

**A.A. 2007/2008**

**Seminario (LS): le *Rane* di Aristofane**

**Prof. Camillo Neri**

**22 gennaio 2008**

**vv. 1482-1533 a cura di Sonja Caterina Calzascia**

## **TRADUZIONE**

**Coro** Beato l'uomo

che ha intelletto acuto.

Da molti indizi si può riconoscere.

Ad esempio, costui, che ha dato prova della sua saggezza, 1485

torna di nuovo a casa

per il bene dei suoi concittadini,

per il bene dei suoi

parenti e amici,

grazie al suo intelletto. 1490

È bello allora non accanto a Socrate

rimanere seduti a chiacchierare,

accantonando il culto delle Muse

e lasciando da parte

le cose più importanti dell'arte tragica. 1495

Fra altisonanti detti

e raschiatura di futilità

passare il tempo oziosi

degnò è dell'uomo che manca di senno.

**Plutone** Su, Eschilo, parti e stammi bene. 1500

Salva la nostra città

con buoni consigli ed educa

gli stolti: sono tanti.

E dà questa a Cleofonte

e questi, portali agli agenti delle tasse, 1505

a Mirmece e a Nicomaco,

e questa ad Archenomo. E di' loro

che vengano subito qui da me,

senza indugio. E se non sono qui 1510

subito, io (e lo giuro su Apollo)

li marchio, li incateno

e insieme a Adimanto, il figlio di Crestabianca,  
li spedisco subito sotto terra.

**Eschilo** Farò come dici. Ma tu il mio trono, 1515

affidalo a Sofocle: deve custodirlo  
e conservarlo, se mai io dovessi  
ritornare qui. Lui, io

lo giudico infatti secondo per talento.

Ma rammenta: che quell'individuo capace di tutto, 1520

quel bugiardo e quel buffone,  
non sieda mai (neppure non volendolo)  
su questo mio trono.

**Plutone** Voi dunque fate risplendere per costui 1525  
le sacre fiaccole, e scortatelo

eseguendo le sue melodie  
e i suoi canti.

**Coro** Concedete buon viaggio, o dèi di sottoterra,  
al poeta che parte e si eleva alla luce. 1530  
Buoni pensieri, fonte di gran bene, donate alla città.

Così dai gravi affanni e dai combattimenti dolorosi  
possiamo renderci del tutto liberi. Ma Cleofonte e gli altri che ne han voglia  
combattano sui loro campi patrî.

## COMMENTO

**1482-1499.** L'intervento del coro, articolato in due strofe, segue l'uscita di scena degli attori, che sono entrati nella casa di Plutone per un rinfresco (cfr. *Ran.* 1479-1481). Le due strofe sono chiaramente antitetiche: la prima presenta un elogio della *ξύνεσις ἠκριβωμένη* di Eschilo, mentre la seconda una critica agli stolti che perdono il loro tempo in inutili chiacchiere con Socrate. Questi versi coprono il tempo necessario al ristoro e spiegano la scelta di Dioniso in favore di Eschilo, espressa poco sopra (cfr. v.1471: *Αἰσχύλον δ'αἰρήσομαι* e v.1473: *ἔκρινα νικᾶν Αἰσχύλον*).

Quanto al metro, lo stasimo, che riecheggia il ritmo dei vv.1370-1377 (il preludio all'ultima fase della gara fra Eschilo ed Euripide), presenta due strofe in cui si succedono le cizi e dimetri trocaici con un itifallico finale (cfr. PRATO (1962), pp.330-331, DEL CORNO (1994), p.257, ZIMMERMANN (1987), p.95, DOVER (1993), p.380 e PARKER (1997), pp.520-523). La responsione è però imperfetta. Se infatti la strofe (vv.1482-1490) inizia con tre le cizi, prosegue con cinque dimetri

trocaici e si chiude con un itifallico, l'antistrofe (vv.1491-1499) al v.1495 ha un leccio al posto del dimetro trocaico (cfr. ROMANO (1992), pp.61-63).

**1482-1490.** La strofe mostra tratti tipici dell'encomio: la massima iniziale, l'indicazione del vincitore della gara (ὄδε al v.1485 indica Eschilo), l'espressione di un avvenimento futuro (v.1486: *πάλιν ἄπεισιν ὀικαδ' αὖθις*), l'insistenza sul senno del vincitore (v.1483: *ξύνεσιν* e v.1490: *συνετός*) (cfr. ZIMMERMANN (1985), pp.161-162). Dato che Dioniso ha preso ormai una decisione definitiva, il coro può finalmente elogiare apertamente Eschilo. Questo stesso coro aveva del resto già ai vv.1004-1005 dato a questo poeta i tetrametri anapestici catalettici che sono normalmente il metro del vincitore dell'agone (cfr. MARTINELLI (1997), p.158).

**1482.** L'aggettivo *μακάριος*, sinonimo di *ὄλβιος* e di *εὐδαίμων*, denota il più alto grado di felicità (cfr. STANFORD (1976), *ad loc.*). Espressioni simili a *μακάριος γ' ἀνὴρ ἔχων...* si trovano nel greco di diverse epoche: cfr. e.g. Pind. *Pyth.* 5, 46-49: *μακάριος, ὅς ἔχεις / καὶ πεδὰ μέγαν κάματον / λόγων φερτάτων μναμήϊ(α)*, Menandr. fr. 101, 1 Körte / Thierfelder: *μακάριος ὅστις οὐσίαν καὶ νοῦν ἔχει* e NT *Rom.* 4, 8: *μακάριος ἀνὴρ οὗ οὐ μὴ λογίσηται κύριος ἁμαρτίαν* (trad. di *Ps.* 32, 2). Per ulteriori passi si vedano RADERMACHER / KRAUS (1967), p. 349, STANFORD (1976), *ad loc.* e DOVER (1993), *ad loc.* Interessante sembra inoltre il confronto con *Av.* 1720-1721/22 (*ἄναγε δίεχε πάραγε παρέχε / περιπέτεσθε μάκαρα μάκαρι σὺν τύχῃ*): Pisetero, che alla fine della commedia trionfa, è «beato» come Eschilo alla fine delle *Rane*.

