

## Kommation (510 - 517)

510	—υ— —		an
511	— — — —	— υ — —	an dim
512	— υ —	υ — υ —	cho ia dim
513	— υ υ	υ — —	ith
514	— υ —	— υ —	2 cho
515	υ — υ —	— υ —	ia cho dim
516	— — υ —	— — υ —	ia dim
517	— υ —	υ — —	arist

Χο.	ἀλλ' ἴθι χαίρων τῆς ἀνδρείας εἵνεκα <sup>1</sup> ταύτης. εὐτυχία γένοιτο <sup>2</sup> τὰν- θρώπων ὅτι προήκων <sup>3</sup> εἰς βαθὺ τῆς ἡλικίας νεωτέροις τὴν φύσιν αὐ- τοῦ πράγμασιν <sup>4</sup> χρωτίζεται καὶ σοφίαν ἐπασκεῖ.	510           515
-----	--	--

511 οὔνεκα Brunck : εἵνεκα vel ἔνεκα codd. 512-13 γένοιτο τὰνθρώπων Hermann : γένοιτό τ' ἀνθρώπων R:  
 γένοιτ' ἀνθρώπων VL 513 ὅτι] ἐπει Blaydes 515 αὐτοῦ K : αὐ- cett. 516 πράγμασιν Hermann : -σι codd., Su.  
 X 551

<sup>1</sup> La tradizione si divide tra εἵνεκα (tra cui R) e ἔνεκα (tra cui V), Brunck emenda οὔνεκα. Gli editori analizzati non adottano tutti la stessa soluzione: Dover e Guidorizzi-Del Corno scelgono εἵνεκα, Hermann e Wilson stampano οὔνεκα. La lezione di V infatti è sicuramente da escludere per motivi metrici, ma quella di R da questo punto di vista non crea difficoltà. Possono giovare, i motivi che spingono alcuni editori ad accogliere la proposta di Brunck, le osservazioni di Barrett, *Hipp.* 453-6. Οὔνεκα è una forma Attica per ἔνεκα, che ha origine probabilmente da crasi del tipo ἐκεινούνεκα, (=ἐκείνου ἔνεκα), risolte erroneamente ἐκείνου οὔνεκα. Nel V secolo a.C. viene correntemente usato in alternativa ad ἔνεκα (commedia antica), ma cade in disuso nel corso del IV secolo a.C. (nella commedia nuova si ha solo ἔνεκα). A volte i mss. presentano εἵνεκα al posto di οὔνεκα o come sua variante (in Aristofane 18 volte su 44). Non può essere corretto perché: 1) εἵνεκα è epico-ionico, mentre οὔνεκα può essere solo nativo attico: un epico εἵνεκα è impossibile in un dialogo comico ed impossibile in tragedia come un'alternativa al metricamente equivalente οὔνεκα; 2) il Greco tardo non conosce nulla di οὔνεκα, ma a volte presenta εἵνεκα: una corruzione in εἵνεκα sarebbe quindi semplice, una corruzione in οὔνεκα incomprensibile.

Altra osservazione: la giusta interpunzione è quella dopo ταύτης e non dopo χαίρων, altrimenti il v. 511 verrebbe riferito ad εὐτυχία.

<sup>2</sup> Traccia dell'originaria lezione è presente in R dove si legge γένοιτό τ' ἀνθρώπων, da cui Hermann emenda γένοιτό τὰνθρώπων. Il resto della tradizione ha γένοιτ' ἀνθρώπων, «at articulum et sententia requirit, et metrum. Nam versus hinc omnes choriambici dimetri sunt, qui non debent a catalectico incipere». Sono infatti catalettici solamente i versi 512 e 517.

