è l'interpretazione di Dindorf 1835a, Kock 1856, Blaydes 1889, Van Leeuwen 1896, Hall – Geldart 1907, Rogers 1919, Coulon – Van Daele 1928b, Schroeder 1930 (*trim*), Radermacher 1954 (---~---~---~---), Prato 1962 (*3ia*: ---~---~---~||), Stanford 1963 (*iambic trimeter*), Del Corno 1985 (*3ia*: ---~---~---~||), Zimmermann 1987a (*3ia*: ---~---~---~||), Dover 1993 (*3ia*: ---~---~---~||<sup>12</sup> ---~||), Sommerstein 1996, Wilson 2007b:

**Δι. ἐγὼ δ' αἰεί πως φιλακόλουθός εἰμι καὶ μετ' αὐτῆς  
παίζων χορεύειν βούλομαι. Ξα. κᾶγογε πρὸς. 415**

Per quanto riguarda la *constitutio textus*, solo Van Leeuwen 1896 accoglie la correzione di **παίζων** in **παίζειν** proposta da Naber. Nel testo qui sopra riprodotto la successione delle *notae personarum* è frutto di una congettura avanzata da Dindorf 1835a. L'editore inverte i *sigla* dei personaggi che intervengono ai vv. 414-415 rispetto all'ordine in cui sono trasmessi dai manoscritti. Il v. 415b viene quindi attribuito a Xantia sulla base degli scolii contenuti in **RVEΘBarbV**<sup>57</sup>(**Ald**), dove si afferma che solo *alcuni*, quindi non tutti, assegnano la sequenza a Dioniso<sup>13</sup>. Tale congettura è stata accolta da Hall – Geldart 1907, Del Corno 1985, Dover 1993, Sommerstein 1996, Parker 1997, Wilson 2007b<sup>14</sup>. Preferiscono invece mantenere l'ordine degli interventi riscontrato nei codici, prima il servo e poi il dio, Kock 1856, Van Leeuwen 1896,

<sup>11</sup> Fa eccezione, come si osserverà al punto (1b), Dindorf 1869 che interviene sul v. 415, facendogli acquisire la misura di un *4ia*.

<sup>12</sup> Dover 1993, 108 attribuisce al simbolo || i seguenti significati: "(I) end of strophe, antistrophe, mesode, epode, or any other sung passage; (II) change of a singer or (in stichic metres) change of speaker".

<sup>13</sup> *Sch. vet. in Ra.* 415b (65, 1-2 Chantry): **τοῦτό τινες τοῦ Διονύσου φασὶ μεταξὺ παρεμβάλλοντος λέγειν**, "ex quo colligi potest in libro scholiastae non Dionysi, sed Xanthiae personam notatam fuisse" (Dindorf 1837, 231).

<sup>14</sup> Difficile dire quale fosse la posizione di Schroeder 1930 al riguardo, dal momento che nella sua analisi si limita a segnalare che i vv. 414 e 415 sono due trimetri, senza riportarne il testo.

Rogers 1919, Coulon – Van Daele 1928b, Radermacher 1954, Prato 1962, Stanford 1963, Zimmermann 1987a.

La congettura dindorfiana è pertinente, se si ritiene, come spiega Sommerstein 1996, 193, che Dioniso debba intervenire per primo in risposta al coro che lo ha appena invocato, nel breve inno dedicato a Iacco-Dioniso, con gli epiteti **συνακολούθει** (v. 400) e **φιλοχορευτά** (quest'ultimo viene ripetuto ben tre volte in una sorta di *refrain* al termine di ogni strofetta). Il dio non potrebbe esimersi dal rispondere prontamente a tale invocazione abbandonando senza esitazione il nascondiglio. Inoltre, la sua immediata reazione sarebbe dovuta in buona parte alla presenza di una seducente ragazza, che Dioniso non vuole lasciarsi sfuggire. Egli risponde quindi per primo alla provocazione del coro, poiché non accetterebbe mai di farsi sottrarre la fanciulla dal suo servo, limitandosi a seguirlo nelle danze.

Viceversa, secondo Radermacher 1954, 201-202, bisognerebbe accogliere la distribuzione dei *sigla* della tradizione manoscritta, poiché l'ordine degli interventi trasmesso rispetta i ruoli assegnati da Aristofane a Xantia e a Dioniso. Il primo reagisce immediatamente all'impulso irrefrenabile di danzare con la fanciulla menzionata poc'anzi dal coro; Dioniso invece continuerebbe a ricoprire, come ha fatto fino a questo punto della commedia, la parte del "Dümmlingsrolle", e quindi si limiterebbe a seguire il suo servo nella danza<sup>15</sup>.

(1b) Si venga quindi a considerare l'ultima sistemazione colometrica avanzata per *Ra.* 415.

Dindorf 1842, 383 afferma che i vv. 414 e 415 debbano presentare un'identica misura metrica<sup>16</sup> e suggerisce di intervenire su entrambe le sequenze in modo che esse acquisiscano la struttura dei vv. 395, 396, 441, 442, 444, 445, ciascuno costituito da un dimetro giambico e un itifallico. Tuttavia, lo studioso si astiene dal proporre esplicitamente alcuna integrazione per i vv. 414 e 415.

Successivamente, nella sua ultima edizione delle commedie di Aristofane (1869), Dindorf porta a compimento solo il primo dei due propositi sopra enunciati, ovverosia corregge il v. 415. Aggiungendo a **πρός** il verbo **χορεύσω**, forma il composto

---

<sup>15</sup> A differenza di Dioniso, Xantia sarebbe "die eigentlich führende Persönlichkeit" (Radermacher 1954, 202).

<sup>16</sup> Similmente Kock 1856, Blaydes 1889, Van Leeuwen 1896 e Schroeder 1930 preferiscono uniformare il v. 414 al v. 415, accogliendo l'espunzione di **μετ' αὐτῆς** proposta da Beck e ottenendo così un *3ia* anche al v. 414.

**προσχορεύσω**, così da ottenere un tetrametro giambico catalettico che eguagli la misura del v. 414<sup>17</sup>:

**παίζων χορεύειν βούλομαι. Ξα. κάγωγε προσχορεύσω. 415**

Vista la misura della sequenza in cui viene ora a collocarsi l'*antilabe*, parrebbe potersi escludere che questo caso di cambio interno di interlocutore avvenga in contesto melico. Inoltre, benché nella monografia dedicata al tetrametro giambico catalettico Perusino 1968, 20-32 sostenga che a tale successione possa essere destinata tanto la recitazione o la *parakataloge* quanto il canto, tuttavia la studiosa precisa che i tetrametri giambici melici ricorrono generalmente isolati tra altri versi che molto spesso sono dimetri giambici. Diversamente, si osserverà che in *Ra.* 414-415, se si accetta la congettura di Dindorf 1869, si avrebbe un distico di tetrametri giambici, pertanto non si verificherebbe quella condizione di 'isolamento' che caratterizza il tetrametro eseguito per mezzo del canto. In altre parole, l'occorrenza in coppia dei *4ia*<sub>Λ</sub> nel nostro passo delle *Rane* deporrebbe a favore dell'ipotesi che la resa performativa destinata a queste due sequenze fosse la recitazione o il recitativo<sup>18</sup>.

In realtà, Dindorf 1869 non fornisce alcuna indicazione esplicita in merito al modo d'esecuzione dei vv. 414-415. Si tenga tuttavia presente che tra queste due successioni e i vv. 445-446 l'editore individua un'uguaglianza metrica, come si desume dal segno = che appone tra le indicazioni numeriche riferite ai suddetti distici. Va qui precisato che anche i vv. 445-446, sempre in Dindorf 1869, sono sottoposti a correzione: a ciascuno di essi, costituiti da un *2ia* e un *ithyph* nel testo tradito, viene fatta assumere la forma di un tetrametro giambico catalettico, finendo per corrispondere nella misura ai vv. 414-415<sup>19</sup>. Ma si ritorni al simbolo =. Questo viene impiegato da Dindorf 1869 sia per

---

<sup>17</sup> Un tale intervento sul v. 415 era già stato ipotizzato da Dindorf 1837a, 231 ("mihi probabilius videtur, in fine versus proximi tres syllabae exciderunt"), senza tuttavia che l'editore procedesse a correggere il testo aristofaneo. Anche Rogers 1919, 250 avanza l'ipotesi che il v. 415 possa raggiungere tramite emendazione la misura del tetrametro: "a simpler process would be to leave the first line as it stands, and insert βούλομαι between γε and πρὸς in the second". Da ultimo, pure Parker 1997, 476 caldeggia un intervento che trasformi il trimetro giambico del v. 415 in un tetrametro catalettico.

<sup>18</sup> A margine, si tenga presente che Perusino 1968, 30-31 n. 34 propende per la ripartizione di *Ra.* 414 in un *2ia* e un *2ia*<sub>Λ</sub> e per l'individuazione di un trimetro giambico al v. 415.

<sup>19</sup> Al v. 445 **κόραις** viene sostituito con **κόραισιν** e al v. 446 viene introdotto **καὶ** prima di **ἰερὸν**. Di conseguenza, per evidenti ragioni sintattiche, il participio **οἴσων** viene sostituito con l'indicativo **οἴσω**:

**ἐγὼ δὲ σὺν ταῖσιν κόραισιν εἶμι καὶ γυναιξίν, 445**  
**οὐδ' παννυχίζουσιν θεᾶ, γέγγος καὶ ἰερὸν οἴσω.**

I due versi sono probabilmente pronunciati dal corifeo proprio come i vv. 396-397 (*2ia ithyph*). Con quest'ultimi, essi condividono anche il contenuto. Si tratta infatti di istruzioni che il capo coro dà al



riferirsi a masse meliche interessate da responsione<sup>20</sup> sia per indicare uguaglianze metriche tra sezioni del dramma attico, in particolare della commedia, costituite da tetrametri giambici catalettici o anapestici catalettici oppure trocaici catalettici cui, secondo l'opinione invalsa, sarebbe stata riservata la recitazione o il recitativo, i cosiddetti *epirrhemata*<sup>21</sup>. A questo punto, potrebbe sorgere il dubbio che tramite il ricorso al segno grafico = l'editore intenda indicare che i vv. 414-415 e i vv. 445-446 formano delle strutture *kata schesin*, e quindi voglia suggerire una loro esecuzione per mezzo del canto. Ciò comporterebbe che all'interno del tetrametro giambico catalettico in *Ra*. 415 si debba individuare un'*antilabe* melica. Tuttavia, come si è detto, la misura (4ia<sub>Λ</sub>) esibita dai vv. 414-415, nonché la loro occorrenza in coppia, sarebbero di per sé sufficienti a escludere che ad essi fosse destinato il *melos* e quindi che tra di loro e i vv. 445-446 potesse vigere una corrispondenza responsiva vera e propria. Parrebbe invece più plausibile dedurre dal segno = utilizzato da Dindorf 1869 che l'editore riconosca in *Ra*. 414-415 e 445-446 una corrispondenza tra strutture epirrematiche, quindi non meliche<sup>22</sup>. Di conseguenza, l'*antilabe* che incide *Ra*. 415 non sarebbe melica.

In sintesi, ad eccezione di Dindorf 1869 e a differenza di **RV**, tanto buona parte degli scolii quanto gli interpreti contemporanei sono concordi nell'individuare in *Ra*. 415 un trimetro giambico inciso da un cambio interno di interlocutore, precisamente dopo il secondo *metron*<sup>23</sup>. Tuttavia, considerata la misura che assume questa sequenza, parrebbe

---

gruppo dei *mystai*, indicando di volta in volta il tema del canto o l'azione rituale da svolgere. Pertanto, nonostante la plausibilità delle congetture dindorfiane, ci si chiede se nel caso dei vv. 445-446, viste le analogie con i vv. 396-397, non sia preferibile astenersi da emendazioni e mantenere il testo dei manoscritti che prevedrebbe un'identica misura metrica (2ia *ithyph*) per sezioni di argomento affine.

<sup>20</sup> Per quanto riguarda la parodo delle *Rane* Dindorf 1869, 141 segnala anche “324-336=340-353, 372-376=377-381, 385b-388=389-393, 394-397=440-443”. Eccetto l'ultimo gruppo di versi, i restanti sono interpretati come sezioni *kata schesin* anche presso gli altri editori del testo aristofaneo qui presi in considerazione.

<sup>21</sup> P. es. a proposito dell'*epirrhema* e dell'*antepirrhema* della parabasi delle *Rane* Dindorf 1869, 144 indica “686-705=717-737”.

<sup>22</sup> A margine si tenga presente che Zieliński 1885, 148, che comunque non adotta le congetture dindorfiane per i vv. 414-415 e 445-446, esclude che le parti in tetrametri della parodo delle *Rane* costituiscano degli epirremi del tipo di quelli che si riscontrano nelle cosiddette, proprio dallo stesso Zieliński, “sizigie” epirrematiche dell'agone o della parabasi, rintracciabili anche nelle *parodoi* degli *Acarnesi*, delle *Nuvole* e della *Lisistrata*. Ad ogni modo, nella parodo delle *Rane*, lo studioso individua un'alternanza tra masse meliche, eseguite dai *mystai*, e successioni tipiche delle sezioni recitate (trimetri e tetrametri), generalmente conferite al corifeo. In questo caso, secondo Zieliński 1885, 149, l'avvicendamento performativo sarebbe paragonabile a quello del dialogo lirico tra il coro e Cassandra nell'*Agamennone* di Eschilo, dove tanto all'eroina quanto al gruppo corale spettano sia *lyrica* che coppie di trimetri giambici, quest'ultimi probabilmente recitati quando eseguiti dal coro (così Pickard-Cambridge 1968, 163).

<sup>23</sup> Nel teatro attico solo in due delle istanze di 3ia incisi da *antilabe*, per cui, almeno parte della critica, prevede un'esecuzione melica (vd. *infra*, pp. 265-277) o ad alternanza performativa (vd. *infra*, cap. 2.13. Ar. *Ra*. 664, pp. 286-291), il cambio di interlocutore si colloca dopo il secondo *metron* che costituisce il trimetro come in *Ra*. 415. Si tratta di *OC* 838/881 e *OC* 539/546. Tuttavia, in quest'ultima sequenza

opportuno interrogarsi sulla modalità performativa che le doveva essere destinata. Si tratta di un quesito preliminare necessario per stabilire se l'*antilabe* che colpisce il trimetro in questione costituisca un'istanza di tale fenomeno in ambito melico.

In realtà, solo in alcuni commenti alla parodo delle *Rane* si possono leggere rapide considerazioni sulla resa riservata all'unità distica composta dai vv. 414 e 415. Radermacher 1954, 202 osserva che essi sono metricamente uguali ai due versi che chiudono ognuna delle tre strofette *kata schesin* dell'inno a Iacco cantato dal coro (398-403/404-408/409-413)<sup>24</sup>. Xantia, che, come si è visto, secondo questo editore, è il primo ad intervenire, riprenderebbe oltre che il metro finale anche la modalità performativa di questa sezione innodica: il servo "nimmt einfach den Schluß dieser Weise auf, selbstverständlich tut er das singend"<sup>25</sup>. L'esecuzione cantata è sostenuta anche da Zimmermann 1984, 131 che si riferisce ai vv. 414-415 come a un breve amebeo, un intermezzo di tono scherzoso, che replica metricamente le sequenze che lo precedono. Pertanto, Zimmermann 1987a, 105 inserisce i vv. 414-415 nella sua rassegna di giambi melici. Pure Sommerstein 1996, 193 accoglie questa interpretazione, evidenziando come da un punto di vista metrico i vv. 414 e 415 siano identici ai vv. 412 e 413<sup>26</sup>, dei quali Dioniso riprodurrebbe la linea melodica. Se dunque le parole di Dioniso e del suo servo sono eseguite per mezzo del canto, allora il v. 415 costituisce senza dubbio un esempio di trimetro giambico melico con *antilabe*.

Le considerazioni di Radermacher 1954, Zimmermann 1984 e 1987a, Sommerstein 1996 a favore di una *performance* cantata dei vv. 414-415 sembrano richiamarsi a quelle delle analisi metriche scoliastiche trasmesse da **LhVatLvMt** e dall'Aldina. Questi *Scholia metrica recentiora*, infatti, esaminano le due sequenze in questione come conclusive di una sezione melica che prende avvio al v. 398<sup>27</sup>, cioè all'inizio dell'inno a Iacco.

---

occorrono ben tre cambi di interlocutore: oltre a quello che precede l'ultimo metro, gli altri due si situano dopo la prima sillaba rispettivamente del secondo piede e del quarto piede, realizzato da un tribraco. Nei trimetri recitati, tragici e del dramma satiresco, l'*antilabe* si localizza più frequentemente dopo il quarto piede: 12 volte in Sofocle e 11 volte in Euripide (per un elenco di questi passi si rinvia a Köhler 1913, 46).

<sup>24</sup> Questa corrispondenza sussiste solo qualora si alteri la colometria di **RV**, dove in *Ra.* 401-403/406-408 si individuano tre *cola* (3ia 2ia<sup>^</sup> 3ia) così come in vv. 411-413, in questo caso 2ia 3ia<sup>^</sup> 3ia, mentre i vv. 414-415 sono ripartiti su quattro diversi righi di scrittura e si lasciano analizzare come 2ia 2ia<sup>^</sup> 2ia ia. La colometria di tutte le succitate sequenze in Radermacher 1954 è invece 4ia<sup>^</sup> 3ia.

<sup>25</sup> Radermacher 1954, 202.

<sup>26</sup> L'analisi dei vv. 414-415 tanto in Sommerstein 1996 quanto in Zimmermann 1984 e 1987 è 2ia 2ia<sup>^</sup> 3ia.

<sup>27</sup> *Sch. rec. in Ra.* 398-415b (79, 1-2 Chantry): εἴσθεσις ἐτέρου μέλους, [...] ἐκ κόλων καὶ στίχων ἰαμβικῶν ιη'. Gli scoli in **LhVatLvMt(Ald)** menzionano inoltre la presenza di *paragraphoi* dopo il v. 397 e al termine della porzione melica che si estende dal v. 398 al v. 415, vd. *Sch. rec. in Ra.* 394-397b

Proprio dalle differenti strutture strofiche che si riconoscono in *Ra.* 398-415 dipenderebbe dunque la definizione della modalità performativa che si suppone fosse riservata ai vv. 414-415. È infatti evidente che la loro resa non potrà essere altra che lirica, qualora facciano parte della sezione innodica o per lo meno ne riecheggino la parte finale. Di conseguenza, parrebbe possibile dedursi che le due sequenze in questione siano considerate come meliche, non solo da Radermacher 1954, Zimmermann 1987a, Sommerstein 1996 che si pronunciano chiaramente sulla resa ad esse destinata, ma anche da tutti gli altri studiosi che adottino per *Ra.* 414-415 un *layout* che ricalca quello di *Ra.* 402-403/407-408/412-413, siano essi *4ia*<sub>Λ</sub> e *3ia* come in Prato 1962, Wilson 2007b, oppure *2ia 2ia*<sub>Λ</sub> *3ia*, vd. Hall – Geldart 1907, Coulon – Van Daele 1928b, Del Corno 1985<sup>28</sup>.

Diversamente, in Rogers 1919 le strofette dell’Inno a Iacco sono chiuse da *2ia 2ia*<sub>Λ</sub> *3ia*, mentre gli interventi di Dioniso e Xantia ai vv. 414-415 si organizzano in un *4ia*<sub>Λ</sub> e un *3ia*. In Dindorf 1835a gli interventi del coro corrispondono a un *3ia*<sub>Λ</sub> e un *3ia*, mentre quelli del dio e del suo servo a un *4ia*<sub>Λ</sub> e un *3ia*. Visti dunque i differenti assetti colometrici adottati rispettivamente per *Ra.* 402-403/407-408/412-413 e *Ra.* 414/415, parrebbe opportuno dedursi che per Dindorf 1835a e Rogers 1919 anche la modalità performativa destinata a questi distici non sia la stessa: se a quelli in responsione viene indubbiamente riservato il *melos*, a quello condiviso da Xantia e Dioniso dovrebbe spettare la recitazione<sup>29</sup>.

Contrari a un’ecuzione per mezzo del canto dei vv. 414-415 sarebbero poi Kock 1856, Blaydes 1889, Van Leeuwen 1896 e Schroeder 1930, secondo cui ciascuna strofetta dell’Inno si chiude ora con *2ia 2ia*<sub>Λ</sub> *3ia*, in Kock 1856 e Van Leeuwen 1896, ora con *4ia*<sub>Λ</sub> *3ia*, in Blaydes 1889 e Schroeder 1930. Presso questi studiosi i vv. 414-415 sono invece entrambi dei *3ia*, una volta accolta la congettura di Beck per il v. 414, che

---

(77, 6 Chantry) e 398-415b (79, 17 Chantry). Questi *semeia* servono a separare alcune delle sezioni che, secondo la descrizione degli scolii in **LhVatLvMt(Ald)**, compongono la parodo delle *Rane*. Il medesimo segno grafico viene inoltre menzionato nelle annotazioni scolastiche della *secunda editio Tricliniana* anche dopo i vv. 339, 383, 430, 439, al termine della parodo viene invece posta una coronide.

<sup>28</sup> Analoga la *mise en page* di Stanford 1963, che però fornisce un’ulteriore interpretazione per il v. 414 individuandovi anche un *4ia*<sub>Λ</sub>.

<sup>29</sup> Analoga a quella di Rogers 1919 è la colometria riscontrata in Dover 1993 che impagina i vv. 402/407/412 ciascuno come due *cola* distinti (*2ia* e *2ia*<sub>Λ</sub>) e i vv. 403/408/413 come *3ia*, mentre i vv. 414-415 come un *4ia*<sub>Λ</sub> e un *3ia*. Tuttavia secondo l’analisi metrica dell’editore tanto *Ra.* 402-403/407-408/412-413 quanto *Ra.* 414-415 costituirebbero dei distici tutti ugualmente composti da un *3ia ba* e un *3ia*. Nonostante questa coincidenza nelle interpretazioni metriche, in Dover 1993 l’esclusione della coppia di sequenze pronunciate da Dioniso e Xantia dall’Inno e quindi la supposizione di una loro resa non melica parrebbero garantite non solo dalla diversa *mise en page* loro riservata rispetto a *Ra.* 402-403/407-408/412-413, ma anche dal fatto che i vv. 414-415 sono considerati una parte integrante di una sezione della parodo che l’editore separa dalla porzione innodica e definisce “*Intervention and Mockery*”.

prevede l'eliminazione della sua parte finale<sup>30</sup>, in modo che questa successione metrica acquisisca la stessa misura di quella ad essa successiva<sup>31</sup>. Si tenga inoltre presente che Blaydes 1889, 56, probabilmente sulla scia di Green 1879, 72 e Merry 1884, 81 che definiscono *Ra.* 414-415 rispettivamente “aside” e “*spoken* ‘aside’” (corsivo nostro), afferma “loquuntur autem inter se Bacchus et Xanthias; chorum enim non nisi infra demum v. 431. adoriuntur”. Pure Del Corno 1985, 173 definisce il distico come “lazzi a parte”, tuttavia si è visto che parrebbe ritenere che ad esso fosse riservata una *performance* canora.

Anche in White 1912 e Parker 1997 pare venga accantonata l'idea di una *performance* cantata sia del trimetro che del tetrametro. Ciò si dedurrebbe *ex silentio* da White 1912, 50, il quale esclude il v. 415 dall'elenco dei 76 trimetri giambici melici riscontrabili, a suo dire, nelle commedie aristofanee, così come il v. 414 non viene annoverato tra gli 86 esempi di tetrametri giambici lirici in White 1912, 67. Parker 1997, 476 non si pronuncia direttamente sulla *performance* di questo distico, ma considera la sua funzione analoga a quella dei precedenti interventi intermelici del corifeo definiti “*recitative couplets* [corsivo di chi scrive]”. Sulla base di questo parallelismo, secondo la studiosa, sarebbe auspicabile un intervento congetturale sul trimetro giambico: il v. 415 dovrebbe acquisire un ulteriore *metron*, in questo caso catalettico, così da costituire “a second iambic tetrameter” dopo il v. 414<sup>32</sup>. Anche Zimmermann 1984, 131 aveva notato che nella struttura della parodo l'intermezzo di Dioniso e Xantia sostituisce quelli del corifeo<sup>33</sup>. Tuttavia, mentre, come si è visto, considera melici i giambi in vv. 414-415, invece non inserisce i vv. 382-383, che costituiscono uno dei due *katakeleusmoi* del corifeo, nell'elenco degli anapesti lirici<sup>34</sup>. Pertanto, lo studioso non rintraccia, dal punto di vista performativo, una corrispondenza tra i distici del corifeo e quello di Xantia e Dioniso.

In conclusione, si dovrà rilevare che i punti di vista della critica sulla modalità performativa riservata ai vv. 414-415, quando esplicitati, sono contrapposti. Del resto, sembra difficile prendere una posizione a riguardo. Da un lato le misure, tetrametrica e

<sup>30</sup> Assolutamente contrario a questa emendazione si dichiara Fraenkel 1962, 26, poiché “es [ist] sehr hübsch dass sie hier nicht sprechen (Trimeter), sondern mitsingen”.

<sup>31</sup> A margine, si noterà che Blaydes 1889 arriva a ipotizzare in apparato un'ulteriore correzione che coinvolge il v. 415 e prevede l'espunzione di *κἀγωγε πρὸς, παίζων μετ' αὐτῆς βούλομαι χορεύειν*.

<sup>32</sup> Parker 1997, 476.

<sup>33</sup> “Das kurze Zwischenspiel nimmt die Stelle ein, die vorher die überleitenden Katakeleusmoi des Chorführers innehatten [vv. 384-385 (*4an.*) e 394-396 (*extra metrum* e due *2ia ithyph*)]” (Zimmermann 1984, 131).

<sup>34</sup> Vd. Zimmermann 1987a, 102.

trimetrica, che informano *Ra.* 414-415 sembrerebbero far propendere per una loro resa non cantata. Tuttavia, esse potrebbero servire anche a riprendere puntualmente la linea melodica, oltre che l'estensione, delle sequenze, sicuramente cantate, che precedono questo distico. Nemmeno il contenuto dei versi, nei quali Dioniso e Xantia, attirati dalla presenza di una fanciulla, si dicono disposti a seguire i *mystai* nelle danze, fornisce lumi sulla *performance*. Non resta che sospendere il giudizio e tener conto che il v. 415 potrebbe esser stato cantato e in tal caso conterrebbe un'istanza di *antilabe* in contesto lirico.

Nella produzione aristofanea si è riscontrato un solo altro trimetro giambico colpito da cambio interno di interlocutore in contesto, almeno parzialmente, melico. Si tratta di *Ra.* 664, una successione soggetta a una duplice modalità di resa, dove proprio la seconda delle *antilabai* in essa contenuta coincide con il punto di passaggio dalla *performance* recitata a quella lirica<sup>35</sup>. Pertanto, la suddetta istanza non costituisce un esempio di alternanza di interlocuzione interna a una successione esclusivamente lirica come la maggior parte della critica ritiene sia il caso di *Ra.* 415. Di conseguenza, l'*antilabe* all'interno di quest'ultimo, per lo meno nell'ambito delle commedie aristofanee superstiti, rimane un *unicum* nel suo genere.

Il problema dell'individuazione della modalità performativa dei trimetri giambici, contenenti o meno *antilabe*, inseriti in contesti prevalentemente melici si presenta anche per la produzione tragica<sup>36</sup>. La questione della *performance* di tali successioni è infatti oggetto di disputa presso gli studiosi. La critica tende a rintracciare nell'accostamento delle sequenze giambiche ai *lyrica* quell'effetto di *pathetikon* che viene descritto nel *problema peri harmonian* aristotelico<sup>37</sup> e che sarebbe suscitato proprio dal contrasto fra la resa in *parakataloge* delle prime e quella melica dei secondi<sup>38</sup>. Esempi di composizioni che prevedono un'alternanza performativa di questo tipo si rintracciano in tutti e tre i tragici maggiori, dove le sezioni meliche sono intercalate da gruppi di

<sup>35</sup> Vd. *infra*, cap. 2.13. Ar. *Ra.* 664, 279-285.

<sup>36</sup> Si tralascia qui la questione inerente ai cambi di interlocutore nei *3ia* per i quali si ipotizza una resa mista con passaggio da *melos* a recitazione (o recitativo) e viceversa proprio in coincidenza di *antilabe*, di cui si è già avuto modo di discutere *supra*, cap. 2.9. Ar. *Th.* 916, pp. 213-222 e di cui si dirà *infra*, cap. 2.13. Ar. *Ra.* 664, pp. 285-291). Nel seguito si preferisce concentrare l'attenzione su quelle istanze di alternanza interlocutiva all'interno di *3ia* tragici ai quali si suppone fosse destinata, come nel caso di Ar. *Ra.* 415, un unico tipo di resa, sia essa il canto, la recitazione o il recitativo.

<sup>37</sup> Arist. *Pr.* 918a, 10-12: διὰ τί ἡ παρακαταλογία ἐν ταῖς ᾠδαῖς τραγικόν; ἢ διὰ τὴν ἀνωμαλίαν; παθητικὸν γὰρ τὸ ἀνωμαλὲς καὶ ἐν μεγέθει τύχης ἢ λύπης. τὸ δὲ ὀμαλὲς ἔλαττον γοῶδες.

<sup>38</sup> Così p. es. Pickard-Cambridge 1968, 163 e Dale 1968, 207-208.

trimetri giambici, definiti anche *epirrhemata*<sup>39</sup>. Tuttavia, laddove le sequenze giambiche siano introdotte all'interno di strofi in responsione o di canti astrofici, non sarebbe più possibile individuarne con certezza il tipo di resa, sulla quale non resterebbe che avanzare delle ipotesi. Questo è il cauto approccio di Pickard-Cambridge 1968, 163. Le fonti antiche<sup>40</sup> infatti non implicano che a *tutti* i trimetri giambici combinati ai *lyrica* dovesse essere riservata la *parakataloge*, oltre al fatto che il poeta poteva verosimilmente decidere con una certa libertà quale modalità performativa adottare.

Popp 1971, 232-233 suppone invece che non solo ai *3ia* intermelici, ma anche a buona parte di quelli inseriti all'interno di sezioni cantate venisse prevalentemente riservata una resa non lirica, identica a quella degli *epirrhemata*. Lo studioso ritiene infatti che “die Sprechverse [d.h. die iambischen Trimeter] innerhalb der Strophe sind Weiterbildungen des Trimeter-Epirrhemas”<sup>41</sup>. In particolare, nei casi di trimetri collocati entro strofi *kata schesin*, Popp 1971, 233 parla di “innere Epirrhemata”, tipici della composizione strofica sofoclea, solo in parte ripresi da Euripide. A differenza degli epirremi che si situano tra una strofe e l'altra, gli “*epirrhemata* interni”, benché soggetti a una resa non melica, sono legati da rapporti responsivi analoghi a quelli che intercorrono tra i *lyrica*<sup>42</sup>. Inoltre, sempre secondo Popp 1971, 232-233, per tutti gli altri trimetri che non rientrano nella suddetta categoria i parametri guida per definirne la modalità performativa, oltre allo stile sobrio, strettamente logico, quindi non lirico che li connoterebbe, sono il tipo di resa performativa o il ruolo, patetico o prosaico, affidati nel resto del dramma al personaggio che esegue i senari giambici<sup>43</sup>. Più precisamente,

<sup>39</sup> Per una rassegna di tali passi si vd. Pickard-Cambridge 1968, 163 e Popp 1971, 230-232.

<sup>40</sup> Oltre al già ricordato problema aristotelico, altra testimonianza sui *3ia* in *parakataloge* misti a *lyrica* è quella di Plutarco, *De musica* (1141, A, 7-9 e B, 1): ἔτι δὲ τῶν ἱαμβείων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι Ἀρχίλοχόν φασὶ καταδειῖξαι, εἴθ' οὕτω χρήσασθαι τοὺς τραγικοὺς ποιητάς, Κρέξον δὲ λαβόντα εἰς διθύραμβον [χρήσασθαι] ἀγαγεῖν.

<sup>41</sup> Popp 1971, 230.

<sup>42</sup> Popp 1971, 251. Viceversa le pur evidenti affinità metriche che intercorrono tra sequenze che informano *epirrhemata* tragici interstrofici non sarebbero da considerarsi esattamente identiche alle corrispondenze responsive che si isolano nei *mele* (Popp 1971, 234-235).

<sup>43</sup> Diversamente da Popp, Hogan 1997, 125-134 parla indistintamente di “sung trimeters” per tutti i trimetri giambici occorrenti in sezioni liriche nel teatro sofocleo, tra i quali se ne isolano alcuni incisi da cambio interno di interlocutore. Tanto vale quindi non solo per *OC* 539/546, 1677-1678/1704-1705, 1724/1738 (per cui, come si vedrà, la critica non incontra difficoltà a presupporre una *performance* melica), ma anche per gli “innere Epirrhemata” (*El.* 1398-1441, *OT* 649-668/678-697, *OC* 833-843/876-886). Hogan 1997, 125 nutre infatti la convinzione che l'*antilabe* “lyricizes the prosaic trimeter”, in quanto “the swift exchange of parts considerably elevates the natural rhythm of the line and provides a close counterpart to the shorts units of speech normally provided by strictly lyric cola”. Si tenga tuttavia presente che la spezzatura del trimetro provocata dall'occorrenza al suo interno di cambi di interlocutore è più generalmente intesa come un espediente utile a conferire realismo al dialogo (così anche lo stesso Hogan 1997, 9-11, vd. *supra*, cap. 1 Introduzione, p. 4 e n. 22), riproducendo la naturalezza dello scambio verbale quotidiano, che prescinde dall'inquadrarsi nella misura dello *stichos*. Si direbbe quindi che nella prospettiva di Hogan l'*antilabe* presiede a funzioni alquanto differenti, quasi opposte, e, ci si

secondo la terminologia adottata dallo studioso si tratta dei criteri della “vortragende Person” e dell’“Ethos der Rolle”. Nel caso in cui i *3ia* vengano attribuiti a una *dramatis persona* che in una determinata tragedia non canti mai o che rappresenti una personalità razionale andrebbe da sé che siano resi in recitativo o per mezzo della recitazione. Per Popp 1971, 233-234 esiste infine una categoria di trimetri per cui non è possibile definire con sicurezza il modo in cui venivano performati. Si tratta di quei *3ia* che sono posti in apertura o chiusura di una parte melica e sono affidati proprio al personaggio che esegue questa sezione lirica e che quindi canta<sup>44</sup>. In questi casi i criteri sopra richiamati non sono utilizzabili e ci si trova in presenza di “Trimeter unbestimmter Vortragsweise”<sup>45</sup>. Altrettanto difficilmente definibile si direbbe il modo d’esecuzione dei *3ia* inseriti in strofi quasi esclusivamente docmiache ed eseguite da un unico personaggio che trascorre ininterrottamente dai giambi ai *lyrica* e viceversa, come avviene in E. *Hypp.* 817 ss., per cui evidentemente non valgono i due parametri guida individuati da Popp 1971<sup>46</sup>.

Sulla questione dei giambi *in lyricis* si veda inoltre Gentili – Lomiento 2003, 137, dove si afferma che “l’occorrenza di trimetri giambici nelle parti liriche della tragedia e della commedia lascia aperto il problema della loro effettiva modalità di resa. Sono frequenti specialmente nei dialoghi commatici, misti a misure docmiache. Si può talora assumere che fossero recitati e che la *performance* comportasse un’alternanza di recitato (o recitativo) e di canto”<sup>47</sup>.

---

azzarderebbe a dire, in contraddizione tra loro: una consisterebbe nell’introdurre della liricità nel trimetro giambico e l’altra nell’avvicinarlo al *sermo cottidianus*.

<sup>44</sup> Si fa qui per lo più riferimento a passi di Euripide. Sulla resa destinata ai *3ia* nei duetti euripidei, astrofici e strofici, si vd. inoltre Barrett 2007. Questo studioso ritiene che essi vengano prevalentemente eseguiti in recitativo, in quanto simili ai trimetri del dialogo e finalizzati a sottolineare una differenza di toni (maggior razionalità, minor coinvolgimento emotivo del personaggio che li pronuncia) rispetto a quelli dei *lyrica* a cui si mescolano. Tuttavia, lo stesso Barrett 2007, 388 e 390-393 individua una serie di licenze a questa regola, per cui si dovrebbe presupporre che anche ai giambi venisse talvolta riservata una *performance* melica.

<sup>45</sup> Popp 1971, 234. Al contrario, Dale 1968, 87 e 208 ritiene senza riserve che ai *3ia* di S. *OT* 1313 ss., i quali in realtà rientrerebbero nella casistica dei *Trimeter unbestimmter Vortragsweise* (così Tessier 2012b, 825), fosse senz’altro destinata quella resa in recitativo descritta da Plutarco nel *De musica* (1141) e presupposta da Pickard-Cambridge 1968, 163 per i trimetri intercalati a strofi *kata schesin*, nonché estesa da Popp 1971, 230-232 anche ai trimetri inclusi in alcune sezioni liriche.

<sup>46</sup> Vd. Tessier 2012b, 825. Diversamente, Dale 1968, 87 e 208 sostiene che anche ai succitati trimetri sia riservata una “chanted delivery” o “recitative”.

<sup>47</sup> Sempre Gentili – Lomiento 2003, 137 suppongono che a un mesodo composto da due trimetri giambici possa essere destinata una resa differente rispetto a quella riservata alle sequenze metriche che separa, senza che tra una sezione e l’altra intercorra cambio di parte, quindi senza che intervenga il criterio della “Personenwechsel” (Popp 1971, 233): sarebbe il caso commentato dallo *Scholium metricum vetus* di ascendenza eliodorea (70, 3-5 Wilson). In questa annotazione scoliastica si definisce mesodica una struttura interamente eseguita dal coro e composta da due trimetri giambici che dividono due coppie di docmi in Ar. *Ach.* 490-495~566-571.

Nelle opere dei tre tragici maggiori, come si è già avuto modo di accennare, non infrequentemente le sequenze giambiche intercalate a *lyrica* ospitano al loro interno alternanze interlocutive. Nel proseguo si intende offrirne una rassegna. Per almeno parte di queste istanze, parimenti a ciò che si è osservato per il cambio di interlocutore in *Ra.* 415, si pone dunque la difficoltà di definire se si tratti di esempi di *antilabe* in ambito melico o meno.

Presso gli interpreti non vi sarebbero dubbi in merito a una *performance* lirica dei trimetri presenti nelle *exodoi* trenetiche dei *Persiani* e dei *Sette a Tebe*<sup>48</sup>, alcuni dei quali contengono al loro interno un cambio di interlocutore<sup>49</sup>. Altrettanto melica è ritenuta la resa delle sequenze giambiche, sempre costituite da tre metri e incise da *antilabe*, presenti in *E. Tr.* 1287-1332<sup>50</sup>. In questo amebeo i vv. 1311/1326<sup>51</sup>, similmente a ciò che si osserva per il succitato passo dei *Persiani*, costituiscono due trimetri in responsione, isolati all'interno di un canto funebre, composto prevalentemente da giambi, intervallati da pochissimi docmi e trochei.

Altre istanze di tipo affine si riscontrano nell'esodo dell'*Edipo a Colono*. Benché non costituisca un *threnos* vero e proprio, tuttavia, in alcune delle battute di Antigone, Ismene e del coro, si rintracciano ugualmente i toni propri della lamentazione. Si tratta di un amebeo che si compone di due coppie strofiche secondo lo schema AABB<sup>52</sup>: la prima (vv. 1670-1696/1697-1723) è costituita nella parte iniziale da dattili, seguiti da giambi, trochei, cretici, bacchei e coriambi. Il secondo gruppo strofe-antistrofe (vv. 1724-1736/1737-1750) è formato per lo più da cretici, giambi e trochei. Tanto nella prima che nella seconda coppia strofica si isolano dei trimetri giambici acataletti, vv. 1678/1705<sup>53</sup> e vv. 1724/1738<sup>54</sup>; tutti colpiti da *antilabe*<sup>55</sup>. Si tenga presente che questi

---

<sup>48</sup> Si fa qui riferimento a Dindorf 1842, 1851a e 1869, Hermann 1859a, Wecklein 1885a, Wilamowitz 1914, Schroeder 1916, Murray 1955, Mazon 1958, Broadhead 1960, Page 1972, Dale 1983, Hutchinson 1985, Belloni 1994, West 1998, Garvie 2009, nonché a Popp 1971, 236 che fa rientrare *Pers.* 922-1077 nella categoria dei “*reinlyrische* Amoibaia mit Gesang des Chors und eines Schauspielers” (corsivo nostro). Anche *A. Th.* 961-1004 costituisce un amebeo a cui sarebbe destinato esclusivamente il *melos*, ma in questo caso si alternano due *personae canentes*, così Popp 1971, 236, o due semicori, a seconda delle interpretazioni, per cui vd. *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, p. 25 n. 20.

<sup>49</sup> Si tratta di *A. Pers.* 1019-1020/1031-1032 e di *Th.* 961. Per una trattazione più dettagliata di questi passi si rinvia *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, pp. 28-29 e 40-41.

<sup>50</sup> In merito si vd. Popp 1971, 267.

<sup>51</sup> Di queste sequenze si è già avuto modo di discutere *supra*, cap. 2.1. *Ar. Ach.* 1208, 1209, pp. 53-54.

<sup>52</sup> Riconoscono questa struttura strofica Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Mazon – Dain 1960, Pohlsander 1964, Dale 1983, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008. Individuano invece tre coppie strofiche (vv. 1670-1687/1697-1714; 1688-1696/1715-1723; 1723-1736/1737-1750) Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869.

<sup>53</sup> Così in Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Pohlsander 1964, Dale 1983, Dain – Mazon 1960, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008, Lomiento 2008:



giambi sono attornati da sequenze per le quali, vista la loro struttura metrica, non ci sarebbero difficoltà a ipotizzare una *performance* melica: i vv. 1677/1704 sono inclusi

---

|                                                       |             |
|-------------------------------------------------------|-------------|
| <b>Χο. βέβηκεν; Αν. ὡς μάλιστ' ἄν ἐν πόθῳ λάβοις.</b> | <b>1678</b> |
| in responsione con                                    |             |
| <b>Χο. τὸ ποῖον; Αν. ἄς ἔχρηζε γᾶς ἐπὶ ξένας</b>      | <b>1705</b> |

Al v. 1678 ἐν è una correzione di Canter, i manoscritti trasmettono εἶ, recepito solo da Hermann 1841a, Dindorf 1842 e Campbell 1879. Secondo quest'ultimo editore comunque "Canter's conjecture [...] is very plausible, but not necessary" (Campbell 1879, 434). Accettando la lezione dei codici la battuta di Antigone costituirebbe un periodo ipotetico nella cui apodosi sarebbe da sottintendere la forma verbale **λάβοις**, non ripetuta in quanto identica a quella della protasi (così Hermann 1841a, 269 che propone la seguente traduzione "obiit, quo modo maxime mortem accipias, si exoptatam accipias").

Stando a Lomiento 2008, 398, per quanto riguarda la strofe, la colometria che si può riscontrare in **LAKRTZoV** corrisponde a quella delle edizioni e delle analisi succitate. Nell'antistrofe solo **TV** uniscono gli interventi del coro e di Antigone sullo stesso rigo, invece **LAZo** preferiscono isolare ciascuna battuta su un rigo a sé stante. A prescindere da qualsiasi corrispondenza con la struttura metrica della strofe, **R** unisce il v. 1705b al v. 1706 (*2tr 2cr*); mentre **K** congiunge il v. 1705b a **ἔθανε**, la prima parola del *colon* successivo, venendo a formare un *2tr* seguito da un *cr*.

<sup>54</sup> Così in Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1983, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzi – Cerri 2008, Lomiento 2008:

|                                                     |             |
|-----------------------------------------------------|-------------|
| <b>Αν. πάλιν, φίλα, συθῶμεν. Ισ. ὡς τί ῥέξομεν;</b> | <b>1724</b> |
| in responsione con                                  |             |
| <b>Χο. φίλοι, τρέσητε μηδέν. Αν. ἀλλὰ ποῖ φύγω;</b> | <b>1737</b> |

In base alle indagini condotte da Lomiento 2008, 403 su **LAKRTZoV** si ricava che questi manoscritti presentano per i vv. 1724/1737 la medesima ripartizione colometrica che si riscontra nelle edizioni e nelle analisi succitate.

<sup>55</sup> A questi si aggiungono, nella sola edizione di Campbell 1879, i vv. 1677/1704, che a loro volta contengono un cambio interno di interlocutore:

|                                                                 |             |
|-----------------------------------------------------------------|-------------|
| <b>Χο. τί δ' ἔστιν; Αν. &lt;ἔξ&gt;εστιν μὲν εἰκάσαι, φίλοι.</b> | <b>1677</b> |
| in responsione con                                              |             |
| <b>Χο. ἔπραξεν; Αν. &lt;ἔξ&gt;έπραξεν οἶον ἤθελεν.</b>          | <b>1704</b> |

Anziché integrare il testo così da ottenere due trimetri giambici pieni, la maggior parte degli interpreti preferisce intervenire solamente sul v. 1677, in modo da ricondurlo alla misura di un *ia cr ia* analogo al v. 1704. A tal proposito si vedano Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1983, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzi – Cerri 2008:

|                                                             |             |
|-------------------------------------------------------------|-------------|
| <b>Χο. τί δ' ἔστιν; Αν. [οὐκ] ἔστιν μὲν εἰκάσαι, φίλοι.</b> | <b>1677</b> |
| in responsione con                                          |             |
| <b>Χο. ἔπραξεν— Αν. ἔπραξεν οἶον ἤθελεν.</b>                | <b>1704</b> |

L'espunzione si deve a Hermann 1841a e consente di restituire una responsione perfetta con il trimetro sincopato dell'antistrofe. Il significato del testo ripristinato in questo modo è il seguente: in risposta alla domanda del coro nel primo emistichio del v. 1677 riguardo alla sorte di Edipo, che stando al racconto del messaggero (vv. 1579-1669) è misteriosamente passato alla dimensione segreta dell'invisibile, Antigone sostiene che "si possono fare ipotesi". Diversamente, secondo Wilamowitz 1921, 523, al v. 1677 va espunto **μὲν** e mantenuto **οὐκ**, in quanto perfettamente coerente con il significato del testo. Antigone ha infatti appena affermato che narrerà delle assurdità (v. 1675 **ἀλόγιστα**) e pertanto sosterrebbe che "raten läßt sich's nicht" (Wilamowitz 1921, 523).