Radermacher scorge un'intonazione biblica in questo inizio di stasimo: «der Anfang klingt ganz biblisch, es fehlt dem Bibelstil gemäß auch das Hilfsverb» (RADERMACHER / KRAUS (1967), p.349).

**1483.** *ξύνεσιν ἠκριβωμένην*: il verbo *ἀκριβόω*, che deriva dall'aggettivo *ἀκριβής*, vale propriamente “fare con precisione” ed “eseguire perfettamente”. Il termine *σύνεσις*, dal momento che deriva da *συνίημι*, indica invece in primo luogo un'unione e solo metaforicamente la “capacità di comprensione” e il “senno”. La *σύνεσις* di Eschilo (Aristofane impiega in questo caso la forma più arcaica con *ξυν-*) è probabilmente da interpretare come l' “intelletto” dei *καλοὶ κἀγαθοί*, una virtù aristocratica, dunque, ben diversa dalla *σύνεσις* sofistica di Euripide invocata al v.893 (cfr. BATTISTI (1990), pp.9-10). Una *σύνεσις ἠκριβωμένη* non può comunque non alludere anche ai sofisti. Grande è in ogni caso il rilievo che il poeta dà a questo concetto nella strofe: al *ξύνεσιν* del v.1483 si ricollega l' *εὖ φρονεῖν* del v.1485 e il *συνετός* del v.1490.

**1484.** *πάρα*: equivale a *πάρεστι*. *πολλοῖσιν*: è da interpretare come strumentale del neutro plurale *πολλά* (cfr. VAN LEEUWEN (1968), *ad loc.* e RADERMACHER / KRAUS (1967), p.349).

**1485.** *ὄδε*: Eschilo. *εὖ φρονεῖν*: cfr. *ad* 1483.

**1486.** ἄπεισιν: i codici R (il Ravennate 429 del X secolo) e M (l' Ambrosiano L 39 del XIV secolo) presentano la variante ἄπεισ', inaccettabile per motivi metrici (l'α di οἴκαδε è breve). αὔθις: sebbene alcuni studiosi accolgano la proposta di Dindorf di correggere questo avverbio in αὔ (cfr. e.g. FRITZSCHE (1845), *ad loc.*, VAN LEEUWEN (1968), *ad loc.*, ZIMMERMANN (1987), p.95 e PARKER (1997), p.520), la conservazione del testo tràdito è tuttavia preferibile dal momento che una confusione fra αὔ e αὔθις nei manoscritti di Aristofane non sembra riscontrabile (cfr. ROMANO (1992), p.62). Con αὔ si eviterebbe un caso di responsione imperfetta con il verso corrispondente dell'antistrofe (cioè il v.1495).

**1487-1488.** Secondo Radermacher, l'anafora ἐπ'ἀγαθῶ μὲν ... ἐπ'ἀγαθῶ δὲ contribuirebbe alla «psalmodierende Wirkung» di questi versi (cfr. RADERMACHER / KRAUS (1967), p.349). Del Corno commenta: «la ripetizione conferisce un certo qual tono solenne e sacrale alla frase» (cfr. DEL CORNO (1994), *ad loc.*). L'intonazione è dunque quella di un canto cultuale.

**1489.** I συγγενεῖς (“parenti”) sono i membri di uno stesso γένος. È inutile sottolineare quanta importanza avesse il γένος per la cultura aristocratica. Con ξυγγενέσι τε καὶ φίλοισιν il poeta oppone la sfera privata a quella pubblica, rappresentata dal τοῖς πολίταις del v.1487 (per questo aspetto e per le sue implicazioni politiche si veda BATTISTI (1990), pp.9-10).

**φίλοισιν:** questa forma è stata proposta da Dindorf (o Bentley?) al posto del φίλοις riportato dai codici e viene generalmente accolta dagli editori. Con φίλοισιν il verso diventa un dimetro trocaico (il metro del verso corrispondente dell'antistrofe – cioè del v.1498).

**1490.** τὸ συνετὸς: l'aggettivo sostantivato riprende quello che nella strofe è il termine chiave: la σύνεσις.

**1491-1499.** Al μακαρισμός precedente segue nell'antistrofe una critica al vano λαλεῖν dei seguaci di Socrate, che trascurano la μουσική e τὰ μέγιστα τῆς τραγωδικῆς τέχνης. Vi domina in effetti una chiara contrapposizione fra poesia e filosofia (cfr. RADERMACHER / KRAUS (1967), p.349: «Poesie und Philosophie vertragen sich nicht»). Non sono inoltre pochi i termini e le espressioni che si riferiscono con disprezzo all'attività dei filosofi: il parlare con Socrate è soltanto un λαλεῖν (v.1492), i λόγοι sono σεμνοί (v.1496) e comportano un σκαριφησμός λήρων, mentre la διατριβή si rivela ἀργός.

**1491.** Σωκράτει: dopo averlo preso in giro nelle *Nuvole* presentandolo come fonte di stravaganti teorie filosofico-scientifiche, Aristofane menziona Socrate in *Av.* 1282 (dove viene impiegato lo scherzoso verbo σωκρατεῖν) e 1553/1554 (ἄλουτος ψυχαγωγεῖ Σωκράτης). Nelle *Rane* Socrate compare invece soltanto quasi alla fine. Questo fatto è un po' sorprendente dal momento che l'agone tra Eschilo ed Euripide avrebbe potuto fornire più di un'occasione per menzionare il filosofo (cfr.