<sup>3</sup> La scansione del verso presenta notevoli difficoltà. Dover e Parker scelgono la scansione dell'itifallico. La difficoltà è data dal dover ammettere una *correptio epica* (-ρω ὅτι), fenomeno molto raro nelle porzioni giambo trocaiche delle liriche aristofanee. L'alternativa all'itifallico è interpretare il colon come fanno Triclinio e White (—υ—υ—υ—); si tratta però di una possibilità ancora più difficile da ammettere perché presuppone che il nesso muta + liquida venga considerato biconsonantico (mancata *correptio attica*): che questo gruppo produca un allungamento della vocale che precede è rarissimo nella lirica di Aristofane (eccetto nei dattili e nei dattilo-epitriti) e limitato a posizione interne della parola. Blaydes sostiene la scansione metrica di Triclinio e propone di emendare con ἐπει; Wilson commenta favorevolmente la proposta, ma non la stampa nel testo.

<sup>4</sup> Hermann aggiunge il -v efelcistico ripristinando il metro.

## Parabasi (518 - 562)

La prima persona singolare è sempre il poeta. In *Ach.* 628ss., *Equ.* 507ss., *Vesp.* 1015ss., *Pax* 734ss. il coro elogia il poeta alla terza persona, ma in nessuno di questi casi deve abbandonare il suo ruolo all'interno della commedia; in *Equ.* 507-09, anzi, la distanza dal poeta è volutamente enfatizzata.

Il passo costituisce il *locus classicus* per il metro eupolideo:

ο ο — x — υ υ — ο ο — x — υ υ

ὃ θεώμενοι, κατερῶ πρὸς ὑμᾶς ἐλευθέρως  
τᾶληθῆ, νῆ τὸν Διόνυσον τὸν ἐκθρέψαντά με<sup>5</sup>.  
οὔτω νικήσαιμί τ' ἐγὼ<sup>6</sup> καὶ νομιζοίμην σοφὸς<sup>7</sup> 520  
ὡς ὑμᾶς ἡγούμενος εἶναι θεατὰς δεξιούδ<sup>8</sup>  
καὶ ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμωδιῶν  
†πρώτους ἤξιωσ' ἀναγεῦσ' ὑμᾶς†<sup>9</sup>, ἢ παρέσχε μοι

520 νικήσαιμί τ' ἐγὼ Bentley : νικήσαιμ' ἔγωγε codd. 523 πρώτους] πρώτην Welcker ἀναγεῦσ'] ἀναδῆσ'  
Kaehler

<sup>5</sup> Un dio nutre un uomo che ama e favorisce, cfr. l'aggettivo epico *διοτροφής*, detto di re e guerrieri. La divinità protettrice di Aristofane è ovviamente Dioniso, dal momento che proprio alle feste di Dioniso egli sta rappresentando il suo dramma e che il dio è patrono delle arti teatrali. Cfr. Pl. *Smp.* 177e: «Ἀριστοφάνης, ὃ περὶ Διόνυσον καὶ Ἀφροδίτην πᾶσα ἡ διατριβή». L'uso della preposizione *ἐκ-* serve a precisare che il dio lo ha protetto e allevato fin dall'infanzia. La stessa espressione si ritrova pronunciata da Eschilo in *Ran.* 886: «Δήμητερ ἢ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα», in questo caso con riferimento al fatto che il poeta tragico era nativo di Eleusi.

<sup>6</sup> I codici presentano tutti *νικήσαιμ' ἔγωγε*, ma la correzione di Bentley è necessaria per ripristinare il coriambico nel secondo metro dell'eupolideo.

<sup>7</sup> Il termine *σοφία*, in Aristofane e generalmente nel V secolo, indica una capacità attiva e creativa per possedere la quale sono necessari requisiti di conoscenza, pratica e spirito innato; quindi l'aggettivo *σοφός* significa "abile, acuto, ingegnoso, brillante". In questo passo si riferisce all'abilità di poeta dell'autore (cfr. *Ran.* 1518s., *Pax* 700).

<sup>8</sup> La *δεξιότης* è una qualità di cui Aristofane si vanta nell'esercizio della propria arte e con la quale adula gli spettatori, definendoli appunto *δεξιοί* (anche più sotto, v. 527).