A prescindere dalle divergenze testuali, la colometria di **LAKRTZoV**, esaminata da Lomiento 2008, 402, coincide con quella delle edizioni e delle analisi succitate per quanto riguarda il v. 1677; nell'antistrofe solo **KTV** dispongono le battute del coro e di Antigone sullo stesso rigo, al contrario **LARZo** preferiscono isolare ciascun intervento su una diversa linea di scrittura.

tra un *ia cr ia* al vv. 1677/1704 e un *2cr* al v. 1679/1706; i vv. 1724/1738, in apertura di strofe, sono anch'essi seguiti da un dimetro cretico. Nelle edizioni e nelle analisi metriche non si rintracciano indicazioni in merito alla resa che si suppone fosse destinata a *OC* 1678/1705 e vv. 1724/1738. Popp 1971, 252 sostiene invece senza riserve che questo amebeo rientri nella casistica dei “reinlyrische Amoibaia”, pertanto anche alle successioni giambiche in questione sarebbe stata destinata una resa per mezzo del canto, e quindi le *antilabai* in esse contenute si collocherebbero in ambito melico.

Analoghe considerazioni valgono pure per *OC* 539/546<sup>56</sup>. Si tratta di una coppia di trimetri con cambio interno di interlocutore contenuti nel *melos* infraepisodico che si sviluppa ai vv. 510-548<sup>57</sup>. Questo costituisce un altro esempio di amebeo a cui sarebbe destinata una *performance* esclusivamente lirica, almeno secondo Popp 1971, 252, unico studioso, a nostra conoscenza, che si pronunci sulla questione.

Si venga ora a *OT* 654/683 e *OC* 838/881, 839/882, 840/883 che gli studiosi sarebbero propensi a non ritenere soggetti al *melos*<sup>58</sup>. La prima istanza occorre nell'amebeo che si sviluppa ai vv. 649-667/678-696 dell'*Edipo Re*. Nella strofe di questo duetto il coro supplica il sospettoso Edipo di fidarsi di Creonte che ha giurato di non aver mai complottato contro di lui. Nell'antistrofe (vv. 678-696), invece, al coro si alterna Giocasta. Quest'ultima si attarda nel ricondurre il marito in casa perché desidera conoscere dal gruppo dei cittadini Tebani quali sospetti siano sorti sul conto del suo sposo. All'interno dell'intera sezione melica si rintracciano, oltre ai suddetti *3ia*,

<sup>56</sup> Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1981, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008, Lomiento 2008:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|
| <p><b>Χο. ἔρρεξας—Οἱ. οὐκ ἔρρεξα. Χο. τί γάρ; Οἱ. ἐδεξάμην</b><br/> <b>δῶρον, ὃ μήποτ' ἐγὼ ταλακάρδιος</b><br/> <b>ἐπωφελήσας ὄφελον ἐξελέσθαι.</b></p> <p>in responsione con</p> <p><b>Χο. τί τοῦτο; Οἱ. πρὸς δίκας τι. Χο. τί γάρ; Οἱ. ἐγὼ φράσω·</b><br/> <b>ἄτα ἀλοῦς ἐφόνευσ' ἀπό τ' ὄλεσα,</b><br/> <b>νόμῳ δὲ καθαρὸς· αἰδρις ἐς τόδ' ἦλθον.</b></p> | <p><b>539</b></p> <p><b>546</b></p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|

Hermann 1841a assegna le battute del coro a due singoli coreuti, **ιβ'** nella strofe e **ιε'** nell'antistrofe. L'individuazione di un trimetro giambico al v. 546 si riscontra anche nei codici **LKRTZo**, mentre **A** separa il v. 546a-b, ~-~--~-, dal v. 546c-d, ~-~--~-, (Lomiento 2008, 400). Per quanto riguarda la strofe, la situazione nei manoscritti è molto diversa da quella delle edizioni e delle analisi moderne. Senza osservare la responsione strofica **A** separa il v. 539a-b dai vv. 539c-540 fino a **δῶρον**, mentre **LKRTZo** uniscono a **δῶρον** solo il v. 539d.

<sup>57</sup> Del contenuto e delle caratteristiche strutturali di questo dialogo lirico si è detto *supra*, cap. 2.11 Ar. *Ra.* 241, pp. 253-254.

<sup>58</sup> Fa eccezione solo Hogan 1997, 125-134, per cui vd. *supra*, p. 266 n. 43.

ciascuno dei quali inciso da ben due *antilabai*<sup>59</sup>, altri due distici in trimetri giambici (vv. 658-659/687-688). Questi vengono pronunciati a commento delle parole del coro e, tanto nella strofe quanto nell'antistrofe, sono sempre assegnati a Edipo. Complessivamente il canto si costituisce in prevalenza di misure giambiche e docmiache. Nelle edizioni e nelle analisi metriche non si è generalmente rintracciato alcun riferimento esplicito al tipo di resa esecutiva che doveva essere destinata ai vv. 654/683 così come ai vv. 658-659/687-688. Kraus 1957, 143 sottolinea come queste sequenze si caratterizzino per il tono assolutamente discorsivo. Si ricorderà che, secondo Popp 1971, 233 e 252, proprio lo stile non lirico di alcuni trimetri giambici inseriti in sezioni liriche deporrebbe a favore di una loro esecuzione recitata o in recitativo. Per di più, lo studioso considera le sequenze giambiche in questione degli "innere Epirrhemata", e pertanto suppone che ad esse non fosse riservato il *melos*. Inoltre, l'inizio di ogni *epirrhema* coincide con un cambio di interlocutore: pure la combinazione di "Metrumwechsel" e "Personenwechsel" agevolerebbe il trascorrere da una resa all'altra. Similmente, Mazzoldi 2003, 198, che in apertura del suo articolo sulle sezioni epirrematiche sofoclee sostiene che esse sono composte da "parti in metro lirico (*λυρικά*) e parti in metro considerato recitativo, dette propriamente *ἐπιρρήματα*"<sup>60</sup>, conferisce proprio quest'ultima etichetta a OT 654/683, schierandosi di conseguenza a favore di un'esecuzione in *parakataloge* di questi trimetri. Viceversa, Pickard-Cambridge 1968, 163-164 sostiene che l'impiego del recitativo nel caso dei vv. 654/683 e 658-659/687-688 sarebbe alquanto dubbioso. In effetti, dato il ricorrere isolato, o quasi, di questi trimetri giambici in un contesto, per quanto breve, prevalentemente melico, una loro esecuzione per mezzo del canto non parrebbe potersi del tutto escludere<sup>61</sup>.

<sup>59</sup> Così in Hermann 1833, Dindorf 1842, 1860b e 1869, Campbell 1879, Jebb 1893, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1929, Pohlsander 1964, Dain – Mazon 1958, Dale 1983, Bollack 1990a, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996b, Dawe 2006. Questa colometria per i vv. 654/683 si riscontra anche nei codici **TTcTa** (Tessier 2005, 117). Negli scolii metrici triclinali in **TTaTcTgTpTb** il v. 654 è interpretato come trimetro giambico acataletto facente parte di un *systema kata perikopen* analogo a quello ai vv. 683-688, vd. *Sch. in OT* 655 (59, 3-5 Tessier). Nella medesima annotazione scoliastica (59, 6 Tessier) si accenna anche al doppio cambio di interlocutore all'interno del v. 654: **ἴαμβον γὰρ ὀλόκληρον τὰ τρία ποιεῖ πρόσωπα**. Rispetto al testo dello scolio parrebbe opportuno precisare che i personaggi sono solo due, ma intervengono alternandosi tre volte.

<sup>60</sup> Mazzoldi 2003, 193.

<sup>61</sup> Si desidera accennare qui alla particolare impaginazione riscontrata da Giannachi 2009, 73 in **L** per OT 654/683. Diversamente da quanto si registra presso gli interpreti contemporanei, nei testimoni triclinali succitati (vd. *supra*, p. 271 n. 59), in **Zp** per il v. 654 e in **CsV** per il v. 683 (vd. Giannachi 2009, 73), nel Laurenziano, nel pieno rispetto dei rapporti responsivi, sia i vv. 654a/683a che i vv. 654b/683b sono uniti sullo stesso rigo e ospitano al loro interno un cambio di parte, mentre tanto la seconda battuta di Edipo nella strofe quanto quella di Giocasta nell'antistrofe vengono isolate su un altro rigo di scrittura:

Si esaminino quindi *OC* 838/881, 839/882, 840/883, altri *3ia* incisi da *antilabe*<sup>62</sup>. Insieme ai vv. 837/880, unici due trimetri di questo amebeo che non contengono cambi interni di interlocutore, fanno parte di *S. OC* 833-843/876-886. Si tratta di un duetto che si articola in una sola coppia strofica: nella strofe Creonte aiutato dalle sue guardie afferra Antigone, nonostante il coro cerchi di difendere la fanciulla; nell'antistrofe è Edipo a subire le violenze del cognato, mentre i Coloniati gli si oppongono senza successo. Nelle edizioni e nelle analisi consultate non si discute la modalità performativa destinata al blocco di trimetri in questione. Dal canto suo, Popp 1971, 251 annovera questo passo dell'*Edipo a Colono* tra gli "innere Epirrhemata". Anche Mazzoldi 2003, 198, riconosce che questi trimetri costituiscono degli *epirrhemata*. Da tali analisi strutturali si ricava che, secondo i due studiosi, a *OC* 837/880, 838/881, 839/882, 840/883 doveva essere riservata una resa non melica. Pure Di Marco 2009, 267, che alla stregua di Popp 1971 definisce le successioni giambiche contenute in questo dialogo lirico un "epirrema interno", afferma che esse fossero indubbiamente eseguite con la recitazione: "nel mezzo della strofe e dell'antistrofe l'improvviso venire meno della musica e del canto dà spazio a un brevissimo scambio *in recitato secco*" (corsivo di chi scrive). Pertanto, stando a Popp 1971, Mazzoldi 2003 e Di Marco 2009 tutte le *antilabai* occorrenti ai vv. 838/881, 839/882, 840/883 non sarebbero meliche. In effetti, data la composizione e la struttura metrica esibite dall'intero amebeo<sup>63</sup>, si

**Oi. οἴσθ' οὖν ἄ χροήσεις; Xo. οἶδα.**

**Oi. φράζε δή· τί φής;**

in responsione con

**Io. ἀμφοῖν ἀπ' αὐτοῖν; Xo. ναίχι.**

**654**

**Io. καὶ τίς ἦν λόγος;**

**683**

Analoga *mise en page* esibiscono **K**(solo antistrofe)**GCs**(solo strofe)**AV**(solo strofe)**HFO**(solo v. 684a-b), si vd. sempre Giannachi 2009, 73. Come sempre in questi casi risulta impossibile stabilire se la *mise en page* manoscritta individui *cola* distinti o se piuttosto la disposizione *en colonne* delle ultime battute di *OT* 654/683 rispetto alla prima coppia di interventi intenda segnalare la seconda *antilabe* che incide ognuno dei due trimetri presso gli interpreti moderni. Tuttavia, visto il contesto giambo-docmiaco in cui sono inseriti *OT* 654/683 e visto che i segmenti minimi di cui si costituiscono in **L** corrispondono rispettivamente a un *2ia*<sub>λ</sub> e a un *hypodo*, ci si interroga sulla possibilità di conservare il *layout* manoscritto, rinunciando a ricondurlo necessariamente a due trimetri giambici.

<sup>62</sup> Si vd. Hermann 1841a, Dindorf 1842, 1860e e 1869, Campbell 1879, Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1983, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996e, Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008, Lomiento 2008, a cui si rinvia anche in merito alle questioni testuali che interessano queste tre coppie di sequenze, in particolare per la lacuna al v. 882a. Analoga impaginazione adotta anche **L**, eccezion fatta per *OC* 883, di cui dispone ciascuna battuta su un differente rigo di scrittura (Lomiento 2008, 401).

<sup>63</sup> I vv. 833-843=876-836 sono da analizzarsi come

833/876 *ia*

834/877 *do do*

835/878 *do*

direbbe che esso rientri nella casistica, menzionata da Gentili – Lomiento 2003, 137, di quei dialoghi commatici che, mescolando a misure docmiache trimetri giambici, prevedrebbero un passaggio dal canto, con cui vengono eseguiti i docmi, ad una resa recitata o recitativa, destinata alle sequenze giambiche, situate in posizione mesodica, vd. altresì *supra*, p. 267 n. 47.

Infine, per quanto riguarda i *3ia* contenuti in S. *El.* 1398-1441, la critica è per lo più propensa a ritenere che non fossero eseguiti per mezzo del canto, tuttavia non mancano voci che parrebbero sostenere il contrario. Si tratta di un dialogo che comprende al suo interno delle sezioni che si corrispondono metricamente, costituite in prevalenza da giambi per lo più nella misura del trimetro acataletto (ad eccezione dei vv. 1407/-; 1419/1439; 1420/1440; 1421/1441). Nel gruppo dei *3ia* solo i vv. 1400/1424, 1402/1426, 1410/1430, 1411/1431, 1415/1435, 1416/1436 ospitano un'*antilabe*<sup>64</sup>. Tra essi si inseriscono un docmio (v. 1404/-) e due *kat'enoplion*-epitriti (vv. 1413-1414/1433-1434)<sup>65</sup>. Nella strofe si compie l'omicidio di Clitemnestra, alle parole di

---

836/879 *do do*

837-840/880-883 *4x3ia*

841/884 *do do*

842/885 *do do*

843/886 *do*.

<sup>64</sup> Tanto si desume da Dindorf 1860a e 1869, Hermann 1864, Campbell 1881, Jebb 1894, Kaibel 1896, Schroeder 1923, Pearson 1924, Masqueray 1929, Pohlsander 1964, Dain – Mazon 1958, Dale 1971, Kells 1973, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996a, Finglass 2007 (si tenga presente che Jebb 1894 non ritiene che i trimetri in questione siano legati da responsione; Masqueray 1929, Dain – Mazon 1958 e Mazzoldi 2008 invece si limitano ad escludere rapporti responsivi tra S. *El.* 1400/1424 e 1402/1426, si veda *infra*, p. 273 n. 65). Alle edizioni e alle analisi metriche succitate si rinvia in merito a questioni testuali: *variae lectiones*, congetture, lacuna ai vv. 1431-1432 (su cui vd. anche West 1978, 119 e McDevitt 1981, 25), nonché distribuzione delle battute. In particolare, il problema dell'assegnazione delle parti con eventuale inserimento di *antilabe* al v. 1426 (*pro* McDevitt 1981, 25 *contra* Mazzoldi 2008, 170-171) dipende dal riconoscimento o meno del rapporto responsivo tra questa sequenza e il v. 1402. Nel primo caso, infatti, il cambio di parte andrebbe introdotto di necessità, se si asseconda il principio, secondo McDevitt 1981 in Sofocle sempre operante, della precisa corrispondenza dei cambi di parte nelle strutture *kata schesin*. Inoltre, l'inserzione dell'*antilabe* al v. 1435 è proposta da Erfurdt ed esclusa solo da Campbell 1881. Infine, si tenga presente che L adotta *mise en page* differenti per i *3ia* in questione: talvolta le due battute che concorrono a formare ciascun trimetro sono disposte sullo stesso rigo (vv. 1430, 1431, così v. 1426, dove però manca la seconda *nota personae*), più spesso sono isolate su righe distinti (vv. 1400, 1402, 1410, 1411, 1415, 1416, 1425, 1435, 1436).

<sup>65</sup> Sulla scia di quanto stabilito da Erfurdt, la maggior parte degli interpreti ritiene che i vv. 1398-1441 formino una sezione melica costituita da una strofe e da una antistrofe: 1398-1421/1422-1441. Per Dale 1971 e Kells 1973 a questa coppia strofica se ne aggiunge un'altra corrispondente ai vv. 1384-1390/1391-1397, più spesso considerata come unità lirica a sé stante costituente il terzo stasimo dell'*Elettra* sofoclea. Hermann 1864 si allontana leggermente dall'interpretazione preponderante per l'amebeo in questione e vi individua un assetto di schema ABAB (vv. 1398-1406/1422-1427; vv. 1407-1421/1428-1441). Se si ammette con la maggior parte degli studiosi che intercorra una precisa corrispondenza tra i vv. 1398-1421/1422-1441, si deve necessariamente ipotizzare una lacuna tra i vv. 1427-1428 così come tra il v. 1428 e il v. 1430, *respondentes* rispettivamente dei vv. 1404-1406 e del v. 1409. Da questa linea interpretativa si discosta Jebb 1894, 221-222 che ritiene che in questo *kommos* vi sia responsione strofica tra le sequenze metriche propriamente liriche, ma non tra le misure giambiche (siano essi trimetri o tripodie, così infatti viene definito da Jebb 1894, 221 il v. 1404, analizzabile in realtà anche come *do c. 2* o *c. 25*). Pertanto, verrebbe meno la necessità di segnalare la caduta di alcune porzioni di testo, richiesta,

Elettra, che commenta il fatto sulla scena, si alternano le grida di Clitemnestra, udibili da dietro la scena; nell'antistrofe Oreste dialoga con la sorella che lo informa dell'arrivo di Egisto. Oltre alla prole e alla moglie di Agamennone, anche il coro interviene in questa sezione dialogica dalla struttura alquanto complessa.

In buona parte delle edizioni e delle analisi consultate vengono omessi lo schema metrico dei trimetri giambici contenuti in questo amebeo, e ci si limita alla semplice definizione di trimetri o senari (Dindorf 1842, Campbell 1881, Dale 1971, Schroeder 1923, Pohlsander 1964, Kells 1973, Dawe 1996a); talvolta si tralascia persino di menzionarli (Jebb 1894 e Dale 1971 per i vv. 1398-1406/1422-1427). Tale trattamento delle suddette sequenze farebbe pensare che buona parte della critica ritenga che esse siano eseguite per mezzo della recitazione. Propendono poi esplicitamente per questa modalità performativa Dale 1971, 38 almeno per i vv. 1409-1412/1429-1432 e 1415-1516/1435-1436, definiti dalla studiosa "4 ia trim *dial*" (corsivo di chi scrive), e Kaibel 1896, 285. Secondo quest'editore tutti i personaggi che prendono parte ai vv. 1398-1441 recitano, solamente il coro canta<sup>66</sup>, ma limita l'esecuzione canora alle successioni metriche propriamente liriche senza estenderla alle "Dialogpartien", cioè ai giambi di tre metri. Popp 1971, 251 ritiene che nei trimetri giambici di questo amebeo si possano isolare degli "innere Epirrhemata", per i quali, si è visto, lo studioso sostiene senza eccezioni una resa non melica. Anche per Mazzoldi 2008, 177-182, che riprende la posizione di Kaibel 1896, dato il prevalere di trimetri giambici (28 su 42) e l'attribuzione di misure metriche diverse da queste al solo coro, sembrerebbe alquanto plausibile sostenere che il *melos* fosse limitato alla *performance* del gruppo delle fanciulle di Argo. In base alla struttura individuata dalla studiosa in questo amebeo (vd. *supra*, p. 273 n. 65), rispetto alle porzioni meliche, i trimetri incisi da *antilabe* sono

---

come sottolinea Jebb 1894, 222, esclusivamente da esigenze metriche più che dal significato testuale. Campbell 1881 si sottrae alla demarcazione della lacuna in quanto, pur ritenendo i vv. 1398-1441 organizzati in una coppia strofica, non vi include i vv. 1404-1406. Secondo Masqueray 1929 invece solo i vv. 1398-1406/1422-1427 sono sciolti da rapporti responsivi, mentre ritiene in responsione i vv. 1407-1421/1428-1441, il che gli consente di segnalare nell'antistrofe la caduta del solo v. 1429 corrispettivo del v. 1409 della strofe. Tuttavia, Dain – Mazon 1958, che pur individuano in questo *kommos* la stessa struttura di Masqueray 1929, non si esimono dal segnalare una lacuna anche tra il v. 1427 e il v. 1428. L'interpretazione strofica che coinvolge interamente i vv. 1398-1441 è stata fortemente criticata da Mazzoldi 2008. Sulla base della considerazione che "nessuna sezione epirrematica sofoclea inizia immediatamente dopo uno stasimo [vv. 1384-1397] e nessuna si apre con la sequenza epirrematica [cioè con *3ia*], ma sempre con la sequenza lirica" (Mazzoldi 2008, 177), la studiosa ha proposto un'analisi alternativa di questo *kommos* privandolo, al pari di Masqueray 1929, di alcuni dei rapporti responsivi, istituiti da Erfurdt. Mazzoldi 2008, 176-182 individua infatti un'introduzione giambica ai vv. 1398-1406, una coppia strofica ai vv. 1407-1421/1428-1441, costituita da *lyrica* e *3ia*, e un mediano giambico a dialogo (vv. 1422-1427), che le permettono di classificare questo canto come un *typos strofico composto* a distribuzione simmetrica dei cambi di parte e con sostituzione (Mazzoldi 2008, 181 n. 79).

<sup>66</sup> Anche Kraus 1957, 157 sostiene che "nur der Chor lyrische Verse hat".

variamente distribuiti nei tre blocchi giambici: i vv. 1400 e 1402 fanno parte dell'introduzione, i vv. 1424 e 1426 del mediano a dialogo e infine i vv. 1410/1430, 1411/1431, 1415/1425, 1416/1426 degli *epirrhemata*<sup>67</sup>. In conclusione, dalle analisi e dalle considerazioni di Kaibel 1896, Dale 1971, Popp 1971, Mazzoldi 2008 si ricava che tutte le *antilabai* rintracciabili in S. *El.* 1398-1441, in quanto localizzate proprio nei trimetri giambici che i suddetti interpreti considerano come non lirici, non costituiscono istanze rappresentative di cambio interno di interlocutore *in lyricis*.

Finglass 2007, 509, invece, riferendosi alle parti di Elettra, che in questa sezione della tragedia esegue solo trimetri giambici<sup>68</sup>, si esprime nel modo seguente: "lines sung by Electra in the strophe correspond to lines delivered by Orestes or the chorus in the antistrophe" (corsivo di chi scrive). Di conseguenza, da tali affermazioni parrebbe doversi dedurre che l'editore ritenga che ai trimetri sia destinato il canto e che quindi le *antilabai* riscontrabili nell'amebeo in questione siano meliche. Ciò non riguarda solo quelle ascrivibili ad Elettra, ma pure quelle di Oreste e del coro, nonché di Clitemnestra, le cui battute sono *respondentes* di alcune di quelle del figlio di Agamennone. Tanto infatti si dovrebbe sottintendere nelle considerazioni di Finglass 2007, a meno che non si voglia ammettere che sequenze cantate siano in responsione con successioni recitate. Si ricorderà inoltre che Hogan 1997, 126-130 ammette senza riserve che il *melos* investa l'intera porzione dell'*Elettra* che si sviluppa dal v. 1398 al v. 1441 (vd. *supra*, p. 266 n. 43).

L'eccezionale alternanza interlocutiva tra scena e retroscena oltre che in *El.* 1398-1441 si verifica anche in E. *HF* 875-909, sempre in occasione di un omicidio, ma in questo caso il personaggio di cui si ode solo la voce non è la vittima, bensì un testimone oculare. Si tratta di Amfitrione che vede Eracle mentre uccide la sua prole. Attraverso le urla dell'anziano il coro sulla scena percepisce ciò che sta accadendo nel palazzo e commenta *in lyricis* l'avvenimento nel suo svolgersi. Si tratta di un canto sciolto da responsione, costituito da un insieme di metri docmiaci, giambici e *kat'enoplion*. Amfitrione si esprime per lo più attraverso *extra metrum*, ma gli spetta anche un docmio al v. 886<sup>69</sup> e condivide con il coro un trimetro giambico al v. 894<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> Per la resa esecutiva di quest'ultima serie di trimetri si veda anche Mazzoldi 2003, 193.

<sup>68</sup> Con un'unica eccezione, ammesso che si desideri integrare il *respondens* del v. 1404 (*reiz o do*) e lo si voglia attribuire ad Elettra, vd. *supra*, p. 273 n. 65.

<sup>69</sup> In realtà, nella *paradosis* mancano indicazioni inerenti all'attribuzione del v. 886. La *nota personae* Αμ. è introdotta da Hense e accolta da Murray 1913, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928, Bond 1981, Diggle 1981, Dale 1983, Lee 1988; al contrario Hermann 1810, Dindorf 1833, Kirchhoff 1855b fanno intervenire il coro. Dindorf 1869, infine, espunge sulla scia di Hartung il v. 886 così come tutti gli altri interventi di Amfitrione (vv. 888, 891, 899, 894).

Anche in questo caso, nelle analisi metriche e nelle edizioni non si reperiscono indicazioni in merito alla resa riservata alla sequenza<sup>71</sup>. Secondo Popp 1971, 265 tutti gli interventi del vecchio “sind keine lyrischen Verse”<sup>72</sup>, bensì “epirrhematiche Todesschreie aus dem Palast (Trimeter, Interiejektionen, Einzeliamben)”, al pari di quelli rintracciabili in *E. El.* 1165-1171 e *Or.* 1296-1310, altri dialoghi epirrematici, intonati contemporaneamente a un omicidio, tra il coro e/o un personaggio sulla scena e una *dramatis persona* dietro la *skene*. Popp non specifica quale colometria segua per *HF* 894, tuttavia se dovesse recepire quella di Wilamowitz 1895 (vd. *infra*, p. 276 n. 70), all’interno del trimetro si dovrebbe registrare una duplice resa esecutiva con passaggio, in coincidenza di *antilabe*, dalla recitazione del vecchio al canto del coro, che nella sequenza successiva esegue un docmio. Tuttavia, a tal proposito, si tenga presente che Barrett 2007 non annovera tra gli amebai euripidei ad alternanza performativa *HF* 875-909. In effetti, non vi è un contrasto tra i sentimenti dei duettanti da cui l’opposizione nella resa dovrebbe discendere: il coro e Amfitrione sono ugualmente sconvolti e sofferenti per ciò che rispettivamente odono e vedono. Di

<sup>70</sup> Così in Wilamowitz 1895, Murray 1913, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928, Bond 1981, Diggle 1981, Dale 1983, Lee 1988:

«Αμ.» φυγῆ, τέκν’, ἐξορμᾶτε. «Χο.» δάιον τόδε  
δάιον μέλος ἐπαυλεῖται. 894

L’assegnazione della prima battuta ad Amfitrione si deve a Wecklein 1899 (v. 896) che però dispone ciascun intervento su un rigo a sé stante:

Αμ. φυγῆ, τέκν’, ἐξορμᾶτε. 896  
Χο. δάιον τόδε δάιον μέλος ἐπαυλεῖται.

Si discostano da questa attribuzione delle battute Dindorf 1833, 1842 (*tr. iamb.*) e 1869 (v. 896), Kirchhoff 1855b (v. 886), che dal v. 875 al v. 908 fanno intervenire unicamente il coro:

Χο. φυγῆ, τέκν’, ἐξορμᾶτε· δάιον τόδε  
δάιον μέλος ἐπαυλεῖται. 894

L’offre un’ulteriore colometria, nella quale, si noterà, il v. 894a, incluso tra due *dicola*, costituisce un *colon* a sé stante:

βοτρυών ἐπὶ χεύμασι λάβας : φυγῆ, τέκν’, ἐξορμᾶτε: δάιον τόδε δάιον : μέλος ἐπαυλεῖται.

<sup>71</sup> Bond 1981, 295 è l’unico studioso ad affrontare in certo qual modo la questione. Tuttavia, a nostro parere, si limita a definire la modalità performativa dei *3ia* intercalati ai *lyrica* in *HF* 875 ss. alquanto approssimativamente, con le seguenti parole: “iambic (whether lyric or otherwise)”.

<sup>72</sup> Altrettanto parrebbe presupporre Dale 1968, 208 che individua in *HF* 875-921 “a mixed style of delivery”. Tuttavia, almeno ad avviso di chi scrive, non è chiaro se qui la studiosa ipotizzi la recitazione o il recitativo anche per gli interventi di Amfitrione, o se invece limiti questi tipi di resa solo alle battute dell’*angelos* che gli subentra ai vv. 909 ss. A questo personaggio sono infatti attribuite esclusivamente porzioni di *3ia* e un solo trimetro intero, tutti interventi che la critica ritiene fossero recitati, vd. Wilamowitz 1921, Bond 1981, Barrett 2007, 387, 392, 398 e Tessier 2012b, 827. Delle battute in *antilabe* del messaggero si dirà *infra*, cap. 2.13. *Ar. Ra.* 664, p. 288.



conseguenza, sembrerebbe potersi dedurre *ex silentio* che Barrett ritenga che a questo dialogo fosse destinato esclusivamente il canto. Del resto, sarebbe difficile presupporre una diversa modalità di esecuzione almeno per il docmio al v. 886, pur se attribuito ad Amfitrione (vd. *supra*, p. 275 n. 69), a cui spettano prevalentemente grida *extra metrum*. Infine, secondo Hogan 1997, 134, basterebbe l'*antilabe*, con il suo supposto “lyricizing effect”, a garantire la *performance* melica del trimetro giambico in *HF* 894.

A conclusione di questa rassegna di trimetri giambici ospitanti al loro interno cambi di parte e inclusi in sezioni meliche, si dovrà rilevare, almeno per alcuni di essi e analogamente a quanto si registra per *Ra.* 415, che in assenza di criteri oggettivi e a causa delle scarse informazioni offerte dalle fonti antiche gli studiosi assumono spesso posizioni divergenti sulla modalità performativa riservata alle sequenze giambiche in questione, quando non sorvolino completamente sull'argomento. Di conseguenza, nell'ambito di un'indagine che si propone di esaminare le *antilabai* in ambito melico risulta difficile, se non impossibile, stabilire se le istanze di questo fenomeno contenute nei succitati passi costituiscano un esempio rappresentativo della loro categoria di appartenenza *in lyricis*. Ad ogni modo, nello stilare un catalogo finale delle *antilabai* meliche reperite in Aristofane, si terrà presente l'alternanza interlocutiva che incide *Ra.* 415, dal momento che alcuni interpreti presuppongono per questa successione una *performance* senz'altro lirica.



### 2.13. Ar. Ra. 664

Ai vv. 605-673 da un lato Dioniso e dall'altro Xantia, travestito da Eracle, vogliono provare di avere una natura divina. Per testare la loro affidabilità, Eaco li sottopone a tortura: colui il quale non proverà alcuna sofferenza, nonostante i colpi ricevuti, sarà sicuramente un essere divino. Tuttavia, la prova si conclude senza risultato, dal momento che sia Dioniso che il suo servo riescono a nascondere il dolore provocato dalle bastonate ricevute. Il giudizio sulla qualità della loro natura viene pertanto rimesso ad Ade e Persefone.

Si tratta di un esilarante dialogo, che ai vv. 642-665 prende le forme di una serrata sticomitia, in cui i trimetri giambici sono spesso incisi da *antilabai*<sup>1</sup>. Tale fenomeno coinvolge anche il v. 664, che solo presso alcuni interpreti costituisce un *3ia*, almeno in parte melico.

(1a) Si consideri innanzitutto la forma metrica che questo assume in **R** e che viene recepita in Dindorf 1835a e 1869, Kock 1856, Blaydes 1889, Hall – Geldart 1907, Rogers 1919, Radermacher 1954, Dover 1993, Wilson 2007b:

Αια. μὰ τὸν Δί', ἀλλ' ἤδη πάρεχε τὴν γαστέρα.  
Δι. Πόσειδον— Ξα. ἤλγησέν τις. 664  
Δι. ὄς Αἰγαίου πρῶνός ἢ γλαυκᾶς μέδεις  
ἀλὸς ἐν βένθεσιν<sup>2</sup>.

**V** offre invece le varianti ὦ Πόσειδον e ἤλγησε che vengono unanimemente rifiutate dagli interpreti succitati, probabilmente perché conferirebbero al v. 664 l'aspetto di un asinarteto *tr-epitri<sup>ia</sup>* con cambio di parte tra i due *metra*.

Stando alle *notae personarum* di **V** e allo scolio in **R**<sup>3</sup>, i personaggi interverrebbero nel seguente ordine: Xantia-Dioniso al v. 664 e poi di nuovo Xantia al v. 665. Tale alternanza nelle parti è accolta solamente da Van Leeuwen 1896. Con questa

<sup>1</sup> Cfr. vv. 642, 643, 645, 646, 647, 649, 650, 653, 654, 655, 657, 660.

<sup>2</sup> A margine, si tenga presente che per quanto riguarda i vv. 665 ss. *πρῶνός* è una congettura dello Scaligero, i codici trasmettono concordemente *πρῶνας*. Mantengono il testo di **RV** Dindorf 1835 e 1869, Kock 1856, Hall – Geldart 1907, Del Corno 1985. Radermacher 1954, 237 ritiene che la sostituzione del plurale *πρῶνας* con il singolare *πρῶνός* sarebbe impossibile dal punto di vista logico: il mar Egeo, infatti, conta diversi promontori e non uno soltanto è quello sul quale Poseidone viene adorato. Tuttavia, una correzione si imporrebbe per ragioni sintattiche, poiché il verbo *μέδω* regge il genitivo. Bergk, preferendo mantenere l'accusativo della tradizione manoscritta, per eliminare incongruenze nella sintassi introduce *ἔχεις* dopo *πρῶνας* al v. 665. Nel novero delle edizioni consultate, la congettura è accolta da Blaydes 1889 e Rogers 1919. Infine, si tenga presente che **V** ha la variante *μέδεις*.

<sup>3</sup> *Sch. vet. in Ra.* 664 (93, 1 Chantry): ὁ ἕτερος τῶν τυπτομένον λέγει, l'annotazione scoliastica in **R** intende correggere al v. 664 il primo *siglum* che indica l'intervento di Dioniso.

successione negli interventi si mantiene il simmetrico avvicendamento delle percosse che fin qui ha caratterizzato la scena: Eaco colpisce alternativamente prima Xantia e poi Dioniso, tre volte ciascuno (vv. 644-659). Tuttavia, la maggior parte degli editori predilige la distribuzione delle battute che si può evincere da **RAMU**, cioè Dioniso-Xantia-Dioniso. In questo caso si ammette un'interruzione della simmetrica ripartizione dei colpi, facendo intervenire ai vv. 664-667 per primo il dio e poi il suo servo, quindi ancora la divinità. Eaco, impaziente di seguire il suggerimento di Xantia, che al v. 662 gli consiglia di colpire ai fianchi, causerebbe una variazione nel regolare alternarsi delle punizioni corporali, percuotendo Dioniso due volte di seguito, senza per questo stemperare il gioco comico.

Si consideri comunque che ai fini dell'osservazione delle *antilabai*, non vi è alcuna variazione sensibile nell'accettare questo o quell'ordine degli interventi, dal momento che essi sono collocati sempre negli stessi punti, uno all'inizio del v. 664, uno dopo **Πόσειδον** e infine uno dopo **τις**. Quest'ultimo è in *antilabe* solo nelle colometrie in cui l'*incipit* della citazione lirica al v. 665 sia affiancato al v. 664, vd. (1b), o il v. 667 sia disposto sullo stesso rigo del v. 664, vd. (1c).

Secondo l'assetto colometrico illustrato in (1a), l'unica *antilabe* presente al v. 664 si manifesta in una sequenza che ha la misura di un'eftemimere giambica. Poiché tale successione è inserita in una scena che, eccezion fatta per i vv. 664-667<sup>4</sup>, si costituisce di trimetri giambici<sup>5</sup>, tutti verosimilmente recitati, parrebbe possibile supporre che anche ad essa, nonostante la sua differente forma metrica<sup>6</sup>, fosse riservata la recitazione. Difficilmente si ipotizzerebbe un'altra resa esecutiva, dal momento che, quando al v. 664, senza volerlo, grida di dolore e invoca Poseidone, Dioniso non avrebbe motivo, pur mantenendo il metro giambico, di variare la modalità performativa con la quale si è fin qui espresso a partire dal v. 606b. Allo stesso modo si comporterebbe anche la frase incidentale di Xantia, il quale per spirito agonistico, di fronte alla reazione dell'avversario, non si esime dal sottolineare che il padrone sta soffrendo. Di conseguenza, sembrerebbe plausibile concludere che l'*antilabe* in (1a) non costituisce un'istanza rappresentativa di tale fenomeno in ambito melico. Diversamente invece si

<sup>4</sup> Essi infatti sono composti dalla porzione giambica in questione e da una pericope *in lyricis* (vd. *infra*).

<sup>5</sup> Anche gli scoli metrici in **LhVatMtLv(Ald)** contano 65 trimetri giambici dal v. 605 al v. 673, poiché escludono i vv. 664-667 da questo computo; diversamente le annotazioni scoliastiche in **PsReg**, che interpretano il v. 664 e la citazione sofoclea come due trimetri giambici, arrivano a contarne un totale di 67, vd. *Sch. rec. in Ra.* 605a (114, 1-3 Chantry) e 605b (114, 2-3 Chantry).

<sup>6</sup> Come ricorda Radermacher 1954, 237, in Aristofane non è raro rintracciare, inserite tra trimetri giambici, successione metriche di diversa estensione, p. es. in *Ach.* 43 (*pentem<sup>ia</sup>*) e 407 (*epit<sup>ia</sup>*).

dirà di almeno una delle due *antilabai* esibite tanto dalla colometria in (1b) quanto da quella in (1c).

Si consideri innanzitutto che dopo l'eftemimere del v. 664 segue, ai vv. 665-667, una citazione tragica, ricavata, almeno secondo quanto trasmesso dagli scolii, da un passo lirico del *Laocoonte* di Sofocle<sup>7</sup>. Con questo riferimento colto, che sul piano del contenuto si presta perfettamente a completare l'invocazione di Poseidone, Dioniso riesce a mascherare la reazione di dolore causata dalla frustata di Eaco.

Visto che il resto della scena si costituisce quasi esclusivamente di trimetri giambici, alcuni interpreti si attenderebbero che anche il v. 664 assumesse questa misura, considerato altresì l'andamento giambico che lo contraddistingue. Tale attesa si fonderebbe sull'osservazione di un verso costruito in modo simile, di poco precedente a quello qui preso in esame. Infatti, al v. 659 alla menzione involontaria, a causa del dolore, del nome di una divinità Dionisio fa prontamente seguire una citazione, così da mascherare la sofferenza causata dal colpo appena infertogli ("Ἀπολλων, — ὃς που Δῆλον ἢ Πυθῶν' ἔχεις). In questo caso, l'intera sequenza corrisponde a un trimetro giambico. Il nome della divinità invocata termina in corrispondenza del tempo debole del secondo piede (proprio come Πόσειδον al v. 664), a cui si connette il testo citato desunto da un giambo di Ipponatte, o di Ananio<sup>8</sup>, perfettamente corrispondente alla parte mancante del senario giambico. Tuttavia, diverso è il caso dei vv. 664 ss., dove pure dopo l'inciso di Xantia la divinità trasforma il grido iniziale in una citazione

---

<sup>7</sup> Vd. *Sch. vet. in Ra.* 665 (93, 1-4 Chantry). In realtà, il testo che gli *Scholiam vetera* in VE "Λαοκόωντο".

"Πόσειδον, ὃς Αἰγαίου †μέδεις†  
πρῶνας, ἢ γλαυκᾶς μέδεις εὐανέμου  
λίμνας ἐφ' ὑψηλαῖς σπιλάδεσσι †στομάτων†."

Per le difficoltà che manifesta il testo dello scolio si rimanda a Tucker 1906, 168, secondo cui il primo μέδεις è indubbiamente un errore, mentre volendo mantenere l'accusativo πρῶνας si dovrebbe integrare nel modo seguente: <περὶ> πρῶνας (la preposizione sarebbe facilmente caduta poiché si presentava nella forma abbreviata πρ); infine στομάτων dovrebbe essere corretto in Σποράδων. L'incongruenza tra la citazione del testo aristofaneo e quella trasmessa dagli scolii resta per lo più inspiegabile. Forse dipenderebbe dal fatto che Dioniso cerchi di ricordare il *Laocoonte* sofocleo, ma le parole esatte gli sfuggono (Tucker 1906, 168) oppure le modifiche rispetto all'originale sarebbero state imposte dall'interruzione incidentale di Xantia (Del Corno 1985, 195). Rogers 1919, 255 ritiene che Dioniso stia cercando di accostare segmenti lirici senza riguardo per le costruzioni grammaticali. Infine Radermacher 1954, 237-238, di fronte alle consistenti divergenze fra la citazione scoliastica e quella contenuta nel testo della commedia, preferisce optare per l'espunzione, vd. (1d).<sup>8</sup> Dioniso attribuisce il verso a Ipponatte (v. 661), mentre lo scolio in VEΘBarb(Ald) riferisce che si tratta di una citazione da Ananio, un giambografo del medesimo periodo, vd. *Sch. vet. in Ra.* 661 (92, 1-4 Chantry).

<sup>8</sup> Dioniso attribuisce il verso a Ipponatte (v. 661), mentre lo scolio in VEΘBarb(Ald) riferisce che si tratta di una citazione da Ananio, un giambografo del medesimo periodo, vd. *Sch. vet. in Ra.* 661 (92, 1-4 Chantry).

tragica. Infatti il passo sofocleo, secondo l'*ordo verborum* trasmesso da **RV**, è in un metro differente dal giambo e non consente quindi di completare l'efteimere raggiungendo la misura del trimetro. Anzi, la pericope che si sviluppa ai vv. 665-667 ed è separata dal v. 664, almeno secondo la colometria in (1a), rimane di incerta interpretazione metrica<sup>9</sup>. Probabilmente agendo con la mente annebbiata dalle fitte provocategli dalla bastonata, Dioniso riferisce in modo approssimativo non solo dal punto di vista linguistico, ma anche metrico il primo passo che gli sovviene e che si possa adattare all'esclamazione **Πόσειδον**.

Si consideri ora ciò che doveva verosimilmente avvenire sul piano della *performance* dopo l'intervento del servo. Nel trascorrere dai giambi ad una sezione *in lyricis* di un testo tragico, il modo di esecuzione sarà di necessità cambiato: Dioniso prima recita e poi *canta*. Gli *Scholia recentiora* in **RsLhVatLvMt** non mancano di rilevare la variazione esecutiva: **ἐξ ἰάμβων εἰς ὄδῃν μετέπεσε**<sup>10</sup>. Nel teatro aristofaneo non è inusuale, soprattutto in contesto parodico, che brevi pericopi meliche, come per esempio quelle in *Av.* 912-914, 949-952, 1392-1394 e in *Th.* 913-915<sup>11</sup>, siano inframmezzate a sequenze recitate. Va ad ogni modo rilevato che in tutti i succitati passi, così come in *Ra.* 664 secondo la colometria illustrata in (1a), il cambiamento nella resa esecutiva avviene all'inizio di successione metrica e non al suo interno.

(1b) Tuttavia, tale situazione è destinata a cambiare almeno per il v. 664 presso gli interpreti che ritengono che la sua struttura debba assolutamente corrispondere a quella di un trimetro giambico. A tal proposito, si prenda in considerazione la *mise en page* adottata da Van Leeuwen 1896, White 1912, Coulon – Van Daele 1928b, Stanford 1963, Del Corno 1985<sup>12</sup>:

<sup>9</sup> Così Stanford 1963, 128-129. Ai vv. 664 ss. gli *Sch. rec. in Ra.* 665b (114-115, 4-8 Chantry) in **LhVatLvMt** individuano 4 *cola*: un'efteimere giambica, un **ἀντισπαστικὸν ἡμιόλιον** (ὄς Αἰγαίου πρῶνας), un monometro antispastico o trocaico ipercataletto (ἢ γλαυκᾶς μέδεις), uno **ἰωνικὸν ἀπ' ἐλάσσοнос ἡμιόλιον** (ἀλὸς ἐν βένθεσιν). A proposito della struttura metrica di *Ra.* 665 ss., lo *Sch. rec. in Ra.* 664b (122, 1-3 Chantry) in **Reg** osserva: **μὴ συμβαλλόμενον τῷ ἰαμβικῷ μέτρῳ. τὸ "πρῶνας" γὰρ τροχαῖος ὢν ἀνεπίδεκτός ἐστι τῷ ἰαμβικῷ, τὴν τοῦ μέτρου τάξιν [οὐ] λυμᾶνεται.**

<sup>10</sup> *Sch. rec. in Ra.* 664a (122, 3-4 Chantry).

<sup>11</sup> Vd. Rau 1967, 119 n. 7, Dover 1993, 275; vd. *supra*, capp. 2.8. Ar. *Av.* 1395, pp. 187-188 e 2.9. Ar. *Th.* 916, pp. 201-212. Ai passi succitati si possono aggiungere *V.* 1226-1227, 1232-1235, 1238-1239, 1241-1242, 1245-1247, 1248; *Av.* 310-312, 314-316, 1337-1339, 1410-1412, 1415; *Th.* 700-701; *Pl.* 637, 639-640 (vd. White 1912, 334). Tucker 1906, 168 sostiene inoltre: "comedy does not object to departing from the iambic trimeter or other regular metre *in a quotation* or an established formula of prayer or proclamation" (corsivo nostro).

<sup>12</sup> Quest'editore analizza tutti i versi della scena come trimetri giambici, benché il v. 665 non corrisponda a tale descrizione.

Αἰα. μὰ τὸν Δί', ἀλλ' ἤδη πάρεχε τὴν γαστέρα.  
Δι. Πόσειδον — Ξα. ἤλγησέν τις. Δι. ἄλδος ἐν βένθεσιν  
ὄς Αἰγαίου προῶνος ἢ γλαυκᾶς μέδεις.