STARK (1953), pp.84-85). La menzione delle chiacchiere di Socrate subito dopo l'elogio della *σύνεσις* di Eschilo esprime probabilmente la speranza (nella finzione del dramma) che il secondo, tornando in patria, possa in qualche misura porre un freno all' "attività" del primo (cfr. STARK (1953), p.85). Com'è noto, pochi anni dopo la prima rappresentazione delle *Rane* (405 a.C.) Socrate sarà condannato dagli Ateniesi (399 a.C.) (su questo episodio si veda ad esempio MUSTI (2001), pp.480-489). Socrate diventa in qualche modo il capro espiatorio per tutto il movimento sofistico, dal quale pure si distingueva (cfr. DOVER (1968), pp. XXXII-LVII e SOMMERSTEIN (1999), *ad loc.*). Per un'analisi approfondita della figura di Socrate nell'intera opera superstite di Aristofane si rimanda a GELZER (1956) (sulle *Rane* si veda in particolare la p.86).

**1492. λαλεῖν:** il verbo *λαλεῖν* indica un "chiacchierare", un "ciarlare", più che un "discutere seriamente". È assai significativo che in *Ran.* 954 Euripide impieghi lo stesso verbo, riferendolo al proprio insegnamento: *ἔπειτα τουτουσὶ [scil. πολίτας vel θεατάς] λαλεῖν ἐδίδαξα.*

**1493. μουσικήν:** com'è noto, presso i Greci la *μουσική* (scil. *τέχνη*), cioè "l'arte delle Muse", comprende poesia, musica e danza.

**1494-1495.** In questi versi si deve forse scorgere un'allusione alla "corrotta" tragedia euripidea (cfr. GELZER (1956), p.86 e DEL CORNO (1994), *ad loc.*). È però tutt'altro che sicuro che Euripide sia effettivamente stato allievo di Socrate, come si afferma invece nella *Suda* (ε 3695 Adler). Un Euripide allievo di Socrate, il quale oltretutto era più giovane del tragediografo, può benissimo essere solo un prodotto della commedia (cfr. RADERMACHER / KRAUS (1967), pp.349-350 e DOVER (1993), *ad* 1491 sgg., dove si commenta: «evidently the comic poets observed in Euripidean tragedy unconventional ethical arguments which they associated with Socrates»). La *τραγωδική τέχνη* non era comunque un fatto secondario: lo stesso Dioniso la collega esplicitamente alla salvezza della città al v.1419. Il dio è infatti sceso nell'oltretomba *ἴν' ἡ πόλις σωθεῖσα τοὺς χοροὺς ἄγη* (cfr. PADUANO / GRILLI (2006), p.199 n.279).

*τῆς τραγωδικῆς τέχνης:* il lezizio, che corrisponde al dimetro trocaico del v.1486, segna una pausa nel discorso dell'antistrofe (nella strofe il discorso procede invece in maniera unitaria a partire dal v.1485) (cfr. ROMANO (1992), p.63).

**1496. σεμνοῖσιν:** *σεμνός* è etimologicamente legato al verbo *σέβω* e significa quindi propriamente "venerando", ma spesso vale "nobile", "maestoso" e quindi anche "eccessivamente nobile e maestoso". È significativo che in *Nub.* 363 Aristofane riferisca il verbo *σεμνοπροσωπεῖν* proprio a Socrate (cfr. GELZER (1956), p.86).

**1497. σκαριφησμοῖσι λήρων:** l'espressione è stata tradotta letteralmente con «(fra) raschiatura di futilità», ma essa ha ovviamente un valore metaforico e indica le

“chiacchiere futili”. Il sostantivo *σκαριφησμός* deriva dal verbo *σκαριφάομαι*, che Esichio (σ 866 Hansen) glossa con *ξύειν, σκάπτειν* e *γράφειν*. Sia il *DEG* che il *GEW* collegano *σκαριφάομαι* alla radice indoeuropea dalla quale deriva anche il lat. *scribere* (cfr. s.vv. *σκαριφάομαι*). Lo *Σ* intende invece *σκαριφησμός* come *σκιαγραφία* (“schizzo”): *καὶ σκαριφήσασθαι ἐπὶ τοῦ ἐπισεσυρμένως τι ποιεῖν καὶ μὴ κατὰ τὴν προσήκουσαν ἀκρίβειαν σκιαγραφεῖν. εἰσὶ δὲ καὶ οἱ φιλόσοφοι λόγοι ὥσπερ σκιαί καὶ αἰνίγματα διὰ τὸ ἀερῶδες αὐτῶν καὶ λεπτόν* (cfr. STANFORD (1976), *ad loc.*).

Agli *σκαριφησμοὶ* *λήρων* si possono accostare i *σχινδάλαμοὶ τε παραξονίων σμιλεύματα τ'ἔργων* del v.819 e i *παραπρίσματ'ἑπῶν* del v.881. Espressioni analoghe si trovano del resto anche in altre commedie di Aristofane, come ad esempio in *Nub.* 130, dove Strepsiade dice *λόγων ἀκριβῶν σκινδαλάμους μαθήσομαι* (cfr. BLAYDES (1989), *ad loc.* e VAN LEEUWEN (1968), *ad loc.*).

**1498. *διατριβὴν ἀργόν***: la stessa espressione si trova anche in Isocrat. IV 44: *καὶ μήτε τοῖς ιδιώταις μήτε τοῖς διενεγκοῦσιν τὴν φύσιν ἀργόν εἶναι τὴν διατριβὴν*. La *ἀργός διατριβή* dà anche l'idea di un “esercizio infruttuoso”. In ogni caso *διατριβή* non viene normalmente usato per designare il tempo impiegato in un'attività fisica utile (cfr. DOVER (1993), *ad loc.*). L'aggettivo *ἀργός* si trova anche in due significativi passi delle *Nuvole*: Socrate al v.316 con *ἄνδρες ἀργοί* designa gli “intellettuali”, mentre al v.334 egli spiega a Strepsiade che le nuvole *οὐδὲν δρῶντας βόσκουσ'ἀργούς*.