<sup>9</sup> In questa forma si tratta di un hapax legomenon. Dover è piuttosto pessimista: la preposizione *ἀνα-* ha infatti una grande varietà di significati e in questa situazione addirittura dovremmo ammettere di non capirlo bene neppure se il verbo fosse effettivamente di uso corrente; a maggior ragione in questo caso Dover dichiara di non comprendere come il pubblico stesso potesse cogliere la giusta sfumatura del nuovo conio. *ἀνα-* può significare "indietro" (es. *ἀναχωρεῖν*) oppure "di nuovo, per la seconda volta" (es. *ἀναψηφίζειν*), in tal caso Aristofane sta dicendo "Ho ritenuto giusto presentare la mia commedia di nuovo davanti a voi – commedia che mi ha dato più lavoro di ogni altra, a dispetto del quale sono stato sconfitto". Se invece il verbo in questione è più vicino a espressioni come *ἀναδεικνύω* e *ἀνακαλύπτειν*, che hanno in comune l'idea di rivelazione, l'intera frase può riferirsi alla prima rappresentazione del 423. Ci possiamo chiedere per quale motivo Aristofane potesse esprimersi come se avesse avuto la possibilità di mettere in scena in un'altra città una commedia che parla della vita ateniese. L'*Andromaca* di Euripide era, forse, stata rappresentata ad Argo appena prima che Aristofane scrivesse questa parabasi: che il poeta abbia voluto scherzosamente pretendere di fare lo stesso?

Secondo Wilson la proposta di Dover e Sommerstein di interpretare umoristicamente il passaggio non è del tutto convincente, dal momento che il poeta sta esprimendo in questo momento i suoi sentimenti di orgoglio ferito; d'altra parte anche lui è d'accordo nel sostenere che difficilmente a questa data un ateniese avrebbe scelto di rappresentare un dramma per la prima volta fuori Atene. Neppure ritiene che possa essere stato rappresentato per la prima volta in un teatro suburbano come quello di Eleusi (anche se trova strana l'enfasi posta sui misteri eleusini invece che sui riti in onore di Atena ai vv. 299-300) o quello del teatro del Pireo: al v. 528 infatti il poeta scrive *ἐνθάδ'* riferendosi alla rappresentazione dei *Banchettanti*, indicazione forse che il teatro in cui le commedie sono state rappresentate (quindi quello di Dioniso) è lo stesso?

Welker, *Des Aristophanes Wolken* (Giessen e Darmstadt, 1820), ritiene che l'opera non possa essere stata in alcun modo intesa per un'altra sede e suppone che la giusta lettura possa essere *πρώτην*, implicando il fatto che il poeta avesse più di una commedia pronta per essere messa in scena, tra le quali evidentemente ha scelto questa; la sua proposta è stata accettata in molte edizioni del XIX secolo. Nell'appendice all'edizione di W.S. Teuffel (Leipzig, 1887), O. Kaehler propone *ἀναδῆσ(αι)* ("cingere, coronare", da cui "premiare"), pensando che il poeta stia chiedendo il primo premio ai suoi spettatori e comparando Plut. 589 («λήροις ἀναδῶν τοὺς νικῶντας τὸν πλοῦτον ἐᾷ παρ' ἑαυτῶ») e 764 («Νῆ τὴν Ἑκάτην, κάγω δ' ἀναδῆσαι βούλομαι / εὐαγγελία σε κριβανιτῶν ὀρμαθῶ / τοιαῦτ' ἀπαγγεῖλαντα»).

ἔργον πλεῖστον· εἶτ' <sup>10</sup> ἀνεχώρουν <sup>11</sup> ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν <sup>12</sup>  
 ἠττηθεῖς οὐκ ἄξιός ὢν. ταῦτ' οὖν ὑμῖν μέφομαι 525  
 τοῖς σοφοῖς, ὧν οὐνεκ' ἐγὼ ταῦτ' ἐπραγματευόμην.  
 ἀλλ' οὐδ' ὧς ὑμῶν ποθ' ἐκὼν προδώσω τοὺς δεξιούς.  
 ἐξ ὄτου γὰρ ἐνθάδ' ὑπ' ἀνδρῶν, οὐς <sup>13</sup> ἠδὲ καὶ λέγειν,  
 ὁ σῶφρων τε χῶ καταπύγων <sup>14</sup> ἄριστ' ἠκουσάτην,  
 κἀγώ, παρθένος <sup>15</sup> γὰρ ἔτ' ἦν <sup>16</sup> κοῦκ ἐξῆν πῶ μοι τεκεῖν 530  
 ἐξέθηκα, παῖς δ' ἑτέρα τις λαβοῦσ' ἀνείλετο,  
 ὑμεῖς δ' ἐξεθρέψατε γενναίως κάπαιδεύσατε,