664

Si può notare che una porzione della citazione sofoclea viene inclusa nel v. 664, immediatamente dopo l'inciso ἤλγησέν τις, completando il trimetro e istituendo una nuova *antilabe*. La trasposizione di ἄλδος ἐν βένθεσιν, ricavato dal v. 667, si deve a Hermann. In questo caso, il passaggio dal testo comico a quello tragico, quindi dalla recitazione al canto, avverrebbe non più all'inizio, bensì all'interno di una sequenza considerata come unitaria e coinciderebbe con il secondo cambio di parte che incide il v. 664<sup>13</sup>. In realtà, secondo Dover 1993, 275, proprio la variazione di resa performativa sarebbe un argomento sufficiente per rifiutare l'anticipazione del *colon* ἄλδος ἐν βένθεσιν: "since Dionysos is singing, so drastic a transposition is unjustified". Invece, alla stregua di Hermann, Kock 1856, 122 nel commento a questo passo, senza intervenire sul testo, avanzava la possibilità di completare l'eftemimere giambica al v. 664 aggiungendovi la coda della citazione sofoclea, in modo da ottenere un trimetro pieno, che eguagli nella misura le sequenze che lo hanno preceduto fino a quel punto della scena. Tuttavia l'editore rifiuta l'ipotesi di un passaggio nel mezzo di un verso dalla recitazione al *melos*<sup>14</sup>, pertanto, per risolvere l'*impasse*, si dovrà supporre che le parole integranti la parte mancante dell'atteso trimetro al v. 664 siano recitate. Di conseguenza, l'*antilabe* che vi occorre non sarebbe melica o meglio non coinciderebbe con il punto di passaggio al canto. Sostenendo un'impossibile transizione nella resa esecutiva, Kock 1856, 122-123 è poi indotto a espungere ὄς Αἰγαίου προῶνας ἢ γλαυκᾶς μέδεις. Questa porzione di testo è ritenuta una rimanenza di una nota marginale che riportava più estesamente la fonte da cui Aristofane ricava ἄλδος ἐν βένθεσιν, erroneamente inclusa nella battuta di Dioniso<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> In realtà, quasi tutti gli editori che adottano questa colometria non si pronunciano sulla modalità performativa del v. 664. Farebbe eccezione White 1912, 334, poiché, menzionando questa sequenza dopo aver fornito una lista di passi (elencati *supra*, p. 282 n. 11) che costituiscono "detached lyrical strains of only a line or two in extent that are too small to be designated as strophes [...] occasionally found interspersed in the dialogue of comedy", osserva che *Ra.* 664 "probably masks an original trimeter". Non parrebbe di correre il rischio di 'sovrainterpretare' le parole dello studioso, se si intendesse che secondo White al passo delle *Rane* fosse riservata una resa diversa da quelle delle sezioni liriche citate poco sopra, probabilmente recitata, come, si vedrà, sostiene anche Kock 1856, 122. Del resto, il trimetro in questione non viene incluso nell'elenco di "melic trimeters" stilato da White 1912, 50 n. 2.

<sup>14</sup> "Die Unterbrechung desselben [d.h. des Trimeters] durch lyrische Masse in dieser Weise unerhört ist" (Kock 1856, 122), dove l'espressione "in dieser Weise" sembrerebbe riferirsi al fatto che il passaggio da recitazione a canto avverrebbe in coincidenza con *antilabe*.

<sup>15</sup> Inoltre, si tratterebbe di un'opera diversa da quella del *Laocoonte*, dal momento che nel passo di questa tragedia come viene trasmesso dagli scolii non vi è traccia delle parole ἄλδος ἐν βένθεσιν, le uniche che Kock 1856, 122 considera genuine.

(1c) Sommerstein 1996 avanza un'ulteriore proposta colometrica:

Αἶα. μὰ τὸν Δί', ἀλλ' ἤδη πάρεχε τὴν γαστέρα.  
Δι. Πόσειδον— Ξα. ἤλγησέν τις. Δι. ὄς Αἰγαίου  
πρωὸς ἢ γλαυκᾶς μέδεις  
ἄλός ἐν βένθεσιν.

664

L'editore corregge la colometria e il testo della *paradosis*, dando inizio alla citazione tragica al v. 664 e prediligendo, per quanto riguarda il v. 665-666, il passo sofocleo che riferisce lo scoliaste piuttosto che quello trasmesso dai codici (vd. *supra*, p. 281 n. 7). Sommerstein 1996 apporta alcune modifiche anche sul testo riferito dallo scolio. Queste consistono nell'eliminazione del primo μέδεις, nell'accettazione della congettura dello Scaligero (πρωὸς anziché πρῶνας, per la quale si vd. *supra*, p. 279 n. 2) e nell'espunzione di εὐανέμου λίμνας ἐφ' ὕψηλαῖς σπιλάδεσσι στομάτων. Una volta emendato, il v. 664 si potrebbe interpretare come un *3ia* con *antilabe*, dopo l'efthemimere, coincidente con cambio di *performance*<sup>16</sup>. Tuttavia, l'editore, il quale sostiene che Dioniso, mentre cita il passo del *Laocoonte*, si esprime attraverso il canto<sup>17</sup>, si astiene esplicitamente da qualsiasi interpretazione metrica per i vv. 664-667, osservando che “uncertainty over the Sophoclean text, the fact that the word ‘Poseidon’ is screamed rather than sung, and the probability that Dionysus’ tempo and delivery were abnormal throughout, make any firm metrical analysis of this snatch of song unsafe”<sup>18</sup>.

(1d) Infine Radermacher 1954, 237 espunge i vv. 663-667, poiché “korrupter Sophoklestext ist unrichtig zitiert”. Si è visto infatti che il passo del *Laocoonte* di Sofocle, riportato dallo scolio *ad loc.*, è corrotto<sup>19</sup>. Ciò nonostante, nella prospettiva di Radermacher 1954, 238 esso si avvicinerebbe maggiormente al testo sofocleo originale rispetto a quello liberamente citato da Dioniso, che a sua volta contiene degli errori<sup>20</sup>. Di conseguenza, dal momento che la citazione nel testo aristofaneo, oltre a presentare corrottele, è pure imprecisa, come emergerebbe con evidenza dal confronto con quella più genuina contenuta nello scolio, e poiché una simile inesattezza nel citare va

<sup>16</sup> In realtà, il trimetro giambico brachicataletto è una successione metrica diffusa nella poesia lirica più che nel dramma attico (per alcuni esempi si vd. Gentili – Lomiento 2003, 138).

<sup>17</sup> “Dionysus pretends to *be singing* [corsivo di chi scrive] a lyric from Sophocles’ tragedy *Laocoon*” (Sommerstein 1996, 212).

<sup>18</sup> Sommerstein 1996, 212.

<sup>19</sup> Si vd. *supra*, p. 281 n. 7.

<sup>20</sup> In **RV** infatti, oltre a leggersi πρῶνας μέδεις (μέδεεις in **V**) come nello scolio, vi sono altre difficoltà testuali, vd. *supra*, p. 279 n. 2.



imputata a un fallo di memoria tale da non potersi attribuire ad Aristofane, l'editore ritiene spuri *Ra.* 663-667.

Offerta una rassegna degli assetti colometrici adottati per *Ra.* 664, di seguito si desidera concentrare l'attenzione sulla seconda istanza di *antilabe* presente nella sequenza in questione, secondo l'impaginazione illustrata in (1b):

**Δι. Πόσειδον — Ξα. ἤλγησέν τις. Δι. ἀλὸς ἐν βένθεσιν** **664**

Si tratta infatti dell'unico *layout* che preveda l'occorrenza di un cambio interno di interlocutore situato, almeno parzialmente, in contesto melico. Più specificamente, la transizione da recitazione a canto che si suppone di dover registrare in questo trimetro avviene nel punto in cui si colloca la seconda *antilabe*.

Si ricorderà che nella produzione aristofanea casi di alternanza esecutiva, coincidente con cambio di interlocutore, all'interno di sequenze metriche per comune definizione unitarie si sono osservati in *Pax* 1270, 1286, 1301 (6da.), *Av.* 1395 (2ia) e *Th.* 916, qualora per quest'ultima sequenza si adotti l'inusuale interpretazione *do*<sub>λ</sub>[+iambic]. Si è ritenuto plausibile ipotizzare un avvicendamento performativo simile anche in un contesto anapestico (*Th.* 1069a-1069b, 1071, 1072).

Preme qui notare che ciascuno dei passi succitati ospita una sola *antilabe*. Di conseguenza, il v. 664 costituisce un *unicum* della sua specie nel teatro aristofaneo: il passaggio dalla recitazione al canto si localizza in un trimetro giambico che è inciso da ben due cambi di parte, di cui solo il secondo immette in una sezione melica. Infatti, come si è detto, all'interno di una sola sequenza Dioniso esordisce esclamando per il dolore e verosimilmente continuando a recitare come ha fatto nel resto della scena fino a questo punto, quindi, dopo l'inciso recitato da Xantia (un epitrilo IV, ---~), è sempre il dio che si profonde nel *melos* per mascherare il grido strappatogli da una delle sferzate di Eaco.

Più diffusa sarebbe invece l'alternanza performativa coincidente con *antilabe* nei 3ia della tragedia<sup>21</sup>. Tuttavia le istanze interessate da questo fenomeno non si collocano, a differenza di *Ra.* 664, in sezioni del dramma costituite prevalentemente da trimetri giambici *kata stichon*, bensì si manifestano, alternate ai *lyrica*, in alcuni amebici, soprattutto nei duetti euripidei. Si tratta di dialoghi melici, nei quali intervengono il coro

---

<sup>21</sup> Sull'argomento si vd. Henderson 1976, Hogan 1997, 134-146, Barrett 2007, Tessier 2012a.

(o un personaggio)<sup>22</sup>, che si esprime prevalentemente *in lyricis*, e un personaggio, a cui spettano per lo più *3ia*, cioè la recitazione o il recitativo<sup>23</sup>. Pertanto, l'avvicendamento dell'esecuzione, che si suppone si verificasse all'interno dei trimetri ripartiti tra i duettanti, quindi contenenti *antilabe*, si sovrappone generalmente a quello dell'interlocuzione<sup>24</sup>: un emistichio melico spetta all'interlocutore che canta, l'altro, recitato o eseguito in *parakataloge*, a quello che recita<sup>25</sup>. Come si è già avuto modo di accennare altrove<sup>26</sup>, Barrett 2007, 392-393 ha osservato che negli amebici di Euripide, per avere alternanza di modalità performativa nei *3ia*, è necessario che si verificchino tre condizioni: 1. la prima parte del verso deve spettare allo "iambic character", 2. l'*antilabe* deve coincidere con la cesura efteimimere, 3. l'emistichio del "lyric character" deve costituire l'*incipit* di una battuta che prosegue in metri lirici<sup>27</sup>. È evidente dunque

<sup>22</sup> Come si è già detto anche *supra*, cap. 2.9. Ar. Th. 916, p. 208, personaggi duettanti si alternano, per esempio, negli amebici che seguono alle scene di *anagnorisis*, così nell'*Elettra* di Sofocle, nello *Ione*, nell'*Ifigenia in Tauride*, nell'*Ipsipile*, nell'*Elena* di Euripide, vd. Cerbo 1989b.

<sup>23</sup> Si ricorderà che Barrett 2007 sostiene che l'alternanza di differenti modalità performative costituisce una componente imprescindibile in alcuni amebici, contribuendo a indicare il grado di emotività che caratterizza i duettanti. Lo studioso distingue tra "lyric character", attraversato da forti emozioni, e "iambic character", più razionale e pacato. L'avvicendamento nella *performance* è inoltre riconducibile, almeno secondo Maas 1911, Maas 1962, 53-54, Henderson 1976, al diverso rango sociale dei personaggi che prendono parte a un dialogo o alle differenti capacità canore degli attori cui spettano le parti dei duettanti. Tuttavia sull'interpretazione maasiana si vedano ora le critiche di Tessier 2012a, in particolare 828 n. 11.

<sup>24</sup> Si è visto, sempre *supra*, cap. 2.9. Ar. Th. 916, pp. 208-223, che l'opposizione canto-recitazione derivante dalla distinzione fra interlocutore lirico e quello recitante, benché piuttosto rigida, ammette tuttavia delle deroghe. Per esempio alla *dramatis persona* cui spettano soprattutto *lyrica* possono essere assegnati dei *3ia* recitati (uno di essi tocca a Ifigenia in *IT* 827, due a Creusa in *Ion* 1445-1446 e a Elena in *Hel.* 625-626, a cui probabilmente sarebbe da aggiungersi 656), mentre allo "iambic character" vengono conferite delle brevi porzioni liriche, preferibilmente in *antilabe* (cfr. *Hel.* 680, 681, 685), vd. Barrett 2007, in particolare 390-394; nonché Tessier 2012a, 826 e 828 n. 11 per un baccheo in *antilabe* verisimilmente cantato da Oreste, che nel resto della scena si limita a recitare (*S. El.* 1232-1287).

<sup>25</sup> Hogan 1997, 134-136 arriva a riconoscere proprio all'*antilabe* la capacità di suscitare un "lyricizing effect". Essa infatti consente di conferire al personaggio cantante solo una porzione del trimetro, e ciò basterebbe a garantire che il "lyric character" possa continuare ad esprimersi attraverso il *melos*, senza mai concedere deroghe all'opposizione canto-recitazione="lyric character-iambic character". Diversamente, Barrett 2007, 392 nn. 8 e 10 ritiene che in alcuni trimetri entrambe le sezioni individuate da cambio di parte siano recitate o in *parakataloge*, vd. *infra*, p. 286 n. 27.

<sup>26</sup> Vd. *supra*, cap. 2.9. Ar. Th. 916, p. 220.

<sup>27</sup> Secondo Barrett 2007, 392 nn. 8 e 10 tutti gli altri casi di trimetri giambici con cambio interno di interlocutore che non presentano le suddette caratteristiche sono invece destinati a una "non lyric-delivery". Si tratta di *E. Ph.* 123, 133, 161, 171 e *Hyps.* 1627. A queste istanze si potrebbero aggiungere *Ion* 1472, 1481, 1500 e *Ph.* 132 e 180 (vd. *supra*, cap. 2.9. Ar. Th. 916, pp. 220-223 e n. 75). Tuttavia, si tenga presente che per Hogan 1997, 136, non essendo vincolanti ai fini dell'alternanza performativa nei *3ia* le restrizioni successivamente individuate da Barrett 2007, anche in *Ph.* 133 e *Hyps.* 1627 sarebbe possibile ravvisare un passaggio da canto a recitazione, garantito semplicemente dall'occorrenza dell'*antilabe*, nonostante il "lyric character" intervenga per primo e ceda la parola allo "iambic character" già dopo la pentemimere giambica, vd. *supra*, p. 286 n. 25. Si tenga presente che nella scena della *Teichoskopia* delle *Fenicie* euripidee si alternano il servo, che recita, e Antigone, alla quale spettano, oltre ai *lyrica*, anche *3ia* nella loro intrezza. Poiché alla figlia di Edipo competono emistichi giambici spesso seguiti da sequenze intere in questo stesso metro e non solo porzioni di esse o loro occorrenze isolate tra pericopi meliche, come toccano ad alcuni "lyric characters" in altri duetti euripidei (per cui vd. *supra*, p. 286 n. 24), Hogan 1997, 142-146 parla di "sustained lyric [corsivo di chi scrive] trimeter", ritenendo che i

che queste sequenze dovrebbero essere incise da un unico cambio di interlocutore; e ciò è proprio quanto lo studioso registra in *HF* 910, 911, 914 e *Ion* 763<sup>28</sup>, 1452, 1497<sup>29</sup>.

Considerando che in *Ra.* 664 il passaggio da una resa all'altra avviene all'eftemimere, che fino a questo punto il verso è recitato e che gli fa seguito una sezione *in lyricis*, si direbbe che il passo comico, anche se contiene al suo interno ben due cambi di interlocutore, manifesti caratteristiche simili a quelle individuate da Barrett nei *3ia* tragici succitati.

Va tuttavia precisato che a quest'ultimi se ne aggiungono due che, pur avendo caratteristiche strutturali affatto particolari, presenterebbero ugualmente alternanza performativa al loro interno. Si fa riferimento a *HF* 911, che ospita due *antilabai* e viene citato dallo stesso Barrett 2007, 392, e a *Ion* 763, se si accetta il duplice cambio di parte introdotto da Boissonade in questo *stichos*. Si tratta dunque di esempi che potrebbero prestarsi a un raffronto con *Ra.* 664, condividendo il numero di cambi di parte da cui sono incisi<sup>30</sup>.

Si consideri innanzitutto *HF* 911, contenuto in un breve amebeo tra il coro e il messaggero, dove quest'ultimo comincia a narrare nel dettaglio come Eracle abbia ucciso la prole; il racconto proseguirà poi in una lunga *rhesis*<sup>31</sup>. Al gruppo corale spetta il *melos*, mentre gli interventi dell'*angelos* si limitano al metro giambico, prevalentemente a porzioni di trimetri; in particolare al v. 911 gli tocca la parte centrale.

---

giambi di Antigone fossero tutti uniformemente performati per mezzo del canto. Secondo Barrett 2007, 390-391 e 405-406 invece l'eroina canterebbe solo tre trimetri (*Ph.* 129, 148, 168), mentre ai restanti, quasi sempre delle domande, destinerebbe la recitazione (124, 138, 141, 145, 158, 162, 172, 179). Quest'abbondanza di parti non meliche destinate ad Antigone, secondo Barrett 2007, 405, si spiegherebbe col fatto che non si tratta di un personaggio colpito profondamente da gioia, dolore o paura, bensì di una giovane donna che non comprende la gravità di ciò che vede, "now giving play to her excitement and now – especially as she asks questions of the old man – bringing it momentarily under some sort of control".

<sup>28</sup> Limitatamente alla colometria e all'alternanza delle parti di Wilamowitz 1926, vd. *infra* (3b).

<sup>29</sup> Questi ultimi due passi sono stati illustrati *supra*, cap. 2.9. *Ar. Th.* 916, pp. 214-215 e 218-219. Si esclude dal novero dei *3ia* a duplice *performance* riscontrabili nel teatro euripideo *Ion* 765, poiché, diversamente da Barrett 2007, 392 n. 9 e 393, non lo si ritiene un'istanza rappresentativa della suddetta categoria, dal momento che non si tratta di un trimetro acataletto, bensì di uno sincopato (*ia ia cr*). Del resto, lo stesso studioso scheda questo caso anche tra gli esempi di "lyric unit [...] divided between the two characters" (Barrett 2007, 394). Infine caratteristiche analoghe a quelle dei trimetri giambici euripidei manifestano anche i senari contenuti nell'amebeo astrofico delle *Trachinie*, là dove la nutrice riferisce al coro della morte di Deianira. Si tratta di *Tr.* 879 e 881 per cui si rinvia a Henderson 1976 e Tessier 2012a, 826-827, nonché a Hogan 1997, 135, che suppone altresì un'alternanza recitazione-canto nei due trimetri che precedono l'amebeo vero e proprio (vv. 876 e 877), vd. Hogan 1997, 127 n. 204.

<sup>30</sup> Non si intende ipotizzare qui una diretta ripresa da parte del poeta comico dei passi euripidei, ma semplicemente evidenziare come essi presentino alcune caratteristiche comuni. A margine si desidera precisare che la rappresentazione dell'*Eracle* si collocherebbe tra il 420 e il 416 a.C., mentre quella dello *Ione* risalirebbe al 414 (Avezù 2003, 188 e 205-206). Pertanto, le due tragedie precedono di almeno una decina d'anni le *Rane*, la cui datazione è resa nota dalla didascalia: Lenée del 405 a.C.

<sup>31</sup> Del contenuto e della struttura di questa sezione melica si è già detto *supra*, cap. 2.8. *Ar. Av.* 1395, pp. 198-199.

(2a) Così almeno secondo la colometria di Wilamowitz 1895 (*iamb. Metr.*), Murray 1913, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928 (*trim*), Bond 1981 (*3ia (pure)*):  $\sim\sim\sim\sim\sim\sim$ ), Diggle 1981, Dale 1983 (*trim*), Lee 1988 (*3ia*: XEX  $\sim\sim\sim\sim\sim\sim$ ):

⟨Εξ.⟩ ὃ λευκὰ γήρα σώματ' ⟨Χο.⟩ ἀνακαλεῖς με τίνα  
 βοάν; Εξ. ἄλαστα τὰν δόμοισι. ⟨Χο.⟩ μάντιν οὐχ  
 ἔτερον ἄξιμαι.

911

Al v. 911 la *nota personae* Εξ. si deve a Diggle 1981, seguito da Bond 1981 e Lee 1988; lo Stephanus indica invece Αγ., *siglum* accolto da Hermann 1810, Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b, Wilamowitz 1895, Wecklein 1899, Murray 1913, Parmentier – Grégoire 1923, Schroeder 1928. Già Triclinio aveva introdotto in L una *paragraphos* dopo βοάν. Inoltre, l'attribuzione della terza battuta al coro si deve a Musgrave.

In merito a HF 911, dove eccezionalmente nemmeno una delle due *antilabai* cade dopo l'eftemimere, Barrett 2007, 393 nota che, se si privasse il trimetro dell'intervento del messaggero (in realtà, di per sé un'eftemimere  $\sim\sim\sim\sim\sim$ ), dall'unione delle battute dei vecchi Tebani si otterrebbe un docmio ( $\sim\sim\sim\sim$ ), una misura che ben si attaglia alla *performance* del coro, cui spettano segmenti metrici di analogo ritmo nel secondo emistichio del v. 910 ( $\sim\sim\sim\sim$ ) e al v. 912 ( $\sim\sim\sim\sim$ )<sup>32</sup>. A sua volta Tessier 2012a, 827 n. 10 mette in evidenza che la battuta del coro al v. 910 unita all'esordio del v. 911 si costituisce di un docmio e un piede giambico: l'accostamento di queste due porzioni sarebbe assecondato da chi ritenga che tra di esse dovrebbe agire la sinafia prosodica, vista la soluzione dell'ultimo elemento del trimetro giambico al v. 910<sup>33</sup>. Inoltre si osserva che il secondo intervento del coro in HF 911 potrebbe connettersi al v. 912, così da formare una successione *cr do*: questo accostamento consentirebbe di non spezzare la parola metrica (οὐχ ἔτερον), almeno a quanti ne ammettono l'esistenza<sup>34</sup>. Un simile isolamento delle battute del coro quali *cola* a sé stanti, corrispondenti rispettivamente al v. 910b-911a e al v. 911c-912, si riscontra nella ripartizione colometrica proposta da Triclinio in L, come si vedrà immediatamente di seguito.

(2b) Tuttavia, solo Hermann 1810, Dindorf 1833, 1842 (v. 910a: *septem primae syllabae trimetrorum iambicorum*; v. 910b, *creticus et dochmius*:  $\acute{\sim}\sim$ ,  $\sim\acute{\sim}\sim$ ; v. 911a: *septem primae syllabae trimetrorum iambicorum*; v. 911b, *creticus et dochmius*:  $\acute{\sim}\sim$ ,

<sup>32</sup> Barrett 2007, 393 osserva qualcosa di simile all'interno di *Ion* 765, un *3ia syn* (*ia ia cr*), dove allo "iambic character" spetta l'eftemimere e al "lyric character" un ipodocmio.

<sup>33</sup> Si ricordi qui il divieto di fine di verso soluta elaborato da Maas 1962, 29: "the last element of the line [...] is never a breve or a disyllabic biceps; it is always anceps in so far as any last syllable of a line may be prosodically long or short".

<sup>34</sup> Tessier 2012b, 827.

υ'---υ') e 1869, Kirchhoff 1855b (vv. 899-902), Wecklein 1899 adottano la colometria del filologo di Tessalonica<sup>35</sup>.

**Αγ. ὃ λευκὰ γήρα σώματ<α>.**

**Χο. ἀνακαλεῖς <τίνα> με, τίνα βοάν;**

**Αγ. ἄλαστα τὰν δόμοισι.**

**Χο. μάντιν οὐχ ἔτερον ἄξιμαι.**

911

Le integrazioni ai vv. 910a-910b si devono a Hermann 1810, tuttavia Dindorf 1833, 1842 e 1869, Kirchhoff 1855b (vv. 901-902), Wecklein 1899 preferiscono conservare la forma elisa **σώματ'**. Inoltre Dindorf 1842 adotta la variante grafica **ἀγκαλεῖς**.

Si venga ora ad esaminare il trimetro con doppia *antilabe* in *Ion* 763. Esso costituisce l'*incipit* di un amebeo (vv. 763-799) a tre voci, dove Creusa, disperata per aver appena appreso dal coro che non genererà figli, viene consolata dal pedagogo di Eretteo. Ai vv. 771 ss. interviene pure il gruppo corale, istituendo un dialogo con il vecchio in trimetri giambici, intervallati dai *lyrica* di Creusa.

(3a) I due cambi di interlocutore all'interno del v. 763 sono da ascrivere a Boissonade, **LP** invece assegnano i vv. 763-764 al pedagogo. Quest'ultima attribuzione è evidentemente erronea, poiché le parole **ὃ τάλαιν' ἐγὼ κτλ.** non possono che essere pronunciate da Creusa. Alternanza delle parti e colometria adottate da Boissonade sono accolte da Dindorf 1833, 1842 (*trimeter iambicus*) e 1869:

**Κρ. ὄμοι θάνοιμι <Πρ.> θύγατερ. Κρ. ὃ τάλαιν' ἐγὼ  
<οἴμοι> συμφορᾶς ἔλαβον, ἔπαθον ἄχος ἀβίστον, φίλαι.**

763

In Dindorf 1833, dove **συμφορᾶς** di **L** viene modificato in **συμφορᾶς** e si adotta la congettura hermanniana **ἄβιον ὃ φίλαι** in luogo della lezione **βίστον ὃ φίλαι** di **L**, al v. 764 si può leggere: **συμφορᾶς ἔλαβον, ἔπαθον ἄχος ἄβιον, ὃ φίλαι** (*dochmiacus dimeter praemisso cretico*). Diversamente, Dindorf 1869, di cui qui sopra si è riprodotto il testo, premette a **συμφορᾶς** l'integrazione di Hartung, **οἴμοι**, e accoglie la congettura seidleriana **ἀβίστον, φίλαι**.

(3b) Diversamente, sulla base del presupposto che “der Alte spricht, Kreusa singt. Er fängt also immer einen iambischen Vers an”, Wilamowitz 1926, 122 (*iambischer Trimeter*), seguito da Schroeder 1928 (*trim*), propone di attribuire al pedagogo tutto il primo emistichio, fino alla pentemimere, e il secondo a Creusa. Se si conferisce quest'ordine agli interventi dei duettanti si ammette che in un primo momento il vecchio

<sup>35</sup> In *HF* 910-911, laddove i *cola* non siano separati già nell'originaria *mise en page* del Laurenziano tramite il *vacuum* tra le due colonne di scrittura (così v. 911b e v. 911c-912) o per mezzo dell'a capo (così v. 910a e v. 910b-911a), per isolare i diversi segmenti metrici (v. 909b e v. 910a; v. 910b-911a e v. 911b; v. 911c-912 e 913) Triclinio è ricorso al *dicolon*.

sia sconvolto tanto quanto la regina dalla notizia riferita dal coro, ma poi riacquisti il controllo della situazione e cerchi di consolare Creusa<sup>36</sup>.

**Πρ. ὄμοι θάνοιμι θύγατερ. <Κρ.> ὃ τάλαιν' ἐγὼ [συμφορᾶς], 763**  
**ἔλαβον, ἔπαθον ἄχος ἀβίοτον, φίλαι.**

L'adozione della congettura di Seidler, vd. (3a), e l'espunzione di **συμφορᾶς**, che in realtà in **L** è posto in apertura del v. 764, permette di ricondurre questa sequenza alla misura di due docmi. Secondo Wilamowitz 1926, 122 **συμφορᾶς** va eliminato in quanto generatosi per analogia con il **συμφορᾶν** contenuto nel v. 759 (εἶπ' ὡς ἔχει γε **συμφορᾶν** τίν' εἰς ἐμέ), che in **L** viene trasmesso due volte, una delle quali proprio dopo il v. 763.

Altri interpreti, oltre a essersi divisi fra la distribuzione delle parti proposta da Boissonade e quella avanzata da Wilamowitz 1926, hanno adottato anche *layouts* alternativi rispetto a quello che isola un *3ia* al v. 763. Di seguito se ne offre una rapida rassegna.

(3c) Hermann 1827:

**Κρ. ὄμοι, θάνοιμι, <Πρ.> θύγατερ. 763**  
**<Κρ.> ὃ τάλαιν' ἐγὼ συμφορᾶς.**  
**ἔλαβον, ἔπαθον ἄχος βίοτον, ὃ φίλαι.**

(3d) Kirchhoff 1855b (vv. 772-774) presenta la stessa colometria di Hermann 1827, ma al pari di Wilamowitz 1926 attribuisce l'intero v. 763a al vecchio, pertanto non contiene alcun cambio interno di interlocutore.

**Πρ. ὄμοι θάνοιμι θύγατερ.**  
**<Κρ.> ὃ τάλαιν' ἐγὼ συμφορᾶς, 773-774**  
**ἔλαβον, ἔπαθον ἄχος βίοτον, ὃ φίλαι.**

(3e) Wecklein 1898, Murray 1913a, Parmentier – Grégoire 1923, Diggle 1981:

**Κρ. ὄμοι, θάνοιμι,**  
**<Πρ.> θύγατερ. <Κρ.> ὃ τάλαιν' 763**  
**ἐγὼ συμφορᾶς, ἔλαβον ἔπαθον ἄχος**  
**ἀβίοτον, φίλαι.**

(3f) Biehl 1979 (*ia dochm K: ---⏏̣ ~ ~ ---*) e Dale 1983 (*doch equivalent + doch: ~--- ~---*) adottano l'attribuzione delle parti di Wilamowitz 1926<sup>37</sup>:

<sup>36</sup> Con questa interpretazione wilamowitziana concorda anche Barrett 2007, 392 n. 9.

<sup>37</sup> West 1982, 111 interpreta questa sequenza come *do<sup>k</sup>* e *hypodo*. Tuttavia, secondo Hogan 1997, 151-152, *layout* del tipo in (3e) e (3f) andrebbero accantonati. Infatti l'elisione che intercorre fra **ἐγὼ** e **τάλαινα** farebbe in modo che le due parole, almeno per la sensibilità uditiva degli spettatori del teatro di

Πρ. ὄμοι, θάνοιμι, θύγατερ. <Κρ.> ὦ τάλαιν'  
ἐγὼ συμφορᾶς, ἔλαβον ἔπαθον ἄχος  
ἀβίοτον, ὦ<sup>38</sup> φίλαι.

763

In conclusione, tornando al confronto tra *Ra.* 664, *HF* 911, *Ion* 763, si può osservare che, secondo le colometrie in (1b), (2a) e (3a), essi contengono due *antilabai* ciascuno. Tuttavia queste si collocano in punti diversi nei tre *stichoi*, eccezion fatta per il secondo cambio di interlocutore in *Ra.* 664 e *Ion* 763, che avviene in entrambi dopo l'efthemimere.

Inoltre, l'avvicendamento performativo che si ipotizza avvenisse all'interno di *Ra.* 664, *HF* 911 e *Ion* 763 segue ordini differenti: nei passi tragici si succedono *melos*-recitazione-*melos*, mentre in *Ra.* 664 si susseguirebbero recitazione-recitazione-*melos*; esso resterebbe un caso isolato non solo nella produzione superstita di Aristofane, ma anche nei tragici.

---

Dioniso supposta dallo studioso, formino un'unità fonica indissolubile, pertanto sarebbe necessario che esse fossero disposte sullo stesso rigo di scrittura e costituissero quindi la porzione finale del trimetro giambico, vd. (3a.1 e 3a.2). Ci si chiede se, ammesso che vi debba essere necessariamente un legame tra *ἐγὼ* e *τάλαινα*, questo non sia istituibile anche solo presupponendo che le due parole vadano lette in sinafia prosodica, la quale, stando alla teoria böckhiana, non agisce esclusivamente all'interno dello *stichos* o del *colon*, ma anche tra un *colon* e l'altro, qui nel nostro caso tra forme docmiache, senza per questo sostenere, alla stregua di Seidler, che esse appartengano di necessità a un sistema.

<sup>38</sup> Dale 1983 preferisce espungere ὦ trasmesso da L al v. 764.





2.14. Ar. Ra. 1323, 1324

|                                                                                                                                                                 |      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Αι. ἀλκύνες, αἶ παρ' ἀενάοις θαλάσσης<br>κύμασι στωμύλλετε,                                                                                                     | 1310 |
| τέγγουσαι νοτίοις πτερωῶν<br>ῥανίσι χροά δροσιζόμεναι·<br>αἶ θ' ὑπωρόφιοι κατὰ γωνίας<br>εἰειειειειλίσσετε δακτύλοις φάλαγγες                                   | 1315 |
| ιστότονα πηνίσματα,<br>κερκίδος αἰοιδοῦ μελέτας,<br>ἴν' ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δελ-<br>φίς πρόρραις κυανεμβόλοις<br>μαντεῖα καὶ σταδίους,<br>οἰνάνθας γάνος ἀμπέλου, | 1320 |
| βότρυος ἔλικα παυσίπονον.<br>περίβαλ', ὃ τέκνον, ὠλένας.<br>ὀρᾶς τὸν πόδα τοῦτον; Εὐ. ὀρῶ.<br>Αι. τί δαί; τοῦτον ὀρᾶς; Δι. ὀρῶ.                                 | 1325 |
| Αι. τοιαυτὶ μέντοι σὺ ποιῶν<br>τολμᾶς τάμ' ἀμέλη ψέγειν,<br>ἀνὰ τὸ δωδεκαμήχανον<br>Κυρήνης μελοποιῶν;                                                          | 1330 |
| τὰ μὲν μέλη σου ταῦτα· βούλομαι δ' ἔτι<br>τὸν τῶν μονοφιδῶν διεξελθεῖν τρόπον. <sup>1</sup>                                                                     | 1330 |

Ai vv. 1309-1328 delle *Rane* Eschilo si fa beffe dei *mele* di Euripide (cfr. v. 1329), intonando una monodia accompagnata dal suono di nacchere (cfr. vv. 1305-1308). La parodia lirica si spinge fino al v. 1322 e si configura come un *collage* di versi euripidei<sup>2</sup>, dei quali Aristofane offre una ricca selezione atta a illustrare il variegato assortimento di

<sup>1</sup> Le colometrie di **RV** divergono da quella adottata da Wilson 2007b, qui sopra riprodotta, in pochissimi punti. In particolare, al v. 1314 **R** divide **εἰειειειειλίσσετε** da **δακτύλοις φάλαγγες**; **V** invece dispone i vv. 1321 e 1322 sullo stesso rigo, ma il *vacuum* che li separa basterebbe a ravvisare due *cola* distinti, e omette il v. 1324, proprio una delle due sequenze contenenti *antilabe*. Infine, entrambi i codici evitano la sinafia verbale tra il v. 1317 e il v. 1318: **δελφίς** viene posto alla fine del v. 1317.

<sup>2</sup> Aristofane utilizza in questa sezione melica la “tecnica parodica della citazione”, per cui “i brani euripidei sono stravagantemente cuciti insieme con suture paratragiche o comiche, con deformazioni e sostituzioni a sorpresa”, spesso senza nessi logici (Pucci 1961, 389). Per un’analisi puntuale dei passi, dello stile, dei metri euripidei ripresi da Aristofane, con fini parodici, in *Ra.* 1309-1328, si rinvia al già citato Pucci 1961, 389-392, quindi a Rau 1967, 127-131, Zimmermann 1985, 31-35 e 1988, in particolare 37-40. Nonostante Aristofane faccia della componente ritmico-musicale dei *mele* di Euripide, ispirata al Nuovo Ditirambo e alla Nuova Musica, l’aspetto privilegiato della sua imitazione (così Zimmermann 1985, 34-35 e 1988, 39), tuttavia, secondo Rocconi 2007a, 103-107, il bersaglio principale della sua critica sarebbero piuttosto l’inadeguatezza etica delle fonti a cui si ispira il tragediografo. I contenuti dei suoi canti sono infatti subordinati ai virtuosismi sonori e al linguaggio artificioso, a discapito della *paideia*, che secondo Aristofane dovrebbe invece costituire il fine principale della poesia.

sequenze coriambiche e gliconiche, spesso solute<sup>3</sup>, impiegate dal poeta tragico<sup>4</sup>. Oltre a questi due metri, in *Ra.* 1309-1328 si rintracciano dei lecizi<sup>5</sup>.

Dopo il derisorio centone di versi euripidei, al v. 1323 la critica diventa diretta: Eschilo punta il dito contro la forma inusuale del primo piede del v. 1322 (περίβαλλ', ὃ τέκνον, ὠλένας), sequenza che gli scolii attribuiscono alternativamente all'*Ipsipile* o alle *Fenicie*<sup>6</sup>. L'anomalia metrica, che non si riscontra in altri passi a noi noti di Euripide, consiste nella misura anapestica che si presenta all'inizio del gliconeo (~~~~~) <sup>7</sup>, derivante dalla soluzione<sup>8</sup> del primo elemento del primo piede dell'antispasto<sup>9</sup>. Su di essa Eschilo richiama l'attenzione di Euripide (o di Dioniso)<sup>10</sup>, che per parte sua risponde con prontezza ai rilievi, inserendosi nel dialogo con due battute brevissime e identiche (ὄρω), entrambe poste in *antilabe*, rispettivamente ai vv. 1323 e 1324.

Il testo e il *layout* esibiti da **RV** per queste due sequenze<sup>11</sup> sono stati recepiti dalla maggior parte degli interpreti<sup>12</sup>.

<sup>3</sup> Si noti che la soluzione degli elementi lunghi del coriambico ricorre in Aristofane solo in contesti parodici, p. es. nella scena di Cinesia (White 1912, 271), cfr. *Av.* 1372, 1376, 1399.

<sup>4</sup> Cfr. *E. El.* 432-451 e *Hel.* 515-517.

<sup>5</sup> Cfr. vv. 1310 e 1315. Discussa è l'interpretazione del v. 1309, p. es. White 1912, seguito da Prato 1962, vi individua un *3cho* (così pure Dale 1968, 152), Schroeder 1930 un *3ia*, Zimmermann 1987a un *paeon I* e *2tr*, infine Parker 1997, che considera lungo l'*α* di ἀνάοις, un *cr hipp*.

<sup>6</sup> Gli *Scholia vetera in Ra.* 1322 (149, 1-2 Chantry) di **EBarb(Ald)** riconoscono nel v. 1322 una citazione dall'*Ipsipile*, invece gli *Scholia recentiora in Ra.* 1322a (222, 1-2 Chantry) di **ChisReg** attribuiscono erroneamente la sequenza alle *Fenicie* di Euripide.

<sup>7</sup> Questo particolare schema metrico del gliconeo non si rintraccerebbe altrove in tragedia (*HF* 640/659 e *IT* 1120 sono considerati esempi dubbi), ma solamente in Bacchilide 18.1 (così Itsumi 1984, 74-75). Tuttavia, come nota Sommerstein 1996, 276, sarebbe piuttosto inverosimile che Eschilo, attaccando le stravaganti scelte metriche di Euripide, concentri la sua critica su un'irregolarità metrica che il poeta non avrebbe mai impiegato.

<sup>8</sup> In realtà, la critica sussiste se, diversamente da Wilson 2007b, si accetta la lezione περίβαλλ', trasmessa dalla maggior parte dei codici (tra cui **RVEAU**), anziché περίβαλ' di **KMLh**.

<sup>9</sup> Si preferisce parlare di primo piede del metro antispastico connotato da una notevole libertà di realizzazione, anziché di "base" libera (Hermann 1816, 68 ss.), dal momento che tale dicitura risulterebbe impropria, se si considerano i gliconei strutture antispastiche *kata metron* (pertanto Gentili – Lomiento 2003, 157, riferendosi proprio al v. 1322, pongono "base" tra virgolette).

<sup>10</sup> **RVAK** attribuiscono il v. 1323b a Dioniso, mentre **ERs** a Euripide, vd. *infra* (1a).

<sup>11</sup> In realtà, si è visto che in **V** il v. 1324 è caduto (vd. *supra*, p. 293 n. 1).

<sup>12</sup> Anche la colometria descritta dagli *Scholia metrica* della cosiddetta *secunda editio Tricliniana* (**VatLvMt**) e di **Reg** corrisponde a quella di **RV**. Infatti le annotazioni scoliastiche individuano concordemente in *Ra.* 1323-1324 due dimetri antispastici, il primo dei quali, secondo la nota metrica in **Reg** sarebbe colpito da catalessi e si comporrebbe di *antisp paeon II* più una sillaba, vd. *Sch. rec. in Ra.* 1309-1324b-c (219, 15-16 e 220, 12-14 Chantry). Invece il *layout* a cui si riferiscono gli *Scholia* della *prima editio Tricliniana* in **Ps** non contiene *antilabe* al v. 1323 (ὄρῳς τὸν πόδα τοῦτον;), corrispondente a *2antisp* = *antisp ba=pher*, bensì ne presenta due al v. 1324 (ὄρῳ. τί δαί; τοῦτον ὄρῳς; ὄρῳ), equivalente a un *3cho*, vd. *Sch. rec. in Ra.* 1309-1324a (219, 23-26 Chantry). A margine si tenga presente che secondo tutti gli *Scholia recentiora* la sezione melica che ha inizio al v. 1309 si conclude al v. 1324; un secondo *melos* occupa i vv. 1325-1363.

(1a) Per *Ra.* 1323 si vd. Dindorf 1835a, 1842 (*glyconeus*) e 1869, Kock 1856 (◡-,◡◡◡◡◡-), Tucker 1906, Hall – Geldart 1907, White 1912 (◡◡◡◡◡◡-), Coulon – Van Daele 1928b, Schroeder 1930 (*Aeolicus dimeter*: ◡◡◡◡◡◡-), Prato 1962 (*gl*: ◡◡◡◡◡◡-|), Stanford 1963 (*irregular glyconic with anapaestic ending?*: ◡◡◡◡◡◡-), Del Corno 1985 (*gl*: ◡◡◡◡◡◡-|), Zimmermann 1987a (*glyc*: ◡◡◡◡◡◡-||<sup>13</sup>), Dover 1993 (◡◡◡◡◡◡-|), Sommerstein 1996, Parker 1997 (*aeol da*: ◡◡◡◡◡◡-), Wilson 2007b:

(Αι.) ὀρῶς τὸν πόδα τοῦτον; Εὐ. ὀρῶ. 1323

Si tratta di un gliconeo con chiusa spondaica in forma soluta di anapesto (*glyc*◡◡)<sup>14</sup>. È notevole che l'*antilabe* incida i *brevia*, comportando una sorta di *split resolution* all'interno del *metron* giambico. Secondo Koster 1966, 224, che considera il v. 1323 un gliconeo “monstrueux”, Aristofane ricorrerebbe all'espedito della soluzione strappata per enfatizzare la forma bizzarra di questa sequenza.

Per quanto riguarda l'attribuzione dei cambi di parte tanto al v. 1323 quanto al v. 1324 va precisato che la maggior parte degli interpreti<sup>15</sup>, come nei manoscritti **RVAK**<sup>16</sup>, conferisce a Dioniso la seconda battuta di ciascuna delle due sequenze. **U** lascia uno spazio bianco in corrispondenza del cambio di interlocutore all'interno del v. 1323, anziché inserire il *siglum* del personaggio. Diversamente, Enger attribuisce le *antilabai* a Euripide. Tale congettura viene accolta da Coulon – Van Daele 1928b, Radermacher

<sup>13</sup> Si noti che Zimmermann 1987a è l'unico editore a porre una doppia barra al termine del v. 1323, probabilmente per segnalare una pausa nella *performance* dovuta al cambio di interlocutore: alla fine del v. 1323 Euripide termina il suo intervento, e nella sequenza successiva il primo a prendere la parola è Eschilo. Questa considerazione si applica anche all'analisi del v. 1324 proposta da Zimmermann 1987a, vd. *infra*, p. 301 n. 39.

<sup>14</sup> Ciò significa che il piede anapestico a conclusione di questo dimetro antispastico deriva dalla soluzione del penultimo elemento del gliconeo con chiusa spondaica (xx◡◡◡◡◡-), detta ‘fine impura’ (Gentili – Lomiento 2003, 157). Alcuni interpreti sottolineano la presenza di una componente dattilica che segue la base eolica nelle sequenze di questo tipo, vd. *supra* le analisi di Kock 1856 e Parker 1997.

<sup>15</sup> Vd. Dindorf 1835a, 1842 e 1869, Kock 1856, Blaydes 1889, Van Leuween 1896, Tucker 1906, Hall – Geldart 1907, White 1912, Rogers 1919, Schroeder 1930, Prato 1962, Stanford 1963, Zimmermann 1987a, Sommerstein 1996.

<sup>16</sup> **R** indica i cambi di parte interni ai vv. 1323 e 1324, nonché quello all'inizio del v. 1324 con dei *sigla*, rispettivamente **Δι.** e **Αι.**; inoltre il v. 1323 è preceduto da una *paragraphos* (segno che talvolta viene impiegato nei manoscritti per indicare gli interventi di un personaggio a partire da quello successivo al primo, in modo da non dover ripeterne la *nota personae* già menzionata in precedenza). In realtà, nel caso specifico del v. 1323a si tratta di un'indicazione non necessaria, dal momento che dal v. 1309 al v. 1322 Eschilo interviene ininterrottamente ed è improbabile che al v. 1323a si debba supporre che sia qualcun altro a prendere la parola. **V**, che trasmette solo il v. 1323, segnala l'*antilabe* con il *siglum* **Δι.** e fa seguire il brevissimo intervento di Dioniso da un *dicolon*, probabilmente per avvertire del cambio di parte a inizio del v. 1325, a sua volta preceduto dalla *nota personae* **Αι.**. Questa viene premessa nel Marciano così come nel Ravennate anche al v. 1309.

1954, Del Corno 1985 e Parker 1997. Tuttavia, l'alternanza delle parti che si ritiene più convincente è quella di **ERs** (prima che il testo venisse corretto). I due codici, poi seguiti da Dover 1993 e da Wilson 2007b, assegnano il cambio di parte interno al v. 1323 a Euripide, mentre quello del v. 1324 a Dioniso<sup>17</sup>. Come spiega Dover 1993, 356-357, solamente se si fa intervenire per primo il tragediografo, è chiaro che la critica, mossa da Eschilo nella prima parte del v. 1323 e che ha per oggetto l'inusuale inizio anapestico del v. 1322 (ammesso che, diversamente da Wilson 2007b da noi utilizzato, vi si legga **περίβαλλ'**)<sup>18</sup>, riguardi direttamente Euripide. Il gioco comico consiste nel fatto che proprio costui, con l'intenzione di riconoscere questa stranezza metrica da lui stesso creata<sup>19</sup>, replichi prontamente al suo avversario e così facendo, a causa della precipitazione nel controbattere, incappi in una nuova stravagante forma<sup>20</sup>: un gliconeo con fine impura soluta, anch'essa anapestica. Allora Eschilo, al v. 1324, si rivolge a

<sup>17</sup> Una proposta alternativa che non parrebbe aver goduto di molto seguito è stata avanzata da Crosby 1925, 66-68. Lo studioso al v. 1323 segue l'assegnazione delle battute di **RVAK**, mentre al v. 1324 fa intervenire prima Dioniso e poi Eschilo. Il dio intenderebbe che con la domanda al v. 1323a Eschilo si riferisca al suo piede o a quello della suonatrice di nacchere, leggermente avanzato, quindi la divinità, dopo aver affermato di vedere ciò che gli viene additato (v. 1323b), al v. 1324a indicherebbe a sua volta l'altro piede ("I see. What then! Do you see this foot?"), sempre di Eschilo o della suonatrice. A questo punto sarebbe il poeta tragico ad affermare di vedere l'estremità su cui viene richiamata l'attenzione (v. 1324b), poi al v. 1325 riprenderebbe la critica rivolta a Euripide (Crosby 1925, 68). Adottando questa soluzione si perderebbe lo scherzo allusivo che si fonda sul duplice significato di **ποῦς** (parte anatomica, ma anche piede metrico) e che è finalizzato a ridicolizzare le stravaganti soluzioni euripidee (vd. *infra*, p. 296, n. 18).