Il codice V (il Veneto Marciano 474 databile ai secoli XI-XII) presenta la variante □ργ□ν, che viene però generalmente respinta dagli editori.

**1499.** Il genitivo *παραφρονοῦντος ἀνδρός* che chiude l'antistrofe è chiaramente antitetico al *διὰ τὸ συνετὸς εἶναι* del v.1490, con il quale finisce la strofe. In questo modo il poeta sottolinea ancora una volta la netta contrapposizione tra il *συνετὸς ἀνὴρ* che può tornare sulla terra e il *παραφρονώων ἀνὴρ* che chiacchierando troppo con Socrate ha trascurato *τὰ μέγιστα* dell'arte tragica, tanto importante per la salvezza della città (cfr. *ad* 1494-1495). Sarà da annoverare anche Euripide tra i *παραφρονοῦντες ἄνδρες*?

**1500-1527.** Al v. 1500 inizia l'esodo della commedia. L'intervento del coro dei versi precedenti ha fatto trascorrere il tempo scenico portandoci al momento appena successivo allo spuntino in casa di Plutone. Gli attori si presentano sulla scena. Nel testo c'è però una sorprendente assenza di ogni riferimento a Dioniso. A rigor di logica sembra inconcepibile che il dio del teatro non si faccia vedere a questo punto insieme a quell'Eschilo che egli stesso ha decretato vincitore. Per una presenza di Dioniso sulla scena propendono in effetti generalmente i commentatori (cfr. DOVER (1993), *ad loc.*: «it would be less strange, at least to our way of thinking, if he does appear, side by side with Aeschylus» e SOMMERSTEIN (1999), *ad loc.*: «Dionysus

(...) must be present»). Sommerstein ritiene inoltre possibile che accanto a Dioniso ci fosse Persefone (cfr. SOMMERSTEIN (1999), *ad loc.*). Questo non sarebbe del resto il solo caso in cui una bella ragazza comparisse sulla scena verso la fine di una commedia di Aristofane: si pensi ad esempio alla *Βασίλεια* unita in matrimonio a Pisetero alla fine degli *Uccelli*.

I vv.1500-1527 sono dimetri anapestici che si presentano in tre casi (vv. 1513/14,1527 e 1527) nella forma catalettica (il cosiddetto paremiaco) per sottolineare la fine delle due battute di Plutone e di quella di Eschilo. Si tratta di un metro tradizionalmente impiegato per le scene collegate al movimento e quindi anche per l'entrata e l'uscita del coro (cfr. MARTINELLI (1997), p.159 e p.166). Si parla infatti di anapesti di marcia (cfr. RADERMACHER / KRAUS (1967), p.350: «Marschtempo wie in der Parodos einer Tragödie wird durch die Anapäste ausgedrückt»).

**1500-1513/14.** Le parole di Plutone sono caratterizzate da una ripetizione insolita (almeno per il greco classico) della congiunzione *καί*, presente ben nove volte (vv. 1501, 1502, 1504, 1505, 1506, 1507, 1509 (due volte), 1511). In cinque casi *καί* è seguito da un imperativo o da un'espressione equivalente: *καὶ σῶζε* (v.1501), *καὶ παίδευσον* (v.1502), *καὶ δός* (v.1504), *καὶ φράζε* (v.1507) e *καὶ μὴ μέλλειν* (v.1509). Le raccomandazioni che Plutone fa a Eschilo sono in effetti numerose: dopotutto il tragediografo deve salvare l'Atene che sta per perdere la guerra del Peloponneso! (Per un quadro storico di questo periodo si veda ad esempio MUSTI (2001), pp.434-440).

**1500. *χαίρων*:** si tratta propriamente di una formula di saluto, che si potrebbe rendere anche con «addio!» (e con «addio» *χαίρων* viene in effetti tradotto ad esempio da Paduano). Cfr. *χαῖρε*: il saluto implica anche un augurio di felicità e di buona salute.

Al v.1500 si può accostare *Pac.* 154 (*Ἀλλ' ἄγε, Πήγασε, χῶρει χαίρων*), dove sul punto di partire è Trigeo (cfr. BLAYDES (1889), *ad loc.*).

**1500-1503.** Eschilo deve salvare la città con le sue *γνώμαι ἀγαθαί* ed educare i molti *ἀνόητοι*. Egli deve cioè rendere migliori gli ateniesi. A questi versi si possono pertanto accostare i vv.1008-1010, dove, quando Eschilo chiede *τίνοσ' οὐνεκα χρὴ θαυμάζειν ἄνδρα ποητήν*, Euripide risponde: *δεξιότητος καὶ νοουθεσίας ὅτι βελτίους τε ποιῶμεν / τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν*, ponendo accanto alla *δεξιότητος* la *νοουθεσία*, cioè proprio quelle *γνώμαι ἀγαθαί* che daranno la vittoria all'avversario.

**1501. *ἡμετέραν*:** sebbene lo scambio tra *ἡμ-* e *ὕμ-* (pronunciati allo stesso modo nel greco bizantino) sia piuttosto frequente nei manoscritti, la correzione *ὕμετέραν* proposta da Scaligero (e accolta ad esempio da Van Leeuwen) non pare necessaria. Plutone, il re dell'Ade, sembra in realtà parlare a questo punto come se fosse un

cittadino ateniese. Stanford commenta: «Pluto is in the convivial mood of the drinkingsong 'your friends are my friends, And my friends are your friends'», Del Corno: «Plutone diventa lui stesso cittadino della città travagliata» e Dover: «Pluto is half stepping out of his role and adopting the standpoint of the poet» (Cfr. STANFORD (1976), *ad loc.*, DEL CORNO (1994), *ad loc.* e DOVER (1993), *ad loc.*).