526 οὐνεκ'] εἵνεκα V      528 οὐς Blaydes : οἷς codd.      λέγειν] ψέγειν van Herwerden      530 ἦν] ἦ Dindorf,  
 fortasse recte

<sup>10</sup> Può essere riferito sia alla proposizione relativa precedente sia al participio ἠξίως?.

<sup>11</sup> È imperfetto, mentre ci saremmo aspettati un aoristo, peraltro metricamente equivalente: segno che in certi passaggi la logica che detta la scelta dei tempi ci rimane oscura.

<sup>12</sup> Termine di disprezzo utilizzato spesso dai poeti nei confronti dei rivali o di una commedia rispetto alle altre (Vesp. 66 «κωμῳδία φορτικῆ» “commedia da facchini”). Nella poetica del comico l'aggettivo φορτικός costituisce il polo negativo, cfr. Aristotele, *Eth. Nic.* 1128a «οἱ μὲν οὖν τῷ γελοίῳ ὑπερβάλλοντες βωμολόχοι δοκοῦσιν εἶναι καὶ φορτικοί» (“chi eccede nel ridicolo sembra essere buffone e rozzo”). In questo caso è riferito a Cratino e Amipsia che, rispettivamente con la Πυτίνη e con il Κοινός, sconfissero le *Nuvole* di Aristofane nel 423.

<sup>13</sup> Secondo Dover οἷς dei codici non da molto senso. L'espressione non può voler dire, a suo parere, “anche parlare ai quali è un piacere” per due motivi: 1) λέγω σοι significa “ti dico” e non “converso con te” o “parlo in tua presenza”, 2) non si capisce da che cosa potrebbe essere contrastata l'azione del parlare (ossia “anche parlare” rispetto a cosa?). Inoltre non è comprensibile né come dativo ablativale (“da parte dei quali è dolce anche parlare”) né come dativo di relazione (“voi, a cui fa piacere anche parlare”): come a dire che coloro che avevano apprezzato l'opera non esitavano a lodarlo parlandone in giro o, in modo ancora più distorto, che i *Banchettanti* piacevano soprattutto a uomini loquaci (e non per forza buoni oratori). Il senso è restituito, sempre secondo Dover, da οὐς di Blaydes (paleograficamente la corrottela οἷς > οὐς è facilmente giustificabile): λέγειν con accusativo significa “parlare di, menzionare” e quindi Aristofane affermerebbe che per lui “è gradito persino il menzionarli”, ancora di più quindi lo sarebbe il conoscerli personalmente e ascoltare le loro lodi.

Secondo Wilson, invece, è corretto l'emendamento di van Herwerden che sostituisce λέγειν con ψέγειν: a maggior ragione, infatti, sarebbe da ascrivere a merito di Aristofane il fatto che la lode gli si venuta da persone che tendono a essere critiche. La stessa confusione dei due verbi si ha in *Soph. El.* 1423 «φοινία δὲ χεῖρ / στάζει θυηλῆς Ἄρεος, οὐδ' ἔχω ψέγειν» e in *OC* 594 «ἄνευ γνώμης γὰρ οὐ με χρῆ ψέγειν». Incredibilmente avviene un errore caso contrario in Aesch. *Cho.* 989 «Αἰγίσθου γὰρ οὐ λέγω μόνον» (in cui si spiega perché Oreste ha ritenuto necessario parlare soltanto della morte della madre: di Egisto non vale neppure la pena di parlare) ed è difficile trovare una parola più rara di questa da introdurre.