<sup>18</sup> Si ricorderà che Wilson 2007b è l'unico editore che stampa **περίβαλλ'**, variante contenuta in **KMLh**, vd. *supra*, p. 294 n. 8. Già Maas 1962, 31 notava che la presenza dell'anapesto all'inizio del v. 1322 era dubbia e che "the line would become normal if one wrote **περίβαλλ'**, and Aristophanes would surely have implanted the anomaly more deeply in the text if the point of one of his jokes had depended on it". Evidentemente per Maas il riemergere dell'anapesto nella chiusa del v. 1323 non costituiva, nel gioco comico, un richiamo abbastanza palese dell'anomalia contenuta nel v. 1322. Viceversa, leggendo all'inizio di questa sequenza un anapesto, si spiega altresì il duplice significato dato a **πόδα** al v. 1323. Secondo Gentili – Lomiento 2003, 47, Aristofane conferisce a questo termine lo stesso valore che vi darà Aristide Quintiliano (33, 17 s. W.-I.). Pertanto nel testo delle *Rane* **ποῦς** (*scil.* **σύνθετος δωδεκάσημος**) indica il piede composto di dodici tempi, quale è il gliconeo, e viene impiegato da Eschilo per additare la consuetudine euripidea di usare dimetri antispastici con inizio anapestico, v. 1322, o con fine impura soluta, v. 1323. Non si esclude poi che con **πόδα** Eschilo si riferisca anche al suo piede, mentre minaccia Euripide con un calcio (così Del Corno 1985, 236) o a un passo audace e lascivo della danzatrice e suonatrice di nacchere, entrata in scena al v. 1308 e ironicamente definita **Μοῦσ' Εὐριπίδου** (Pucci 1961, 391). Diversamente, Wilson 2007c, 182 ritiene, alla stregua di Dover 1993, 356, che il termine **ποῦς** in *Ra.* 1323 faccia semplicemente riferimento agli esagerati movimenti nella danza eseguiti dallo stesso Eschilo come accompagnamento al suo *melos* e non alluda all'anomalia metrica dell'*incipit* del v. 1322. Tuttavia, secondo Dover 1993, 356 le ardite e pertanto goffe evoluzioni del tragediografo sarebbero provocate proprio dall'anomalo inizio con piede anapestico del v. 1322, che invece Wilson 2007a e 2007c preferisce normalizzare.

<sup>19</sup> Si è visto infatti che il v. 1322, di cui non vi sono testimonianze dirette, deriverebbe secondo le annotazioni scoliastiche da una tragedia euripidea, vd. *supra*, p. 294 n. 6. Tuttavia, parte della critica non sarebbe propensa a riconoscere in generale in ambito tragico l'esistenza di successioni che abbiano la forma metrica esibita da *Ra.* 1322, vd. *supra*, p. 294 n. 7.

<sup>20</sup> "Aischylos gerät – noch ganz in Euripideischen Versfluß – wieder ein außergewöhnlicher Glyconeus" (Zimmermann 1985, 33).

Dioniso, per fargli notare, non senza una certa soddisfazione, l'anomalo metro creato dalla risposta di Euripide.

Vista l'insolita chiusa anapestica del v. 1323 delle *Rane*, la critica si è chiesta se una tale sequenza sia una creazione euripidea genuina o piuttosto un'invenzione aristofanea a fini parodici<sup>21</sup>. Alcuni interpreti ritengono addirittura necessario intervenire sul testo per normalizzare l'eccezionale forma metrica. Del resto, in generale, e non solo in questo passo, non tutti gli studiosi sono propensi ad ammettere l'esistenza del gliconeo a chiusa pesante, cioè a fine impura, soluta<sup>22</sup>.

(1b) Per quanto riguarda nello specifico le modifiche apportate a *Ra.* 1323, si considerino le scelte seguenti:

Blaydes 1889 e Rogers 1919:

(Αι.) ὄρᾱς τὸν πόδα τόνδ'; Δι. ὄρῶ. 1323

Van Leeuwen 1896:

(Αι.) τοῦτον τὸν πόδ' ὄρᾱς; Δι. ὄρῶ. 1323

Blaydes 1889 e Rogers 1919 accolgono la congettura di Reisig che sostituisce τοῦτον con τόνδ', "which seems necessary, the line being glyconic"<sup>23</sup>. Van Leeuwen 1896 predilige invece la correzione di Porson che propone di modificare l'*ordo verborum* e, di conseguenza, di elidere α in πόδα. Tanto l'intervento correttivo di

<sup>21</sup> Secondo Koster 1966, 224, ricorrendo a un gliconeo di tale aspetto, il poeta comico intende creare una difformità metrica maggiore di quella presentata dal precedente v. 1322 piuttosto che citare un passo euripideo o costruire un gliconeo *à la* Euripide. Similmente Kock 1856, 192 commenta: "daher baut Arist. [...] absichtlich einen so fehlerhaft gebildeten Vers (1323: ~-, ~~~~)"". Ruijgh 1960, 320 invece, considerando significativa l'occorrenza del sostantivo πόδα, ritiene che il v. 1323 possa derivare da un dramma euripideo perduto, p. es. il *Filottete* o il *Telefo*.

<sup>22</sup> In un contributo dedicato ai metri gliconici della tragedia Itsumi 1984, 66 mostra di nutrire dei dubbi sulla possibilità di soluzione del penultimo elemento nel gliconeo del tipo xx~----, definito altresì "glyconic dragged". Infatti, secondo lo studioso, le istanze che presentano una tale forma metrica (tra cui E. *El.* 439/449, *Ba.* 112/127, 115/130, *IA* 1093 e *Ar. Th.* 1155, tutte con diversa realizzazione del primo piede del *metron* antispastico rispetto a quella del v. 1323) si prestano anche a interpretazioni diverse da quella gliconica (Itsumi 1984, 76-77). Proprio in riferimento al succitato passo delle *Tesmofoiazuse*, Dale 1968, 166 n. 2 usa l'espressione "a freak form of glyconic", e pertanto preferisce leggervi un "prosodiac, one of those which begin instead of ending with the single-short". Itsumi 1984, 77 menziona pure un esempio con una "base" identica a quella del v. 1323 delle *Rane*. Si tratta di S. *Aj.* 231/255 (κελαινοῖς ξίφεσιν βοτὰ καί/ξυναλγεῖν μετὰ τοῦδε τυπεῖς), ma anche in questo caso, secondo lo studioso, l'interpretazione gliconica sarebbe discutibile. Wilamowitz 1921, 460 suggerisce di leggere *Aj.* 231/255 in unione con i vv. 232/256 (*Zia.*), ipotizzando un originario tetrametro giambico colpito da corruzione.

<sup>23</sup> Rogers 1919, 271. L'intervento di Reisig comporta un'elisione in coincidenza di cambio di parte (un *unicum* tra le *antilabai* meliche in Aristofane), per cui vd. *infra*, cap. 3.3. Schemi metrici e *performance* pp. 338-339.

Reisig quanto quello di Porson, mirando a obliterare la forma inusuale del gliconeo con chiusa spondaica soluta, restituiscono alla sequenza una veste gliconica più tradizionale, di cui i rispettivi schemi sono ~---~--- e ---~---. Pertanto i suddetti editori, non solo facendo intervenire in *antilabe* Dioniso, anziché Euripide, ma pure modificando il testo tradito e quindi la sua scansione prosodica, affievoliscono inevitabilmente l'effetto comico della scena. Infatti questo, come si ricorderà, sarebbe provocato proprio dal fatto che Euripide, quando ammette di notare l'inusitato *incipit* anapestico del gliconeo al v. 1322, risponde al suo rivale adottando una soluzione altrettanto inconsueta, cioè completando la misura antispastica, a cui Eschilo aveva dato inizio, formando un ulteriore piede anapestico.

L'inusuale aspetto di *Ra.* 1323, così come viene trasmesso unanimemente dai manoscritti, laddove non abbia indotto la critica ad intervenire sul testo, parrebbe comunque aver favorito l'elaborazione di interpretazioni alternative rispetto a quella gliconica.

(1c) Radermacher 1954, che pur rispetta la *paradosis*, propone, non senza esitazioni, la seguente lettura metrica: *Jonici?* ~---~---. Non si lascia desumere dal commento al passo come l'editore sia pervenuto a questa interpretazione<sup>24</sup>. Del resto, nella spiegazione acclusa allo schema metrico dei vv. 1309-1328 si dichiara che, nell'impossibilità di conoscere la melodia che accompagnava questo canto, non si è in grado di valutare esaustivamente dal punto di vista metrico le sequenze che lo compongono<sup>25</sup>.

Si noterà inoltre che l'interpretazione ionica isola in *Ra.* 1323 una struttura del tutto eccezionale (*ἄνεπιον<sup>min</sup> ἄν*), di cui nel resto della produzione teatrale superstite non si darebbero altre occorrenze che ospitino cambi interni di interlocutore<sup>26</sup>.

(1d) Un'analisi ulteriore è offerta da Ruijgh 1960, 320 che considera la successione in questione come "dimètre choriambique B" con una insolita base pentasillabica (~---~)<sup>27</sup>. Seguendo questa interpretazione, l'*antilabe* non inciderebbe più i due *brevia*

<sup>24</sup> Radermacher 1954, 322-323.

<sup>25</sup> "Leider fehlt uns, zur Abschätzung der Wirkung, die Kenntnis der Melodieführung, und doch hat darin sicher ein Haupteffekt gelegen. [...] Es kommt eigentlich nicht auf die Namen der einzelnen Kola an, noch auf ihre theoretische Einschätzung" (Radermacher 1954, 320-321).

<sup>26</sup> Per una rassegna delle sequenze ioniche contenenti *antilabe* in Aristofane e nei tre tragici maggiori si vd. *supra*, cap. 2.4. Ar. V. 293(305), 297b-298a(310), pp. 123-138.

<sup>27</sup> La dicitura "dimètre choriambique B" equivale nella nomenclatura di Gentili – Lomiento 2003, XIII a un *dim<sup>p</sup> A* (xxxx ~---; vd. altresì Heph. 56, 20 Cons.), vale a dire a un dimetro che nel primo metro

esito della soluzione nella chiusa spondaica del gliconeo, bensì dividerebbe esattamente a metà il metro coriambico<sup>28</sup>. Ciò si pone in controtendenza con quanto solitamente si osserva nelle altre sequenze del dramma attico che hanno una componente coriambica<sup>29</sup>, dove il cambio di interlocutore si colloca dopo la prima sillaba lunga (-:~) o dopo le due brevi (~:~) del coriambo. Si direbbe quindi che si cerchi di evitare il posizionamento dell'*antilabe* nel punto in cui separerebbe i componenti minimi, trocheo e giambo, della sizigia coriambica.

Qualora si assuma, alla stregua di Ruijgh, che il v. 1323 abbia una natura coriambica, bisogna tener conto che si elimina l'anomalia della chiusa del dimetro antispassico (~---), trasferendola alla base del dimetro coriambico B (~---)³². Pertanto sarebbe sull'eccezionale dattilo in essa contenuto che ora Eschilo richiama l'attenzione di Dioniso al v. 1324³³.

---

accoglie uno schema libero, diverso dal ditrocheo o dal digiambo che concorrono invece a formare il *2cho* vero e proprio, e nel secondo un metro coriambico.

<sup>28</sup> Anche Prato 1962, 323, Zimmermann 1985, 33 e 1988, 39 parlano di fine coriambica per il v. 1323, ma riconoscono in questa successione, considerandola nell'insieme, un gliconeo.

<sup>29</sup> Andrà rilevato che le sequenze che si annoverano *infra*, p. 299 nn. 30 e 31, non costituiscono dei "dimètres choriambiques B" (xxxx ~~-; vd. Ruijgh 1960, 319), bensì delle successioni a composizione coriambica, ma formate rispettivamente da due o più coriambi, a volte associati a un cretico (S. Ph. 1182 e 1185), e da un coriambo e un itifallico (E. Supp. 1144).

<sup>30</sup> Cfr. S. Ph. 1185 (*2cho*), in L:

**Φι. μή, πρὸς ἀραίῳ  
Διός, ἔλθῃς, ἰκετεύω.  
Χο. μετρίαζ'. Φι. ὄ ξένοι,  
μείνατε, πρὸς θεῶν. Χο. τί θροεῖς;**

**1185**

La *mise en page* riservata dal Laurenziano al v. 1185 è stata recepita da buona parte degli interpreti: Hermann 1839, Dindorf 1860d e 1869, Campbell 1881, Schroeder 1923, Pearson 1924, Dain – Mazon 1960, Webster 1970, Dale 1981, Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996d, Pucci – Avezzù – Cerri 2003. Solamente Dindorf 1842, Jebb 1898, Masqueray 1934, Pohlsander 1964 hanno unito al v. 1185 la tessera cretica ὄ ξένοι, ottenendo pertanto un *3cr-cho* o un *3cho syn*.

Inoltre, modificando variamente la ripartizione in tre *cola* adottata dal Laurenziano per il v. 1182, in cui l'*antilabe* si colloca in un *do c.* 22. (~---), tutti gli interpreti succitati, ad eccezione di Pucci – Avezzù – Cerri 2003 dove si conserva la colometria tradita, hanno ottenuto ulteriori sequenze coriambiche o coriambo-cretiche. In esse il cambio di interlocutore cade costantemente dopo la prima sillaba lunga del coriambo, analogamente a quanto avviene al v. 1185.

<sup>31</sup> Cfr. E. Supp. 1144 ((Πα.) σὸν φόνον; Χο. εἰ γὰρ γένοιτο, τέκνον.) in Di Benedetto 1961, 305, e *supra*, cap. 2.4. Ar. V. 293/(305), 297b-298a/(310), pp. 138-140.

<sup>32</sup> Ruijgh 1960, 320 n. 2, convinto della paternità euripidea della sequenza in questione, cita, rinviando a Dale 1948, 157 n. 2 (=1968, 166 n. 2), E. El. 439/449 come esempio di dimetro B analogo a quello che egli individuerrebbe in Ra. 1323. Si tenga tuttavia presente che l'interpretazione proposta da Dale 1948, 157 n. 2 non corrisponde a quella di Ruijgh, 320 n. 2: la studiosa definisce il succitato passo dell'*Elettra* euripidea, similmente a Ar. Th. 1155 (vd. *supra*, p. 297 n. 22), "a freak form of glyconic" (*verse design*: xx~---, vd. Dale 1948, 129), la cui chiusa pesante soluta sarebbe dovuta all'occorrenza del nome proprio Ἀχιλλῆ al v. 439.

<sup>33</sup> Così Ruijgh 1960, 320. La maggior validità dell'interpretazione coriambica su quella gliconica, a parere di Ruijgh 1960, 320 n. 2, sarebbe confermata dal fatto che permette di mantenere quell'"alternance régulière" che prevede l'inserimento di un dimetro coriambico ogni due gliconei e che lo studioso sostiene di individuare a partire dal v. 1316 fino alla fine della sezione melica (v. 1328). Tale argomento

Si venga ora alla seconda istanza di *antilabe* presente nel *melos* delle *Rane* in questione.

(2a) L'assetto colometrico conferito da **R**<sup>34</sup> a *Ra. 1324* viene fedelmente riprodotto in Dindorf 1835a, 1842 (*glyconeus*) e 1869, Kock 1856, Blaydes 1889, Tucker 1906, Hall – Geldart 1907, White 1912 (~~~~~), Rogers 1919, Coulon – Van Daele 1928b, Schroeder 1930 (~~~~~), Radermacher 1954 (*Glyconeus*: ~~~~~), Prato 1962 (*gl*: ~~~~~), Stanford 1963 (*glyconic*: ~~~~~), Del Corno 1985 (*gl*: ~~~~~|)<sup>35</sup>, Dover 1993 (*gl*: ~~~~~|), Sommerstein 1996, Parker 1997 (*glyc*: ~~~~~), Wilson 2007b:

**Αι. τί δαί; τοῦτον ὄρᾱς; Αι. ὄρῶ. 1324**

La lezione maggiormente apprezzata è **δαί** contenuta in **AMU**. **R** invece presenta la variante **δέ**, che viene accolta da White 1912, Coulon – Van Daele 1928b, Radermacher 1954, Prato 1962, cioè da quanti, in linea con la teoria metrica antica<sup>36</sup>, sono propensi ad ammettere che il primo piede antispastico possa realizzarsi come pirrichio e come avviene per esempio in *E. Andr. 512/534*, vd. *infra*<sup>37</sup>.

(2b) Tuttavia, Zimmermann 1985, 34 che esclude la possibilità di una siffatta realizzazione<sup>38</sup>, ma recepisce il testo di **R** (**δέ**), preferisce interpretare *Ra. 1324* come un telesilleo, gliconeo acefalo con secondo elemento soluto della cosiddetta “base” libera<sup>39</sup>.

non risulterebbe, a nostro giudizio, del tutto convincente, se si tiene conto che la regolarità nell'alternanza tra i suddetti due tipi metrici (1 ogni 2) non pare in ogni caso palesarsi dopo il v. 1318, come si desume proprio dall'elenco fornito da Ruijgh 1960, 319, secondo il quale si hanno forme coriambiche ai vv. 1316, 1319, 1321, 1323, 1325 e gliconiche ai vv. 1317, 1318, 1320, 1322, 1324, 1326, 1327, 1328.

<sup>34</sup> Si ribadisce che **V** omette questa sequenza; per questa soluzione opta pure Van Leeuwen 1896. Anche Pasquali 1923, 73 si dice propenso all'espunzione di uno dei vv. 1323 e 1324, in quanto glossa verseggiata o doppia redazione, tuttavia ritiene che sia impossibile determinare quale tra i due sia un'interpolazione.

<sup>35</sup> In Del Corno 1985 non sembrerebbe esserci corrispondenza tra il testo del v. 1324 (così: **Αι. τί δαί; τοῦτον ὄρᾱς; Εὔ. ὄρῶ.**) e la sua analisi metrica (~~~~~|), dove la seconda sillaba del gliconeo, corrispondente a **δαί**, viene considerata breve.

<sup>36</sup> Heph. 31, 16 s. Cons.: τὸ ἀντισπαστικὸν τὴν μὲν πρώτην συζυγίαν ἔχει τροπομένην κατὰ τὸν πρότερον πόδα εἰς τὰ τέσσαρα τοῦ δισυλλάβου σχήματα, cioè a dire che il primo piede del primo metro antispastico può assumere le forme del giambo, del trocheo, dello spondeo e del pirrichio. Anche Gentili – Lomiento 2003, 154 ammettono queste quattro possibilità di realizzazione.

<sup>37</sup> Queste sequenze fanno parte dell'amebeo che offrirebbe l'unico esempio di gliconeo inciso da *antilabe* della produzione tragica, vd. *infra*.

<sup>38</sup> In generale, anche su tale questione, non vi è accordo tra gli studiosi. Una parte di essi infatti ritiene che vi sia una restrizione, che interessa i testi dei tragici, nella realizzazione del primo piede dell'antispasto, per cui questo *metron* non può iniziare con due sillabe brevi. Così Wilamowitz 1921, 246 che sostiene: “bei den Lesbiern waren die beiden ersten Silben frei; die Tragödie läßt den Pyrrichius nur zu”; analoghe posizioni assume Itsumi 1984, 66-67. Parker 1997, 71, trattando dei gliconei in Aristofane, nutrirebbe delle riserve sulla realizzazione pirrichia del piede di testa del metro antispastico: “there are thus three



La forma acefala del gliconeo sarebbe da ricondurre alla foga con cui Eschilo pone la seconda domanda. Anche in questo caso la sequenza sembra essere in pieno stile euripideo, dal momento che in Euripide l'acefalia viene usata in contesti di eccitazione estrema<sup>40</sup>, mentre Aristofane impiega raramente metri gliconici acefali e solo per imitare forme poetiche popolari o, come qui, in parodia<sup>41</sup>. In questo canto un altro esempio di gliconeo acefalo è il v. 1319. Nel dramma attico non ci sono altre istanze riconducibili a questa interpretazione metrica che siano incise da *antilabe*.

Per molte delle sequenze contenute in *Ra.* 1309-1328 la critica è stata in grado di individuare con un certo margine di sicurezza la tragedia euripidea da cui sono state estrapolate<sup>42</sup>. Tuttavia, per i vv. 1323 e 1324 non vi sono riscontri diretti nella produzione euripidea superstite; ci si può al massimo limitare, come fanno alcuni<sup>43</sup>, a ipotizzare la derivazione della prima di queste due successioni da un'opera di Euripide non pervenutaci. Si è visto inoltre che è possibile supporre che i passi in questione siano frutto dell'invenzione di Aristofane, pur con l'intento di imitare lo stile del poeta tragico. Ad ogni modo, si dovrà rilevare che nei testi di quest'ultimo l'occorrenza di *antilabe* nei gliconei parrebbe assai rara; solo *Andr.* 507/530 ne costituisce un esempio<sup>44</sup>.

---

theoretically possible explanations of aeolo-choriambic cola beginning ∼: (i) 'headlessness' ((-)-∼-∼-), (ii) resolution of half-base, (iii) survival of double-short base from Lesbian aeolic. There is no convincing evidence of (iii) in literary poetry". Inoltre, a proposito del telesilleo, interpretazione alternativa proposta da Zimmermann 1987a per il testo di *R*, vd. (2b), Parker 1997, 71 afferma che si ottiene con la riduzione della "aeolic base [...] to a single anceps".

<sup>39</sup> Questi sono la nomenclatura e lo schema reperibili in Zimmermann 1987a: *tel*, ∼-∼-∼-|| (notevole la doppia barra che come in *Ra.* 1323 deriverebbe dal cambio di interlocutore alla fine del verso, vd. *supra*, p. 295 n. 13). In realtà, dato l'ambito gliconico in cui si inserisce il v. 1324, si preferirebbe definirlo gliconeo acefalo. Infatti Efestione (35, 8 s. Cons.) intende come telesilleo solo il dimetro ionico *a maiore* catalettico (diffusamente impiegato da Telesilla), che però ha uno schema coincidente con quello del gliconeo acefalo. In ossequio alla teoria metrica antica, si potrebbe, pertanto, a seconda del contesto in cui si trova la sequenza di schema x-∼-∼-∼-, propendere per l'interpretazione ora ionica (telessileo) ora gliconica (gliconeo acefalo).

<sup>40</sup> Zimmermann 1985, 34.

<sup>41</sup> White 1912, 258.

<sup>42</sup> A tal proposito si rinvia agli scolii, ai commenti *ad loc.*, quindi a Rau 1967, 128-131.

<sup>43</sup> Vd. *supra*, p. 297 n. 21.

<sup>44</sup> Si rintraccerebbe un'unica altra *antilabe* in contesto gliconico nel teatro euripideo, in *Ba.* 1177/1193. In questo caso il cambio interno di interlocutore incide un ferecrateo tra la penultima sillaba lunga e l'ultima breve del metro antispastico:

|                                                |             |
|------------------------------------------------|-------------|
| <b>Αγ. Κιθαιρών ... Χο. τί Κιθαιρών;</b>       | <b>1177</b> |
| in responsione con                             |             |
| <b>Αγ. ἐπαινεῖς; Χο. &lt;τι δ'&gt; ἐπαινῶ.</b> | <b>1193</b> |

L'integrazione si ascrive all'Aldina ed è adottata da Hermann 1823, Dindorf 1833, 1842 (*glycon.*: ∼-∼, ∼-∼-), e 1869, Kirchhoff 1855b, Wecklein 1898, Grégoire – Meunier 1961. Tuttavia Dodds 1960, 223 dubita che queste sequenze possano corrispondere a dei ferecratei (e tantomeno a degli *ion<sup>min</sup>* acefali): al

Questa coppia di successioni metriche, in responsione tra loro, fa parte di un amebeo epirrematico (vv. 501-544) che si struttura in una coppia strofica (vv. 501-514/523-536) composta interamente di gliconei e ferecratei, dove intervengono Andromaca e il figlioletto, e intervallata da due sistemi anapestici epirrematici (vv. 515-522/537-544), eseguiti da Menelao<sup>45</sup>. La sposa e il figlio di Neottolemo, vittime della gelosia di Ermione e della malvagità di Menelao, piangono il loro destino di morte e supplicano l'Atride di risparmiarli.

Per quanto riguarda nello specifico i vv. 507/530, gli interpreti sono concordi nel ricondurli alla misura del gliconeo<sup>46</sup>. Di seguito si riproduce la colometria riscontrata in Dindorf 1832 (vv. 508/530), 1842 (*glyc.*) e 1869 (vv. 508/530), Hermann 1838 (vv. 496/517), Kirchhoff 1855a (vv. 498/519), Prinz – Wecklein 1900a, Murray 1902, Méridier 1927, Schroeder 1928 (*--glyc*), Stevens 1971 (*glyconic: ---υ---υ*), Garzya 1978 (*gl: -υ---υ---*), Dale 1981 (*glyc: -x---υ---*), Diggle 1984:

---

v. 1177 **τί** sarebbe stato interpolato per sottolineare il significato interrogativo della battuta. Pertanto l'editore è propenso a conservare la forma del dimetro bacchiaco esibita dal v. 1193, a cui andrebbe ricondotto pure il v. 1177, tramite l'espunzione di **τί**; così anche Murray 1913b, Schroeder 1928, Brown 1972, Kopff 1982, Dale 1983, Diggle 1994a. Del resto, nell'amebeo di cui fanno parte queste due sequenze vi sono altre due coppie di *2ba*, sempre ospitanti *antilabe*, cfr. vv. 1181-1182/1197-1198. Anche il teatro sofocleo contiene un solo ferecrateo con cambio interno di interlocutore, cfr. *El.* 830/845 in Pohlsander 1964 (vv. 830/842: *pher: ---υ---υ=||*) e Dawe 1996a (vv. 830/843: *pher.: ---υ---υ=ζ*):

|                                       |            |
|---------------------------------------|------------|
| <b>Ηλ. φεῦ. Χο. μηδὲν μέγ' ἀύσης.</b> | <b>830</b> |
| <b>Ηλ. ἀπολείς. Χο. πῶς;</b>          |            |
| in responsione con                    |            |
| <b>Ηλ. φεῦ. Χο. φεῦ δῆτ' ὀλοὰ γὰρ</b> | <b>845</b> |
| <b>Ηλ. ἐδάμη. Χο. ναί.</b>            |            |

Si tratta tuttavia solo di una delle svariate sistemazioni colometriche e interpretazioni proposte per questa sequenza, vd. *supra*, cap. 2.4. Ar. V. 293(/305), 297b-298a(/310), pp. 132-134.

<sup>45</sup> Popp 1971, 271.

<sup>46</sup> L presenta ben altro *layout* per i vv. 506-508 e 529-531, tra i quali non si direbbero esserci rapporti responsivi, eccezion fatta per i vv. 507a/530a. Di seguito si riproduce la ripartizione dei *cola* proposta da Triclinio, deducibile dalla presenza dei *dicola* inseriti di suo pugno nel Laurenziano (sull'uso della *diple stigmatē* da parte del filologo tessalonicense vd. Turyn 1970, 249). Si noterà, nel manoscritto, l'assenza di *antilabai*:

|                                            |             |
|--------------------------------------------|-------------|
| <b>θῦμα δάιον,</b>                         |             |
| <b>ὃ χθονὸς</b>                            |             |
| <b>Φθίας κρᾶντορες.</b>                    | <b>507a</b> |
| <b>Πα. ὃ πάτερ, μόλε φίλοις ἐπίκουρος.</b> |             |
| <br>                                       |             |
| <b>Αν. λίσσου δὲ γούνασι δεσπότη</b>       |             |
| <b>χρίμπτων, ὃ τέκνον.</b>                 | <b>530a</b> |
| <b>Πα. ὃ φίλος ὃ φίλος,</b>                |             |
| <b>ἄνες θάνατόν μοι.</b>                   |             |

v. 529 λίσσου δὲ BOLP: λίσσου MV

v. 531 ὃ φίλος MBOVLP: φίλος N.  
302

Αν. θῦμα δάιον, ὃ χθονὸς  
Φθίας κρᾶντορες. Πα. ὃ πάτερ,  
μόλε φίλοις ἐπίκουρος. 507

in responsione con

Αν. λίσσου γούνασι δεσπότου  
χρίμπτων, ὃ τέκνον. Πα. ὃ φίλος  
φίλος, ἄνες θάνατόν μοι. 530

In realtà, al v. 506 i codici (MBOAVLP) non contengono il *siglum* Αν., bensì attribuiscono i vv. 504-508 al *pais*. Le *notae personarum* sono state introdotte da Hermann 1838 sulla base del confronto con l'antistrofe.

Il *verse instance* del gliconeo in E. *Andr.* 507/530 corrisponde a quello di *Ra.* 1323 in (1b) secondo il testo di Van Leeuwen 1896. Diversamente dalle istanze comiche, dove l'*antilabe* cade a metà del *metron* giambico in (1b) e (2a) o ne incide i *brevia* in (1a), in *Andr.* 507/530 il cambio di interlocutore, pur collocandosi all'interno del giambo, si situa dopo la sua prima sillaba. Tanto la forma metrica più regolare del gliconeo tragico quanto la posizione in esso occupata dall'*antilabe* farebbero escludere che Aristofane, qualora i vv. 1323-1324 siano il mero prodotto della sua invenzione, si sia ispirato al passo dell'*Andromaca* per la loro creazione. Ad ogni modo, in base ai dati ricavabili da ciò che sopravvive dell'opera dei tre tragici maggiori, l'incisione del dimetro antispastico acataletto provocata dal cambio di parte rappresenterebbe una rarità, di cui solo Euripide si sarebbe avvalso. Forse proprio contro di questa, come sull'inusitato *incipit* anapestico e sulla eccezionale chiusa soluta del gliconeo, potrebbe aver diretto i suoi strali il poeta comico tramite la voce di Eschilo in *Ra.* 1323-1324?



## 2.15. Ar. Ec. 1166

L'istanza di *antilabe* di cui sarà questione nel seguito è contenuta nell'esodo delle *Donne all'assemblea*, vv. 1163-1183. La sezione finale della commedia è preceduta dall'invito<sup>1</sup> rivolto a Blepiro a unirsi al banchetto e da una sorta<sup>2</sup> di *katakeleusmos* in *4tr*<sub>Λ</sub> indirizzato ai giudici<sup>3</sup>, affinché votino in favore di Aristofane. A questo appello fa seguito ai vv. 1163-1168 un'esortazione a dirigersi verso il banchetto a passi di danza, indirizzata, a seconda delle interpretazioni, ora a un semicoro ora a tutte le donne del coro e a Blepiro o a Cremete<sup>4</sup>. La commedia si conclude con il virtuosistico *melos mellodeipnikon* (cfr. v. 1153), un ardito composto di termini alimentari, e un canto di vittoria.

I vv. 1163-1168 in **R**, l'unico codice medievale<sup>5</sup> che trasmetta la parte finale delle *Ecclesiazuse*, si presentano secondo la seguente *mise en page*, di cui un'interpretazione metrica:

|                                                  |                                                                         |
|--------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| Ἡμιχ. ὦ ὦ, ὄρα δῆ, φίλαι                         | <i>mol ia</i>                                                           |
| γυναῖκες, εἶπερ μέλλομεν τὸ χρῆμα δοῦν,          | <i>3ia</i>                                                              |
| ἐπὶ τὸ δεῖπνον ὑπανακινεῖν. Κρητικῶς οὖν τὸ πόδε | <i>4tr</i> <sub>Λ</sub> <b>1165</b>                                     |
| καὶ σὺ κίνει.                                    | <i>tr</i>                                                               |
| Ἡμιχ. τοῦτο δοῦ.                                 | <i>cr</i>                                                               |
| Ἡμιχ. καὶ τάσδε νῦν λαγαράς                      | <i>ia ion</i> <sup>min</sup> <sub>Λ</sub> ( <i>pros</i> <sup>c2</sup> ) |
| τοῖν σκελίσκοιν τὸν ῥυθμόν. τάχα γὰρ ἔπεισι      | <i>3tr</i>                                                              |

Gli interpreti contemporanei preferiscono intervenire sui *cola* multiformi esibiti dal Ravennate<sup>6</sup>, in modo da conferire alla pericope che si estende dal v. 1164 al v. 1168 un

<sup>1</sup> Come si vedrà meglio nel seguito, a seconda delle interpretazioni, i vv. 1151-1153 sono attribuiti alla serva (Wilamowitz 1927, 217-219), al coro (Fraenkel 1936, 267) o alla corifea (Perusino 1986, 87-89); **R** non esplicita l'identità del personaggio a cui spetta la battuta, ma si limita a segnare una *paragraphos* di fianco al v. 1151, il resto dei manoscritti non trasmette alcuna indicazione del cambio di parte.

<sup>2</sup> Un appello ai giudici in *4tr*<sub>Λ</sub> si riscontra altresì in *Nuvole* ed *Uccelli*: mentre in queste due commedie viene collocato nella seconda parabasi, nelle *Ecclesiazuse* invece si situa al termine della commedia (Vetta – Del Corno 1994, 273).

<sup>3</sup> Anche in questo caso il testo dei codici tace quanto all'indicazione dell'alternanza delle parti. Gli studiosi oscillano nell'attribuzione della pericope trocaica ai vv. 1154-1162. Perusino 1986, 87-89 continua l'intervento della corifea, mentre Wilamowitz 1927, 217-219 assegna la parte al coro.

<sup>4</sup> Secondo **R**, ai vv. 1163, 1166b, 1166c, 1179 si alternerebbero due semicori; secondo Wilamowitz 1927, 217-219 una serva e Blepiro; secondo Fraenkel 1936, 266-276 il coro e Cremete, secondo Perusino 1986, 87-89 la corifea e Blepiro (la questione dell'attribuzione delle parti al v. 1166 verrà trattata più dettagliatamente in seguito). Infine, a partire da Küster 1710, gli interpreti assegnano quasi unanimemente i vv. 1180-1183 a tutto il coro. Fanno eccezione Dindorf 1835a e White 1912 che preferiscono attenersi alla *paradosis* e conservare il *siglum* ἡμιχ..

<sup>5</sup> Gli altri due codici medievali, **A** (XIII sec.) e **Γ** (XIV sec.), trasmettono rispettivamente *Ec.* 1-282 e 1-1135. Le *Ecclesiazuse* sono inoltre contenute in quattro manoscritti di età umanistica (**B**, **Λ**, **Vb1** e **Mu1**).

andamento omogeneamente trocaico<sup>7</sup>. In particolare, il v. 1166 assume due diverse misure.

(1a) La maggior parte degli studiosi, accorpendo i tre segmenti metrici che costituiscono i vv. 1166a, 1166b, 1166c, vi individua un *4tr<sub>λ</sub>* con due *antilabai*; così Dindorf 1869, Blaydes 1881, Hall – Geldart 1907, Van Leeuwen 1905 (Van Leeuwen 1908: *trochaei tetrametri*), Coulon – Van Daele 1930, Prato 1962 (*4tr<sub>λ</sub>*: -~-- ~-- ---~---|), Ussher 1973, Zimmermann 1987a (*4tr<sub>λ</sub>*), Vetta – Del Corno 1994, Sommerstein 1998 (*trochaic tetrameter*), Wilson 2007b:

**Χο. ὦ ὦ, ὦρα δῆ,  
 <ῶ> φίλαι γυναῖκες, εἶπερ μέλλομεν τὸ χρῆμα δοῦν,  
 ἐπὶ τὸ δεῖπνον ὑπανακινεῖν. Κρητικῶς οὖν τὸ πόδε  
 καὶ σὺ κίνει. Βλ. τοῦτο δοῦ. Χο. καὶ τάσδε νῦν <~--~>  
 <~--~>|<~> λαγαράς τοῖν σκελίσκοιν τὸν ῥυθμόν.** **1166**

In realtà, dalla combinazione di *Ec.* 1166a-1166c (*tr cr pros<sup>e2</sup>*) si ricava una successione del tipo -~--~---~---, che non raggiunge la misura del tetrametro trocaico catalettico. Per ottenere quest'ultima misura gli studiosi sono ulteriormente intervenuti sui vv. 1166c-1167.

Meineke ha individuato una lacuna dopo *νῦν* del v. 1166, sulla quale hanno variamente agito i successivi editori del testo aristofaneo. Hall – Geldart 1907, Ussher 1973, Vetta – Del Corno 1994 si limitano a segnalare la corruzione. Dindorf 1869, Blaydes 1881, Wilson 2007b specificano il numero e la quantità delle sillabe che sono cadute, sempre presupponendo che in origine il v. 1166 fosse un tetrametro trocaico

<sup>6</sup> I metri (giambi, trochei, cretici, molossi, ionici), che costituiscono lo scheletro di *Ec.* 1163-1168 in **R**, dove vengono fornite precise indicazioni orchestiche, potrebbero ricordare quelli in *Ar. Th.* 953-1000, un canto iporchematico che celebra alcune divinità olimpiche (per un'analisi del passo vd. Prato – Del Corno 2001, 306-308 e Lomiento 2007, 329-328, che seguono la colometria di **R**). In particolare, la prima strofetta (vv. 953-958), al pari di *Ec.* 1163-1168, contiene istruzioni precise sulle evoluzioni da eseguirsi ed è formata da trochei e giambi, oltre che da un'apertura pesante in doppio spondeo simile alla successione di cinque sillabe lunghe che si riscontra in *Ec.* 1163. Sulla base dell'esempio offerto da *Th.* 953 ss. con cui la porzione dell'esodo delle *Ecclesiazuse* qui esaminata mostra, almeno a nostro parere, significative analogie strutturali e contenutistiche, ci si chiede se non si possa considerare l'opportunità di conservare la colometria di **R** per *Ec.* 1163-1168. A tal proposito, si ritiene inoltre notevole il fatto che Sommerstein 1998, 237 si basi proprio su *Th.* 953-956 per integrare il testo di *Ec.* 1166-1167, vd. *infra*.

<sup>7</sup> Il v. 1163 è l'unico che non si possa ricondurre a questo metro. Ad ogni modo la colometria e il testo del v. 1163 ὦ ὦ ὦρα δῆ φίλαι, trasmessi dai codici, sono stati variamente corretti. Dindorf 1835a dispone <ῶ> φίλαι all'inizio del v. 1164 (*4tr<sub>λ</sub>*), ottenendo al v. 1163 un *extra metrum* secondo l'interpretazione di Vetta – Del Corno 1994 o un *pentamakron* secondo Sommerstein 1998. A questa sequenza viene altrimenti conferito l'aspetto di un metro anapestico (ὦ ὦ, ὦρα), disponendo δῆ φίλαι al v. 1164 (anche in questo caso un *4tr<sub>λ</sub>*). Infine Zimmermann 1985, 86, recepisce gli interventi di Dindorf 1835a, ma espunge il secondo ὦ al v. 1163, ottenendo sempre un *an* (ὦ ὦρα δῆ). Resta inoltre difficile da definire il *colon* ~~~~~ (τάχα γὰρ ἔπεισι): adonio (White 1912, Prato 1962) o trocheo (Zimmermann 1987a), entrambi con primo piede dattilico olosoluto, oppure *extra metrum* (Vetta – Del Corno 1994).

catalettico. Tale è inoltre la misura che le integrazioni proposte permettono di far acquisire al v. 1166. Van Leeuwen 1905 supplisce infatti con <τὰς μείρακας | δεικνύναι κέλευε> λαγαράς κτλ. Sommerstein 1998, riprendendo in parte questa congettura e ispirandosi a *Th.* 953-956<sup>8</sup>, suggerisce il seguente intervento: <τὰς μείρακας | χρῆ συνυπάγειν κοῦφα> λαγαράς κτλ.

Diversamente, in Coulon – Van Daele 1930, seguiti da Prato 1962, la lacuna viene ipotizzata dopo λαγαράς:

(Θε.) καὶ σὺ κίνει. Βλ. τοῦτο δρῶ. Θε. καὶ τάσδε νῦν λαγαράς <ἄγαν> 1166  
<ταχὺ χορείας ὄρσον ὑπάγειν> τοῖν σκελίσκοιν τὸν ῥυθμόν.

L'integrazione adottata modifica leggermente (τάχα in ταχὺ) quella già proposta da White 1912, vd. (1b).

In generale, si può osservare che gli studiosi ritengono che il testo di *Ec.* 1166-1167 vada completato con alcune istruzioni orchestriche rivolte al gruppo (τάσδε) che si deve unire alla danza.

(1b) Altri hanno preferito organizzare il v. 1166 in due segmenti, il primo dei quali ospita un'*antilabe* e corrisponde a un *2tr*<sub>λ</sub> (vv. 1166a-1166b); il v. 1166c invece è un *colon* a sé stante<sup>9</sup>.

Dindorf 1835a, Rogers 1902:

Χο. ὦ ὦ, ὄρα δῆ,  
<ὦ> φίλαι γυναῖκες, εἶπερ μέλλομεν τὸ χρῆμα δρᾶν,  
ἐπὶ τὸ δεῖπνον ὑπανακινεῖν. Κρητικῶς οὖν τὸ πόδε  
καὶ σὺ κίνει. Ημ. τοῦτο δρῶ. 1166  
Ημ. καὶ τάσδε νῦν λαγαράς  
τοῖν σκελίσκοιν τὸν ῥυθμόν. τάχα γὰρ ἔπεισι.

<sup>8</sup> Ar. *Th.* 953-956 (si riproduce il testo di Vetta – Del Corno 1994, che introduce variazioni minime in quello di R, vale a dire χερὶ in luogo del tradito χειρί):

ὄρμα, χῶρει·  
κοῦφα ποσὶν, ἄγ' εἰς κύκλον,  
χερὶ σύναπτε χεῖρα,  
ῥυθμόν χορείας 955  
ὑπαγε πᾶσα·

<sup>9</sup> La successione metrica che contiene l'*antilabe* è identica nei tre editori di seguito citati, cambia invece la ripartizione dei *cola* che precedono e seguono il v. 1166a. Inoltre White 1912, diversamente da Dindorf 1835a e Rogers 1902, riconduce il v. 1166c alla misura di un dimetro trocaico anaclastico (*tr cho* in White 1912, 74), introducendo σὺ, e integra un intero dimetro trocaico dopo λαγαράς.

White 1912 (--- --):

Ημ. α' ὦ ὦ, ὦρα δὴ,  
<ὦ φίλαι γυναῖκες, εἶπερ  
μέλλομεν τὸ χρῆμα δοῦν,  
ἐπὶ τὸ δεῖπνον ὑπανακινεῖν.  
κρητικῶς οὖν τὸ πόδε  
καὶ σὺ κίνει. Ημ. β' τοῦτο δοῦ.  
Ημ. α' καὶ <σὺ> τάσδε νῦν λαγαράς  
<τάχα χορείας ὄρσον ὑπάγειν>  
τοῖν σκελίσκοιν τὸν ῥυθμόν.  
τάχα γὰρ ἔπεισι.

1166

Si intende ora affrontare brevemente la questione dell'identità degli interlocutori che intervengono ai vv. 1166. Secondo **R** la prima parte di questa sequenza viene eseguita da un semicoro che prende la parola al v. 1163<sup>10</sup>, tuttavia alcuni interpreti assegnano la battuta a una serva<sup>11</sup>, che era già intervenuta in precedenza (vv. 1112 ss.). Nella maggior parte delle edizioni<sup>12</sup> invece i vv. 1163-1166a vengono attribuiti al coro, mentre in Vetta – Del Corno 1994 alla corifea<sup>13</sup>. La seconda battuta del v. 1166 viene assegnata a Blepiro da Enger<sup>14</sup>, **R** trasmette il *siglum* ἡμιχ.<sup>15</sup>, mentre in questa posizione **A** si limita a segnare un *dicolon*. Infine καὶ τάσδε νῦν κτλ. sono pronunciati secondo **R** dall'altro semicoro<sup>16</sup>, **A** fa precedere il v. 1166c da un ulteriore *dicolon*, mentre alcuni editori segnalano un intervento della serva (**Θε.**)<sup>17</sup>. Infine, buona parte degli studiosi<sup>18</sup> ritiene che in questo punto prenda la parola il coro, solo in Vetta – Del Corno 1994 si fa intervenire la corifea<sup>19</sup>.

Questa discrepanza nell'attribuzione delle parti deriva dalla diversa opinione degli interpreti sull'identità del personaggio che interviene dal v. 1151 al v. 1153:

<sup>10</sup> Così anche Dindorf 1835a e White 1912.

<sup>11</sup> L'attribuzione di questa battuta all'ancella si riscontra in Van Leeuwen 1905, Coulon – Van Daele 1930, Prato 1962 (vd. Wilamowitz 1927, 217-219).

<sup>12</sup> Dindorf 1869, Blaydes 1881, Rogers 1902, Hall – Geldart 1907, Ussher 1973, Sommerstein 1998, Wilson 2007b (vd. Fraenkel 1936, 268-270).

<sup>13</sup> Così già Perusino 1986, 87-89.

<sup>14</sup> Seguono questa congettura Dindorf 1869, Blaydes 1881, Rogers 1902, Van Leeuwen 1905, Hall – Geldart 1907, Coulon – Van Daele 1930, Prato 1962, Ussher 1973, Vetta – Del Corno 1994, Sommerstein 1998, Wilson 2007b. Così anche Wilamowitz 1927, 217-219 e Perusino 1986, 87-89. Diversamente, Fraenkel 1936, 270-276 preferisce attribuire l'intervento ad un altro personaggio precedentemente comparso sulla scena, Cremete.

<sup>15</sup> Questo viene accolto solo da Dindorf 1835a e White 1912.

<sup>16</sup> Così anche Dindorf 1835a e White 1912, che per i vv. 1166 e s., come si è visto, recepiscono l'assegnazione delle parti che si riscontra in **R**.