**1504-1507.** *τουτὶ ... τουτουσι̃ ... τόδε:* i tre dimostrativi vengono generalmente interpretati come equivalenti a τὸ ξίφος ... τοὺς βρόχους ... τὸ κώνειον. I tre oggetti dovevano essere perfettamente riconoscibili da parte degli spettatori (cfr. DEL CORNO (1994), *ad loc.*). Essi vengono probabilmente portati sulla scena da uno schiavo, forse da Xantia, che potrebbe essere riapparso insieme a Dioniso (cfr. SOMMERSTEIN (1999), *ad* 1500-27). Spada, capestri e una tazza di cicuta rappresentano tre modi tradizionali di suicidarsi (cfr. e.g. Su τ 154 Adler: τὰ τρία τῶν εἰς θάνατον: ὅτι τοῖς εἰς θάνατον κατακριθεῖσι τρία παρετίθουν, ξίφος, βρόχον, κώνειον). Il motivo del suicidio si trova già all'inizio delle *Rane* (vv.118-135), dove Dioniso chiede al fratello Eracle la ὁδός più rapida per giungere εἰς Αἴδου κάτω: menzionate vengono in questo passo sia l'impiccagione che la cicuta, ma al posto dello ξίφος viene proposto un πύργος ὑψηλός. Per altre fonti su questo tema si vedano FRITZSCHE (1845), *ad* 1505, BLAYDES (1889), *ad* 1507 e MASTROMARCO / TOTARO (2006), p.700 n.240. Sul motivo del suicidio si veda invece in particolare FRAENKEL (1932), pp.470-473.

**1504.** *Κλεοφῶντι:* su Cleofonte, figlio di Cleippide, non abbiamo notizie anteriori al 417/416. Nelle *Tesmoforiazuse*, rappresentate nel 411, Cleofonte viene paragonato alla cortigiana Salabacco (v.805). Dopo il 410 egli sarà invece uno degli uomini politici più influenti di Atene e quindi frequente bersaglio dei poeti comici (sappiamo ad esempio che Platone scrisse un *Cleofonte*, che fu presentato in occasione dello stesso concorso comico vinto dalle *Rane*). Ma poco tempo dopo la rappresentazione delle *Rane* Cleofonte verrà condannato a morte. Ampie notizie su Cleofonte e sulle relative fonti si trovano in SOMMERSTEIN (1999), *ad* 678 e in MASTROMARCO / TOTARO (2006), p.507 n.116.

Nelle *Rane* Cleofonte viene già menzionato al v.679.

**1505.** *τουτουσι̃:* è una congettura di Bergk, la quale sostituisce le lezioni tramandate dai manoscritti (τουῦτο R e Suda, τουτοῖ̃ V, τουτὶ A (il Parigino Regio 2712 del XIII secolo) etc.) e ha fundamentalmente lo scopo di evitare a questo punto un paremiaco, che segnerebbe una pausa nel discorso. La correzione viene normalmente accolta dagli editori. Radermacher mantiene però il trådito τουτὶ, preferendo porre una pausa alla fine del verso: Mirmece e Nicomaco «sind dann sicher nicht als Poristen zu nehmen» (cfr. RADERMACHER / KRAUS (1967), pp.350-351). Questa tesi sembra confermata anche da uno scolio (Σ<sup>vet</sup> 1506 c), che



afferma esplicitamente che Mirmece e Nicomaco non facevano parte del collegio dei *πορισταί*.

**πορισταῖς:** letteralmente il *ποριστής* è “colui che fornisce merci, che procura qualcosa” (cfr. *πορίζω* e *πόρος*). È una magistratura poco conosciuta, ma doveva trattarsi di un funzionario con competenze finanziarie, come si desume da Antiph. VI 49: ... *οἵτινες καὶ νῦν τριάκοντα μνᾶς ἐπ’έμοι λαβόντες παρὰ τῶν ποριστῶν* e da Demosth. IV 33: *τῶν μὲν χρημάτων αὐτοὶ ταμίαι καὶ πορισταὶ γιγνόμενοι* (cfr. DOVER (1993), *ad loc.*, SOMMERSTEIN (1999), *ad loc.* e MASTROMARCO / TOTARO (2006), p.700 n.241).

**1506. Μύρμηκι:** Mirmece è altrimenti ignoto, ma il nome, peraltro piuttosto raro, è attestato epigraficamente (cfr. KASSEL (1994), p.53, SOMMERSTEIN (1999), *ad loc.* e MASTROMARCO / TOTARO (2006), p.700 n.241). **Νικομάχῳ:** contro un Nicomaco Lisia scrive la sua XXX orazione. Questo Nicomaco ebbe nel 410 l’incarico di trascrivere le leggi di Solone e dal 403, nella restaurata democrazia, fu *ἀναγραφεὺς τῶν νόμων*. Potrebbe però non trattarsi dello stesso personaggio (cfr. RADERMACHER / KRAUS (1967), p.351, COULON / VAN DAELE (1928), p.156 n.3, DOVER (1993), *ad loc.*, SOMMERSTEIN (1999), *ad loc.* e MASTROMARCO / TOTARO (2006), pp.700-701 n.241).

**1507. Ἀρχενόμῳ:** personaggio altrimenti ignoto.

**1509-1513: ταχέως ... ταχέως ... ταχέως:** l’avverbio *ταχέως* viene ripetuto tre volte nel giro di pochi versi (1508, 1508 e 1513/1514). In tutti e tre i casi occupa posizioni di rilievo (all’inizio e alla fine del verso e prima della dieresi “centrale” del paremiaco). Secondo Del Corno, questa ripetizione caratterizzerebbe comicamente il passo (cfr. DEL CORNO (1994), *ad loc.*).

**1510. νῆ τὸν Ἀπόλλῳ:** detta da un dio questa espressione risulta naturalmente paradossale. Blaydes commenta: «facete per Apollinem jurat Pluto, qui ipse deus sit» (cfr. BLAYDES (1889), *ad loc.*).

**1512. Ἀδειμάντου:** su questo personaggio abbiamo diverse notizie. Nel 415 Adimanto fu denunciato insieme ad Alcibiade per la profanazione dei misteri. Allontanatosi da Atene, tornò in patria nel 407/406 e fu eletto stratega. Nel 405/404 partecipò alla battaglia di Egospotami, ma venne catturato da Lisandro. Siccome fu il solo prigioniero a non essere stato giustiziato, fu accusato di tradimento da parte ateniese. Si pensa generalmente che il v.1512 sia stato aggiunto da Aristofane solo per la seconda rappresentazione delle *Rane*. Il rilievo dato a questo personaggio si spiega in effetti meglio dopo Egospotami. Cfr. DOVER (1993), p.76, SOMMERSTEIN (1999), *ad loc.* e MASTROMARCO / TOTARO (2006), pp.701-702 n.243.

**Λευκολόφου:** il padre di Adimanto si chiamava in realtà Leucolofide. La forma *Λευκόλοφο* potrebbe essere dovuta a mere ragioni metriche, ma potrebbe anche

essere una scherzosa deformazione (da λευκό□ e λόφο□). Cfr. VAN LEEUWEN (1968), *ad loc.*, STANFORD (1976), *ad loc.*, DEL CORNO (1993), *ad loc.*, SOMMERSTEIN (1999), *ad loc.* e MASTROMARCO / TOTARO (2006), p.701 n.243.

**1513/1514:** *κατὰ γῆ*□: secondo Del Corno, l'espressione alluderebbe anche ai lavori in miniera ai quali venivano a volta costretti gli schiavi riottosi (cfr. DEL CORNO (1994), *ad loc.*).

*ἀποπέμψω*: il verbo ἀποπέμπω viene impiegato anche in formule magiche per indicare l'allontanamento di un male (cfr. RADERMACHER / KRAUS (1967), p.351).

**1515-1523.** Le raccomandazioni di Eschilo non sono numerose: è solo necessario affidare il suo *θαῖκο*□ a Sofocle e tenervi assolutamente lontano Euripide. Nei confronti del rivale, del quale non viene neppure detto il nome, Eschilo pronuncia parole sprezzanti, introdotte da quel solenne μέμνησο del v.1520: πανούργος (1520), ψευδολόγος (1521) e βωμολόχος (1521).

**1515.** *θαῖκον*: questa è una correzione di Bentley. Alcuni manoscritti hanno a questo punto *θαῶκον*, mentre la maggior parte ha l'ametrico *θρόνον*. *Θαῖκον* sembra particolarmente appropriato perché viene ripetuto al v.1522: con la ripetizione di una parola identica il testo insiste con maggiore forza su ciò che sta particolarmente a cuore a Eschilo.

**1517-1518.** *ἦν ἄρ' ἐγὼ ποτε / δεῦρ' ἀφίκωμαι*: queste parole esprimono la possibilità che l'Eschilo risorto non sia destinato a morire di nuovo (cfr. DEL CORNO (1994), *ad loc.* e SOMMERSTEIN (1999), *ad loc.*). Com'è noto, un culto eroico fu istituito per Sofocle dopo la sua morte. Si può forse cogliere una sfumatura comica nel fatto che sia lo stesso Eschilo a prospettare l'eventualità della propria immortalità.

**1519.** *σοφία*: la *σοφία* è in primo luogo un'abilità tecnica, ma può indicare anche la sapienza, la saggezza e con una sfumatura negativa la scaltrezza. Blaydes pensa che Aristofane potrebbe qui alludere al nome di Sofocle (cfr. BLAYDES (1889), *ad loc.*).

**1520-1523.** *μέμνησο δ' ὅπως ... ἐγκαθεδεῖται*: espressioni analoghe ricorrono anche in altri passi di Aristofane (cfr. e.g. *Nub.* 887-888: *τοῦτό νυν μέμνησ' ὅπως ... δυνήσεται*). Per altri passi si veda DOVER (1993), *ad loc.*

**1521.** *βωμολόχος*: il termine, che deriva da *βωμός* e *λόχος*, indica propriamente chi sta in agguato presso gli altari per chiedere o rubare parte della carne dei sacrifici. In genere equivale a "mendicante", "ladro", "buffone" (anche quello della commedia!), "ciarlatano".

**1524-1527.** Plutone si rivolge al coro degli iniziati vestiti di stracci e dà l'ordine di scortare Eschilo sulla terra con le fiaccole accese. Si riconosce generalmente in

questi versi un'allusione alla parte finale delle *Eumenidi* di Eschilo, in particolare ai vv. 1005: *πρὸς φῶς ἱερὸν / τῶνδε προπομπῶν* e 1022: *πέμψω τε φέγγει λαμπάδων σελασφόρων* (cfr. e.g. BLAYDES (1889), *ad loc.* e SOMMERSTEIN (1999), *ad loc.*).

Sebbene il fatto che le fiaccole vengano dette *ἱεραί* al v.1525 sia un chiaro indizio che si tratta delle fiaccole degli iniziati, è difficile credere che il coro lungo quasi tutto il corso della rappresentazione abbia tenuto le fiaccole accese (esse sono menzionate per la prima volta ai vv.313-314) (cfr. RADERMACHER / KRAUS (1967), p.325). Forse a questo punto degli schiavi riportano le fiaccole sulla scena (cfr. DOVER (1993), *ad* 1525).

**1525. *ἱεράς*:** la correzione *ἱράς*, che eviterebbe il raro schema - u u u u - non sembra in realtà necessaria (cfr. WEST (1982), p.95 e DOVER (1993), p.382).