<sup>17</sup> Van Leeuwen 1905, Coulon – Van Daele 1930, Prato 1962 (vd. Wilamowitz 1927, 217-219).

<sup>18</sup> Dindorf 1869, Blaydes 1881, Rogers 1902, Hall – Geldart 1907, Ussher 1973, Sommerstein 1998, Wilson 2007b (vd. Fraenkel 1936, 268-270).

<sup>19</sup> Come proposto da Perusino 1986, 87-89.



τί δῆτα διατρέβεις ἔχων, ἀλλ' οὐκ ἄγεις  
τασοῖ λαβόν; ἐν ὅσῳ δὲ καταβαίνεις, ἐγὼ  
ἐπάσομαι μέλος τι μελλοδειπνικόν.

1152

e che di conseguenza dovrà eseguire il *melos mellodeipnikon* successivo (ai vv. 1166c ss.)<sup>20</sup>. Se al v. 1152 in **τασοῖ**, come vuole Wilamowitz 1927, 217-219, si legge un riferimento al gruppo corale, i vv. 1151-1153 si devono attribuire alla serva, mentre il *katakeleusmos* rivolto ai giudici, vv. 1154-1162, va assegnato al coro. Al contrario, Fraenkel 1936, 267, e Perusino 1986, 88, ritenendo rispettivamente che siano il coro e la corifea ad intervenire ai vv. 1151-1153 così come ai vv. 1154-1162, vedono nel pronome dimostrativo al v. 1152 una menzione delle ballerine professioniste che qui compaiono per la prima volta sul palcoscenico e che dovranno accompagnare la danza corale finale. A favore di tale interpretazione deporrebbe anche il fatto che già al v. 1138 **μείρακες**, che indica coloro che insieme a Blepiro devono recarsi al banchetto, non può essere riferito al coro<sup>21</sup>, composto di donne sposate, bensì è più probabile che sia rivolto a delle etere<sup>22</sup>. Proprio il coro, secondo Fraenkel 1936, 270, o la sola corifea, secondo Perusino 1986, 88, menzionerebbe nuovamente le ballerine al v. 1166 con **τάσδε**. Inoltre, come viene notato in Vetta – Del Corno 1994, 272, il fatto che l'ancella al v. 1163 intoni da sola il canto esodico (soluzione proposta da Wilamowitz 1927, 219) si oppone all'uso di far partecipare tutto il Coro al canto comastico finale<sup>23</sup>. Quest'ultimo, nella prospettiva di Zimmermann 1985, 86, consisterebbe in una sorta di parabasi conclusiva, di cui i vv. 1151-1153 costituiscono il *kommation* per mezzo del quale il coro o la corifea chiamano gli attori e annunciano il canto che seguirà; i vv. 1163-1167 corrispondono invece a un *katakeleusmos*<sup>24</sup>.

Si ritorni ora a considerare il cambio (o i cambi) di interlocutore all'interno di *Ec.* 1166. Nel caso in questione l'individuazione di un'*antilabe* in ambito melico dipende dall'assetto colometrico che si intende far assumere ai vv. 1163-1167 e in particolare al v. 1166.

<sup>20</sup> Si ricorderà che in **R** al v. 1151 viene preposta solo una *paragraphos*.

<sup>21</sup> Come vorrebbe invece Wilamowitz 1927, 218 sulla scorta dello *Sch. in Ec.* 1138 (118, 1 Regtuit).

<sup>22</sup> Fraenkel 1936, 268-270 e Perusino 1986, 88 n. 2.

<sup>23</sup> Vd. altresì Fraenkel 1936, 267.

<sup>24</sup> Qui ci si è limitati a presentare le varie attribuzioni delle battute proposte per l'esodo delle *Ecclesiazuse*, vv. 1151 ss., e in particolare per *Ec.* 1166, la sequenza contenente una o due *antilabai*. Per una dettagliata disamina di questa complessa questione si rinvia ai più volte citati Wilamowitz 1927, 217-219, Fraenkel 1936, 266-276 e Perusino 1986, 87-89. Wilamowitz 1927, 218-219 propone anche un'ulteriore impaginazione per i vv. 1163-1168. Al v. 1166 la sua colometria prevede un dimetro trocaico, in cui si rintracciano due *antilabai*: **καὶ σὺ κίνει. – τοῦτο δροῶ – καί.**

Conferendo a questa sequenza, così come ai vv. 1164-1165 e 1167, la misura di *4tr<sub>Λ</sub>* si suppone verosimilmente che ad essi non fosse destinato il canto, bensì la recitazione o la *parakataloge*<sup>25</sup>. E infatti, già Dindorf 1842 non fornisce alcuna analisi per i vv. 1163-1167, lasciando intendere che non siano da considerarsi parte integrante di una sezione melica. Inoltre Schroeder 1930, 85 e Parker 1997, 550 individuano l'inizio della porzione lirica dell'esodo delle *Donne all'assemblea* rispettivamente al v. 1169 e al v. 1168. Zimmermann 1987a, 108 non include il v. 1166 tra gli esempi di trochei melici. Infine, Vetta – Del Corno 1994, 275 si schierano esplicitamente a sfavore di un'esecuzione cantata del v. 1166 considerando i vv. 1164-1167 “quattro tetrametri trocaici *in recitativo*” (corsivo di chi scrive).<sup>26</sup>

Rossi 1978b, 1161 non nutre alcun dubbio che ai vv. 1164-1167 fosse destinata la *parakataloge*. Anzi, proprio il fatto che si tratti di tetrametri trocaici catalettici ha indotto lo studioso a sostenere che ad essi non venisse associata una *orchesis* vera e propria<sup>27</sup>, ma piuttosto un mimo in senso moderno<sup>28</sup>, che fungerebbe da introduzione alla danza finale. Al contrario, nel caso in cui si fosse già dato avvio al balletto al v.

<sup>25</sup> Significative le affermazioni di Gentili – Lomiento 2003, 264 in merito alla resa destinata in genere a questo tipo di sequenze: “è molto verisimile che, quanto all'esecuzione, [il tetrametro trocaico catalettico] fosse affidato alla recitazione oppure alla *parakatalogé* (recitativo accompagnato), quello stesso genere di *performance* che Archiloco aveva [...] adottato per i suoi giambi”. Inoltre, Gentili 1952, 26 parrebbe escludere un impiego di queste misure in ambito melico nelle commedie aristofanee tarde: “il tetrametro trocaico catalettico più che nella poesia lirica ricorre nella poesia recitativa. Aristofane lo sentirà ancora come verso lirico nel I amebeo degli *Acarnesi*, 285 e ssg., dove si trova intercalato ai cretici”. Per di più, è opinione comune che ai *4tr<sub>Λ</sub>*, che si presentano, come qui, in serie *kata stichon*, fossero riservate *performance* in *parakataloge*. Per analoghe considerazioni in merito alla resa riservata a sequenze affini, quali sono i *4ia<sub>Λ</sub>*, si vd. Perusino 1968, 20-32.

<sup>26</sup> Da Prato 1962, 352-355, che include i vv. 1164-1167 nelle sue analisi metriche de *I Canti di Aristofane*, non emerge se l'editore ritenga che essi, pur essendo tetrametri, costituiscano parte integrante della sezione melica che comprende il successivo menù in dattili e si dispiega fino al v. 1182.

<sup>27</sup> Si ritiene opportuno precisare qui che a prescindere dal *layout* adottato per *Ec.* 1166, gli studiosi che ritengono che venga eseguito un vero e proprio balletto in accompagnamento ai vv. 1163 ss. sono in disaccordo su quale tipo di danza venga svolta. White 1912, 148 legge in *creticos* al v. 1165, in accordo con lo scolio, *Sch. in Ec.* 1165 (119, 1 Regtuit) di **R: ῥυθμός ἐστὶ Κρητικός**, un riferimento al ritmo della musica auletica che accompagna la danza del secondo semicoro. Secondo lo studioso il termine è da intendersi in accordo con la terminologia di Aristosseno (*Rhyth.* 37, 3-7 Pearson), ed equivale quindi a dire ‘in ritmo trocaico’. Rogers 1902, 178 sostiene invece che l'avverbio si riferisca non al metro-ritmo, ma alla danza in generale, che sarebbe un iporchema, tipico di Creta. Sommerstein 1998, 237 fornisce per il termine **κρητικῶς** una traduzione più generica “in Cretan fashion”. Infine Ussher 1973, 234-235 accoglie l'interpretazione di Lawler 1951. La studiosa ricondurrebbe la danza dell'esodo delle *Ecclesiasti* a un tipo di danze processionali cretesi, di cui si ha una testimonianza iconografica nel vaso “Harvester” proveniente da Hagia Triada a Creta. Questa interpretazione viene suggerita dal verbo **ὑπανακινεῖν** al v. 1165 che farebbe riferimento a movimenti di danza che prevedono l'alzarsi e l'abbassarsi delle gambe, oltre a evocare l'espressione **ὑψι βιβός**, contenuta nell'inno omerico ad Apollo (h.Ap. 516) per descrivere i passi del dio che guida una processione cretese.

<sup>28</sup> Con questa formulazione si intende “una sottospecie della danza vera e propria, e precisamente della danza figurata: posizioni e movimenti di un danzatore per lo più solista, accompagnati o no da un più o meno sobrio accompagnamento musicale [simile a quello fornito dall'*aulos* nel “recitativo” del dramma attico], ma non dalla parola” (Rossi 1978b, 1152). In generale, per la mimica di movimenti di danza nel teatro di Aristofane si veda Rossi 1978b.

1163, i tetrametri sarebbero da considerarsi di necessità cantati, poiché “danze vere e proprie, *strutturalmente legate a un accompagnamento musicale pieno*, sono come tali inesequibili con un accompagnamento musicale di grado ridotto com’è quello di *parakatalogé* ovvero recitativo”<sup>29</sup>. In base a questo principio si dovrebbe desumere che per quegli interpreti quali Ussher 1973 e Sommerstein 1998 che, parimenti a Rossi 1978b, 1161, individuano una successione di quattro *4tr* in *Ec.* 1164-1167, vd. (1a), ma, diversamente da lui, ritengono che nell’esodo delle *Ecclesianti* la danza vera e propria inizi già al v. 1163<sup>30</sup>, i tetrametri fossero cantati. In realtà, i due studiosi non affrontano esplicitamente la questione della resa destinata ai vv. 1164-1167. È pertanto impossibile dire se considerino la serie di quattro tetrametri trocaici catalettici come una sezione lirica, o se invece siano disposti ad ammettere che sequenze in recitativo, cioè la modalità performativa con cui verosimilmente, visto anche il loro ricorrere *kata stichon*, potrebbero essere stati eseguiti i vv. 1164-1167<sup>31</sup>, accompagnino i movimenti di una danza.

In merito a quest’ultima eventualità si tenga presente che altri passi del teatro aristofaneo lascerebbero supporre che l’*orchesis* del coro potesse associarsi alla *parakataloge*. È quanto si dedurrebbe dallo *Sch. vet. in Nu.* 1352 (237, 8-11 Holwerda), dove in riferimento all’esortazione del corifeo (ἤδη λέγειν χορὴ πρὸς χορὸν) a Strepsiade, affinché questi racconti come ha avuto inizio il suo scontro con il figlio, si può leggere:

**οὕτως ἔλεγον “πρὸς χορὸν λέγειν”, ὅταν τοῦ ὑποκριτοῦ διατιθεμένου τὴν ῥῆσιν ὁ χορὸς ὀρχῆται. διὸ καὶ ἐκλέγονται ἢ τετράμετρα ἢ ἀνάπαιστοι λέγειν· ὁ γὰρ ῥυθμὸς ῥαδίως προσπίπτει τούτοις.**

Nello scolio parrebbe sostenersi l’associazione di danza e *parakataloge*. Come ha osservato Pickard-Cambridge 1968, 158, se il coro danza è necessario che vi sia almeno l’accompagnamento del flauto, che a sua volta funge da base alla *performance* del protagonista<sup>32</sup>. Si tratta dunque di una recitazione che si appoggia alla musica, quindi di

<sup>29</sup> Rossi 1978b, 1152.

<sup>30</sup> Ussher 1973, 234 sostiene che “the chorus break into a ‘Cretian kind’ of dancing, bidding Blepyrus [...] and his dancing-girl companions join in”). Similmente Sommerstein 1998, 135 dà la seguente indicazione di regia: “BLEPYRUS [*beginning to dance*]” e nel commento spiega “probably Blepyrus performs a clumsy, comic version of a spectacular *pas seul*” (Sommerstein 1998, 237).

<sup>31</sup> Vd. *supra*, p. 310 n. 25.

<sup>32</sup> Pickard-Cambridge 1968, 158 cita questa testimonianza, nel capitolo de *The Dramatic Festivals of Athens* dedicato ai modi della *delivery* (recitazione, *parakataloge* e canto) del teatro attico, come prova che il recitativo veniva eseguito con l’accompagnamento del flauto.

un recitativo<sup>33</sup>. Ciò significa che Strepziade esegue l'epirrema del secondo agone delle *Nuvole* costituito da tetrametri giambici catalettici, mentre il coro continua le evoluzioni che precedentemente erano state associate al suo canto ai vv. 1345-1350, accompagnando, se non tutto, almeno parte<sup>34</sup> del recitativo del protagonista.

Un'altra danza del coro unita alla *parakataloge* si rintraccerebbe, secondo Perusino 1966, 12-13, nell'epirrema (vv. 486-531) e nell'antepirrema (vv. 551-597) dell'agone della *Lisistrata*, che ha inizio al v. 467<sup>35</sup>. All'invito della corifea di portare aiuto alle compagne (vv. 539-540), il coro risponde con un'antode (vv. 541-548), dove nel trimetro giambico e nel tetrametro cretico d'apertura si dichiara:

(Χο.) ἔγω οὐποτ' ἄν κάμοιμ' ὄρχουμένη, 541  
οὐδὲ καματηρὸς ἄν ἔλοι γόνατά μου κόπος.

Al termine del breve pezzo lirico, la corifea incalza:

ἀλλ', ὦ τηθῶν ἀνδρειοτάτη καὶ μητριδίων ἀκαληφῶν,  
χωρεῖτ' ὄργῃ καὶ μὴ τέγγεσθ'. ἔτι γὰρ νῦν οὐρία θεῖτε. 550

Si dovrebbe pertanto immaginare che l'instancabile gruppo corale prosegua le sue evoluzioni durante l'antepirrema in *4an*, pronunciati in recitativo da Lisistrata. Parallelamente il semicoro degli uomini danza durante l'epirrema.

Da questi passi aristofanei e da ciò che sopravvive del commento antico a uno di essi risulterebbe che anche il recitativo, e non solo il canto, garantendo la presenza di un accompagnamento musicale, seppur minimo, si potesse unire all'esecuzione di una danza vera e propria. Quest'ultima infatti richiede la compresenza della musica, ma, almeno secondo Pickard-Cambridge 1968, 158 e Perusino 1968, 24, per il suo realizzarsi, la base strumentale offerta dall'*aulos* nelle sezioni recitative sarebbe sufficiente<sup>36</sup>. Pertanto se Ussher 1973 e Sommerstein 1998 dovessero condividere questa idea, là dove sostengono che Blepiro balli, non implicherebbero necessariamente

<sup>33</sup> Analogamente, indagando in merito al problema della *parakataloge* nei tetrametri giambici catalettici della commedia greca, a proposito di *Nu.* 1352 ss., Perusino 1966, 12 afferma: "la danza del coro durante la recitazione dell'attore conferma l'impiego della musica, dunque del recitativo". La studiosa implicherebbe pertanto senza riserve una coesistenza di *parakataloge* e danza; così altresì in Perusino 1968, 24.

<sup>34</sup> Vd. Pickard-Cambridge 1968, 164, secondo cui solo una parte dei tetrametri pronunciati da Strepziade erano in *parakataloge* e a questa porzione era limitata pure la danza del coro. L'attore proseguiva quindi il suo pezzo recitando.

<sup>35</sup> Così anche Perusino 1968, 24-25.

<sup>36</sup> A tal proposito si vd. anche Gentili 1960, col. 1600.

che i tetrametri trocaici catalettici associati alla sua *performance* siano melici, e quindi una loro resa in recitativo non verrebbe esclusa a priori.

Si tenga inoltre presente che nel teatro aristofaneo l'occorrenza di *antilabe* in *4tr<sub>Λ</sub>* lirici non è documentata al di fuori di *Ec.* 1166, per quanti eventualmente ne sostengano una *performance* melica. Sono invece frequentemente incisi da cambi interni di interlocutore i tetrametri trocaici catalettici in *parakataloge*, cfr. p. es. *Ach.* 323, 324, 325; *V.* 416, 457, 515-518, 522; *Pax* 327, 331, 648; *Av.* 272, 274, 277, 281, 288, 292, 295, 297-301, 309, 323, 325-326, 340-341, 354-356, 358-360<sup>37</sup>. In *Av.* 274, 323, 356 si rintracciano, al pari di *Ec.* 1166, due *antilabai*. Tuttavia esse occupano posizioni diverse rispetto a quelle assunte nel passo delle *Ecclesiazuse*, dove i cambi interni di interlocutore si collocano dopo il primo metro trocaico e dopo la seconda sillaba lunga del secondo *metron*, cioè in coincidenza di dieresi mediana.

In ambito tragico, un solo *4tr<sub>Λ</sub>* è inciso da due cambi interni di interlocutore esattamente negli stessi punti di *Ec.* 1166<sup>38</sup>. Si tratta del v. 687 del *Reso*<sup>39</sup>:

**Οδ. ἴσχε πᾶς τις. Ημ. οὐ μενῶ. Οδ. ᾗ· φίλιον ἄνδρα μὴ θένης. 687**

Questa sequenza fa parte di un sistema di tetrametri trocaici catalettici<sup>40</sup>, eseguito in recitativo, che si sviluppa in *Rh.* 683-691 ed è preceduto e seguito da due sezioni meliche (vv. 675-682 e vv. 692-727)<sup>41</sup>. Nel gruppo trocaico il coro sta accerchiando Odisseo e Diomede: è una scena di grande rapidità che comporta un certo contatto fisico. L'agitazione e il disordine trovano espressione nel dialogo concitato, alla cui spezzettatura contribuisce l'alta frequenza delle *antilabai*<sup>42</sup>. Queste coinvolgono sei tetrametri su nove. In *Rh.* 687 l'incisione provocata dall'alternanza interlocutiva dopo il

<sup>37</sup> I dati sono stati ricavati dal testo di Wilson 2007a-b.

<sup>38</sup> Nelle tragedie superstiti si trovano altri tre casi di tetrametri trocaici catalettici che ospitano due cambi interni di interlocutore: uno sempre nel *Reso* al v. 688 e poi in *S. Ph.* 1407 e *E. Or.* 1525 (vd. Köhler 1913, 55-56; Bonaria 1991, 185-186). Köhler 1913, 57 individua un ulteriore esempio che rientra in questa tipologia in *E. Cyc.* 682. Per una schedatura delle *antilabai* nei *4tr<sub>Λ</sub>* della tragedia e delle loro relative posizioni si rinvia a Köhler 1913, 46-48 e Bonaria 1991, 185-186, da cui risulta che il fenomeno può colpire il verso a partire da dopo il primo piede fino a dopo il terzo metro.

<sup>39</sup> Testo e colometria sono desunti da Pace 2002a, che a sua volta riproduce quelli di **O**, di cui riduce a **ᾗ**, sulla scia di Musgrave, la doppia esclamazione **ᾗ ᾗ**.

<sup>40</sup> In realtà *Rh.* 685 corrisponde allo schema ----○○○○○○---. Pace 2002a, 50 lo ritiene sicuramente corrotto; Ritchie 1968, 294 lo considera invece come quattro trochei sincopati, una forma metrica inusuale, che troverebbe la sua ragione d'essere nel fatto che il sistema trocaico è contornato da *lyrica*.

<sup>41</sup> Così Pace 2002a, 49-50 e Ritchie 1964, 294. A proposito della resa dei tetrametri lo studioso sostiene: "we ought probably to think of recitative rather than ordinary speech as the mode of delivery for these lines", dato che sono affiancati da contesti lirici.

<sup>42</sup> Vd. Hogan 1997, 115.

settimo elemento del tetrametro costituisce un caso unico in tragedia<sup>43</sup>, infatti la collocazione del cambio interno di interlocutore in questo punto viene generalmente evitata, per la sua vicinanza alla dieresi mediana<sup>44</sup>. Tuttavia Pace 2002a, 50 sostiene che qui l'*antilabe* sarebbe attenuata dall'interiezione, per mezzo della quale "la voce di Odisseo poteva sovrapporsi a quella del semicoro". La studiosa suppone pertanto una sovrapposizione di voci in coincidenza di *antilabe*, diversamente da quanto si ipotizza di solito in merito a questo fenomeno, che, almeno sul piano della *performance*, sembrerebbe verosimile pensare che dovesse concretizzarsi in un'interruzione<sup>45</sup>. Sempre Pace 2002a, 50 afferma inoltre che proprio la combinazione di interiezione e *antilabe* affievoliscono, e quindi consentono di tollerare lo iato interno tra  $\mu\epsilon\nu\tilde{\omega}$  e  $\tilde{\alpha}$ <sup>46</sup>, permettendo di conservare il testo tradito<sup>47</sup>.

Si torni ora all'istanza delle *Ecclesiazuse* e si consideri il v. 1166 nella veste di dimetro trocaico catalettico, vd. (1b). Nel caso in cui questa sequenza assuma tale misura, non vi dovrebbero essere difficoltà nell'ipotizzare che venisse cantata. E infatti White 1912, 148 interpreta il passo nel modo seguente: "after the address to the judges, delivered by the first leader in recitative trochaic tetrameters (1154-1162), the first half-chorus *sings* [corsivo di chi scrive] briefly in trochaic rhythm and at the close exhorts the second half-chorus to dance:  $\kappa\eta\tau\iota\kappa\tilde{\omega}\varsigma\ \omicron\tilde{\upsilon}\nu\ \tau\tilde{\omega}\ \pi\acute{o}\delta\epsilon\ | \ \kappa\alpha\iota\ \sigma\tilde{\upsilon}\ \lambda\acute{\iota}\nu\epsilon\iota$ ". Allora, sempre secondo White 1912, 148, il secondo semicoro, dopo aver accolto l'invito del primo (v. 1166b), si esibisce in un intermezzo orchestico, accompagnato da musica puramente strumentale, quindi al v. 1167, di nuovo in *2tr*, il primo semicoro si rivolge a Blepiro, affinché si metta alla guida delle danzatrici.

*Ec.* 1166 contiene l'unico esempio di *antilabe* all'interno di un dimetro trocaico catalettico che si sia rintracciato nella produzione aristofanea. Il fenomeno è invece

<sup>43</sup> Sempre raro, ma più frequente, in commedia, cfr. p. es. *V.* 416 e *Av.* 340.

<sup>44</sup> Così Köhler 1913, 47.

<sup>45</sup> Così p. es. Parker 1997, 310 a proposito di *Av.* 411 e in generale Lidov 2010, 36 e Tessier 2012a, 65 (nonché già Hill 1974 per l'*antilabe* recitata e recitativa).

<sup>46</sup> Nelle considerazioni della studiosa parrebbe potersi cogliere un'eco lontana della teoria seidleriana sui sistemi docmiaci. Si ricorderà infatti che secondo Seidler 1811, 80, in virtù di una supposta licenza ritmica, la coincidenza di iato o *brevis in longo* con interiezione permette di tollerare la presenza dei *certa indicia* böckhiani in posizione interdocmiaca, ovvero sia intrastichica. Si è inoltre visto che al pari di ciò che avviene in *Rh.* 687, anche in *Nu.* 1168-1169, *do do* secondo la colometria di Schroeder 1930, l'indizio di pausa certa si sovrappone all'*antilabe*. Esempi tragici analoghi sono *A. Th.* 971/982 e *Th.* 995.

<sup>47</sup> Reiske invece avanzava la congettura  $\mu\epsilon\nu\ \omicron\tilde{\upsilon}\nu$ , generalmente accolta dagli editori successivi, poiché consente di obliterare l'inammissibile, almeno sulla base della norma di Böckh, incontro di vocali all'interno dello *stichos*. Va infine specificato che, in base a quanto si ricava da Pace 2002a, 49, solo **O** dispone le tre battute del v. 687 sullo stesso rigo, **LPVQ** invece vanno a capo dopo l'intervento del coro, proprio in corrispondenza dello iato.

maggiormente attestato presso i tragici, cfr. S. *El.* 855/866 e *Ph.* 201/210; E. *Hel.* 352. Tuttavia, anche per quanto riguarda le istanze tragiche come per *Ec.* 1166, si tratta di passi sulla cui colometria gli interpreti non concordano. Si è già avuto modo di considerare i diversi *layouts* proposti per S. *El.* 855/866<sup>48</sup> e E. *Ph.* 1561<sup>49</sup>, pertanto nel seguito si intende concentrare l'attenzione su quelli delle due istanze di cui non si è ancora discusso.

I vv. 201/210 fanno parte della terza e ultima coppia strofica della parodo del *Filottete* (vv. 135-218). Neottolemo e il coro dei marinai aspettano, di fronte alla grotta dove vive Filotette, che l'eroe torni dalla caccia. I coreuti intimano a Neottolemo di stare in silenzio perché hanno percepito dei rumori. Questi si rivelano essere delle urla di dolore, che preannunciano l'apparizione in scena di Filottete.

L adotta la seguente *mise en page* per S. *Ph.* 201/210:

|                              |            |
|------------------------------|------------|
| <b>Χο. εὖστομ' ἔχε, παῖ.</b> |            |
| <b>Νε. τί τόδε;</b>          |            |
| <b>Χο. προῦφάνη κτύπος,</b>  | <b>201</b> |
| <br>                         |            |
| <b>Χο. ἀλλ' ἔχε, τέκνον,</b> |            |
| <b>Νε. λέγ' ὅ τι.</b>        |            |
| <b>Χο. φροντίδας νέας·</b>   | <b>210</b> |

Ogni battuta viene pertanto isolata su un rigo a sé stante, creando una perfetta corrispondenza tra strofe e antistrofe<sup>50</sup>.

(2a) Hermann 1839 invece unisce il secondo e il terzo intervento di *Ph.* 201/210, rispettivamente un tribraco e un *tr hypercat*, in modo da ottenere un dimetro trocaico catalettico con *antilabe*:

|                                                |            |
|------------------------------------------------|------------|
| <b>Ημιχ α'. εὖστομ' ἔχε, παῖ.</b>              |            |
| <b>Νε. τί τόδε; Ημιχ α'. προῦφάνη κτύπος,</b>  | <b>201</b> |
| in responsione con                             |            |
| <b>Ημιχ β'. ἀλλ' ἔχε, τέκνον,</b>              |            |
| <b>Νε. λέγ' ὅ τι. Ημιχ β'. φροντίδας νέας·</b> | <b>210</b> |

<sup>48</sup> Vd. *supra*, cap. 2.3. Ar. *Nu.* 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169, pp. 115-116 e cap. 2.8. Av. 1395, pp. 195-196.

<sup>49</sup> Vd. *supra*, cap. 2.1. Ar. *Ach.* 1208-1209, pp. 57-58.

<sup>50</sup> Anche nel resto della coppia strofica (201-209/210-218) l'impaginazione del Laurenziano rispetta i rapporti responsivi; si tratta quindi di una delle sezioni meliche di un testo tragico sfuggite al cosiddetto "medioevo della responsione" (vd. Tessier 1999).

Hermann 1839, 41 ritiene che a intervenire nell'epodo della parodo del *Filottete* non sia il coro nel suo insieme, ma due semicori, da cui i sigla **Ημυχ α'**. e **Ημυχ β'**. L'editore propone questa distribuzione delle parti, poiché essa garantisce che tra la fine della strofe e l'inizio dell'antistrofe intercorra un cambio di interlocutore; diversamente il coro transiterebbe senza soluzione di continuità nella *performance* da una strofe all'altra.

(2b) Il resto degli interpreti preferisce accorpare tutte le battute che **L** distribuisce su tre diversi righi. Così Dindorf 1842 (*paeonicus dimeter cum penthem. trochaico*:  $\acute{\text{---}}\text{---}\acute{\text{---}}\text{---}$ ,  $\acute{\text{---}}\text{---}$ ), 1860d e 1869, Campbell 1881 ( $\text{---}\acute{\text{---}}\text{---}\text{---}\acute{\text{---}}\text{---}$ ), Jebb 1898 (*choreic*:  $\text{>:}\text{---}\text{---}|\text{---}\text{---}|\text{---}\text{---}|\text{---}\text{---}|\text{---}\text{---}$ ), Schroeder 1923 ( $\text{---}ia \text{---}cr \text{---}ia$ ), Pearson 1924, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964 (*Iamb. trim. sync.*:  $\text{---}\text{---}\text{---}$ ,  $\text{---}\text{---}$ ,  $\text{---}\text{---}$ ), Webster 1970 (*iambic trimeter*:  $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$ ), Dale 1981 (*sync ia trim*:  $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$ ), Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996d (*ia. + lekyth.*:  $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$ ), Pucci – Avezzù – Cerri 2003 (*3ia sync*:  $\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$ )<sup>51</sup>:

**Χο. εὔστομ' ἔχε, παῖ. Νε. τί τόδε; Χο. προῦφάνη κτύπος, 201**  
in responsione con  
**Χο. ἀλλ' ἔχε, τέκνον— Νε. λέγ' ὅ τι. Χο. φροντίδας νέας. 210**

Si noterà che Dindorf 1842 ritiene che all'interno di *Ph.* 201/210 l'ultima battuta del coro stacchi un segmento (*penthem<sup>tr</sup>*) di natura metrico-ritmica diversa rispetto alla successione che lo precede e che si compone del primo intervento del coro e di quello di Neottolemo (*2paeon*). Altrimenti, cambiando l'ordine dei raggruppamenti, Dawe 1996d isola un giambo e un leccio, rispettivamente corrispondenti alla prima battuta del coro e all'insieme del secondo e del terzo intervento. I due studiosi hanno pertanto preferito riconoscere degli asinarteti in *Ph.* 201/210, piuttosto che interpretare, similmente a Hermann 1839 e in parziale accordo con il *layout* del Laurenziano, i loro costituenti minimi come *cola* separati.

Maas 1911, 253 segnala il tribraco, “ein halbes Singmetron”, eseguito da Neottolemo come esempio di quel ristretto gruppo di porzioni liriche che vengono eccezionalmente affidate a un personaggio di basso rango o che non canta mai in un intero dramma o in una determinata scena<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> Secondo questo schema metrico la prima sillaba del trimetro sarebbe da computarsi come breve, nonostante sia costituita da un dittongo (**ευ-**) nella strofe e da una sillaba chiusa (**ολ-**) nell'antistrofe. Al contrario, se venisse computata come lunga, si avrebbe un dattilo nella prima sede del trimetro, realizzazione che comunque non creerebbe difficoltà (per le realizzazioni ammesse nel primo piede del giambo vd. Gentili – Lomiento 2003, 131).

<sup>52</sup> In effetti, Neottolemo non si esprime attraverso il canto nel resto della parodo commatica (vv. 135-218). Questa è costruita secondo lo schema AABBC. Le coppie strofiche sono tutte attribuite al coro, eccetto una minima porzione, come si è visto, dei vv. 201/210, e sono in parte separate da sistemi



Si consideri ora E. *Hel.* 352. Di seguito si riproducono il testo e la colometria esibiti dal Laurenziano:

Ελ. σὲ γὰρ ἐκάλεσα, σὲ δὲ κατώμοσα  
τὸν ὑδρόεντα δόνακι χωρὸν  
Εὐρώταν, θανόντος  
εἰ βᾶξις ἔτυμος ἀνδρὸς ἄδε μοι  
τί τάδ' ἀσύνετα; 352  
φόνιον αἰώρημα διὰ δέρης ὀρέξομαι,

In **L**, dove i vv. 348-360 sono attribuiti alla sola Elena non si registra alcuna *antilabe*, così anche in **P**. Tuttavia il correttore degli *apographa Parisina* (*cod. Par.* 2887, 2888 e *cod. Par.* 2817) assegna **τί τάδ' ἀσύνετα;** (v. 352) al coro. Gli editori si sono divisi tra queste due possibili attribuzioni. Elena non sa ancora se Menelao sia in vita o sia morto. Nel caso quest'ultima diceria fosse confermata, l'eroina opterebbe per il suicidio, e pertanto ai vv. 348-360 passa in rassegna le modalità con cui si toglierebbe la vita. Se si attribuisce l'inciso a Elena<sup>53</sup>, si può dare all'aggettivo un significato attivo "perché queste parole insensate?", in riferimento alla voce della morte del marito<sup>54</sup>. Qualora si privilegi il significato passivo "perché queste parole incomprensibili?", Elena rivolgerebbe il quesito a sé stessa per spronarsi a concludere il suo discorso, esplicitando in che modo intende suicidarsi<sup>55</sup>. Se si fa intervenire il coro, la domanda incidentale sarebbe provocata dal fatto che il gruppo corale considera folli i propositi suicidi di Elena<sup>56</sup>, oppure non riesce a capire, almeno in un primo momento, che cosa voglia dire la moglie di Menelao<sup>57</sup>, la quale poi nel proseguo chiarirà l'intenzione di volersi togliere la vita (v. 354 ss.).

Di seguito ci si limita a presentare gli assetti colometrici adottati dagli interpreti che hanno accolto la correzione contenuta negli *apographa Parisina*. Tuttavia, solo in due di essi l'intervento del coro viene disposto in *antilabe*, vd. (3b) e vd. (3c), e solamente nel primo caso all'interno di un *2tr*<sub>λ</sub>.

---

anapestici (vv. 144-149; vv. 159-168; vv. 191-200), che si inseriscono al termine della prima strofe (vv. 135-143) e della prima antistrofe (vv. 150-158) e tra la seconda (vv. 169-179/180-190) e la terza diade responsiva (vv. 201-209/210-218). Questi anapesti, eseguiti tutti da Neottolemo, a parte il v. 161 pronunciato dal coro, sarebbe recitativi (Pucci – Avezzù – Cerri 2003, 179).

<sup>53</sup> Così, pur adottando differenti *layouts*, Hermann 1837 e Kannicht 1969 (*2tr*<sub>λ</sub>: **τί τάδ' ἀσύνετα;** — **φόνιον αἰ-**); Dindorf 1842, Kirchhoff 1855b e Schroeder 1928 (*tr*: **τί τάδ' ἀσύνετα;**); Murray 1913b, Alt 1964, Allan 2008 (*2tr*<sub>λ</sub>: **ἄδε μοι — τί τάδ' ἀσύνετα;**—). Diggle 1994a invece preferisce porre **ἄδε μοι τί τάδ' ἀσύνετα;** tra *crucis*.

<sup>54</sup> Così Kannicht 1969, 110.

<sup>55</sup> Così Wilamowitz 1921, 273.

<sup>56</sup> Così Campbell 1950, 79.

<sup>57</sup> Vd. p. es. Grégoire – Méridier 1950: "quels sont ces mots que je ne puis comprendre?".

(3a) Dindorf 1833 e 1869, Wecklein 1898b attribuiscono il v. 352 al coro, ma adottano, similmente a L, un assetto colometrico che non prevede cambi interni di interlocutore:

**Ελ. σὲ γὰρ ἐκάλεσα, σὲ δὲ κατόμοσα  
τὸν ὑδρόεντι δόνακι χ<λ>ωρὸν  
Εὐρώταν, θανόντος εἰ βάζις  
ἔτυμος ἀνδρὸς ἄδε μοι  
Χο. τί τὰδ' ἀσύνετα; — 352  
φόνιον αἰώρημα  
διὰ δέρης ὀρέξομαι,**

Dindorf 1833 accetta la lezione di L ὑδρόεντα anziché la congettura di Reiske ὑδρόεντι, accolta invece da Dindorf 1869 e Wecklein 1898b, quindi Grégoire – Méridier 1950, vd. (3b) e Dale 1967 e 1983, vd. (3c). Inoltre Dindorf 1869 recepisce l'ordo verborum proposto da Hermann 1837, che ai vv. 350b-351 inverte εἰ βάζις | ἔτυμος ἀνδρὸς in ἀνδρὸς εἰ | βάζις ἔτυμος. Infine in tutti gli editori qui citati κατόμοσα al v. 348 viene corretto *metri causa* in κατόμοσα, mentre al v. 349 χωρὸν viene sostituito da χλωρὸν, integrazione dello Stephanus.

Grégoire – Méridier 1950 così come Dale 1967 e 1983 modificano la colometria di L, cosicché nei loro *layouts*, benché differenti, si registra la presenza di *antilabe*.

(3b) Grégoire – Méridier 1950:

**Ελ. σὲ γὰρ ἐκάλεσα, σὲ δὲ κατόμοσα  
τὸν ὑδρόεντα δόνακι χ<λ>ωρὸν  
Εὐρώταν, θανόντος  
εἰ βάζις ἔτυμος ἀνδρὸς  
ἄδε μοι — Χο. τί τὰδ' ἀσύνετα; — 352  
Ελ. φόνιον αἰώρημα  
διὰ δέρης ὀρέξομαι,**

(3c) Dale 1967 (*tr. dim.*: ~~~~~) e 1983 (*tr dim.*: ~~~~~):

**Ελ. σὲ γὰρ ἐκάλεσα, σὲ τε κατόμοσα  
τὸν ὑδρόεντι δόνακι χ<λ>ωρὸν  
Εὐρώταν, θανόντος  
εἰ βάζις ἔτυμος ἀνδρὸς ἄδε μοι  
Χο. τί τὰδ' ἀσύνετα; Ελ. φοινί<οισι  
μέλε>ον αἰώρημα- 352  
σιν δέρην ἐνέξομαι,**

Ai vv. 352a-353 Dale 1967 e 1983 recepisce le congetture di Campbell 1950, che ritiene usati impropriamente tanto la forma media di ὀρέγω (ὀρέξομαι L : ἐρέξομαι P) quanto la preposizione διὰ. L'editore corregge quindi il testo tradito sulla base del confronto con altri passi tragici, in cui viene menzionato il suicidio di un'eroina, tra cui *Andr.* 412, 811, *Alc.* 229-230 e *S. OT* 1264.

Tuttavia, Kannicht 1969, 111 individuerrebbe una ragione metrica a sfavore dell'attribuzione del monometro trocaico al coro. Gli interventi di quest'ultimo infatti



In sintesi, i cambi di parte nei dimetri trocaici attestati nella produzione tragica si differenziano rispetto al caso aristofaneo per il contesto in cui si collocano, per il *verse instance* adottato e per la posizione che in essi assume l'*antilabe*.

### 3. CONCLUSIONI

Nel proseguo si intendono presentare alcune considerazioni di carattere generale emerse dall'analisi dei dati estrapolati nel corso dell'indagine.

#### 3.1. Alcune caratteristiche delle *antilabai* meliche in Aristofane

Complessivamente, dalla consultazione delle edizioni critiche e degli studi espressamente dedicati alle strutture metriche dei *cantica* di Aristofane pubblicati in un momento successivo all'elaborazione del paradigma böckhiano (1811) e che ad esso più o meno fedelmente si adeguano, si sono ricavati 39 esempi di *antilabe* in contesto melico, situati in 27 differenti passi della produzione aristofanea<sup>1</sup>. Di seguito un elenco che illustra la loro distribuzione nelle varie commedie:

*Ach.*: 1208, 1209;

*Nu.*: 462-463, 466, 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169;

*V.*: 293(/305), 297b-298a(/310)<sup>2</sup>;

*Pax*: 459-460/486-487, 461-462/488-489, 467-468/494-495, 1270, 1286, 1301;

*Av.*: 411, 1395;

*Th.*: 916, 1069a-1069b, 1071, 1072;

*Ra.*: 241, 415, 664, 1323, 1324;

*Ec.*: 1166.

Il fenomeno riguarda dunque solamente 8 degli 11 drammi superstiti di Aristofane. Non si sono infatti rintracciati cambi di interlocutore interni a sequenze metriche *in lyricis* nei *Cavalieri*, nella *Lisistrata* e nel *Pluto*. Nei restanti drammi, le *antilabai* sono variamente distribuite. In ordine crescente di numero, si ha un esempio nelle *Ecclesianti*; due istanze negli *Acarnesi*, nelle *Vespe* e negli *Uccelli*; quattro nelle *Tesmoforianti*; cinque nelle *Nuvole* e nelle *Rane*; infine sei nella *Pace*. Dunque, sulla base del presente catalogo, nell'arco della produzione aristofanea, diversamente da

---

<sup>1</sup> In questo conteggio si tengono presenti i vari assetti colometrici e/o interpretazioni metriche proposte per ciascuna delle sequenze in cui si rintraccia un cambio interno di interlocutore: ognuno di essi corrisponde a un esempio di *antilabe* melica. Sono esclusi dal calcolo le alternanze interlocutive in *Th.* 916 (*3ia*) e *Ec.* 1166 (*4tr*), nonché il primo interscambio esecutivo di *Ra.* 664, dal momento che a queste successioni, nel loro complesso o almeno in parte, si ritiene fosse destinata una resa non lirica.

<sup>2</sup> Si ritiene opportuno ribadire in questa sede che *V.* 305 e 310 sono stati segnalati tra parentesi poiché, a differenza dei loro *respondentes* (*V.* 293 e 297b-298a), non ospitano un cambio di interlocutore al loro interno.

quanto si può affermare in merito a Eschilo, Sofocle, Euripide<sup>3</sup>, non si ricavano variazioni sensibili sul piano cronologico nell'impiego dell'*antilabe* melica, cui l'autore ricorrerebbe con una certa costanza, ma mai con un'alta frequenza sia all'interno di una stessa sezione melica che di un'intera commedia. Pertanto, lo sporadico ricorso all'*antilabe in lyricis* si oppone drasticamente all'assiduità con cui Aristofane, secondo l'uso comico, incide i versi della recitazione e del recitativo con alternanze interlocutive<sup>4</sup>.

Si dovrà inoltre tener presente il valore relativo che connota i dati raccolti, poiché generalmente non vi è accordo tra gli studiosi sull'assetto colometrico che informa le sequenze metriche contenenti al loro interno un'alternanza di *persona canens* o sulla loro interpretazione metrica. Solamente per 6 dei 27 passi catalogati vi è unanimità nelle edizioni e nelle analisi metriche sulla *mise en page* della successione che le ospita. Si tratta di:

*Pax* 1270, 1286, 1301: *6da*<sub>Λ</sub>;

*Th.* 1071, 1072: *2an*;

*Ra.* 241: *ia cr.*

A questi si aggiungano *Ra.* 1323 e 1324, a cui viene riservata la medesima impaginazione presso tutti gli interpreti, ma per i quali sono state avanzate diverse letture metriche, rispettivamente *glyc*, *^3epion<sup>min</sup> ^Λ*, *dim<sup>p</sup> A* e *glyc* o *tel.*

Occorrenze del fenomeno si isolano in quasi tutti i contesti metrici cui si presuppone fosse destinata un'esecuzione cantata. Meno rappresentate sono le categorie dei trochei, dei cretici, dei peoni, dei palimbacchei, dei coriambi, dei metri gliconici, delle strutture polischematiche, dei *kat'enoplion*, dei *kat'enoplion-epitriti* e dei docmi, che contano appena una o al massimo due esempi di *antilabe* ciascuno. Più numerose sono le alternanze interlocutive interne ai dattili (3: *Pax* 1270, 1286, 1301), agli anapesti (5: *Nu.* 1166-1167, 1167-1168; *Th.* 1069a-1069b, 1071, 1072), ai giambi (5: *Ach.* 1208, 1209; *Av.* 1395; *Ra.* 415, 664), agli ionici (3: *V.* 293(/305), 297b-298a(/310); *Ra.* 1323).

<sup>3</sup> Solo nelle prime opere eschilee (*Persiani* e *Sette a Tebe*) si rintracciano *antilabai* meliche; Sofocle invece le impiega, in ordine crescente di frequenza, in *Edipo Re*, *Elettra*, *Trachinie*, *Filottete*, ma soprattutto nell'*Edipo a Colono*; infine Euripide, che similmente ad Aristofane ricorre a questo fenomeno con una certa costanza durante l'intero corso della sua produzione, rispetto al commediografo ne fa un uso più abbondante. Si tenga conto che in ambito tragico si contano complessivamente, almeno nelle edizioni e nelle analisi metriche *post* Böckh, all'incirca il quintuplo delle *antilabai* meliche che si possono annoverare in commedia.

<sup>4</sup> Vd. *supra*, cap. 1 Introduzione, pp. 2 e 3.

Solitamente l'*antilabe* si verifica una sola volta in ciascuna sequenza metrica, a parte in due casi in cui ha una ricorrenza doppia. In *Ec.* 1166, se si accetta l'interpretazione che individua in questa successione un tetrametro trocaico catalettico, i cambi interni di interlocutore si localizzano dopo il primo *metron* trocaico e dopo la seconda sillaba lunga del secondo metro trocaico. In *Ra.* 664, qualora vi si legga un trimetro giambico, l'*antilabe* cade in coincidenza della cesura tritemimere e di quella efteimere. Tuttavia si tratta di esempi affatto singolari: per il passo delle *Ecclesiazuse*, vista la misura metrica di tale sequenza, difficilmente si ipotizzerà una resa melica; mentre solo la seconda alternanza di interlocuzione isolabile al v. 664 delle *Rane* tocca un segmento metrico ad esecuzione lirica, anzi si colloca proprio nel punto di passaggio dalla recitazione al *melos*.

In Aristofane l'*antilabe* melica di solito non occupa un luogo predefinito all'interno di una sequenza, nemmeno nel caso dei cambi di parte che occorrono negli esametri dattilici catalettici, nei trimetri giambici o nei tetrametri trocaici catalettici, dove in ambito tragico, ma per lo più in contesti recitati o di recitativo<sup>5</sup>, il fenomeno si colloca di preferenza in coincidenza con una delle cesure principali o con la dieresi. Una certa regolarità si riscontra viceversa nei dimetri anapestici: in 4 casi su 4 (*Nu.* 1166-1167, 1167-1168; *Th.* 1071, 1072) il cambio interno di interlocutore avviene in corrispondenza della dieresi mediana, vale a dire tra i due *metra* che compongono il dimetro.