**1526. *τούτου τούτων*:** si tratta di un poliptoto molto particolare perché il referente (Eschilo) è in entrambi i casi lo stesso. Sulle diverse forme di poliptoto si sofferma ampiamente DOVER (1993), *ad loc.*

**1528-1533.** In questi esametri gli spondei sono quasi del tutto assenti (uno spondeo al posto del dattilo si trova soltanto al v.1531 e al v.1533). I versi presentano inoltre tutti una cesura pentemimere (alla quale si accompagna in cinque casi una cesura efthemimere secondaria) e una sillaba lunga finale. Si tratta in effetti di esametri *κατ'ἐνόπλιον*, un metro tipico delle processioni, come si evince dal fr. 1 Bergk di Eumelo: *τῷ γὰρ Ἴθωμάτα καταθύμιος ἔπλετο Μοῖσα / ἅ καθαρὰ ... καὶ ἐλεύθερα σάμβαλ'ἔχουσα* (cfr. RADERMACHER / KRAUS (1967), p.352). Un metro analogo si trova anche in un frammento del *Fetonte* di Euripide (773 Radt, vv.66-72: *Ὠκεανοῦ πεδίων οἰκήτορες, εὐφαιμεῖτ' ᾧ, / ἐκτόπιοί τε δόμων ἀπαιίρετε // ᾧ ἴτε λαοί. / κηρύσσω τδ'όσιαν βασιλήϊον αὐτῷ δ'αὐδάντ / εὐτεκνίαν τε γάμοις ᾧν ἔξοδος ἄδ'ένεχ'ἦκει*). Secondo F. Hanssen, sia *Ran.* 1428-1533 che il passo euripideo appena menzionato sarebbero una «Nachamung der Prosodien» (cfr. HANSSSEN (1892), p.237).

L'impiego di esametri nelle commedie superstiti di Aristofane non è rarissimo (cfr. *Eq.* 197-201, 1015-1020, 1030-1034, 1037-1040, 1051-1060, 1067-1069, 1080-1095, *Pa.* 1063-1114, 1270-1283, 1286-1287, 1292-1293, 1300-1301, *Av.* 967-968, 971-973, 975, 977.979, 983-985, 987-988, 1035-1036, 1040-1042, 1046-1047, 1049,1050, *Lys.* 770-776), ma solo nelle *Rane* l'intervento conclusivo del coro è in questo metro. Come risulta dai luoghi appena indicati, in Aristofane l'esametro viene impiegato assai spesso in versi che riportano oracoli o comunque dal tono oracolare (quasi solo in esametri si esprime naturalmente il *χρησμολόγος* degli *Uccelli*).

**1528.** Il verso riprende un passo del *Glauco Potnio* di Eschilo (fr. 36, 5-6 Radt: *εὐοδίαν μὲν ... / πρῶτον ἀπὸ στόματος χέομεν*). Cfr. Σ *ad* 1528. Anche il frammento di Eschilo sembra un *carmen προπεμπτικόν*.

**πρῶτα:** «innanzitutto». Sebbene questo avverbio venga generalmente tradotto così o in modo analogo (cfr. e.g. COULON / VAN DAELE (1928), p.156, MARZULLO (1968), p.628, CANTARELLA (1972), p.521 e MASTROMARCO / TOTARO (2006), p.703), si è preferito lasciare l'espressione sottintesa perché la sfumatura di argomentazione logica che implica l'italiano "innanzitutto" ci è sembrata poco adatta al tono solenne del passo.

**ἀπιόντι:** il codice A presenta la lezione □νιόντι, la quale non dà un senso molto deverso al passo dal momento che Eschilo sale sulla terra.

**1529. ἐς φάος ὀρνυμένω:** Blaydes accosta a questa espressione Hesiod. *Theog.* 626: ἀνήγαγον ἐς φάος αὐθις (cfr. BLAYDES (1889), *ad loc.*).

**δαίμονες οἱ κατὰ γαίας:** fra questi dèi è compreso lo stesso Plutone. Il genitivo γαίας è assai frequente in tragedia.

**1530.** Il verso riprende Aesch. *Eum.* 1012-1013: εἶη δ'ἀγαθῶν / ἀγαθὴ διάνοια πολίταις. **ἀγαθῶν ἀγαθὰς:** il poliptoto di Aristofane riprende quello di Eschilo. Si tratta del secondo poliptoto nel giro di pochi versi (cfr. v.1526). **ἐπινοίας:** oltre a riecheggiare il διάνοια eschileo, questo termine si contrappone al τούς ἀνοήτους del v.1503. Ἐπίνοια in questo caso racchiude probabilmente in sé anche il senso di "riflessione tardiva" (cfr. e.g. Soph. *Ant.* 389).

**1532. ἀργαλέων:** nonostante questi versi riecheggino in certa misura Eschilo, ἀργαλέος non è una parola comunemente usata in tragedia (cfr. STANFORD (1976), *ad loc.*).

**ξυνόδων:** questo termine, più che una rassegna delle forze armate, indicherà un vero e proprio combattimento (cfr. COULON (1956), p.253). Un'indecisione fra le due possibili interpretazioni si trova invece in DEL CORNO (1994), *ad loc.*

**1532-1533.** Proprio alla fine Aristofane inserisce un'ultima frecciata contro Cleofonte, del quale viene rimproverata la politica bellicista.

**1533 τούτων:** il dimostrativo, che ha qui valore spregiativo, si riferisce a Cleofonte e a ἄλλος ὁ βουλόμενος (cfr. DOVER (1993), *ad loc.*).

**πατρίοις ἐν ἀρούραις:** «in Thracia, quae ipsius Martis patria inde ab epicorum poetarum aetate habebatur» (VAN LEEUWEN (1968), *ad loc.*). La Tracia non è però soltanto la terra di Marte, ma anche la supposta patria della madre di Cleofonte, il quale non di rado viene accusato dai comici di essere straniero. Nelle *Rane* questo motivo si trova ai vv.679-682: ἐφ'οὔ [scil. Κλεοφῶντος] δὴ / χεῖλεισιν ἀμφιλάλοις / δεινὸν ἐπιβρέμεται <τις> / Θρηκία χελιδῶν / ἐπὶ βάρβαρον ἐζομένη πέταλον. Per altre fonti si veda in particolare MASTROMARCO / TOTARO (2006), p.507 n.116.

L'espressione πάτριος ἄρουρα è solenne (cfr. e.g. Pind. *Ol.* 2, 13-15: ἰανθεῖς ἀοιδαῖς / εὐφρων ἄρουραν ἔτι πατρίαν σφίσιν κόμισσον / λοιπῶ γένει).

## BIBLIOGRAFIA

Il testo delle *Rane* è stato citato in base all'edizione di K. Dover (Oxford, 1993).

BATTISTI (1990) = D. BATTISTI, “*Συνητός* as Aristocratic Self-Description”, in *Greek, Roman and Byzantine Studies* 31 (1990), pp. 5-25.

BLAYDES (1889) = *Aristophanis Ranae*. Annotatione critica, commentario exegetico, et scoliis Graecis instruxit F.H.M. Blaydes. Halis Saxonum 1889.

CANTARELLA (1972) = *Aristofane. Le commedie*, a cura di R. Cantarella. Torino, Einaudi 1972.

COULON (1956) = V. COULON, “Observations critiques et exégétiques sur divers passages d’auteurs latins et grecs”, in *Rheinisches Museum für Philologie* 99 n.s. (1956), pp.245-254.

COULON / VAN DAELE (1928) = *Aristophane. Tome IV: Les Thesmophories. Les Grenouilles*. Text établi par V. Coulon et traduit par H. Van Daele. Paris, Les Belles Lettres 1928.

DEG = P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris, Klincksieck 1968-1980.

DEL CORNO (1994) = *Aristofane. Le Rane*, a cura di D. Del Corno. Milano, Mondadori (Fondazione Valla) 1994<sup>3</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1985).

DOVER (1968) = *Aristophanes. Clouds*, edited with introduction and commentary by K.J. Dover. Oxford, Oxford University Press 1968.

DOVER (1993) = *Aristophanes. Frogs*, edited with introduction and commentary by K. Dover. Oxford, Oxford University Press 1993.

FRAENKEL (1932) = E. FRAENKEL, “Selbasmordwege”, in *Philologus* 87, n.s. 41 (1932), pp. 470-473.

FRITZSCHE (1845) = *Aristophanis Ranae*. Emendavit et interpretatus est F.V. Fritzschius. Zürich, Meyer und Zeller 1845.

GELZER (1956) = T. GELZER, “Aristophanes und sein Sokrates”, in *Museum Helveticum* 13 (1956), pp.65-93.

GEW = H. FRISK, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, Winter 1954-1970.

HANSSSEN (1892) = F. HANSSSEN, “Das enkomologische Metrum”, in *Philologus* 51, n.s. 5 (1892), pp.231-246.

KASSEL (1994) = R. KASSEL, “Zu den ‚Fröschen‘ des Aristophanes”, in *Rheinisches Museum für Philologie* 137 n.s. (1994), pp. 33-53.

MARTINELLI (1997) = M.C. MARTINELLI, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*. Bologna, Cappelli 1997<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1995).

- MARZULLO (1968) = *Aristofane. Le commedie*, a cura di B. Marzullo. Bari, Laterza 1968.
- MASTROMARCO / TOTARO (2006) = *Commedie di Aristofane*, a cura di G. Mastromarco e P. Totaro (vol. 2). Torino, UTET 2006.
- MUSTI (2001) = D. MUSTI, *Storia greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana*. Roma / Bari, Laterza 2001<sup>10</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1989).
- PADUANO / GRILLI (2006) = *Aristofane. Le Rane*. Introduzione e traduzione di G. Paduano. Note di A. Grilli. Milano, Rizzoli 2006<sup>11</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1996).
- PARKER (1997) = L.P.E. PARKER, *The Songs of Aristophanes*, Oxford, Oxford University Press 1997.
- PRATO (1962) = C. PRATO, *I canti di Aristofane. Analisi. Commento. Scolî metrici*. Roma, Edizioni dell'Ateneo 1962.
- RADERMACHER / KRAUS (1967) = L. RADERMACHER, *Aristophanes' ‚Frösche‘. Einleitung, Text und Kommentar*. Mit einem Nachwort von W. Kraus. Graz / Wien / Köln, H. Böhlaus Nachf. 1967<sup>3</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1921).
- ROMANO (1992) = C. ROMANO, *Responsioni libere nei canti di Aristofane*. Roma, Edizioni dell'Ateneo 1992.
- $\Sigma^{\text{vet}}$  = *Scholia vetera in Aristophanis Ranas* (ed. M. Chantry). Groningen, Forsten 1999.
- $\Sigma$  = *Scholia Graeca in Aristophanem* (ed. F. Dübner). Hildesheim, Olms 1969 (1<sup>a</sup> ed. Paris 1877).
- SOMMERSTEIN (1999) = *Frogs*, edited with translation and notes by A.H. Sommerstein (the comedies of Aristophanes vol.9). Warminster, Aris and Phillips 1999<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1996).
- STANFORD (1976) = *Aristophanes. The Frogs*, edited with introduction, revised text, commentary and index by W.B. Stanford. London, Macmillan Education 1976<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1958).
- STARK (1953) = R. STARK, "Sokratisches in den „Vögeln“ des Aristophanes", in *Rheinisches Museum für Philologie* 96 (1953), pp.77-89.
- VAN LEEUWEN (1968) = *Aristophanis Ranae cum prolegomenis et commentariis* edidit J. Van Leeuwen. Leiden, Sijthoff 1968<sup>2</sup> (rist. dell'ed. del 1896).
- WEST (1982) = M.L. WEST, *Greek Metre*. Oxford, Oxford University Press 1982.
- ZIMMERMANN (1985) = B. ZIMMERMANN, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Band 2: Die anderen lyrischen Partien*. Königstein, Hain 1985.
- ZIMMERMANN (1987) = B. ZIMMERMANN, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien. Band 3: Metrische Analysen*. Frankfurt, Athenäum 1987.