### 3.2. Colometrie manoscritte e layouts moderni

In apertura del presente lavoro, ci si è chiesti se le *antilabai in lyricis* reperibili nelle edizioni e nelle analisi metriche correnti che seguono il paradigma böckhiano trovino una giustificazione della loro occorrenza nella istituzione di un'analogia, sottaciuta e comunque successiva al fatale 1811, con gli esempi del medesimo fenomeno nelle sezioni recitate o in recitativo del dramma attico, qui nello specifico di quello aristofaneo. In altre parole, ci si è interrogati sulla possibilità che la presenza di interscambi esecutivi non interlineari, bensì contenuti all'interno di successioni metriche liriche, debba essere esclusivamente ricondotta alle peculiari scelte colometriche operate dagli studiosi moderni che, destituendole di valore, tendono a modificare le impaginazioni dei testi poetici adottate dai testimoni antichi e medievali.

---

<sup>5</sup> Per la sede privilegiata dall'*antilabe* nei *6da*, vd. *supra*, cap. 2.6. *Ar. Pax* 1270, 1286, 1301, pp. 165-172 e nei *3ia* e *4tr*, vd. *supra*, cap. 1 Introduzione, pp. 4-5 e 7.

In particolare, le alternanze nell'interlocuzione entro sequenze metriche modellate secondo i criteri di Böckh sono state determinate sempre e solo dall'accorpamento o comunque da una diversa disposizione dei *cola* manoscritti, all'inizio dei quali si verificano dei cambi di parte?

Per tentare di dirimere la questione ci si è proposti di considerare le *mises en page* di **R**, **V** e P.Berol. inv. 13231 D, riservate ai passi aristofanei dove presso gli interpreti contemporanei si sia riscontrata presenza di *antilabe* melica. Nonostante alcuni indubbi elementi di continuità ravvisabili tra le colometrie tradite dai manoscritti e quelle prodotte dalle opzioni editoriali moderne, si prestano all'osservazione considerevoli differenze nell'impaginazione delle sequenze entro cui si localizzano cambi di *persona canens*. Delle singole analogie e diversità tra i *layouts* adottati da un lato dai testimoni antichi e medievali, dall'altro dalle edizioni nonché dalle analisi metriche recenti, si è dato conto nel commento accluso a ciascun esempio di scambio antilabico in *lyricis* precedentemente trattato. Qui si desidera sintetizzare le tendenze inerenti all'impaginazione manoscritta osservate nel corso dell'indagine e presentare alcune considerazioni complessive in merito alla loro possibile interpretazione<sup>6</sup>.

Innanzitutto vanno menzionati i passi in cui **R** e/o **V** presentano un ordine dei *cola* che non sembrerebbe essere ispirato a principi metrici coerenti in sé o in relazione al contesto ritmico di inserimento e/o ai più plausibili, almeno in questi casi, *Scholia vetera*<sup>7</sup>. Nel Marciano per quanto riguarda *Nu.* 1166-1167 in unione con 1165b, 1168-1169, *Pax* 459-462, *Ra.* 240-241a, così come oltre che nel medesimo codice anche nel Ravennate in merito a *V.* 298a-298b, si registra un accumulo di segmenti metrici in sequenze di relativa lunghezza, tutte eccedenti la più usuale misura del dimetro, cui preferibilmente gli alessandrini avrebbero fatto riferimento nel *kolizein*<sup>8</sup>. Questi raggruppamenti tendono a configurarsi come successioni metriche non comuni: inusuali associazioni asinartetiche, p. es. *da 2ia ataktos* in *Nu.* 1168-1169 e *epitr<sup>ia</sup> cr epitr<sup>ia</sup> cr* (= *epitr<sup>ia</sup> epitr<sup>tr</sup> 2cr*) in *Ra.* 240-241a, o segmenti difficilmente interpretabili, p. es. ---~~~~~ (Pax 486-489). Diverse possono essere le ragioni che hanno condotto a tale apparente 'errore colometrico', altresì detto *conflatio*. Si può ipotizzare che esso sia stato determinato, se non dalle carenti conoscenze metriche del copista,

---

<sup>6</sup> Nel proseguo, per ovvie ragioni, si tralascia di considerare il cambio di interlocutore all'interno di *V.* 293 che va fatto risalire a una congettura di Van Leeuwen 1909, laddove i manoscritti non contengono alcuna alternanza interlocutiva.

<sup>7</sup> Cfr. in **V** *Nu.* 1165b-1167, 1168-1169; *Pax* 486-489; *Ra.* 240-241a e 241b, 664; sia in **V** che in **R** *Nu.* 466, *V.* 297b e 298a-298b.

<sup>8</sup> A tal proposito vd. Gentili – Lomiento 2003, 38.



dalla necessità di risparmiare spazio scrittorio. Del resto, due di questi passi (*Pax* 486-489 e *V.* 297b-298b) appartengono a *mele* con una struttura responsiva e pertanto una loro più plausibile ripartizione colometrica può essere agevolmente ricostruita sulla base dei rispettivi *respondentes*. In aggiunta, nel caso della *Pace*, la *mise en page* esibita dall'antistrofe gode del supporto delle indicazioni scoliastiche antiche, oltre che dell'impaginazione adottata in **R**.

Si venga ora ai *loci*, non molti, in cui sia in **R** che in **V** le battute che concorrono a formare una successione interessata da cambio interno di interlocutore sono disposte sullo stesso rigo, una adiacente all'altra, secondo un uso grafico ancora oggi invalso nella prassi editoriale. Tale è il *layout* riservato dal solo Ravennate a *Ra.* 1324 (*glyc*)<sup>9</sup>, *Ach.* 1208 e 1209 (*2ia*) e a *Th.* 916 (*3ia*)<sup>10</sup>, unicamente dal Marciano a *Av.* 411 (*2cr*), *Pax* 467-468/494-495 (*2cr*), *Pax* 1270 (*6da*<sub>∧</sub>), da entrambi i testimoni a *Pax* 1286 e 1301 (*6da*<sub>∧</sub>), *Ra.* 1323 (*glyc*).

In realtà, per buona parte delle *antilabai in lyricis* isolate dagli interpreti contemporanei la *mise en page* che entrambi i manoscritti medievali, nonché il frammento papiraceo, mostrano di prediligere è quella che dispone ciascuna singola battuta su un diverso rigo di scrittura. Questa ripartizione può comportare l'isolamento di sequenze dell'estensione di un piede, oppure di un monometro o di un dimetro, nelle loro forme piene ma anche in quelle catalettiche o ipercatalette. Cfr. in **RV** *Nu.* 462-463 (*ia* e *pros*<sup>a</sup>, quest'ultimo interpretato dagli antichi come dimetro *ion*<sup>ma</sup> *cho*), *Pax* 459-460/486-487 (*palim* e *paeon I*, in **V** limitatamente alla strofe), 461-462/486-487 (*palim* e *procel*~*palim* e *penthem*<sup>tr11</sup>, in **V** limitatamente alla strofe), *Ra.* 415 (*2ia* e *ia*); in **R** e in P.Berol. inv. 13231 D *Ra.* 241 (*palim* e *epitr*<sup>ia</sup>); nel solo **R**, *Pax* 467-468/494-495 (*cr* e *cr*), 1270 (*5da* e *sp*); *Av.* 411 (*epitr*<sup>tr</sup> e piede giambico); *Th.* 1069a-1069b (*2an*<sub>∧</sub> e *an*<sub>∧</sub>), 1071 (*an* e *an*) e 1072 (*an* e *an*); *Ec.* 1166 (*tr*, *cr* e *pros*<sup>c2</sup>, quest'ultimo corrispondente a *ia ion*<sup>mi</sup><sub>∧</sub> nella teoria antica)<sup>12</sup>. Infine in **RV** vengono isolati su righe distinti un *extra metrum* e un docmio (tipo 51 di Gentili 1952, 168) in *Av.* 1395, nel solo Ravennate due docmi in *Nu.* 1167-1168 (*do c. 36* e *do c. 25*), quindi un *epthemia* e una pericope (pseudo)lirica in *Ra.* 664.

<sup>9</sup> **V** non trasmette questa sequenza.

<sup>10</sup> Si ricorderà che **V** non contiene né gli *Acarnesi* né le *Tesmofoziause*.

<sup>11</sup> La non perfetta corrispondenza tra strofe e antistrofe sembra doversi ricondurre a una corruzione testuale in **RV** più che a una libertà responsiva, come confermerebbe anche il commento metrico antico che individua in entrambe le sequenze un *penthem*<sup>tr</sup>, letto dai moderni come *hypodo*.

<sup>12</sup> **V** non trasmette questa commedia.

A conclusione di questa rapida rassegna di *mises en page*, parrebbe opportuno rilevare che, laddove gli scambi antilabici reperiti presso gli interpreti contemporanei vengano impaginati nei manoscritti relegando ciascuna battuta a righe differenti, e i segmenti così individuati corrispondano a sequenze analizzabili *kata poda*, *kata metron* o *kata kolon*, vi sarebbe la possibilità di intendere l'intervento di ciascun personaggio come un'unità metrica a sé stante. Pertanto, almeno per quanto attiene alla *paradosis*, si dovrebbe ipotizzare l'assenza di *antilabe*<sup>13</sup>. Questa considerazione si può senz'altro applicare a quei casi nei quali anche parte degli studiosi contemporanei, disponendo ciascuna battuta di ciascun personaggio su un diverso rigo di scrittura, hanno adottato l'impaginazione priva di cambi interni di interlocutore offerta dai codici (*Nu.* 462-463, 1167-1168; *Pax* 459-460/484-485, 461-462/486-487<sup>14</sup>, 467-468/494-495; *Av.* 1395; *Th.* 1069a-1069b; *Ra.* 664). Tuttavia, non parrebbe potersi escludere che riflessioni simili siano valide anche per quelle istanze in cui la critica ha unanimemente riconosciuto la presenza di *antilabe*, dove la colometria manoscritta isolava invece due cellule metriche minime, ciascuna corrispondente a una battuta e tutte aventi misure plausibili pure per il sistema Böckh (*Pax* 1270, *Av.* 411, *Th.* 1071 e 1072 in **R**; *Ra.* 241 in **R** e P.Berol. inv. 13231 D; *Ra.* 415 in **RV**). Al contrario, gli studiosi moderni tenderebbero a ritenere che la *mise en page* riservata dai manoscritti a questi passi sia rappresentativa del “method of writing a line divided between two speakers as two lines”<sup>15</sup>. Tanto varrebbe anche per *Ec.* 1166, che nel Ravennate si presenta scisso in tre unità discrete, ma di cui gli interpreti hanno preferito accorpare ora le prime due battute ora tutte e tre.

Vero è che nei manoscritti non infrequentemente le alternanze interlocutive interne ai versi della recitazione e del recitativo possono venir rappresentate disponendo in colonna i vari interventi, talvolta tutti giustificati a sinistra, altre volte disposti in aggetto gli uni rispetto agli altri<sup>16</sup>. È ovvio che se tale tipo di *mise en page* viene adottato in una

---

<sup>13</sup> Tanto varrebbe anche per gli unici due casi, reperiti esclusivamente in **R**, in cui due interventi sono disposti sullo stesso rigo di scrittura, ma, anziché trovarsi l'uno vicino all'altro, sono separati da uno spazio bianco di considerevole ampiezza. Si tratta di *Nu.* 1166 (*do c.* 25) e 1167 (*do c.* 36), nonché *Nu.* 1168 (*do c.* 25) e 1169 (*2ia ataktos*). Nella fattispecie, il *vacuum* dovrebbe verosimilmente indicare una ripartizione colometrica e pertanto ogni battuta andrebbe intesa come un *colon* a sé stante. Come tale viene poi trattato ciascuno dei suddetti segmenti metrici anche nella maggior parte delle impaginazioni adottate dagli interpreti moderni.

<sup>14</sup> Si precisa che nel caso di *Pax* 462 gli editori hanno generalmente preferito, per ragioni metriche, la variante di testimoni più recenti (**LhB**) rispetto a **R** e **V**.

<sup>15</sup> Così Lowe 1962, 31, precisamente in riferimento all'impaginazione di *Ra.* 241 in P.Berol. inv. 13231 D.

<sup>16</sup> Si rinvia a Lowe 1962, 29 e 33, nonché a Monteleone 1989, in particolare 27-84, che si è occupato delle alternanze interlocutive incidenti i trimetri delle tragedie senecane. Infine Savignago 2008a, 240-243, 297 ha riscontrato che anche per i *3ia* contenuti in sezioni meliche tragiche, in presenza di *antilabe*, i papiri impaginano di preferenza le battute su righe successivi.

sezione recitata o *in parakataloge*, dove una determinata successione si ripete *kata stichon*, sarà proprio quest'ultima, fungendo da misura di riferimento per lo meno nell'accorpamento ideale degli interventi ai fini dell'interpretazione metrica, a indicare che le battute che gli scribi possono aver preferito incolonnare, anziché accostare secondo l'uso grafico oggi prevalente, concorrevano sicuramente già in antico alla formazione di un'unica unità stichica. Ci si potrebbe tuttavia chiedere, in riferimento a contesti lirici dove diversamente da quelli recitati e recitativi la misura da conferire alle sequenze non è un dato oggettivo ma è sottoposta al *primum* dell'interpretazione, se sia davvero consentita, per lo meno per gli esempi aristofanei in questione, e in caso affermativo su quali basi oggettive si fondi, l'affermazione che nei manoscritti l'impaginazione su righe di scrittura distinti di battute da attribuirsi a diversi interlocutori costituisca senz'altro una trascrizione del fenomeno dell'*antilabe*. Si sospetterebbe che tali asserzioni non abbiano altro fondamento che l'osservazione di ciò che si può riscontrare con certezza solo al di fuori delle masse meliche, ovverosia la già menzionata *mise en page* in colonna di segmenti isolati da alternanze di *persona loquens* entro *stichoi* che informano sezioni recitate con o senza accompagnamento musicale. Procedendo secondo questa linea interpretativa anche *in lyricis*, si rischia invece di leggere da un'errata prospettiva i *layouts* manoscritti, affermando di rintracciare in essi ciò che invece è riscontrabile esclusivamente presso gli editori moderni. Nello specifico, si individuerrebbe forzatamente in alcuni dei *cola*, incolonnati e attribuiti a interlocutori diversi dai testimoni antichi o medievali, degli scambi antilabici, che invece si leggono con certezza come tali solo nelle edizioni moderne, dove si è proceduto all'accorpamento delle sequenze, metricamente plausibili anche se prese singolarmente, offerte dai testimoni antichi. Operazione quest'ultima indubbiamente legittima per chi si allinei ai dettami di Böckh, ma di cui non parrebbe affatto lecito rintracciare delle sicure anticipazioni nelle *mises en page* manoscritte. Infatti, come si è accennato, non si può escludere che in queste ultime l'incolonnamento di battute attribuite a diverse *personae canentes* risponda a criteri metrico-ritmici piuttosto che doversi ricondurre alla segnalazione di un'*antilabe*.

Va comunque precisato che tra i *loci* succitati, almeno per quanto attiene a *Pax* 1270, *Av.* 411 e *Ra.* 241, la valutazione dei contesti metrico-ritmici in cui sono rispettivamente inseriti si esprimerebbe a favore del raggruppamento sullo stesso rigo delle coppie di interventi attribuiti a interlocutori diversi (tale impaginazione è, del resto, esibita da **V** per *Pax* 1270 e *Av.* 411). Si ottengono così delle successioni metriche maggiormente

armonizzabili all'ambito in cui occorrono, più simili, quando non identiche, a quelle che le precedono e/o seguono, e più consone alla semantica del testo poetico di cui costituiscono l'ossatura.

Anche a prescindere da queste ultime istanze, in generale, si rileva che la maggior parte degli interpreti, qualora vi sia la possibilità di riunire porzioni metriche altrimenti isolate dai manoscritti con la conseguente costituzione di *antilabai*, propende per tale opzione, talvolta addirittura ponendosi al di fuori del paradigma di Böckh. Si prenda per esempio il caso di *Pax* 459-460 e 461-462:

**Ερ. ὃ εἶα. Χο. εἶα μάλα.  
Ερ. ὃ εἶα. Χο. ἔτι μάλα,**

dove si avrebbe il sospetto che il *modus operandi* qui sopra illustrato sia in realtà da ricondursi alla difficoltà, pur estranea al sistema böckhiano, di riconoscere in sequenze molto brevi dei segmenti metrici ritmicamente indipendenti, anche quando tra di essi occorrono segnali pausali certi, quali lo iato. A questo esempio si può anettere quello di *Nu.* 1168-1169 nella lettura metrica che vi individua due docmi<sup>17</sup>:

**Στ. ὃ φίλος, ὃ φίλος. Σω. ἄπιθι συλλαβών.**

Qui il blocco di sinafia, che secondo Böckh 1811 indicherebbe confine stichico, viene ammesso in posizione interdocmiaca, poiché assorbito all'interno della teoria seidleriana. In base a quest'ultima infatti i docmi si organizzano in sistemi che in quanto tali non conoscono soluzione di continuità ritmico-prosodica fino al loro termine e pertanto non consentono al loro interno l'occorrenza di *certa indicia* böckhiani, a meno che essi non si situino, come in *Nu.* 1168-1169, "in exclamazione, allocutione, interrogatione"<sup>18</sup>.

Resta il fatto che, seppur sporadicamente, sia **R** che **V** presentano per alcuni *cantica* un'articolazione colometrica che dà luogo a sequenze all'apparenza metricamente plausibili e che senz'altro presuppone cambi interni di interlocutore. Ciò parrebbe deporre inequivocabilmente a favore dell'occorrenza dell'*antilabe in lyricis* pure nella tradizione manoscritta, senza che in ambito melico essa si limiti ad incidere solo trimetri giambici o esametri dattilici catalettici, come avevano ipotizzato Gentili – Lomiento

<sup>17</sup> Si ricorderà che l'interpretazione oloedocmiaca di *Nu.* 1168-1169, avanzata unicamente da Schroeder 1930, è possibile solo qualora si adotti la variante di **P24** (ἄπιθι συλλαβών).

<sup>18</sup> Seidler 1811, 80.

2003, 30<sup>19</sup>. Inoltre, verrebbe meno anche il sospetto che gli studiosi che estendono l'uso di questo termine ai dialoghi lirici si lascino guidare solo da un principio di analogia, trasferendo alle sequenze dei *cantica* un fenomeno che si può osservare con maggiore frequenza, anche nella tradizione manoscritta, nei versi della recitazione.

### 3.3. Schemi metrici e *performance*

Si intende infine proporre alcune considerazioni che emergono *in primis* dall'osservazione delle scansioni metriche di determinate successioni che ospitano *antilabe*, così come si presentano nelle edizioni e nelle analisi consultate. Gli esempi che rientrano in questa casistica consentono a giudizio di chi scrive di illustrare una certa discrasia tra schemi metrici e prassi della *performance*, e inviterebbero pertanto a riflettere sulla necessità di distinguere l'ambito delle letture metrico-prosodiche di alcune sequenze da quello della loro realizzazione ritmica nella messa in scena.

Buona parte di ciò che si dirà nel seguito non può spingersi oltre il piano della logica e della verosimiglianza, dal momento che la realtà esecutiva della poesia drammatica è per noi ovviamente inattuabile, essendo andata quasi completamente perduta la musica che si combinava alla parola poetica<sup>20</sup>. Si esclude pertanto, allo stato attuale delle testimonianze, una verifica probatoria delle nostre affermazioni.

Dopo questa avvertenza preliminare, si tengano presenti innanzitutto quei casi in cui l'*antilabe* si situa tra una battuta che termina in sillaba chiusa con vocale breve (-ῶC) e una che comincia con parola iniziante per vocale (V-) o fra un intervento che si conclude con un dittongo e uno a *incipit* vocalico. Cfr. **πατρός** : ὄδ' in *Nu.* 1166-1167 (*2an*); **φίλος** : ἄπιθι *Nu.* 1168-1169 (*an ia ba*); **γάρ** : οὐκ in *V.* 297b-298a (*2ion<sup>mi</sup> e 4ion<sup>mi</sup>*); **τοῦτον** : ὄρῶ in *Ra.* 1323 (*glyc*); *Nu.* 466 (*hem<sup>m</sup>; hem<sup>f</sup>; hem reiz<sup>c</sup>; hem<sup>f</sup> hem<sup>m</sup>; hem<sup>m</sup> pros reiz<sup>a</sup>*); **πεπαιμένοι** : ἄσμενοι in *Pax* 1286 (*6da<sub>λ</sub>*)<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Si vd. *supra*, cap. 1. Introduzione, pp. 5-6.

<sup>20</sup> Anche i pochissimi, appena una sessantina, testimoni antichi corredati di notazioni musicali non consentono, per la natura stessa di quelle notazioni, una ricostruzione precisa del suono della musica antica: "everything that comes under the heading of 'performance practice' remains open to question: intonation, tempo, vocal forces, tuning, the form of the accompaniment" (Pöhlmann – West 2001, 1). Si aggiunga che le fonti antiche, a noi pervenute, che si occupano di questioni ritmiche non forniscono indicazioni sul fenomeno dell'*antilabe* in particolare, né su quello dei cambi di parte in generale, pur confermando, nella meglio documentata trattazione dei superallungamenti, che non vi dovesse sempre essere piena corrispondenza tra metro e ritmo e che anzi nell'esecuzione ritmica la misura metrica potesse subire degli adattamenti (cfr. p. es. P.Oxy. XXXIV 2687+9; Aristox., *Rhyth.*; D. H. *Comp.* 11, 64, p. 42 s. Us. – R.; vd. inoltre Gentili 1988).

<sup>21</sup> Analoga situazione si presenta anche in *Ra.* 664 (**τις** : ἄλδς), in base alla ripartizione colometrica che è stata adottata da Van Leeuwen 1896, White 1912, Coulon – Van Daele 1928b, Stanford 1963, Del Corno 1985 e che vi individua un trimetro giambico. Tuttavia, a questo esempio non si possono riferire con

Quando si presentano tali situazioni, gli studiosi sono propensi a considerare aperta e quindi a computare come breve la sillaba finale dell'intervento del primo personaggio oppure ad ammettere un abbreviamento in iato, il che presuppone la discutibile applicazione di una continuità prosodica (sinafia)<sup>22</sup> in coincidenza con il cambio di battuta.

Tale *modus operandi* sembrerebbe doversi ricondurre innanzitutto alla ferrea e a volte troppo pedissequa osservazione della lezione di Böckh. L'autore del *De metris Pindari* sostiene che le pause nella *performance* melica debbano coincidere con i confini di verso<sup>23</sup>, pertanto sancisce che il silenzio, ossia la pausa, quindi l'arrestarsi della melodia e con essa della continuità metrico-prosodica si verificano sempre (e solo) a fine di verso, mentre i suoi costituenti minimi (*ordines*), siano essi piedi o metri o misure *kata kolon*, sarebbero viceversa connessi tra loro (*coniuncti* o *colligati*)<sup>24</sup>. Da tali principi deriva il corollario che tutti i termini appartenenti a un'unità versuale debbano essere considerati come un'unica parola che costituisce una catena verbale

---

certezza le considerazioni che seguono, dal momento che nessuno degli interpreti succitati, probabilmente vista la misura assunta dalla sequenza in questione, fornisce una rappresentazione grafica della scansione metrica.

<sup>22</sup> Con questo termine si indica di solito una stretta connessione tra *cola* (Rossi 1978a). Lo studioso distingue tre tipi di sinafia: "1) sinafia verbale: il *sandhi* metrico agisce sia come tale sia *anche* sulla divisione delle parole fra un *colon* e l'altro (su un fatto, cioè, di *métrique verbale*); 2) sinafia ritmico-prosodica: il *sandhi* metrico agisce sia come tale sia *anche* sulla prosodia" (agisce quindi *anche* come *sandhi* prosodico); 3) sinafia ritmica: il *sandhi* metrico agisce *solo* come tale (solo quindi sul contesto ritmico)" (Rossi 1978a, 803). Talvolta, tuttavia, 'sinafia', anziché indicare una continuità prosodica tra *cola*, viene riferita a quella che investe tutte le parole che informano un'unità metrica, ritenuta ritmicamente autonoma, in quanto si presuppone che a fini scansionali esse debbano costituire un interrotto flusso verbale (West 1982, 4, 8, 84, 200). Nel proseguo il termine verrà impiegato con entrambi i significati, emergerà dal contesto a quale delle due accezioni si faccia riferimento.

Nonostante le convinzioni di Böckh 1811, 82, a cui si attengono in qualche modo buona parte degli studiosi contemporanei (vd. *infra*), poiché si sospetta che non sempre, in particolare in presenza di *antilabe* (come si cercherà di argomentare nel seguito), si possa supporre una perfetta corrispondenza tra versante prosodico e versante esecutivo, vale a dire tra quello metrico e quello ritmico, anziché di sinafia ritmico-prosodica e sinafia ritmica si preferisce parlare rispettivamente di sinafia metrico-prosodica e di sinafia metrica, sia che agiscano in sede interlineare che 'intra-lineare'. Il *sandhi*, cioè, interviene sul piano metrico o metrico-prosodico, ma non è detto che questa sua azione debba avere di necessità delle ricadute sul piano ritmico-esecutivo, a meno che, limitatamente ai contesti antilabici, non si vogliano postulare modalità di esecuzione melica alquanto inverosimili.

<sup>23</sup> Questo è senz'altro uno degli apporti più innovativi della teoria sticométrica böckhiana (vd. Tessier 2012a, 33-34), condotto alle estreme conseguenze da West 1982, come è stato recentemente evidenziato (Tessier 2012a, 59-65 e c.d.s.(b), 12-20) e come, limitatamente al fenomeno dell'*antilabe* melica, si vedrà nel seguito.

<sup>24</sup> Böckh 1811, 82: "in versus fine aliquid semper est silentii (vernacula lingua appellat *Haltung*), quod observabat vetus musica, non nostra: ob quod silentium ancipitem mensuram et hiatum admisere liberius. Denique, ut defungar paucis, ordines in versu coniuncti sunt, versus omnino disiuncti. Igitur ordines in versibus singuli ut pleno claudantur vocabulo, non necesse, propterea quod colligati sunt ordines; sed versum debere perfecto finiri vocabulo, tum illud, quo separantur versus, postulat silentium, tum rectissime praecipit Hephæstio: πάν μέτρον, inquit, εἰς τελείαν περατοῦται λέξις".

priva di qualsivoglia soluzione di continuità<sup>25</sup>, anche qualora al suo interno occorra un cambio di parte. Tuttavia, si dovrebbe tener presente che, là dove Böckh fissa l'interdipendenza tra la pausa performativa e quella versificatoria, quindi tra il versante ritmico e quello metrico-prosodico, è verosimile supporre che abbia del tutto trascurato il problema posto dal cambio di interlocutore all'interno del verso o del *colon*, dal momento che la sua teorizzazione si fonda sull'osservazione delle masse meliche della lirica corale<sup>26</sup>, nelle quali, come è noto, non si manifesta il fenomeno dell'*antilabe*.

Dei limiti dell'originario campo d'applicazione della teoria böckhiana non parrebbero aver coscienza i suoi continuatori novecenteschi, in particolare quelli appartenenti alla scuola anglosassone, che pertanto estendono non senza forzature il sistema Böckh ai poeti scenici<sup>27</sup>. Nella recezione della *Griechische Metrik* di Maas apparsa nel 1923, a partire dalla metà del XX sec., passando attraverso le formulazioni di Dale, Turyn, Snell, Parker, Stinton, fino al *Greek Metre* di West del 1982 si arriva ad estremizzare la definizione böckhiana di verso melico, tanto da travisare la specificità conferita dal filologo berlinese a questa unità metrico-ritmica<sup>28</sup>. Infatti, i *certa indicia* finiscono per configurarsi come gli unici segnali pausali validi, al punto che il verso melico (rinominato anche *minor period*), che *laut* Böckh per concludersi non necessita d'altro che dell'incisione finale, viene progressivamente privato dello statuto di successione metrica ritmicamente autonoma. Questa caratteristica viene invece riconosciuta esclusivamente al periodo melico (*major period*, o semplicemente *period*), sorta di raggruppamento di versi. L'alterazione anglosassone della teoria böckhiana perviene dunque all'individuazione di una macrosequenza, all'interno della quale la

---

<sup>25</sup> In proposito, si vedano le affermazioni di Martinelli 1997, 18: “fino alla pausa che interrompe [...] le unità metriche dotate di piena autonomia ritmica, la divisione in sillabe avviene considerando *ininterrotto il flusso verbale* [corsivo nostro] contenuto in tali unità: si parla [...] di *sandhi*, ovvero sia i vocaboli che si susseguono si influenzano prosodicamente l'uno con l'altro”.

<sup>26</sup> In realtà, già lo stesso Böckh 1809, 45 auspicava un'estensione ai canti del dramma attico dei principi sticometrici da lui medesimo stabiliti sulla base del testo pindarico, ma lo studioso non riuscirà a compiere personalmente l'impresa. Si limiterà infatti all'edizione dell'*Antigone* sofoclea (1843) che tuttavia non contiene *antilabai*, né meliche né recitate, e pertanto non gli offrirà l'occasione di riflettere sui presumibili risvolti performativi implicati dalle alternanze interlocutive che occorrono entro sequenze metrico-ritmiche comunemente ritenute unitarie.

<sup>27</sup> In merito ai molteplici fraintendimenti e deviazioni dei contemporanei dalla norma elaborata dal riscopritore ottocentesco del verso melico si rinvia al già menzionato Tessier 2012a, in particolare 59-117. Nel proseguo ci si limiterà ad evidenziare e a tentare di affrontare alcune aporie che emergerebbero nell'applicare le regole sticometriche böckhiane, o piuttosto loro estremizzazioni, alle sequenze contenenti *antilabe*.

<sup>28</sup> Vd. Tessier 2012a, 59-82.

continuità prosodica è indissolubile fino al punto in cui si incontrino iato o *brevis in longo*<sup>29</sup>.

A corollario di tale interpretazione, si direbbe a prescindere da qualsivoglia verosimile supposizione riguardante la prassi esecutiva, si colloca l'idea che il *period*, presentandosi come un inscindibile *continuum* fonico (“continuous stream of sound”<sup>30</sup>), sia in grado di travalicare anche i cambi di interlocutore:

“The period is treated as a continuous piece of language, even if the end of a sentence or a change of speaker occurs within it, and [...] is divided into metrical syllables without regard to word-division” (West 1982, 8)<sup>31</sup>.

Si dovrebbe innanzitutto considerare che la sinafia metrica e quella metrico-prosodica sono sempre l'esito di un'interpretazione, non hanno quindi un carattere di oggettività, diversamente dalla sinafia verbale<sup>32</sup>. Inoltre, se ci si propone di tener conto, ovviamente in via ipotetica, dell'ambito della *performance*, è stato messo in evidenza<sup>33</sup> che nella poesia drammatica, la quale proprio sull'interlocuzione si struttura, qualora vi sia alternanza di *persona canens* tra una sequenza metrica e l'altra, a rigor di logica sarebbe “irrealistico postulare sinafia prosodica senza riguardo per i corrispondenti cambi di parte melici, e dunque per la soluzione di continuità performativa (nello specifico, vocale e orchestrale) che ne doveva verisimilmente conseguire”<sup>34</sup>. Viceversa, comportando plausibilmente un'interruzione nell'esecuzione melica, la *mutatio personae* in posizione interstichica costituirebbe un segnale inequivocabile di fine di verso<sup>35</sup>. Ciò rappresenta un criterio sticometrico tanto ovvio che verisimilmente lo

---

<sup>29</sup> Una paradigmatica descrizione di tale prodotto teorico, frutto di una elaborazione che non sembra avere altro fondamento all'infuori dell'autoaffermazione, si trova in West 1982, 4-5.

<sup>30</sup> West 1982, 4.

<sup>31</sup> Speculare a queste affermazioni di carattere generale è quanto, per esempio, sosteneva quasi vent'anni prima Pohlsander 1964, 185, riferendosi specificamente agli amebai sofoclei: “when change of speakers occurs between cola it does not necessarily follow that we have period-end”. Lo studioso crederebbe di ricavare l'evidenza di questo assunto dal fatto che S. Ph. 1190, 1196, 1203, 1205 e 1206, tutti alcmani, si debbano leggere di necessità in sinafia con la sequenza che li segue (ignorando addirittura la presenza dei *certa indicia* böckhiani ai vv. 1196 e 1205, per cui vd. Tessier 2012a, 102-103), in quanto non potrebbero costituire singole successioni indipendenti in base al noto criterio, sancito da Maas 1962, 29, che vieta fine di verso in doppia breve. Tuttavia, la validità stessa dell'interdetto maasiano è piuttosto problematica, poiché, come ha recentemente evidenziato Tessier 2012a, 97-118, vd. inoltre Tessier c.d.s.(b), non può vantare alcuna giustificazione scientifica a suo fondamento.

<sup>32</sup> Tenendo presente le precisazioni di Pretagostini 1974, 274-275 sull'oggettività del *sandhi* verbale, si rinvia a Rossi 1978a, che tuttavia diversamente da noi parla di sinafia ritmica e ritmico-prosodica, vd. *supra*, p. 330 n. 22.

<sup>33</sup> Tessier 2007, 110-113; 2012a, 75-78, 102-103; Tessier c.d.s.(b), 17.

<sup>34</sup> Tessier 2012a, 76.

<sup>35</sup> Esemplare in tal senso l'analisi di Ar. Th. 101 ss. in Zimmermann 1985, 25-29 e 1987, 69-70, dove lo studioso segna fine di verso dopo ognuno dei nove cambi di parte corrispondenti alle diverse modulazioni del canto operate da Agatone, ora per imitare la corifea, ora il coro di fanciulle. In questo caso si tratta di porre doppia barra alla fine di sequenze senz'altro da analizzare come indipendenti, vale a dire come



stesso Böckh non avrebbe esitato a esplicitarlo, se le sue osservazioni non si fossero concentrate quasi esclusivamente sulla lirica corale<sup>36</sup>.

Altrettanto problematiche, per lo meno in vista di una loro eventuale correlazione con ipotesi inerenti alla prassi esecutiva, ci paiono le affermazioni di West 1982, 84 in merito ai contesti antilabici<sup>37</sup>:

“division of the line between speakers (commonly called ἀντιλαβή) [...] has no effect on the prosodic synapheia”.<sup>38</sup>

Gli esiti dell'applicazione di siffatto assunto teorico sarebbero particolarmente evidenti nelle analisi metriche correnti di sequenze contenenti un'*antilabe*, menzionate precedentemente a p. 329, dove il computo prosodico come 'breve' adottato tanto per la sillaba del tipo -VC quanto per quella terminante in dittongo, entrambe occorrenti alla fine della prima battuta e seguite da parola ad esordio vocalico nella seconda, lascia intendere che tra i due interventi, nonostante l'interscambio esecutivo, è senz'altro presupposta la presenza di sinafia<sup>39</sup>.

Si aggiunga che quest'ultima, secondo la prospettiva periodologica, agirebbe incontrastata in coincidenza di *ogni antilabe*, anche dove non abbia conseguenze sul piano prosodico, vale a dire quando non produca variazioni nelle quantità sillabiche; per questi casi si ritiene più opportuno parlare di sinafia metrica<sup>40</sup>. In alcuni di essi si dovrebbe pertanto postulare una *liaison* tra consonante e vocale, ciascuna pronunciata da un diverso interlocutore. Ciò riguarda tutti quei passi in cui il primo intervento si

---

versi. Sempre in merito a questo passo, la coincidenza tra pause e alternanze interlocutive era già stata notata da Wilamowitz 1886, 158.

<sup>36</sup> Così Tessier 2012a, 120.

<sup>37</sup> Vero è che lo studioso include questa considerazione nella sezione del *Greek Metre* in cui si occupa del trimetro giambico nei dialoghi tragici recitati o in recitativo, quindi di un ambito diverso da quello del *period melico*, tuttavia essa si direbbe avere un carattere affatto generale e pertanto riferibile alle *antilabai tout court*, a prescindere dalla modalità di resa a quelle destinata. Si tenga inoltre presente che la loro occorrenza *in lyricis* viene ammessa senza riserve da West 1982, 110 e 135, dove riferisce delle spezzature dei docmi in S. OC 836, E. HF 1052 e Or. 148 e di quella del *kat'enoplion-epitrito (hem<sup>m</sup>)* in Ar. Nu. 466, tutte provocate da un cambio di interlocutore presente all'interno di ciascuna di queste sequenze.

<sup>38</sup> Hogan 1997, 13, che del resto affronta la questione delle implicazioni performative dell'*antilabe* nei tragici esclusivamente in merito ai *3ia* e *4tr*, recitati, sottoscrive esplicitamente le posizioni di West 1982, 84.

<sup>39</sup> L'unico esempio in cui parrebbe doversi presupporre una sospensione dell'azione del *sandhi* prosodico in coincidenza di *antilabe* si rintraccerebbe in Schroeder 1930 per Nu. 1168-1169. Si tratta tuttavia di un caso affatto particolare, poiché la discontinuità prosodica non discende dalla presenza del cambio di parte, bensì è qui funzionale soltanto all'interpretazione metrica che intende leggere in questo passo due docmi, anziché p. es. due distinti metri anapestici o l'asinarteto *an ia ba* (vd. *supra*, cap. 2.3. Ar. Nu. 1166-1167, 1167-1168, 1168-1169, pp. 97-101). Come si è più volte ricordato nel corso dell'indagine, sarebbe inoltre lo stesso contesto docmiaco visto il suo strutturarsi in sistema, secondo l'opinione invalsa a partire da Seidler 1811-1812 benché del tutto estranea al paradigma böckhiano, a consentire il blocco di sinafia 'intralineare', tollerato in posizione interdociaca in coincidenza con esclamazioni e simili.

<sup>40</sup> Vd. *supra*, p. 330 n. 22.

conclude con una sillaba chiusa con vocale lunga e il secondo si apre con una parola iniziante per vocale, cfr. ἀνήρ : ᾠ̃ in *Nu.* 1167-1168 (2an); υυυ : εἶα in *Pax* 467-468 (2cr); ἐλθεῖν : ἔρωσ in *Av.* 411 (2cr, 3cr, 6cr); ὄρᾳς : ὄρῶ̃ in *Ra.* 1324 (*glyc*, *glyc*). L'azione del *sandhi* sarebbe altresì prevista laddove alternanza nell'interlocuzione ed elisione coincidano, cfr. τόνδ' : ὄρῶ̃ in *Ra.* 1323<sup>41</sup>.

Si dovrà inoltre osservare che la sinafia sia metrica che metrico-prosodica verrebbe generalmente presupposta perfino per quelle sequenze nelle quali la critica ipotizza che nel punto di incidenza dell'*antilabe* si verificasse un passaggio dalla recitazione al canto o viceversa: *Ar. Pax* 1270, 1286, 1301; *Ar. Th.* 916<sup>42</sup>; *Ar. Ra.* 664 (3ia). In questi casi, invece, proprio il cambio di resa esecutiva con il conseguente attacco o esaurirsi della musica d'accompagnamento alla parola poetica si direbbe aver prodotto quella *Haltung* che secondo Böckh 1811, 82 coincide di necessità, almeno nelle masse meliche pindariche, con la fine di successione metrica, e pertanto con l'interruzione della sinafia. Si pensi del resto alla soluzione di continuità prosodica e performativa che non si avrà difficoltà a postulare tra le sezioni in trimetri giambici *kata stichon* e quelle meliche<sup>43</sup>, a cui tra l'altro la maggior parte dei papiri riserva impaginazioni a margini antagonisti, le une in aggetto rispetto alle altre<sup>44</sup>.

Ci si potrebbe anche chiedere se sia davvero presumibile un'azione illimitata della sinafia metrica o metrico-prosodica in coincidenza di cambio di parte, laddove invece non si verifichi mai un terzo e ultimo tipo di sinafia, vale a dire quella verbale. A nostra conoscenza, infatti, non si dà l'evenienza che l'*antilabe* comporti che l'*incipit* di

<sup>41</sup> A margine si tenga presente che in questo caso specifico il pronome eliso è frutto di una congettura di Reisig al fine di normalizzare il gliconeo a chiusa pesante soluta trasmesso dai codici (ὄρᾳς τὸν πόδα τοῦτον : ὄρῶ̃). Elisioni si riscontrano in alcune *antilabai* meliche tragiche, p. es. τᾶδ' : ἐν in *S. El.* 1424 (Lloyd-Jones – Wilson 1990a, Dawe 1996a); ἄνδρ' : ἐφ' in *S. El.* 1431 (Jebb 1894, Schroeder 1923, Lloyd-Jones – Wilson 1990a); μετρίαζ' : ᾠ̃ ξένοι in *S. Ph.* 1182 (Pearson 1928, Dain – Mazon 1960, Webster 1970, Dawe 1996d, Pucci – Avezzi – Cerri 2003); τὸδ' : αἶνα in *S. OC* 212 (Jebb 1900, Schroeder 1923, Pearson 1928, Masqueray 1934, Dain – Mazon 1960, Pohlsander 1964, Dale 1981, Guidorizzi – Avezzi – Cerri 2008); ὄδ' : ᾠ̃ in *E. HF* 1052 (Parmentier – Gregoire 1923, Murray 1913a, Schroeder 1928, Bond 1981, Diggle 1981, Dale 1983, Lee 1988).

<sup>42</sup> Limitatamente alla lettura metrica di Austin – Olson 2004: *do*<sub>λ</sub> [+ iambic].

<sup>43</sup> Si prenda per esempio l'analisi di *Uccelli* 1372 ss. (la scena dell'importuno autore di ditirambi), dove al dialogo in trimetri giambici recitati si alternano brevi sezioni liriche. Qui Zimmermann 1987a segna appropriatamente, almeno a nostro avviso, fine di verso ogni volta che si passi da una modalità d'esecuzione all'altra (in questo caso si tratta di un'alternanza interlineare e quasi sempre coincidente con quella interlocutiva). Non altrettanto rigorosa nell'impiego della doppia barra è Parker 1997, che si direbbe soggiacere alla logica periodologica.

<sup>44</sup> Savignago 2008a.

un'unica parola sia pronunciato dal primo interlocutore e che l'*explicit* della stessa spetti a una seconda *persona canens*<sup>45</sup>.

Per di più, se si considera ciò che doveva verosimilmente avvenire nella prassi della *performance*, gli scambi antilabici sembrerebbero disattendere le regole prosodiche che si sono richiamate. Essi, piuttosto, implicano un'interruzione<sup>46</sup> del *continuous piece of language*, per dirla à la West, che sostanzierebbe l'intera sezione metrica nella quale si colloca l'*antilabe*. In altre parole, durante la messa in scena in coincidenza di questo fenomeno non dovrebbe essersi verificata una *liaison* tra la sillaba finale di una battuta, pronunciata da un personaggio, e la sillaba iniziale della battuta successiva, pronunciata da un altro personaggio<sup>47</sup>. Si è inoltre già avuto modo di osservare, nello specifico di *Ra.* 241, che gli effetti plausibilmente prodotti nella *performance* dall'occorrenza di un cambio di parte entro una sequenza in sé metricamente unitaria potrebbero essere assimilati per entità alla sospensione ritmica che a sua volta si presume fosse provocata da una cesura<sup>48</sup>.

Alcune perplessità in merito all'interruzione della sinafia, ossia l'assenza di *liaison*, potrebbero sorgere quando l'*antilabe* incida il gruppo - $\check{V}CV$ - in una successione metrica il cui schema astratto (*verse design*) prescriva nel *verse instance* la realizzazione di una quantità breve nel punto in cui si situa il cambio di parte (vd. *supra*, p. 329). Infatti, in tutti questi casi sospendere la *liaison* in coincidenza dell'interscambio interlocutivo significa mantenere chiusa la sillaba finale della prima battuta. Si tratta tuttavia di difficoltà sussistenti solo per quanti ritengano che *tutte* le sillabe chiuse siano *sempre* lunghe, secondo l'opinione invalsa ma che si direbbe essersi diffusa a prescindere dalla valutazione di alcune testimonianze antiche. Oltre alle definizioni contenute nei manuali

---

<sup>45</sup> Tanto vale per le *antilabai* meliche in Aristofane quanto per tutte quelle nei tre tragici maggiori personalmente prese in esame.

<sup>46</sup> Di interruzione sul versante performativo provocata dall'*antilabe* parlano Parker 1990, 343-344 e 1997, 310; Lidov 2010, 36; Tessier 2012a, 65. Si riprenda a tal proposito pure la definizione di Bonaria 1991, 74, il quale sostiene che l'*antilabe* sia "interruzione del discorso poetico e suo passaggio ad altro personaggio nell'interno di un verso" (corsivo nostro).

<sup>47</sup> La separazione esistente tra battute pronunciate da personaggi diversi, ma contenute all'interno della stessa unità metrica sarebbe indicata inoltre proprio dal significato dei segni diacritici presenti nei manoscritti a partire dai papiri del III sec. a.C. per segnalare le alternanze interlocutive: la *paragraphos* "est essentielment un *signe de séparation*" e, più specificatamente per quanto riguarda l'*antilabe*, il *dicolon* "a également une valeur séparative" (così Andrieu 1954, 263). Analogamente Barbis Lupi 1994, 414-415: "sia in testi poetici che prosastici la *paragraphos* ha essenzialmente funzione divisoria, come già risulta dalle testimonianze antiche: più esattamente, si vuole con essa indicare fine di una sezione, di una battuta, di uno schema metrico ben determinato", cfr. Heph. 75, 5 Cons.

<sup>48</sup> Vd. *supra*, cap. 2.11. Ar. *Ra.* 241, pp. 250-251.

citati da Hill 1974, 219, che per primo ha richiamato l'attenzione su tale controversa questione prosodica, si considerino, tra le altre, quelle di West 1982, 8:

“A syllable is long if it is ‘closed’ (i.e. ends with a consonant)”;

di Martinelli 1997, 18:

“una sillaba chiusa è sempre pesante”;

di Gentili – Lomiento 2003, 20:

“una sillaba è lunga [...] per posizione se, pur contenendo una vocale breve, è chiusa”;

e, per la prosodia latina, di Boldrini 1998, 27:

“sillaba chiusa è sempre lunga, indipendentemente dalla quantità della vocale in essa contenuta”.

Al contrario, dalle stesse affermazioni degli antichi su questioni prosodiche si deduce che essi ammettevano la possibilità di computare come brevi le sillabe chiuse da consonante semplice alla fine di sequenza metrica. Così lasciano intendere Dionigi di Alicarnasso (*Comp.* 25, 205, p. 130 Us. – R.) ed Efestione (*Ench.* 14, 15 ss. Cons.), che analizzano come breve la sillaba chiusa finale di verso, rispettivamente di μέλψομεν<sup>49</sup> e di ὕπνος<sup>50</sup>.

Oltre alla prima di queste testimonianze, Hill 1974, 223 menziona uno scolio a Dionisio il Trace (156, 10-19 Hilgard) che promuove l'introduzione di una *diastole* tra ἔστιν e ἄξιος, affinché non si legga erroneamente ἔστι Νάξιος. Secondo lo studioso l'annotazione scoliastica deporrebbe inequivocabilmente a favore della necessità di non far agire la *liaison* tra -ῶC e V- in simili contesti, in modo che non si travisi il

---

<sup>49</sup> Vd. Hill 1974, 221. Dionigi afferma che si deve riscontrare una differenza nei piedi finali delle due sequenze da lui citate: l'unica diversità evidente risiede nel fatto che -παις è lungo, mentre -μεν, benché si tratti di una sillaba chiusa, è breve.

Τοῖς θεοῖς εὐχομαι πᾶσι καὶ πάσαις.  
οὐ τοιοῦτος μέντοι κάκεινός ἐστιν ὁ ῥυθμός,  
Κρησίοις ἐν ῥυθμοῖς παῖδα μέλψομεν;  
ἐμοὶ γοῦν δοκεῖ· ἔξω γὰρ τοῦ τελευταίου ποδός τά γε ἄλλα παντάπασιν ἴσα.

<sup>50</sup> Vd. Tessier 2009, 135 e 2012a, 106. Efestione, osservando le quantità delle sillabe finali dei primi due versi del secondo canto dell'*Iliade*,

ἄλλοι μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἀνέρες ἵπποκορυσταὶ  
εὐδὸν παννύχιοι, Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος,

afferma che ἐν μὲν γὰρ τῷ προτέρῳ μακρὰ ἐστὶν ἡ τελευταία συλλαβή, ἐν δὲ τῷ δευτέρῳ βραχεῖα.

significato del testo poetico. Hill 1974, 224-226 fornisce quindi una serie di esempi<sup>51</sup> adatti a dimostrare che sillabe chiuse con vocale breve poste non solo alla fine di sequenza metrica, ma in generale al termine di una clausola (pausa sintattica, passaggio da discorso indiretto a quello diretto e viceversa, ecc.) che può occorrere pure all'interno di un segmento metrico, siano realmente brevi, benché su di esse, vista la posizione finale che occupano nella clausola, non possa agire la lettura in *sandhi*, nonostante siano seguite da parola iniziante per vocale.

Situazioni analoghe parrebbero potersi indicare nei contesti antilabici imperniati sul gruppo -ṼC:V-. Del resto, nelle istanze di *antilabe* melica della commedia aristofanea la fine del primo intervento coincide di norma con l'esaurirsi dell'articolazione sintattica di una frase<sup>52</sup>, non di rado costituita da un'interrogativa (cfr. *Ach.* 1209; *Nu.* 462-463; 466; *V.* 293; *Av.* 411; *Th.* 1071; *Ra.* 1323, 1324)<sup>53</sup>. Non parrebbe dunque azzardato parlare anche per questi casi di clausola e, per evitare una *liaison* discutibile in quanto travalicante la pausa di senso oltre che difficilmente ammissibile in ambito performativo, mantenere chiusa la sillaba finale di battuta. Ciò non di meno, con il conforto delle testimonianze antiche e dell'interpretazione che ne dà Hill 1974, 221-226, quest'ultima potrebbe computarsi come breve, evitando una scansione che non rispetti un dato *verse design* o che addirittura comporti una lettura ametrica.

Se poi si ammettesse la sospensione della continuità prosodica, ma si preferisse il computo come lunga di una sillaba chiusa in clausola non finale di verso, si potrebbe ipotizzare che la discrepanza tra il versante prosodico e quello ritmico fosse superata nella *performance*. A tal proposito si tenga presente che, seppur in ambiti diversi da quello dell'*antilabe*, una non perfetta coincidenza tra ritmo e prosodia viene presupposta da almeno parte della critica. Per esempio, in merito ad alcune libertà di responsione rintracciabili nella poesia corale e drammatica Gentili – Lomiento 2003, 18 sostengono

<sup>51</sup> Tra i passi citati si segnala, a titolo d'esempio, *A. Ag.* 10:

καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τὸ σύμβολον,  
αὐγὴν πυρὸς φέρουσαν ἐκ Τροίας φάτιν  
ἀλώσιμόν τε βάζειν· ὧδε γὰρ κρατεῖ  
γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαο,

10

a proposito del quale Hill 1974, 224 osserva: “if the watchman is to pause at βάζειν, how can he pronounce its -v with ὧδε?”.

<sup>52</sup> L'unica eccezione sarebbe in *V.* 297b, dove il discorso rimane in sospenso perché viene interrotto dopo ἦδιον γὰρ, a cui si deve sottintendere τὸ ἐσθίειν ἰσχάδας, come informa lo scolio in *Lh* (54, 1 Holwerda).

<sup>53</sup> Rari e discussi restano i casi di *antilabe* melica tragica che comportano uno spezzettamento sintattico, a tal proposito si rinvia a Di Benedetto 1961, in particolare 307-310.

che “già nel secolo V a.C. l’esecuzione vocale e strumentale di un testo poetico potesse normalizzare, per così dire, le “aporie” del metro”.

Infine, sempre per quanto riguarda la valutazione dei fenomeni prosodici che ricorrono in corrispondenza della sillaba finale di battuta, vale la pena chiedersi se nel caso dell’*antilabe* si possa parlare di elisione vera e propria. Infatti, in presenza di cambio di parte, se si sospende la *liaison*, è difficile credere che l’interlocutore pronunci, prive della vocale finale, parole che in questo caso terminerebbero con una o più consonanti che non sono normalmente ammesse dal greco in sede finale di parola<sup>54</sup> (cfr.  $\tau\acute{o}\nu\delta'$  in *Ra.* 1323). E del resto è inverosimile che queste si leghino alla parola successiva pronunciata da un altro interlocutore. Come nota Hill 1974, 226 n. 19 a proposito di *Ar. Lys.* 49,  $\text{Κα. τίνα δὴ τρόπον ποθ'}$ ;  $\text{Λυ. ὥστε τῶν νῦν μηδένα}$ , l’elisione, che si colloca tra due battute, non ci deve per forza indurre a ritenere che il *sandhi* agisca normalmente oltre la pausa di senso. Infine, postulando sempre l’assenza di *liaison*, l’ipotesi che si verificasse una sovrapposizione tra le voci dei due interlocutori, ovvero sia di ciascuna delle vocali da essi rispettivamente pronunciate<sup>55</sup>, andrebbe accantonata. Si tengano infine presenti le osservazioni di Braun 2000, che prende in considerazione la poesia italiana e francese: nei versi entro cui due vocali contigue siano separate da un cambio di parte queste vengono pronunciate entrambe senza che la vocale finale della prima battuta sia inclusa nel conteggio sillabico. Analogamente per il greco sarebbe più plausibile pensare che durante la *performance* dell’*antilabe* vi fosse una *pronuntiatio plena*, cioè una sinalefe: tutti e due i suoni vocalici sarebbero stati pronunciati<sup>56</sup>. La segnalazione grafica dell’elisione allora servirebbe semplicemente ad indirizzare la scansione, non a tradurre una realtà fonica nello scritto<sup>57</sup>. Inoltre, la prima vocale, per evitare lo iato, almeno secondo Rossi 1969, 447, avrebbe subito un indebolimento e può quindi essere esclusa dal computo prosodico. Non parrebbe tuttavia da scartarsi neppure l’ipotesi che due suoni vocalici

---

<sup>54</sup> Così Rossi 1969, 437.

<sup>55</sup> Così Soubiran 1966, 478: “au moment où le premier acteur prononçait la dernière syllabe de sa réplique, le second attaquait la première syllabe de la sienne”.

<sup>56</sup> Si tenga presente che tuttavia proprio Rossi 1969, 437-438, a cui si deve l’idea della *pronuntiatio plena*, applica la sinalefe nei casi in cui l’incontro vocalico coincida con pausa molto forte o con cesura, invece mostra una certa ritrosia nel farla agire in coincidenza di *antilabe*, per la quale sarebbe propenso ad assecondare le posizioni di Soubiran 1966, 478. Improntate a maggior scetticismo sono poi le affermazioni in Rossi 1978a, 815 n. 8: “c’era certamente posto per un’intera scala di sfumature fra l’elisione realizzata pienamente e la *pronuntiatio plena*, ma precise distinzioni in *lyricis*, a differenza dei versi recitativi, sono rischiose e praticamente impossibili”, dal momento che per noi è inaccessibile “la realtà della realizzazione canora”.

<sup>57</sup> Rossi 1969, 447. Si aggiunga che, come puntualizza lo studioso, nelle iscrizioni e nei codici c’è una diffusa incoerenza grafica: ora vi è notazione dell’elisione ora si ricorre alla *scriptio plena* (Rossi 1969, 435-436), che farebbe propendere per l’ipotesi della *pronuntiatio plena*.

contigui, se entrambi brevi, fossero pronunciati nello stesso modo, in quanto ambedue indeboliti, vale a dire abbreviati<sup>58</sup>. È quanto si lascerebbe supporre sulla base di due papiri musicali di età romana, databili rispettivamente al II e al I-II sec. d.C., in cui sia alla vocale in *scriptio plena* che in ossequio allo schema metrico dovrebbe essere elisa sia a quella che la segue viene assegnata una nota e pertanto un'esecuzione canora (P.Oxy. XXV 2436 col. II, 3,  $\eta\upsilon\tau\epsilon\kappa\nu\eta\sigma\alpha\epsilon\gamma\omega$ , e P.Oslo 1413, 16,  $\delta\epsilon\sigma\mu\omicron\upsilon$ )<sup>59</sup>.

Ma si ritorni ora, dopo questa necessaria digressione concernente questioni di prosodia in merito a specifici interscambi interlocutivi in *antilabe*, al problema delle relazioni intercorrenti tra l'ambito della *performance* e quello delle analisi metriche. Nonostante le verosimili ipotesi che sono state avanzate sulla prassi esecutiva delle alternanze di *persona canens*, invano si cercherà un'indicazione del dato performativo, ossia della sospensione della sinafia, negli schemi metrici delle sequenze che contengono *antilabe* e nei segni diacritici in essi impiegati, che anzi spesso lo occultano. Si è visto che tali scelte prosodiche e grafiche si devono ricondurre al fatto che, almeno secondo la linea interpretativa Böckh – West, le interruzioni del ritmo, ossia le pause nella *performance*, devono coincidere sempre con la fine del verso (o del periodo), che si configura pertanto come l'unica sede in cui sia ammesso l'arresto della continuità prosodica. Di conseguenza, se si rimane nel sistema böckhiano, in contesti antilabici ci si troverà avviluppati in una contraddizione. Si dovrà infatti rilevare che in essi, al contrario di quanto è stato recentemente presupposto per le alternanze interlocutive interlineari, non è possibile ammettere una pausa, quindi assenza di sinafia, poiché la caratteristica distintiva dell'*antilabe* è per definizione<sup>60</sup> proprio l'occorrenza di cambio di parte *entro* il verso melico, e non al suo termine<sup>61</sup>.

Viceversa, sempre se non si intende abbandonare il solco tracciato da Böckh, qualora si ammetta che l'*antilabe* comporti una soluzione di continuità performativa, quest'ultima *deve* corrispondere a un confine stichico. Si dovrebbe pertanto rinunciare a tutte quelle ripartizioni colometriche che prevedono l'occorrenza di cambi di parte all'interno di una successione metrica. In altre parole, sarebbe necessario optare per *layouts* diversi che obliterino tutte le alternanze di *persona canens* in posizione

<sup>58</sup> Devine – Stephens 1994, 261.

<sup>59</sup> Pöhlmann – West 2001, 120, 123 e 132: ciascuna coppia di note corrisponderebbe a due semicrome. Si vd. anche West 1992, 310-311.

<sup>60</sup> Vd. *supra*, cap. 1 Introduzione, p. 12 n. 54.

<sup>61</sup> Di questo circolo vizioso si era già reso conto Hermann 1816, 702 che, pur indicando nella *mutatio personae* un valido criterio sticometrico, tuttavia ne promuove un uso improntato alla cautela, “quod non raro etiam in mediis versibus mutantur personae”.

‘intralineare’ e le relegino esclusivamente a sedi interlineari. Del resto, nulla escluderebbe che, laddove l’*antilabe* ripartisca delle sequenze di per sé metricamente plausibili o, per meglio dire, che non violino i criteri böckhiani, esse possano costituire delle unità metrico-ritmiche indipendenti<sup>62</sup>. Si noterà che dall’adozione di questo criterio di *mise en page* deriverebbero in alcuni casi delle impaginazioni coincidenti con quelle esibite dai manoscritti<sup>63</sup>. Certo si può obiettare che spezzettare l’assetto colometrico unitario secondo le *antilabai* potrebbe produrre delle perturbazioni nel contesto metrico-ritmico in cui le sequenze individuate secondo i parametri suddetti si inseriscono<sup>64</sup>.

Allora, senza volersi spingere a rifiutare necessariamente le colometrie fin qui elaborate dagli studiosi del testo aristofaneo negli ultimi tre secoli e quindi l’occorrenza stessa dell’*antilabe* in contesto melico, per altro inequivocabilmente attestata anche in alcuni *layouts* manoscritti, si può tentare un approccio diverso alla questione, non pedissequamente dipendente dal paradigma böckhiano<sup>65</sup>. Si potrebbe infatti semplicemente supporre che la *performance* dei canti avvenisse in modo almeno parzialmente indipendente dal *continuum* prosodico, cui viceversa inevitabilmente si attengono nelle loro analisi metriche gli interpreti contemporanei e che verosimilmente fungeva da guida al drammaturgo antico nel comporre il fraseggio. Nel caso specifico dell’*antilabe*, si può dunque presumere che si verificasse una minima discrepanza tra la scansione metrico-prosodica unitaria della sequenza incisa da cambio di parte e la sua realizzazione nella *performance*. La sospensione della continuità scansionale, nel punto in cui avveniva il cambio di interlocutore, non dovrebbe comunque aver compromesso, nella prospettiva degli uditori, il riconoscimento del ritmo che informava il segmento contenente *antilabe*. In tal modo sarebbe garantita la possibilità di accettare senza riserve le analisi metriche *post* Böckh che si riferiscono a successioni entro cui si

<sup>62</sup> Cfr. *Ach.* 1208 e 1209: *2xia||ia*; *Nu.* 462-463: *ia||pros<sup>a</sup>*; 466: *cr||cho* in (2a), *cr||adon* in (2b), *cr||alcm<sub>λ</sub>* in (2c), *hem<sup>m</sup> hem<sup>f</sup>||cho* in (2d); *cr||alcm<sub>λ</sub> pros 2ia ataktos* in (2e); 1166-1167: *do c.25||an(=do c.36)*; 1167-1168: *an(=do c.36)||do c.25*; 1168-1169: *do c.25||do c.2* in (2b), *do c.25||ia ba* in (2c); *V.* 293: *ion<sup>m</sup>||ion<sup>m</sup>*; 297b-298a: *2ion<sup>m</sup>||sp* in (2a), *4ion<sup>m</sup>||sp* in (2b); *Pax* 459-460/486-487: *palim||paeon I*; 461-462/486-487: *palim||paeon IV*; 467-468/494/495: *cr||cr*; 1270: *5da||sp*; 1260: *4da||2da<sub>λ</sub>*; 1301: *hem<sup>f</sup>||pros<sup>c2</sup>*; *Av.* 411: *epitr<sup>m</sup>||piede ia* in (1a), *cr epitr<sup>m</sup>||piede ia* in (1b), *ia epitr<sup>r</sup> 3ba||piede ia* in (1c); 1395: *extra metrum||do 51* Gentili 1952, 168; *Th.* 916: *penthem<sup>ia</sup>||2tr<sub>λ</sub>*; 1069a-1069b: *2an<sub>λ</sub>||an<sub>λ</sub>*; 1071 e 1072: *2xan||an*; *Ra.* 241: *palim||epitr<sup>ia</sup>*, 415: *2ia||ia*, 664 *hepthem<sup>ia</sup>||lyrica*; 1323: *pher||piede ia*; 1324 *hemiascl ||piede ia*; *Ec.* 1166 *tr||cr||pros<sup>c2</sup>*.

<sup>63</sup> Si tratta di *Nu.* 462-463, 1166-1167, 1167-1168; *Pax* 459-460/484-485, 461-462/486-487, 467-468/494-495, 1270; *Av.* 411, 1395; *Th.* 1069a-1069b, 1071, 1071; *Ra.* 241, 415, 664; vd. *supra*, pp. 325-326.

<sup>64</sup> A tal proposito si riprenda anche quanto si è detto a discapito di eventuali spezzature colometriche che derivino dalle alternanze interlocutive in *Pax* 1270, *Av.* 411; *Ra.* 241; vd. *supra*, pp. 327-328.

<sup>65</sup> A ciò viene fatto un accenno già in Tessier 2012a, 65.



verificano interscambi esecutivi, con la consapevolezza che l'istituzione di un'insolubile catena prosodica nella divisione in sillabe è uno strumento che consente di riconoscere le caratteristiche metriche della sequenza esaminata, ma non è sempre indice della prassi performativa<sup>66</sup>. In conclusione, affrancare il ritmo dal metro significa, almeno per quanto riguarda l'*antilabe* melica, disattendere la norma, sancita da Böckh dell'assoluta interdipendenza, del resto soltanto presunta già dallo stesso filologo berlinese, tra pausa versificatoria e pausa performativa<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> Superfluo precisare che tanto vale non solo per le *antilabai* meliche comiche, ma anche per quelle tragiche che si è avuto modo di esaminare in un precedente lavoro (vd. introduzione), cui si sono apportate integrazioni nel corso della presente indagine.

<sup>67</sup> Già Hermann 1816, 666, in modo cursorio, e Hermann 1818, 15-16, più approfonditamente, aveva rivolto pesanti critiche alla teoria del collega sulla pretesa coincidenza tra la fine del verso e la pausa nella *performance* (a tal proposito si vd. inoltre Tessier 2012a, 41, 46-47 e 112); e pure in anni recenti non sono mancate critiche a questa imposizione böckhiana, cfr. p. es. Zamminer 1989, Willett 2002 e Lidov 2010.



#### 4. BIBLIOGRAFIA

- Allan 2008 = Euripides. *Helen*, edited by W. Allan, Cambridge 2008.
- Alexiou 2002 = M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, revised by D. Yatromanolakis and P. Roilos, Lanham 2002<sup>2</sup>.
- Alt 1964 = *Euripidis Helena*, edidit K. Alt, Lipsiae 1964.
- Andreatta 2012 = L. Andreatta, *Studi sulla strofica della tragedia I. Contesti docmiaci in Eschilo*, San Donà di Piave 2012.
- Andrieu 1954 = J. Andrieu, *Le dialogue antique. Structure et présentation*, Paris 1954.
- Austin – Olson 2004 = Aristophanes. *Thesmophoriazusae*, edited with Introduction and Commentary by C. Austin and S. D. Olson, Oxford 2004.
- Avezzù 2003 = G. Avezzù, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia 2003.
- Barbis Lupi 1994 = R. Barbis Lupi, *La paragraphos: analisi di un segno di lettura*, in *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists* (Copenhagen, 23-29 August, 1992), collected by A. Bülow-Jacobsen, Copenhagen 1994, 414-417.
- Barrett 2007 = W. S. Barrett, *Lyric-and-iambic Duets in Euripides*, in W. S. Barrett, *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism: Collected Papers*, assembled and edited by M. L. West, Oxford 2007, 386-419.
- Belloni 1994 = Eschilo. *I Persiani*, a cura di L. Belloni, Milano 1994<sup>2</sup>.
- Biehl 1970 = Euripides. *Troades*, edidit W. Biehl, Leipzig 1970.
- Biehl 1975 = Euripides. *Orestes*, edidit W. Biehl, Leipzig 1975.
- Biehl 1979 = Euripides. *Ion*, edidit W. Biehl, Leipzig 1979.
- Biehl 1989 = Euripides. *Troades*, erklärt von W. Biehl, Heidelberg 1989.
- Blaydes 1880a = *Aristophanis Lysistrata*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1880.
- Blaydes 1880b = *Aristophanis Thesmophoriazusae*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1880.
- Blaydes 1881 = *Aristophanis Ecclesiazusae*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1881.
- Blaydes 1882 = *Aristophanis Aves*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1882.
- Blaydes 1883 = *Aristophanis Pax*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1883.

Blaydes 1886 = *Aristophanis Plutus*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1886.

Blaydes 1887 = *Aristophanis Acharnenses*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1887.

Blaydes 1889 = *Aristophanis Ranae*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1889.

Blaydes 1890 = *Aristophanis Nubes*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1890.

Blaydes 1892 = *Aristophanis Equites*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1892.

Blaydes 1893 = *Aristophanis Vespae*, annotatione critica, commentario exegetico et scholiis Graecis instruxit F. H. M. Blaydes, Halis Saxonum 1893.

Böckh 1809 = A. Böckh, *Über die Vermaße des Pindaros*, Berlin 1809.

Böckh 1811 = A. Böckh, *De metris Pindari libri tres*, in *Pindari opera quae supersunt*, vol. I, Lipsiae 1811.

Böckh 1843 = Sophokles. *Antigone*, griechisch und deutsch herausgegeben von A. Böckh, Berlin 1843.

Boldrini 1998 = S. Boldrini, *La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma 1998<sup>2</sup>.

Bollack 1990a = J. Bollack, *L'Oedipe roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations*. Introduction. Texte. Traduction, Lille 1990.

Bollack 1990b = J. Bollack, *L'Oedipe roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations*. Commentaire. Première partie, Lille 1990.

Bonanno 1973 = M. G. Bonanno, *Aristoph. Pax 1301*, «MCR» 8 (1973), 191-193.

Bonaria 1991 = M. Bonaria, *L'antilabé nella tragedia greca antica*, in *Studi di filologia classica in onore di G. Monaco*, vol. I (*Letteratura greca*), Palermo 1991, 173-188.

Bond 1969 = Euripides. *Hypsipyle*, edited by G. W. Bond, Oxford 1969<sup>2</sup>.

Bond 1981 = Euripides. *Heracles*, with Introduction and Commentary by G. W. Bond, Oxford 1981.

Bravi 1999 = 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, Pisa – Roma 1999, 197-204.

Bravi 2007 = L. Bravi, *Rapporti tra manoscritti e assetto colometrico di Aristofane Cavalieri 1111-1150*, «QUCC» 85 (2007), 131-136.

Broadhead 1960 = *The Persae of Aeschylus*, edited with Introduction, Critical Notes and Commentary by H. D. Broadhead, Cambridge 1960.

Brown 1972 = S. G. Brown, *Metrical Studies in the Lyrics of Euripides' Late Plays*, Ph. D. Thesis, University of Michigan 1972.

Brown 1977 = S. G. Brown, *A Contextual Analysis of Tragic Meter: the Anapest*, in *Ancient and Modern: Essays in Honor of Gerald F. Else*, edited by J. H. D'Arms and J. W. Eadie, Ann Arbor 1977, 45-77.

Braun 2000 = L. Braun, *Dem Schauspieler auf den Mund geschaut*, «ZPE» 133 (2000), 34.

Campbell 1879 = *Sophocles*, edited with English Notes and Introductions by L. Campbell in two Volumes, vol. I: *Oedipus Tyrannus, Oedipus Coloneus, Antigone*, Oxford 1879<sup>2</sup>.

Campbell 1881 = *Sophocles*, edited with English Notes and Introductions by L. Campbell in two Volumes, vol. II: *Ajax. Electra, Trachiniae, Philoctetes, Fragments*, Oxford 1881<sup>2</sup>.

Campbell 1950 = Euripides. *Helena*, edited with Commentary and General Remarks by A. Y. Campbell, Liverpool 1950.

Ceadel 1941 = E. B. Ceadel, *Resolved Feet in the Trimeters of Euripides and the Chronology of the Plays*, «CQ» 35 (1941), 66-89.

Cerbo 1989a = E. Cerbo, *Due scene 'liriche' dalle Fenicie di Euripide (vv. 1485-1538 e 1539-1581)*, «QUCC» 32 (1989), 67-75.

Cerbo 1989b = E. Cerbo, *La scena di riconoscimento in Euripide: dall'amebeo alla monodia*, «QUCC» 33 (1989), 39-47.

Cerbo 1994 = E. Cerbo, *Proodi e mesodi nella teoria degli antichi e nella prassi teatrale tragica*, Roma 1994.

Cerbo 2003 = E. Cerbo, *Un 'inconsueto' amebeo lirico tra Filottete e il Coro: a proposito di Soph. Phil. 1081-1217*, in *RHYSMOS. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a L. E. Rossi per i suoi settant'anni*, a cura di R. Nicolai, Roma 2003, 211-226.

Cerbo 2012 = E. Cerbo, *La parodo dell'Edipo a Colono di Sofocle. Drammaturgia e metro*, «Dionysus ex machina» 3 (2012), 23-60.

Chapouthier – Méridier 1959 = Euripide. *Oreste*, texte établi et annoté par F. Chapouthier et traduit par L. Méridier, t. VI.1, Paris 1959.

Cisterna 2012 = D. M. Cisterna, *I testimoni del XIV secolo del Pluto di Aristofane*, Firenze 2012.

Collard 1975 = Euripides. *Supplices*, edited with Introduction and Commentary by C. Collard, voll. I-II, Groningen 1975.

Collard 1984 = Euripides. *Supplices*, edidit C. Collard, Leipzig 1984.

Collins 2004 = D. Collins, *Master of the Game: Competition and Performance in Greek Poetry*, Cambridge 2004.

Conomis 1964 = N. C. Conomis, *The Dochmiacs of Greek Drama*, «Hermes» 92 (1964), 23-50.

Coulon – Van Daele 1923 = Aristophane. *Les Acharniens, les Cavaliers, les Nuées*, texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele, t. I, Paris 1923.

Coulon – Van Daele 1924 = Aristophane. *Les Guêpes, la Paix*, texte établi par V. Coulon et traduit par H. van Daele, t. II, Paris 1924.

Coulon – Van Daele 1928a = Aristophane. *Les Oiseaux, Lysistrata*, texte établi par V. Coulon et traduit par H. van Daele, t. III, Paris 1928.

Coulon – Van Daele 1928b = Aristophane. *Les Thesmophories, les Grenouilles*, texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele, t. IV, Paris 1928.

Coulon – Van Daele 1930 = Aristophane. *L'Assemblée des Femmes, Ploutos*, texte établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele, t. V, Paris 1928.

Coulon 1962 = V. Coulon, *Beiträge zur Interpretation des Aristophanes*, «RhMus» 105 (1962), 10-35.

Cropp – Fick 1985 = M. Cropp – G. Fick, *Resolutions and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies*, «BICS» suppl. 43 (1985).

Crosby 1925 = H. L. Crosby, *Aristophanes' Frogs, lines 1323-24*, «CPh» 20 (1925), 66-68.

Dain – Mazon 1955 = Sophocle. *Les Trachiniennes, Antigone*, texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, t. I, Paris 1955.

Dain – Mazon 1958 = Sophocle. *Ajax, Oedipe roi, Électre*, texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, t. II, Paris 1958.

Dain – Mazon 1960 = Sophocle. *Philoctète, Oedipe a Colone*, texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, t. III, Paris 1960.

Dale 1954 = Euripides. *Alcestis*, edited with Introduction and Commentary by A. M. Dale, Oxford 1954.

Dale 1950 = A. M. Dale, *Stasimon and Hyporcheme*, «Eranos» 48 (1950), 14-20 (=Collected Papers, Cambridge 1969, 34-40).

Dale 1964 = A. M. Dale, *Observations on Dactylic*, «WS» 77 (1964), 15-36 (=Collected papers, Cambridge 1969, 185-209).

Dale 1967 = Euripides. *Helen*, edited with Introduction and Commentary by A. M. Dale, Oxford 1967.

Dale 1968 = A. M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge, 1968<sup>2</sup>.

- Dale 1971 = A. M. Dale, *Metrical Analysis of Tragic Choruses. Dactylo-Epitrite*, «BICS» suppl. 21.1 (1971).
- Dale 1981 = A. M. Dale, *Metrical Analysis of Tragic Choruses. Aelo-choriambic*, «BICS» suppl. 21.2 (1981).
- Dale 1983 = A. M. Dale, *Metrical Analysis of Tragic Choruses. Dochmiac-Iambic-Dactylic-Ionic*, «BICS» suppl. 21.3 (1983).
- Davies 1991 = Sophocles. *Trachiniae*, with Introduction and Commentary by M. Davies, Oxford 1991.
- Dawe 1964 = R. D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964.
- Dawe 1996a = *Sophoclis Electra*, tertium edidit R. D. Dawe, Stutgardiae et Lipsiae 1996<sup>3</sup>.
- Dawe 1996b = *Sophoclis Oedipus Rex*, tertium edidit R. D. Dawe, Stutgardiae et Lipsiae 1996<sup>3</sup>.
- Dawe 1996c = *Sophoclis Trachiniae*, tertium edidit R. D. Dawe, Stutgardiae et Lipsiae 1996<sup>3</sup>.
- Dawe 1996d = *Sophoclis Philoctetes*, tertium edidit R. D. Dawe, Stutgardiae et Lipsiae 1996<sup>3</sup>.
- Dawe 1996e = *Sophoclis Oedipus Coloneus*, tertium edidit R. D. Dawe, Stutgardiae et Lipsiae 1996<sup>3</sup>.
- Dawe 2006 = Sophocles, *Oedipus Rex*, edited by R. D. Dawe, Cambridge 2006<sup>2</sup>.
- Del Corno 1985 = Aristofane. *Le Rane*, a cura di D. Del Corno, Milano 1985.
- Denniston 1936 = J. D. Denniston, *Lyric Iambics in Greek Drama in Greek Poetry and Life. Essays presented to G. Murray on his Seventieth Birthday*, Oxford 1936.
- Descroix 1931 = J. M. Descroix, *Le trimètre iambique des iambographes à la comédie nouvelle*, Macon 1931.
- Devine – Stephens 1994 = A. M. Devine – L. D. Stephens, *The Prosody of Greek Speech*, New York – Oxford 1994.
- Di Benedetto 1961 = V. Di Benedetto, *Responsione strofica e distribuzione delle battute in Euripide*, «Hermes» 89 (1961), 298-321.
- Di Benedetto 1965 = *Euripidis Orestes*, introduzione, testo critico, commento e appendice metrica a cura di V. Di Benedetto, Firenze 1965.
- Di Marco 2009 = M. Di Marco, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma 2009<sup>2</sup>.
- Diggle 1981 = *Euripidis Fabulae*, edidit J. Diggle, t. II, Oxonii 1981.

- Diggle 1984 = *Euripidis Fabulae*, edidit J. Diggle, t. I, Oxonii 1984.
- Diggle 1994a = *Euripidis Fabulae*, edidit J. Diggle, t. III, Oxonii 1994.
- Diggle 1994b = J. Diggle, *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994.
- Dindorf 1832 = *Euripidis tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, ex recensione G. Dindorfii, t. I, Oxonii 1832.
- Dindorf 1833 = *Euripidis tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, ex recensione G. Dindorfii, t. II, Oxonii 1833.
- Dindorf 1835a = *Aristophanis Comoediae*. Accedunt perditarum fabularum fragmenta, ex recensione G. Dindorfii, t. I, Oxonii 1835.
- Dindorf 1835b = *Aristophanis Comoediae*. Accedunt perditarum fabularum fragmenta, ex recensione G. Dindorfii, t. II, Oxonii 1835.
- Dindorf 1837a = *Aristophanis Comoediae*. Accedunt perditarum fabularum fragmenta, ex recensione G. Dindorfii, t. III p. I (*Annotationes*), Oxonii 1837.
- Dindorf 1837b = *Aristophanis Comoediae*. Accedunt perditarum fabularum fragmenta, ex recensione G. Dindorfii, t. III p. II (*Annotationes*), Oxonii 1837.
- Dindorf 1840 = *Euripidis tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, ex recensione G. Dindorfii, t. III (*Annotationes*), Oxonii 1840.
- Dindorf 1841 = *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, ex recensione G. Dindorfii, t. II (*Annotationes*), Oxonii 1841.
- Dindorf 1842 = *Metra Aeschyli Sophoclis Euripidis et Aristophanis*, descripta a G. Dindorfio, Accedit chronologia scenica, Oxonii 1842.
- Dindorf 1851a = *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, ex recensione G. Dindorfii, t. I, Oxonii 1851<sup>2</sup>.
- Dindorf 1851b = *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, ex recensione G. Dindorfii, t. III (*Scholia graeca ex codicibus aucta et emendata*), Oxonii 1851.
- Dindorf 1860a = *Sophoclis tragoediae superstites et perditarum fragmenta*, ex recensione et cum commentariis G. Dindorfii, vol. V (*Electra*), Oxonii 1860<sup>3</sup>.
- Dindorf 1860b = *Sophoclis tragoediae superstites et perditarum fragmenta*, ex recensione et cum commentariis G. Dindorfii, vol. I (*Oedipus Rex*), Oxonii 1860<sup>3</sup>.
- Dindorf 1860c = *Sophoclis tragoediae superstites et perditarum fragmenta*, ex recensione et cum commentariis G. Dindorfii, vol. VI (*Trachiniae*), Oxonii 1860<sup>3</sup>.
- Dindorf 1860d = *Sophoclis tragoediae superstites et perditarum fragmenta*, ex recensione et cum commentariis G. Dindorfii, vol. VII (*Philoctetes*), Oxonii 1860<sup>3</sup>.



Dindorf 1860e = *Sophoclis tragoediae superstites et perditarum fragmenta*, ex recensione et cum commentariis G. Dindorfii, vol. II (*Oedipus Coloneus*), Oxonii 1860<sup>3</sup>.

Dindorf 1869 = *Poetarum scenicorum Graecorum, Aeschyli, Sophoclis, Euripidis et Aristophanis fabulae superstites et perditarum fragmenta*, ex recensione et cum prolegomenis G. Dindorfii, Londinii 1869<sup>5</sup> correctior.

DNP = *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, herausgegeben von H. Cancik – H. Schneider, Stuttgart 1996 ss.

Dodds 1960 = Euripides. *Bacchae*, edited with Introduction and Commentary by E. R. Dodds, Oxford 1960<sup>2</sup>.

Domingo 1975 = E. Domingo, *La respónsion estrófica en Aristóphanes*, Salamanca 1971.

Donadi – Marchiori 2014 = Dionigi d'Alicarnasso. *La composizione stilistica (Περί συνθέσεως ὀνομάτων)*, introduzione e traduzione di F. Donadi, commento al testo, glossario e indici di A. Marchiori, Trieste 2014.

Dorandi 1999 = T. Dorandi, *Lesezeichen*, in *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, herausgegeben von H. Cancik und H. Schneider, Bd. VII, Stuttgart – Weimar 1999, coll. 88-94.

Dover 1956 = K. J. Dover, *Notes on Aristophanes' Acharnians*, «Maia» 15 (1963), 6-25.

Dover 1968 = Aristophanes. *Clouds*, edited with Introduction and Commentary by K. J. Dover, Oxford 1968.

Dover 1970 = Aristophanes. *Clouds*, edited with Introduction and Commentary by K. J. Dover, Oxford 1970 (abridged edition).

Dover 1988 = K. J. Dover, *Exploration in the History of the Text of Aristophanes*, in K. J. Dover, *Greek and their Legacy. Collected papers*, vol. II (*Prose Literature, History, Society, Transmission, Influence*), Oxford – New York 1988, 223-265.

Dover 1993 = Aristophanes. *Frogs*, edited with Introduction and Commentary by K. J. Dover, Oxford 1993.

Dunbar 1995 = Aristophanes. *Birds*, edited with Introduction and Commentary by N. Dunbar, Oxford 1995.

Easterling 1982 = Sophocles. *Trachiniae*, edited by P. E. Easterling, Cambridge 1982.

Eberline 1980 = C. N. Eberline, *Studies in the Manuscript Tradition of the Ranae of Aristophanes*, Meisenheim am Glan 1980.

Elliott 1914 = *The Acharnians of Aristophanes*, edited from the Manuscripts and other original Sources by R. T. Elliott, Oxford 1914.

Elmsley 1830 = *Aristophanis Comoedia Acharnenses*, in usum studiosae juventutis emendavit et illustravit P. Elmsley, Lipsiae 1830.

Enger 1844 = *Aristophanis Thesmophoriazusae cum scholiis*, ex recensione R. Enger, Bonnae 1844.

Ernesti – Hermann 1830 = *Aristophanis Nubes cum scholiis*, denuo recensitas cum adnotationibus suis et plerisque J. A. Ernestii edidit G. Hermannus, Lipsiae 1830.

Finglass 2007 = Sophocles. *Electra*, edited with Introduction and Commentary by P. J. Finglass, Cambridge 2007.

Fleming 2007 = T. J. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, a cura di G. Galvani, prefazione di B. Gentili e L. Lomiento, Amsterdam 2007<sup>2</sup>.

Fraenkel 1936 = E. Fraenkel, *Dramaturgical Problems in the Ecclesiazusae*, in *Greek Poetry and Life. Essays presented to G. Murray on his Seventieth Birthday*, Oxford 1936, 257-276 (= *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, I, Roma 1964, 469-486).

Fraenkel 1962 = E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma 1962.

Fritzsche 1838 = *Aristophanis Thesmophoriazusae*, emendavit et interpretatus est V. F. Fritzsche, Lipsiae 1838.

Gammacurta 2006 = T. Gammacurta, *Papyrologica scaenica. I copioni teatrali nella tradizione papiracea*, Alessandria 2006.

Garvie 2009 = Aeschylus. *Persae*, with Introduction and Commentary by A. F. Garvie, Oxford 2009.

Garzya 1978 = Euripides. *Andromacha*, edidit A. Garzya, Leipzig 1978.

Garzya 1980 = Euripides. *Alcestis*, edidit A. Garzya, Leipzig 1980.

Gentili 1952 = B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina – Firenze 1952.

Gentili 1960 = B. Gentili, *Paracataloghé*, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VII, Roma 1960, coll. 1599-1601.

Gentili 1983 = B. Gentili, *L'asinarteto nella teoria metrico-ritmica degli antichi*, in *Festschrift für R. Muth zum 65. Geburtstag am 1. Januar 1981*, Innsbruck 1982, 135-143.

Gentili 1984-1985 = B. Gentili, *Il coro tragico nella teoria degli antichi*, «Dioniso» 55 (1984-1985), 17-35.

Gentili 1988 = B. Gentili, *Metro e ritmo nella dottrina degli antichi e nella prassi della performance*, in *La musica in Grecia*, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma – Bari 1988.

Gentili 1990 = B. Gentili, *Il "De compositione verborum" di Dionigi di Alicarnasso: parola, metro e ritmo nella comunicazione letteraria*, «QUCC» 65 (1990), 7-21.

Gentili 1998 = B. Gentili, *Il commento di Eliodoro ad Aristofane, "Ach." 285~336*, «QUCC» 58 (1998), 7-10 (= *Synodia. Studia humanitatis Antonio Garzya septuagenario*

*ab amicis atque discipulis dicata*, a cura di U. Criscuolo e R. Maisano, Napoli 1997, 341-344).

Gentili 2002 = B. Gentili, Addendum. *La memoria operativa e la colometria del testo poetico*, «QUCC» 71 (2002), 21-23.

Gentili 2004 = B. Gentili, *Problemi di colometria: Eschilo, «Prometeo»* (vv. 526-44; 887-900), «Agamennone» (vv. 104-21), «Lexis» 22 (2004), 5-16.

Gentili – Giannini 1977 = B. Gentili – P. Gianinni, *Preistoria e formazione dell'esametro*, «QUCC» 26 (1977), 7-51.

Gentili – Lomiento 1995 = B. Gentili – L. Lomiento, *Problemi di ritmica greca. Il monocrono* (Mart. Cap. De nupt. 9, 982; P.Oxy. 2687+9); *l'elemento alogos* (Arist. Quint. De mus. 17), in *Mousike. Metrica, ritmica e musica greca in memoria di G. Comotti*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pisa – Roma 1995, 61-75.

Gentili – Lomiento 2001 = B. Gentili – L. Lomiento, *Colometria antica e filologia moderna*, «QUCC» 69 (2001), 7-22.

Gentili – Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica, storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.

Gentili – Lomiento 2008 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrics and Rhythmics. History of Poetic Forms in Ancient Greece*, translated by E. C. Kopff, Pisa – Roma 2008.

Gentili – Perusino 1999 = *La colometria antica dei testi poetici greci*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pisa – Roma 1999.

Giannachi 2009 = Sofocle. *Edipo Re. I canti*, a cura di F. G. Giannachi, Pisa 2009.

Green 1879 = *The Frogs of Aristophanes*, by W. C. Green, Cambridge 1879.

Grégoire – Méridier 1950 = Euripide. *Hélène, Les Phéniciennes*, texte établi et traduit par H. Grégoire et L. Méridier, avec la collaboration de F. Chapouthier, t. V, Paris 1950.

Grégoire – Meunier 1961 = Euripide. *Les Bacchantes*, texte établi et traduit par H. Grégoire avec le concours de J. Meunier, t. VI.2, Paris 1961.

Guidorizzi – Avezzù – Cerri 2008 = Sofocle. *Edipo a Colono*, introduzione e commento di G. Guidorizzi, testo critico a cura di G. Avezzù, traduzione di G. Cerri, Milano 2008.

Guidorizzi – Del Corno 1996 = Aristofane. *Le Nuvole*, a cura di G. Guidorizzi, introduzione e traduzione di D. Del Corno, Milano 1996.

Hall – Geldart 1906 = *Aristophanis Comoediae. Acharnenses, Equites, Nubes, Vespas, Pacem, Aves continens*, recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt F. W. Hall et W. M. Geldart, t. I, Oxonii 1906<sup>2</sup>.

Hall – Geldart 1907 = *Aristophanis Comoediae. Lysistratam, Thesmophoriazusas, Ranas, Ecclesiazusas, Plutum, Fragmenta, Indicem Nominum continens*, recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt F. W. Hall et W. M. Geldart, t. II, Oxonii 1907<sup>2</sup>.

Henderson 1976 = L. D. J. Henderson, *Sophocles Trachiniae 878-892 and a Principle of Paul Maas*, «Maia» 28 (1976), 19-24.

Henderson 1987 = Aristophanes. *Lysistrata*, translated with Introduction and Notes by J. Henderson, Oxford 1987.

Hermann 1810 = *Euripidis Hercules Furens*, recensuit G. Hermannus, Lipsiae 1810.

Hermann 1811 = *Euripidis Supplices*, recensuit G. Hermannus, Lipsiae 1811.

Hermann 1816 = G. Hermann, *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816.

Hermann 1818 = G. Hermann, *Epitome doctrinae metricae*, Lipsiae 1818.

Hermann 1823 = *Euripidis Bacchae*, recensuit G. Hermann, Lipsiae 1823.

Hermann 1827 = *Euripidis Ion*, recensuit G. Hermannus, Lipsiae 1827.

Hermann 1831 = *Euripidis Tragoediae*, recensuit G. Hermannus, vol. I p. II (*Iphigenia in Aulide*), Lipsiae 1831.

Hermann 1837 = *Euripidis Tragoediae*, recensuit G. Hermannus, vol. II p. I (*Helena*), Lipsiae 1837.

Hermann 1838 = *Euripidis Tragoediae*, recensuit G. Hermannus, vol. II p. II (*Andromacha*), Lipsiae 1838.

Hermann 1839 = *Sophoclis Philoctetes*, ad optimorum librorum fidem recensuit et brevis notis instruxit G. Hermannus, Lipsiae 1839<sup>2</sup>.

Hermann 1840 = *Euripidis Tragoediae*, recensuit G. Hermannus, vol. II p. IV (*Phoenissae*), Lipsiae 1840.

Hermann 1841a = *Sophoclis Oedipus Coloneus*, ad optimorum librorum fidem recensuit et brevis notis instruxit G. Hermannus, Lipsiae 1841<sup>2</sup>.

Hermann 1841b = *Euripidis Tragoediae*, recensuit G. Hermann, vol. III p. I (*Orestes*), Lipsiae 1841.

Hermann 1851 = *Sophoclis Trachiniae*, ad optimorum librorum fidem recensuit et brevis notis instruxit G. Hermannus, Lipsiae 1851<sup>3</sup>.

Hermann 1859a = *Aeschyli tragoediae*, recensuit G. Hermannus, t. I, Berolini 1859<sup>2</sup>.

Hermann 1859b = *Aeschyli tragoediae*, recensuit G. Hermannus, t. II (*Adnotationes*), Berolini 1859<sup>2</sup>.

Hermann 1864 = *Sophoclis Electra*, ad optimorum librorum fidem recensuit et brevis notis instruxit G. Hermannus, Lipsiae 1864<sup>3</sup>.

Hill 1974 = D. E. Hill, *Quaestio Prosodiae*, «Glotta» 52 (1974), 218-231.

Hogan 1997 = R. Hogan, *The Dramatic Function of Antilabe in Greek Tragedy*, M. Litt. Thesis, Trinity College – Dublin 1997.

Holwerda 1962 = D. Holwerda, *De Aristophanis "Avium" fragmento Laurentiano*, «Mnemosyne» 15 (1962), 31-43.

Holwerda 1964 = D. Holwerda, *De Heliodori commentario metrico in Aristophanem*, «Mnemosyne» 17 (1964), 113-139.

Holwerda 1967 = D. Holwerda, *De Heliodori commentario metrico in Aristophanem II*, «Mnemosyne» 20 (1967), 247-272.

Hutchinson 1985 = Aeschylus. *Septem contra Thebas*, edited with Introduction and Commentary by G. O. Hutchinson, Oxford 1985.

Irigoin 1967 = J. Irigoin, *Colon, vers et periode (à propos d'un chœur des Nuées d'Aristophane)*, in **Κομωιδολογία**. *Studia Aristophanea viri Aristophanei W. J. W. Koster in honorem*, Amsterdam 1967, 65-73.

Irigoin 1984 = J. Irigoin, *Livre et texte dans les manuscrits byzantins de poètes. Continuité et innovations*, in *Atti del convegno internazionale «Il libro e il testo»* (Urbino 20-23.09.1982), a cura di C. Questa e R. Raffaelli 1984, 85-102.

Itsumi 1984 = K. Itsumi, *The Glyconic in Tragedy*, «CQ» 34 (1984), 66-82.

Jebb 1892 = Sophocles, *The Plays and Fragments*, with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose by R. C. Jebb, p. V (*The Trachiniae*), Cambridge 1892.

Jebb 1893 = Sophocles, *The Plays and Fragments*, with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose by R. C. Jebb, p. I (*The Oedipus Tyrannus*), Cambridge 1893<sup>3</sup>.

Jebb 1894 = Sophocles, *The Plays and Fragments*, with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose by R. C. Jebb, p. VI (*The Electra*), Cambridge 1894.

Jebb 1898 = Sophocles, *The Plays and Fragments*, with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose by R. C. Jebb, p. IV (*The Philoctetes*), Cambridge 1898<sup>2</sup>.

Jebb 1900 = Sophocles, *The Plays and Fragments*, with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose by R. C. Jebb, p. II (*The Oedipus Coloneus*), Cambridge 1900<sup>3</sup>.

Jory 1963 = E. J. Jory, 'Algebraic' Notation in Dramatic Texts, «BICS» 10 (1963), 65-78.

Jouan 2004 = Euripide. *Rhésos*, texte établi et traduit par F. Jouan, t. VII.2, Paris 2004.

Kaibel 1896 = Sophokles. *Elektra*, erklärt von G. Kaibel, Leipzig 1896.

Kakridis 1974 = **Ἀριστοφάνους Ὅρνιθες, ἐρμηνευτικὴ ἔκδοσις ὑπὸ Π. Ι. Κακριδῆς, Ἀθήνα 1974.**

Kamerbeek 1959 = *The Plays of Sophocles: Commentaries*, by J. C. Kamerbeek, p. II (*the Trachiniae*), Leiden 1959.

Kamerbeek 1967 = *The Plays of Sophocles: Commentaries*, by J. C. Kamerbeek, p. IV (*the Oedipus Tyrannus*), Leiden 1967.

Kamerbeek 1970 = *The Plays of Sophocles: Commentaries*, by J. C. Kamerbeek, p. I (*the Ajax*), Leiden 1970<sup>2</sup>.

Kamerbeek 1974 = *The Plays of Sophocles: Commentaries*, by J. C. Kamerbeek, p. V (*the Electra*), Leiden 1974.

Kamerbeek 1980 = *The Plays of Sophocles: Commentaries*, by J. C. Kamerbeek, p. VI (*the Philoctetes*), Leiden 1980.

Kamerbeek 1984 = *The Plays of Sophocles: Commentaries*, by J. C. Kamerbeek, p. VII (*the Oedipus Coloneus*), Leiden 1984.

Kannicht 1969 = Euripides. *Helena*, herausgegeben und erklärt von R. Kannicht, Bd. I-II, Heidelberg 1969.

Kells 1973 = Sophocles. *Electra*, edited by J. H. Kells, Cambridge 1973.

Ketterer 1991 = R. C. Ketterer, *Lamachus and Xerxes in the Exodos of Acharnians*, «GRBS» 32 (1991), 51-60.

Kirchhoff 1855a = *Euripidis Tragoediae*, ex recensione A. Kirchhoffii, vol. I (*Hecuba, Orestes, Phoenissae, Medea, Hippolytus, Alcestis, Andromacha, Troades, Rhesus*), Berolini 1855.

Kirchhoff 1855b = *Euripidis Tragoediae*, ex recensione A. Kirchhoffii, vol. II (*Supplices, Ion, Iphigenia Taurica, Iphigenia Aulidensis, Bacchae, Cyclops, Heraclidae, Helena, Hercules Furens, Electra*), Berolini 1855.

Kitto 1939 = H. D. F. Kitto, *Sophocles, Statistics, and the Trachiniae*, «AJPh» 60 (1939), 178-193.

Klimek-Winter 1993 = *Andromedatragödien. Sophokles, Euripides, Livius Andronikos, Ennius Accius*. Text, Einleitung und Kommentar von R. Klimek-Winter, Stuttgart 1993.

Kock 1856 = *Ausgewählte Komödien des Aristophanes. Die Frösche*, erklärt von T. Kock, Bd. III, Berlin 1856.

Kock 1876 = *Ausgewählte Komödien des Aristophanes. Die Wolken*, erklärt von T. Kock, Bd. I, Berlin 1876<sup>3</sup>.

Kock 1894 = *Ausgewählte Komödien des Aristophanes. Die Vögel*, erklärt von T. Kock, Bd. IV, Berlin 1894<sup>4</sup>.

Köhler 1913 = W. Köhler, *Die Verbrechung bei den griechischen Tragikern*, Darmstadt 1913.

Koppf 1982 = Euripides. *Bacchae*, editit E. C. Koppf, Leipzig 1982.

- Korzeniewski 1968 = D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968.
- 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 1957.
- Koster 1963 = J. W. Koster, *De Veneti Aristophanis aetate*, «Mnemosyne» 16 (1963), 141.
- Koster 1966 = J. W. J. Koster, *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde 1966<sup>4</sup>.
- Koster 1974 = W. J. W. Koster, *De duabus recensionebus byzantinis Aristophanis, in Serta Turyniana: Studies in Greek Literature and Paleography in honor of A. Turyn*, Urbana 1974, 311-328.
- Kraus 1957 = W. Kraus, *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie. I. Aischylos und Sophokles*, Wien 1957.
- Krieg 1936 = W. Krieg, *Der trochäische Tetrameter bei Euripides*, «Philologus» 91 (1936), 42-51.
- Küster 1710 = *Aristophanis comoediae undecim, graece et latine, ex codd. mss. emendatae: cum scholiis antiquis, inter quae scholia in Lysistratam ex cod. Vossiano nunc primum in lucem prodeunt. Accedunt notae virorum doctorum in omnes comoedias; inter quas nunc primum eduntur Isaaci Casauboni in Equites; Illustriss. Ezech. Spanhemii in tres priores; et Richardi Bentleji in duas priores comoedias observationes. Omnia collegit et recensuit, notasque in novem comoedias, et quattuor indices in fine adiecit Ludolphus Kusterus, Amstelodami 1710.*
- Latte 1953 = *Hesychii Alexandrini Lexicon*, recensuit et emendendavit K. Latte, vol. I (A-Δ), Hauniae 1953.
- Lawler 1951 = L. B. Lawler, *Krêtikôs in the Greek Dance*, «TAPhA» 82 (1951), 62-70.
- Lee 1988 = Euripides. *Hercules*, edidit K. H. Lee, Leipzig 1988.
- Lee 1997 = Euripides. *Ion*, edited K. H. Lee, Warminster 1997.
- Lenting 1839 = *Observationes criticae in Aristophanis comici fabulas*, scripsit J. Lenting, Zutphaniae 1839.
- Lidov 2010 = J. B. Lidov, *Meter, colon and Rhythm: Simonides (PMG 542) and Pindar between Archaic and Classical*, «CPh» 105 (2010), 25-53.
- Lloyd-Jones 1959 = H. Lloyd-Jones, *The End of the Seven against Thebes*, «CQ» 9 (1959), 80-115.
- Lloyd-Jones – Wilson 1990a = *Sophoclis Fabulae*, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson, Oxonii 1990.
- Lloyd-Jones – Wilson 1990b = H. Lloyd-Jones – N. G. Wilson, *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990.

Lloyd-Jones – Wilson 1992 = *Sophoclis Fabulae*, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson, Oxonii 1992<sup>2</sup>.

Lloyd-Jones – Wilson 1997 = H. Lloyd-Jones – N. G. Wilson, *Sophocles: Second Thoughts*, Göttingen 1997.

Lomiento 1995 = L. Lomiento, *Il colon 'Quadrupede': Hephaest. Ench. p. 63, I Consbr., con alcune riflessioni sulla antica teoria metrica*, «QUCC» 49 (1995), 127-133.

Lomiento 1996 = L. Lomiento, *Hiat*, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. III, herausgegeben von Ueding, mitbegründet von W. Jens, 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*, «QUCC» 67 (2001), 21-35.

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*, a cura di F. Perusino e M. Colantonio, Pisa 2007, 301-334.

Lomiento 2008 = *Appendice metrica*, in Sofocle. *Edipo a Colono*, introduzione e commento di G. Guidorizzi, testo critico a cura di G. Avezzi, traduzione di G. Cerri, Milano 2008.

Lowe 1962 = J. C. B. Lowe, *The Manuscripts Evidence for Changes of Speaker in Aristophanes*, «BICS» 9 (1962), 27-42.

*LSJ = A Greek-English Lexicon*, compiled by H. G. Liddel, R. Scott, H. Stuart Jones and R. McKenzie, Oxford 1940<sup>9</sup>; *Revised Supplement*, edited by P. C. W. Glare, Oxford 1996.

Lupaş – Petre 1981 = L. Lupaş – Z. Petre, *Commentaire aux "Sept contre Thèbes" d'Eschyle*, Bucarest – Paris 1981.

Maas 1911 = P. Maas, *Singt die Amme in den Trachinierinnen?*, «Zeitschrift für das Gymnasialwesen» 65 (1911), 253 (= *Kleine Schriften*, herausgegeben von W. Buchwald, München 1973, 47-48).

Maas 1962 = P. Maas, *Griechische Metrik*, Leipzig-Berlin 1929<sup>3</sup> [*Greek Metre*, translated by H. Lloyd-Jones, Oxford 1962, da cui si cita].

MacDowell 1971 = Aristophanes. *Wasps*, edited with Introduction and Commentary by D. M. MacDowell, Oxford 1971.

MacDowell 1972 = D. M. MacDowell, *The Frog's Chorus*, «CR» 22 (1972), 3-5.

Martinelli 1997 = M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1997<sup>2</sup>.



Masqueray 1929 = Sophocle. *Ajax – Antigone – Oedipe roi – Électre*, texte établi et traduit par P. Masqueray, t. I, Paris 1929<sup>2</sup>.

Masqueray 1934 = Sophocle. *Les Trachiniennes – Philoctète – Oedipe a Colone – Les Limiers*, texte établi et traduit par P. Masqueray, t. II, Paris 1934<sup>2</sup>.

Massa Positano 1947 = L. Massa Positano, *Osservazioni sull'edizione eschilea di Demetrio Triclinio*, «Dioniso» 10 (1947), 247-265.

Mastromarco 2006 = G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in **ΚΩΜΩΔΙΟΤΡΑΓΩΔΙΑ**. *Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, a cura di E. Medda, M. S. Mirto, M. P. Pattoni, Pisa 2006, 137-191.

Mastronarde 1979 = D. J. Mastronarde, *Contact and Discontinuity: Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley 1979.

Mastronarde 1980 = D. J. Mastronarde, *P. Strasbourg WG 307 Re-Examined (Eur. Phoin. 1499-1581, 1710-1736)*, «ZPE» 38 (1980), 1-42.

Mastronarde 1982 = D. J. Mastronarde, *The London Ostrakon of Eur. Phoin. (P. Lit. Lond. 75)*, «ZPE» 49 (1982), 7-14.

Mastronarde 1988 = Euripides. *Phoenissae*, edidit D. J. Mastronarde, Leipzig 1988.

Mastronarde 1994 = Euripides. *Phoenissae*, edited with Introduction and Commentary by D. J. Mastronarde, Cambridge 1994.

Matthiessen 1964 = K. Matthiessen, *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena*, Göttingen 1964.

Mazon 1958 = Eschyle. *Les Suppliantes, les Perses, les Sept contre Thèbes, Prométhée enchainé*, texte établi et traduit par P. Mazon, Paris 1958<sup>7</sup>.

Mazzoldi 2003 = S. Mazzoldi, *Struttura e interlocuzione nelle sezioni epirrematiche sofoclee*, in *Il dramma sofocleo. Testo, lingua, interpretazione*, Atti del Seminario Internazionale (Verona 24-26 gennaio 2002), a cura di G. Avezzi, Stuttgart – Weimar 2003.

Mazzoldi 2008 = S. Mazzoldi, *Il kómmós del matricidio nell'Elettra di Sofocle*, in *Didaskaliai II. Nuovi studi sulla tradizione e l'interpretazione del dramma attico*, a cura di G. Avezzi, Verona 2008, 153-185.

McDevitt 1981 = A. S. McDevitt, *Antilabe in Sophoclean Kommoi*, «RhM» 124 (1981), 19-28.

Medda 1995 = E. Medda, *Su alcune associazioni del docmio con altri metri in tragedia (Cretico, Molosso, Baccheo, Spondeo, Trocheo, Coriambo)*, «SCO» 43 (1995), 101-234.

Medda 2000 = E. Medda, *Osservazioni su iato e brevis in lungo nei docmi*, «Sem. Rom.» 3 (2000), 115-142.

Méridier 1926 = Euripide. *Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, texte établi et traduit par L. Méridier, t. I, Paris 1926.

Méridier 1927 = Euripide. *Hippolyte, Andromaque, Hécube*, texte établi et traduit par L. Méridier, t. II, Paris 1927.

Merry 1884 = Aristophanes. *Frogs*, with Introduction and Notes by W. W. Merry, Oxford 1884<sup>4</sup>.

Monk – Hermann 1824 = *Euripidis Alcestis*, cum delectis adnotationibus potissimum I. H. Monkii. Accedunt emendationes G. Hermanni, Lipsiae 1824.

Monteleone 1989 = C. Monteleone, *La pagina e la sapienza. Memoria sulle “antilabài” nei manoscritti seneciani*, Fasano 1989.

Morelli 2006 = *Nomenclator metricus Graecus et Latinus*, curavit G. Morelli, adiuvantibus L. Cristante, P. d’Alessandro, S. Di Brazzano, M. Elice, P. Scattolin, R. Schievenin, vol. I: A-D, Hildesheim – Zürich – New York 2006.

Murray 1902 = *Euripidis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit G. Murray, t. I, Oxonii 1902.

Murray 1913a = *Euripidis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit G. Murray, t. II, Oxonii 1913<sup>3</sup>.

Murray 1913b = *Euripidis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit G. Murray, t. III, Oxonii 1913<sup>2</sup>.

Murray 1955 = *Aeschylus septem quae supersunt tragoediae*, recensuit G. Murray, Oxonii 1955<sup>2</sup>.

Natale 2006 = A. Natale, *Osservazioni sull’itifallico*, in *Tradizione, ecdotica, esegesi. Miscellanea di studi*, a cura di G. De Gregorio – S. M. Medaglia, Napoli 2006, 159-171.

Nieddu 2004 = G. F. Nieddu, *La scrittura ‘madre delle Muse’: agli esordi di un nuovo modello di comunicazione culturale*, Amsterdam 2004.

Olson 1996 = S. D. Olson, *Manuscript Indications of Change of Speaker in Aristophanes’ Peace*, «ICS» XXVI (1996), 5-34.

Olson 1998 = Aristophanes. *Peace*, edited with Introduction and Commentary by S. D. Olson, Oxford 1998.

Olson 2001 = S. D. Olson, *Manuscript Indications of Change of Speaker in Aristophanes’ Acharnians*, «ICS» XXVI (2001), 1-36.

Olson 2002 = Aristophanes. *Acharnians*, edited with Introduction and Commentary by S. D. Olson, Oxford 2002.

Pace 2002a = Euripide. *Reso. I canti*, a cura di G. Pace, Roma 2002.

Pace 2002b = G. Pace, *Il termine περίοδος nella dottrina metrica e ritmica antica*, «QUCC» 71 (2002), 25-46.

Page 1956 = D. Page, *Some Emendations in Aristophanes' Acharnians*, «WS» 69 (1956), 116-127.

Page 1972 = *Aeschlyi septem quae supersunt tragoedias*, edidit D. Page, Oxonii 1972.

Parker 1968 = L. P. E. Parker, *Split Resolution in Greek Dramatic Lyric*, «CQ» 37 (1968), 241-269.

Parker 1990 = L. Parker, *Trochee to Iamb, Iamb to Trochee*, in *Owls to Athens: Essays on classical Subject presented to Sir K. Dover*, edited by E. M. Craik, Oxford 1990, 331-348.

Parker 1997 = L. E. P. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997.

Parker 2007 = Euripides. *Alcestis*, with Introduction and Commentary by L. P. E. Parker, Oxford 2007.

Parmentier – Grégoire 1923 = Euripides. *Héraclès, Les Suppliantes, Ion*, texte établi et traduit par L. Parmentier et H. Grégoire, t. III, Paris 1923.

Parmentier – Grégoire 1925 = Euripides. *Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*, texte établi et traduit par L. Parmentier et H. Grégoire, t. IV, Paris 1925.

Pasquali 1973 = G. Pasquali, *Il verso 97 delle «Rane»*, «SIFC» 3 (1973), 71-74.

*PCG = Poetae comici Graeci*, ediderunt R. Kassel et C. Austin, voll. I-VIII, Berolini et Novi Eboraci 1983-2001.

Pearson 1924 = *Sophoclis fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit A. C. Pearson, Oxonii 1924.

Pearson 1990 = Aristoxenus. *Elementa rhythmica*, Text edited with Introduction, Translation and Commentary by L. Pearson, Oxford 1990.

Perusino 1966 = F. Perusino, *Il problema della paracataloghé nei tetrametri giambici catalettici della commedia greca*, «QUCC» 1 (1966), 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*, Urbino 1986.

Perusino – Colantonio 2007 = *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, a cura di F. Perusino e M. Colantonio, Pisa 2007.

Pickard-Cambridge 1968 = A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, second edition revised by J. Gould and D. M. Lewis, Oxford 1968<sup>2</sup>.

Pintacuda 1982 = M. Pintacuda, *Interpretazioni musicali sul teatro di Aristofane*, Palermo 1982.

Pintaudi 1985 = R. Pintaudi, *Un nuovo papiro tolemaico dell'Oreste di Euripide (PL III/908)*, «SCO» 35 (1985), 13-23.

Platnauer 1964 = Aristophanes, *Peace*, edited with Introduction and Commentary by M. Platnauer, Oxford 1964.

Pohlsander 1964 = H. A. Pohlsander, *Metrical Studies in the Lyrics of Sophocles*, Leiden 1964.

Popp 1971 = H. Popp, *Das Amoibaion*, in *Die Bauformen der Griechischen Tragödie*, herausgegeben von W. Jens, München 1971, 221-275.

Pöhlmann – West 2001 = E. Pöhlmann – M. L. West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford 2001.

Prato – Del Corno 2001 = Aristofane. *Le Donne alle Tesmoforie*, a cura di C. Prato, traduzione di D. Del Corno, Milano 2001.

Prato 1962 = C. Prato, *I canti di Aristofane. Analisi, commento, scoli metrici*, Roma 1962.

Prato 1987 = C. Prato, *I metri lirici di Aristofane*, «Dioniso» 57 (1987), 203-244.

Pretagostini 1972 = R. Pretagostini, *Lecizio e sequenze giambiche o trocaiche*, «RFIC» 100 (1972), 257-273 (= *Scritti di metrica*, Roma 2011, 1-16).

Pretagostini 1974 = R. Pretagostini, *Il colon nella teoria metrica*, «RFIC» 102 (1974), 273-282 (= *Scritti di metrica*, Roma 2011, 17-24).

Pretagostini 1976 = R. Pretagostini, *Dizione e canto nei dimetri anapestici di Aristofane*, «SCO» 25 (1976), 183-212 (= *Scritti di metrica*, Roma 2011, 25-50).

Pretagostini 1979 = R. Pretagostini, *Le prime due sezioni liriche delle Nuvole di Aristofane e i ritmi κατ' ἐνόπλιον e κατὰ δάκτυλον (Nub. 649-651)*, «QUCC» 31 (1979), 119-129 (= *Scritti di metrica*, Roma 2011, 113-121).

Pretagostini 1980 = R. Pretagostini, *Considerazioni sui cosiddetti 'metra ex iambis orta' in Simonide, Pindaro e Bacchilide*, «QUCC» 6 (1980), 127-136 (= *Scritti di metrica*, Roma 2011, 123-130).

Pretagostini 1987 = R. Pretagostini, *I metri della commedia postaristofanea*, «Dioniso» 57 (1987), 245-265 (= *Scritti di metrica*, Roma 2011, 143-160).

Pretagostini 1995a = 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 e R. Pretagostini, Roma 1995, 163-191 (= *Scritti di metrica*, Roma 2011, 241-261).

Pretagostini 1995b = R. Pretagostini, *L'interpretazione metrica di Aristofane, Acarnesi 285=336 e lo scolio di Eliodoro*, in *Mousike. Metrica ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pisa – Roma 1995, 265-276 (= *Scritti di metrica*, Roma 2011, 233-240).

Pretagostini 2003 = R. Pretagostini, *Parola e metro in Sofocle*, in *Il dramma sofocleo. Testo, lingua e interpretazioni*. Atti del Seminario Internazionale, Verona 24-26 gennaio 2002, a cura di G. Avezzi, Stuttgart – Weimar 2003, 261-277 (= *Scritti di metrica*, Roma 2011, 281-298).

Prinz 1879 = *Euripidis Fabulae*, edidit R. Prinz, vol. I. p. II (*Alcestis*), Lipsiae 1879.

Pucci – Avezzi – Cerri 2003 = Sofocle. *Filottete*, introduzione e commento di P. Pucci, testo critico a cura di G. Avezzi, traduzione di G. Cerri, Milano 2003.

Pucci 1959 = P. Pucci, *Scoli metrici inediti delle Nuvole*, «PP» XIV (1959), 56-75.

Pucci 1961 = P. Pucci, *Aristofane ed Euripide: ricerche metriche e stilistiche*, «MAL» 10 (1961), 277-423.

Pucci 1966 = P. Pucci, *Textual Notes on the Clouds of Aristophanes in The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*, edited by L. Wallach, New York 1966.

Radermacher 1954 = Aristophanes. *Frösche*, Einleitung, Text und Kommentar von L. Radermacher, Wien 1954<sup>2</sup>.

Rau 1967 = P. Rau, *Paratragodia. Untersuchungen zu einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.

*RE* = *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung begonnen von G. Wissowa, fortgeführt von W. Kroll und K. Mittelhaus, herausgegeben von K. Ziegler und W. John, Stuttgart 1983 ss.

Rennie 1909 = *The Acharnians of Aristophanes*, with Introduction, Critical Notes and Commentary by W. Rennie, London 1909.

Ritcher 1858 = *Aristophanis Vespae*, edited J. Ritcher, Berolini 1858.

Ritcher 1860 = *Aristophanis Pax*, edited J. Ritcher, Berolini 1860.

Ritchie 1964 = W. Ritchie, *The Authenticity of the Rhesus of Euripides*, Cambridge 1964.

Rocconi 2007a = E. Rocconi, *Parodia e pastiche musicali in Aristofane*, in *Diafonie. Esercizi sul comico*, a cura di A. Camerotto, Padova 2007, 99-110.

Rocconi 2007b = E. Rocconi, *Il canto delle rane in Aristofane*, *Rane* 209-267, «QUCC» 85 (2007), 137-142.

Rocconi 2010 = E. Rocconi, *Tradizioni musicali popolari nelle commedie di Aristofane. Metrica e musica greca*, in *Ricerche di metrica e musica greca per Roberto Pretagostini*, a cura di M. S. Celentano, Alessandria 2010, 25-44.

Rogers 1902 = *The Ecclesiazusae of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1902.

Rogers 1904 = *The Thesmophoriazusae of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1904.

Rogers 1906a = *The Birds of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1906.

Rogers 1906b = *The Plutus of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1906.

Rogers 1910a = *The Acharnians of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1910.

Rogers 1910b = *The Knights of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1910.

Rogers 1911 = *Lysistrata of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1911.

Rogers 1913 = *The Peace of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1913<sup>2</sup>.

Rogers 1915 = *The Wasps of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1915<sup>2</sup>.

Rogers 1916 = *The Clouds of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1916.

Rogers 1919 = *The Frogs of Aristophanes*, the Greek Text revised with a Translation into corresponding Metres, Introduction and Commentary by B. B. Rogers, London 1919<sup>2</sup>.

Romano 1992 = C. Romano, *Responsioni libere nei canti di Aristofane*, Roma 1992.

Rossi 1963 = L. E. Rossi, *Anceps: vocale, sillaba, elemento*, «RIFC» 91 (1963), 52-71.

Rossi 1966 = L. E. Rossi, *La metrica come disciplina filologica*, «RFIC» 94 (1966), 185-207.

Rossi 1969 = L. E. Rossi, *La Pronuntiatio plena: sinalefe in luogo di elisione*, «RFIC» 97 (1969), 433-447.

Rossi 1978a = L. E. Rossi, *La sinafia*, in *Studi in onore di A. Ardigioni II*, a cura di E. Livrea e G. A. Privitera, Roma 1978, 789-821.

Rossi 1978b = L. E. Rossi, *Mimica e danza sulla scena comica greca (A proposito del finale del finale delle Vespe e di altri passi di Aristofane)*, «RCCM» XX (1978), 1149-1170.

Ruijgh 1960 = C. J. Ruijgh, *Aristophane Oiseaux 1372 sqq., Grenouilles 1316 sqq., et le sens de πῶδα κυλλόν*, «Mnemosyne» 13 (1960), 318-322.

Savignago 2008a = L. Savignago, *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, Alessandria 2008.

Savignago 2008b= L. Savignago, *Rilettura di P.Oxy. 4510 (Aristofane, Acarnesi)*, in *Didaskaliai II. Nuovi studi sulla tradizione e l'interpretazione del dramma attico*, a cura di G. Avezzi, Verona 2008, 1-36.

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. Avezzi, Verona 2008, 153-185.

Schiller – Conradt 1888 = Aeschylus. *Perser*, erklärt von L. Schiller, zweite Auflage bearbeitet von C. Conradt, Berlin 1888.

Schmidt 1858 = *Hesychii Alexandrini Lexicon*, post I. Albertum recensuit M. Schmidt, vol. I (A - Δ), Jenae 1858.

Schmidt 1867 = *Hesychii Alexandrini Lexicon*, **ΑΙΛΙΟΥ ΔΙΟΓΕΝΕΙΑΝΟΥ ΠΕΡΙΕΡΓΟΠΗΝΗΤΕΣ**, editionem minorem curavit M. Schmidt, Jenae 1867<sup>2</sup>

Schroeder 1916 = O. Schroeder, *Aeschyli Cantica*, Lipsiae 1916<sup>2</sup>.

Schroeder 1923 = O. Schroeder, *Sophoclis Cantica*, Lipsiae et Berolini 1923<sup>2</sup>.

Schroeder 1928 = O. Schroeder, *Euripidis Cantica*, Lipsiae 1928<sup>2</sup>.

Schroeder 1929 = O. Schroeder, *Nomenclator metricus*, Heidelberg 1929.

Schroeder 1930 = O. Schroeder, *Aristophanis Cantica*, Lipsiae 1930<sup>2</sup>.

Schubart – Wilamowitz 1907 = *Griechische Dichterfragmente*, Heft V. 2 (*Lyrische und dramatische Fragmente*), bearbeitet von W. Schubart und U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1907.

Seidensticker 1969 = B. Seidensticker, *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas*, Heidelberg 1969.

Seidler 1811-1812 = A. Seidler, *De versibus dochmiacis tragicorum graecorum*, Lipsiae 1811-1812.

Settler Spatz 1972 = L. Settler Spatz, *Metrical Motifs in Aristophanes' 'Clouds'*, «QUCC» 13 (1972), 62-82.

Smith 1975 = O. L. Smith, *Studies in the Scholia on Aeschylus. I: the Recension of Demetrius Triclinius*, Leiden 1975.

Smith 1981-1982 = O. L. Smith, *Tricliniana*, «C&M» 23 (1981-1982), 239-262.

Smith 1992 = O. L. Smith, *Tricliniana II*, «C&M» 43 (1992), 187-229.

Sommerstein 1980 = *The Comedies of Aristophanes. Acharnians*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, vol. I, Warminster 1980.

Sommerstein 1981 = *The Comedies of Aristophanes. Knights*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, vol. II, Warminster 1981.

Sommerstein 1982 = *The Comedies of Aristophanes. Clouds*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, vol. III, Warminster 1982.

Sommerstein 1983 = *The Comedies of Aristophanes. Wasps*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, vol. IV, Warminster 1983.

Sommerstein 1987 = *The Comedies of Aristophanes. Birds*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, vol. VI, Warminster 1987.

Sommerstein 1985 = *The Comedies of Aristophanes. Peace*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, vol. V, Warminster 1985.

Sommerstein 1990 = *The Comedies of Aristophanes. Lysistrata*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, vol. VII, Warminster 1990.

Sommerstein 1994 = *The Comedies of Aristophanes. Thesmophoriazusae*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, vol. VIII, Warminster 1994.

Sommerstein 1996 = *The Comedies of Aristophanes. Frogs*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, vol. IX, Warminster 1996.

Sommerstein 1998 = *The Comedies of Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with Translation and Commentary by A. H. Sommerstein, vol. X, Warminster 1998.

Sommerstein 2001 = *The Comedies of Aristophanes. Wealth*, edited with Translation and Commentary by A. H. Sommerstein, vol. XI, Warminster 2001.

Soubiran 1966 = J. Soubiran, *L'élision dans la poésie latine*, Paris 1966.

Stanford 1963 = Aristophanes. *The Frogs*, edited with Introduction, Revised Text, Commentary and Index by W. B. Stanford, London 1963<sup>2</sup>.

Starkie 1897 = *The Wasps of Aristophanes*, with Introduction, Metrical Analysis, Critical Notes and Commentary by W. J. M. Starkie, London 1897.

Starkie 1909 = *The Acharnians of Aristophanes*, with Introduction, English Prose Translation, Critical Notes and Commentary by W. J. M. Starkie, London 1909.

Starkie 1911 = *The Clouds of Aristophanes*, with Introduction, English Prose Translation, Critical Notes and Commentary including a new Transcription of the Scholia in the Codex Venetus Marcianus 474 by W. J. M. Starkie, London 1911.

Stevens 1971 = Euripides. *Andromache*, edited with Introduction and Commentary by P. T. Stevens, Oxford 1971.

Stinton 1965 = T. C. W. Stinton, *Two Rare Verse-Forms*, «CR» 25 (1965), 142-146 (= *Collected Paper* 1990, 11-16).

Stockert 1992 = W. Stockert, *Euripides, Iphigenie in Aulis*, Bd. I- II, Wien 1992.

Takebe 1968 = R. Takebe, *ἀντιλαβαί in Greek Tragedy*, «JCS» 16 (1968), 38-54 (English summary, 171-172).



Taplin 1984-1985 = O. P. Taplin, *Lyric Dialogue and Dramatic Construction in Later Sophocles*, «Dioniso» 55 (1984-1985), 115-122.

Tartaglini 1983 = C. Tartaglini, *Situazione drammatica e semantica dei ritmi: i dattili in Soph. Trach. 1004-1042*, «MD» 10-11 (1983), 295-303.

Tessier 1975 = A. Tessier, *Per un inventario di docmi ripetitivi in Euripide*, «BIFG» 2 (1975), 130-143.

Tessier 1993 = A. Tessier, *La responsione tra sequenze docmiache*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Studi in onore di B. Gentili II*, a cura di R. Pretagostini, Roma 1993, 667-674.

Tessier 1999 = A. Tessier, *Demetri Triclinio (ri)scopre la responsione*, in *La colometria antica dei testi poetici greci*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pisa – Roma 1999, 31-49.

Tessier 2000 = A. Tessier, “Docmi in età paleologa?”, «MEG» 0 (2000), 197-205.

Tessier 2001 = A. Tessier, *Aeschylus 'more Triclinii'*, «Lexis» 19 (2001), 51-65.

Tessier 2007 = A. Tessier, *La riscoperta del verso 'lirico' greco (Böckh e i suoi epigoni)*, in *Musica e generi letterari nella Grecia di età classica*, a cura di P. Volpe Cacciatore, Napoli 2007, 99-127.

Tessier 2009 = A. Tessier, *Quaestio de stichometria. A proposito di una recente edizione di Pyth. 11*, «QUCC» 91 (2009), 129-138.

Tessier 2012a = A. Tessier, *Vom Melos zum Stichos. Il verso melico greco nella filologia tedesca d'inizio Ottocento*, Trieste 2012<sup>2</sup>.

Tessier 2012b = A. Tessier, *Recitato, recitativo (e declamato) nel melos del dramma greco*, in *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di A. Casanova*, a cura di G. Bastianini, W. Lapini, M. Tulli, t. II, Firenze 2012, 823-833.

Tessier c.d.s.(a) = A. Tessier, *Una singolare antilabe aristofanea (Thesm. 915)*, in corso di stampa.

Tessier c.d.s.(b) = A. Tessier, *Peani in dattili in Ellade classica ed ellenistica*, Trieste, in corso di stampa.

Tosi 1998 = R. Tosi, *Hesychios (alex. Gelehrter, Verf. eines Lex.)*, in *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, herausgegeben von H. Cancik und H. Schneider, Bd. V, Stuttgart – Weimar 1998, coll. 514-515.

*TrGF* = *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. I *Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragoediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum*, edidit B. Snell. Editio correctior et addendis aucta curavit R. Kannicht, Göttingen 1986<sup>2</sup>; vol. II *Fragmenta adespota*, ediderunt B. Snell et R. Kannicht, Göttingen 1981; vol. III *Aeschylus*, edidit S. Radt, Göttingen 1985; vol. IV *Sophocles*, edidit Radt, Göttingen 1977; vol. V pp. I-II *Euripides*, edidit R. Kannicht, Göttingen 2004.

Tucker 1906 = *The Frogs of Aristophanes*, edited with Introduction, Commentary and Critical Notes by T. G. Tucker, London 1906.

Turner 1984 = E. G. Turner, *Papiri greci*, edizione italiana a cura di M. Manfredi, Roma 1984.

Turner 1987 = E. G. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World* (Second Edition Revised and Enlarged by P. J. Parsons), «BICS» 46 (1987<sup>2</sup>).

Turyn 1943 = A. Turyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York 1943.

Turyn 1952 = A. Turyn, *Studies in The Manuscript Tradition of the Tragedies of Sophocles*, Urbana 1952.

Turyn 1957 = A. Turyn, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana 1957.

Ussher 1973 = Aristophanes. *Ecclesiazusae*, edited with Introduction and Commentary by R. G. Ussher, Oxford 1973.

Van Herwerden 1897 = *Aristophanous Eirene*, cum scholiorum antiquorum excerptis passim emendatis recognovit et adnotavit H. Van Herwerden, voll. I-II, Lugduni Batavorum 1897.

Van Leeuwen 1896 = *Aristophanis Ranae*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1896.

Van Leeuwen 1898 = *Aristophanis Nubes*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1898.

Van Leeuwen 1900 = *Aristophanis Equites*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1900.

Van Leeuwen 1901 = *Aristophanis Acharnenses*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1901.

Van Leeuwen 1902 = *Aristophanis Aves*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1902.

Van Leeuwen 1903 = *Aristophanis Lysistrata*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1903.

Van Leeuwen 1904a = *Aristophanis Tesmophoriazusae*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1904.

Van Leeuwen 1904b = *Aristophanis Plutus*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1904.

Van Leeuwen 1905 = *Aristophanis Ecclesiazusae*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1905.

Van Leeuwen 1906 = *Aristophanis Pax*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1906.

Van Leeuwen 1908 = J. Van Leeuwen, *Prolegomena ad Aristophanem*, Lugduni Batavorum 1908.

Van Leeuwen 1909 = *Aristophanis Vespae*, cum prolegomenis et commentariis edidit J. Van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1909<sup>2</sup>.

Vetta 1983a = 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, XIII-LX.

Vetta 1983b = 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, 119-131.

Vetta – Del Corno 1994 = Aristofane. *Le Donne all'assemblea*, a cura di M. Vetta e traduzione di D. Del Corno, Milano 1994<sup>2</sup>.

Webster 1970 = Sophocles. *Philoctetes*, edited by T. B. L. Webster, Cambridge 1970.

Wecklein 1885 = *Aeschyli fabulae*, cum lectionibus et scholiis codicis medicei et in Agamennonem codicis Florentini ab H. Vitelli denuo collatis. Textus. Scholia. Apparatus Criticus, edidit N. Wecklein, pp. I-II, Berolini 1885.

Wecklein 1898a = *Euripidis Fabulae*, ediderunt R. Prinz et N. Wecklein, vol. I p. V (*Euripidis Ion*, edidit N. Wecklein), Lipsiae 1898.

Wecklein 1898b = *Euripidis Fabulae*, ediderunt R. Prinz et N. Wecklein, vol. I p. VI (*Euripidis Helena*, edidit N. Wecklein), Lipsiae 1898.

Wecklein 1898c = *Euripidis Fabulae*, ediderunt R. Prinz et N. Wecklein, vol. II p. II (*Euripidis Supplices*, edidit N. Wecklein), Lipsiae 1898.

Wecklein 1898d = *Euripidis Fabulae*, ediderunt R. Prinz et N. Wecklein, vol. II p. III (*Euripidis Bacchae*, edidit N. Wecklein), Lipsiae 1898.

Wecklein 1899 = *Euripidis Fabulae*, ediderunt R. Prinz et N. Wecklein, vol. II p. V (*Euripidis Hercules*, edidit N. Wecklein), Lipsiae 1899.

Wecklein 1900a = *Euripidis Fabulae*, ediderunt R. Prinz et N. Wecklein, vol. III p. I (*Euripidis Andromacha*, edidit N. Wecklein), Lipsiae 1900.

Wecklein 1900b = *Euripidis Fabulae*, ediderunt R. Prinz et N. Wecklein, vol. III p. III (*Euripidis Orestes*, edidit N. Wecklein), Lipsiae 1900.

Wecklein 1901a = *Euripidis Fabulae*, ediderunt R. Prinz et N. Wecklein, vol. III p. IV (*Euripidis Phoenissae*, edidit N. Wecklein), Lipsiae 1901.

Wecklein 1901b = *Euripidis Fabulae*, ediderunt R. Prinz et N. Wecklein, vol. III p. V (*Euripidis Troades*, edidit N. Wecklein), Lipsiae 1901.

Wecklein 1902 = *Euripidis Fabulae*, ediderunt R. Prinz et N. Wecklein, vol. III p. VI (*Euripidis Rhesus*, edidit N. Wecklein, Accedunt addenda et corrigenda, vita Euripidis, tabula), Lipsiae 1902.

West 1978 = M. L. West, *Tragica II*, «BICS» 25 (1978), 106-122.

West 1981 = M. L. West, *The singing of Homer*, «JHS» 101 (1981), 113-129.

West 1982 = M. L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.

West 1987 = Euripides. *Orestes*, edited with Translation and Commentary by M. L. West, Warminster 1987.

West 1990 = M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.

West 1992 = M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

West 1998 = *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, edidit M. L. West, Stuttgart 1998<sup>2</sup>.

White 1906a = J. W. White, *The Manuscript of Aristophanes I*, «CPh» 1 (1906), 1-20.

White 1906b = J. W. White, *The Manuscript of Aristophanes II*, «CPh» 3 (1906), 255-278.

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

White – Cary 1918 = J. W. White – E. Cary, *Collations of the Manuscripts of Aristophanes' Aves*, «HSP» 29 (1918), 77-131.

Wilamowitz 1875 = *Analecta Euripidea*, scripsit U. de Wilamowitz-Moellendorff, inest Supplicum fabula ad codicem archetypum recognita, Berolini 1875.

Wilamowitz 1886 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Isyllos von Epidauros*, Berlin 1886.

Wilamowitz 1895 = Euripides. *Herakles*, erklärt von U. von Wilamowitz-Moellendorff, Bd. I-II, Berlin 1895<sup>2</sup>.

Wilamowitz 1914a = *Aeschyli Tragoediae*, edidit U. de Wilamowitz-Moellendorff, accedunt tabulae III, Berolini 1914.

Wilamowitz 1914b = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos Interpretationen*, Berlin 1914.

Wilamowitz 1921 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.

Wilamowitz 1926 = Euripides. *Ion*, erklärt von U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1926.

Wilamowitz 1927 = Aristophanes. *Lysistrate*, erklärt von U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1927, 203-221.

Willett 2002 = S. J. Willett, *Working Memory and its Constraints on Colometry*, «QCC» 71 (2002), 7-19.

Willink 1986 = Euripides. *Orestes*, with Introduction and Commentary by C. W. Willink, Oxford 1986.

Willink 1989 = C. W. Willink, *The Reunion Duo in Euripides' Helen*, «CQ» 39 (1989), 45-69.

Willink 2003 = C. W. Willink, *Critical Studies in the Cantica of Sophocles: III. Electra, Philoctetes, Oedipus at Colonus*, «CQ» 53 (2003), 75-110.

Wills 1969 = G. Wills, *Why are the Frogs in the Frogs?*, «Hermes» 97 (1969), 306-317.

Wilson 1962 = N. G. Wilson, *The Triclinian Edition of Aristophanes*, «CQ» 12 (1962), 32-47.

Wilson 2007a = *Aristophanis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit N. G. Wilson, t. I, Oxonii 2007.

Wilson 2007b = *Aristophanis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit N. G. Wilson, t. II, Oxonii 2007.

Wilson 2007c = N. G. Wilson, *Aristophanea: Studies on the Text of Aristophanes*, Oxford – New York 2007.

Zacher 1888 = K. Zacher, *Die Handschriften und Classen der Aristophanesscholien*, Mitteilungen und Untersuchungen, Leipzig 1888.

Zacher – Bachmann 1909 = *Aristophanis Pax*, edidit K. Zacher, praefatus est O. Bachmann, Leipzig 1909.

Zaminer 1989 = F. Zaminer, *Rhythmus und Form in Pindars 12. Pythischer Ode*, in *Liedstudien. Wolfgang Osthoff zum 60. Geburtstag*, herausgegeben von M. Just und R. Wiesend, Tutzing 1989, 5-30.

Zanatta 2010 = E. Zanatta, *Antilabai meliche in Eschilo, Sofocle ed Euripide*, Tesi di Laurea Specialistica, Università di Padova, A.A. 2009/2010.

Zanetto – Del Corno 1987 = Aristofane. *Gli Uccelli*, a cura di G. Zanetto, introduzione e traduzione di D. Del Corno, Milano 1987.

Zieliński 1885 = T. Zieliński, *Die Gliederung der Altattischen Komödie*, Leipzig 1885.

Zimmermann 1984 = B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Parodos und Amoibaion*, Bd. I, Königstein/Ts. 1984.

Zimmermann 1985 = B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Die anderen lyrischen Parteien*, Bd. II, Königstein/Ts. 1985.

Zimmermann 1987a = B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Metrische Analysen*, Bd. III, Frankfurt 1987.

Zimmermann 1987b = B. Zimmermann, *Ioniker in den Komödien des Aristophanes. Prolegomena zu einer interpretativen Metrik*, «Prometheus» 13 (1987), 124-132.

Zimmermann 1988 = B. Zimmermann, *Parodia metrica nelle Rane di Aristofane*, «SIFC» 4 (1988), 35-47.

Zimmermann 2006 = B. Zimmermann, *Pathei mathos: strutture tragiche nelle Nuvole di Aristofane*, in *ΚΩΜΩΔΙΟΤΡΑΓΩΔΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, a cura di E. Medda, M. S. Mirto, M. P. Pattoni, Pisa 2006, 327-335.

Zuntz 1955 = G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955.

Zuntz 1965 = G. Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge 1965.

## SCOLII

*Scholia in Aristophanem*, p. I *Prolegomena de Comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*, fasc. 1<sup>b</sup> *Scholia in Aristophanis Acharnenses*, edidit N. G. Wilson, Groningen 1975; fasc. 3,1 *Scholia vetera in Nubes*, edidit D. Holwerda, Groningen 1977; fasc. 3,2 *Scholia recentiora in Nubes*, edidit W. J. W. Koster, Groningen 1974; p. II, *Scholia in Vespas, Pacem, Aves et Lysistratam*, fasc. 1 *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Vespas*, edidit W. J. W. Koster, Groningen 1978; fasc. 2 *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Pacem*, edidit D. Holwerda, Groningen 1982; fasc. 3 *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Aves*, edidit D. Holwerda, Groningen 1991; p. III *Scholia in Thesmophoriazusas, Ranas, Ecclesiazusas et Plutum*, fasc. 1<sup>a</sup> *Scholia vetera in Aristophanis Ranas*, edidit M. Chantry, Groningen 1999; fasc. 1<sup>b</sup> *Scholia recentiora in Aristophanis Ranas*, edidit M. Chantry, Groningen 2001; fasc. 2/3 *Scholia in Aristophanis Thesmophoriazusas et Ecclesiazusas*, edidit R. F. Regtuit, Groningen 2007; p. IV *Io. Tzetzae Commentarii in Aristophanem*, fasc. 2 *Commentarium in Nubes*, edidit D. Holwerda, Groningen 1960; fasc. 3 *Commentarium in Ranas et in Aves; Argumentum Equitum*, edidit W. J. W. Koster, Groningen 1962.

*Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, ex recensione G. Dindorfii, t. III *Scholia Graeca ex codicibus aucta et emendata*, Oxonii 1851.

*Demetrii Triclinii in Aeschyli Persas Scholia*, iterum edidit L. Massa Positano. *Accedunt appendices tres et tabula phototypica*, Napoli 1963.

*Scholia graeca in Aeschylum quae exstant omnia*, p. II fasc. 2 (*Scholia in Septem adversus Thebas*), edidit O. L. Smith, Leipzig 1982.

Demetrio Triclinio, *Scolii metrici alla tetrade sofoclea*, edizione critica a cura di A. Tessier, Alessandria 2005.

L. De Faveri, *Die metrischen Trikliniusscholien zur byzantinischen Trias des Euripides*, Stuttgart – Weimar 2002.

*Scholia metrica anonyma in Euripidis Hecubam, Orestem, Phoenissas*, edited with Prolegomena, Critical Apparatus, Appendix, and Index by O. L. Smith, Copenhagen 1977.

*Scholia vetera in Pindari carmina*, recensuit A. B. Drachmann, vol. II (*Scholia in Pythionicas*), Lipsiae 1910.

*Scholia metrica vetera in Pindari carmina*, edidit A. Tessier, Leipzig 1989.

#### FACSIMILI

**ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΚΩΜΩΔΙΑΙ.** *Facsimile of the Codex Venetus Marcianus 474*, with a Preface by J. W. White and an Introduction by T. W. Allen, London – Boston 1902.

*Aristophanis Comoediae undecim cum scholiis, Codex Ravennas 137,4,A*, praefatus est J. F. van Leeuwen, Lugduni Batavorum 1904.

\*Le riviste sono citate secondo le abbreviazioni in uso nell'*Année Philologique*.