<sup>14</sup> Σῶφρων si dice di coloro che non infrangono le regole morali e sociali per gratificare la propria ambizione o i propri desideri, da qui i significati di “casto, modesto, prudente”. Καταπύγων, invece, deriva con aggiunta di preverbo da πυγή e indica inizialmente l'uomo che pratica un coito anale, ma col tempo diventa un termine generico di ingiuria e disprezzo. I versi 528-29 si riferiscono alla prima commedia di Aristofane, i *Banchettanti*, rappresentata nel 427 e a noi non giunta se non attraverso qualche frammento. A giudicare dalle informazioni degli scolii e dai frammenti i protagonisti erano due giovani, uno buono ed uno cattivo (chiamati qui ὁ σῶφρων e ὁ καταπύγων) e il tema – vecchia e nuova educazione, poesia tradizionale e moderna retorica, relazioni tra padre e figlio - molto simile a quello della *Nuvole*: ecco perché il poeta si attende un successo.

<sup>15</sup> Non ha il significato biologico di “vergine”, ma quello sociale di “non sposata”; di conseguenza il “non era possibile” deve essere inteso nel senso di “era contrario alle leggi”. La metafora della fanciulla non sposata (il poeta) che partorisce un bambino (la commedia) e lo espone, avrà grande fortuna nella commedia nuova. Non sappiamo con certezza i motivi che spinsero Aristofane a presentare le proprie commedie a nome di altri: può darsi che ci fossero requisiti di età, dal momento che tutte le commedie che precedono i *Cavalieri* del 424 non portano il suo nome; ma è possibile che le ragioni siano state altre, anche le *Vespe* (422) e gli *Uccelli* (414), infatti, incontrano la stessa sorte.

<sup>16</sup> Dindorf emenda il testo tradito ἦν con ἦ, non accolto né da Dover né da Wilson; il primo motiva il fatto che, essendo metricamente corretto, preferisce non toccare il testo tradito. Utili ancora una volta le osservazioni di Barrett (*Eur. Hipp.* 700). L'antica I pers. attica ἦ viene spesso sostituita nei mss. dal più tardo ἦν, ma dei 59 casi riscontrati nei tragici e in Aristofane, solo 8 precedono effettivamente una vocale; nei 51 restanti solo raramente si trova ἦ. L'utilizzo di ἦν non era gradito nel V secolo, Eschilo e Sofocle probabilmente non l'hanno mai usato e neppure Aristofane, almeno prima del IV secolo.

ἐκ τούτου μοι πιστὰ παρ' ὑμῶν γνώμης ἔσθ' ὄρκια<sup>17</sup>.  
 νῦν οὖν Ἥλέκτραν κατ' ἐκείνην ἦδ' ἡ κωμῳδία  
 ζητοῦσ' ἦλθ', ἣν που 'πιτύχη θεαταῖς οὕτω σοφοῖς 535  
 γνώσεται γάρ, ἣν περ ἴδῃ, τὰ δελφοῦ τὸν βόστρυχον<sup>18</sup>.  
 ὡς δὲ σῶφρων ἐστὶ φύσει σκέψασθ', ἣτις πρῶτα μὲν  
 οὐδὲν ἦλθε ραψαμένη σκύτινον καθειμένον  
 ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου, παχύ<sup>19</sup>, τοῖς παιδίοις<sup>20</sup> ἴν' ἢ γέλως·  
 οὐδ' ἔσκωπεν τοὺς φαλακροῦς<sup>21</sup>, οὐδὲ κόρδαχ<sup>22</sup> εἴλκυσεν· 540  
 οὐδὲ πρεσβύτης ὁ λέγων τᾶπη<sup>23</sup> τῆ βακτηρία  
 τύπτει τὸν παρόντ', ἀφανίζων πονηρὰ σκώμματα<sup>24</sup>.  
 οὐδ' εἰσηῆξε δᾶδας ἔχουσ' οὐδ' "ιοῦ ἰού" βοᾷ·

533 ὑμῶν V<sub>3</sub> s.l., Sauppe : ὑμῖν cett.

538 σκύτινον] σκυτίον XLn<sub>5</sub>, Dobree

<sup>17</sup> È la ripresa di un tipico stilema epico. ὄρκια sono le vittime, il cerimoniale, i sacrifici, insomma l'oggetto sacralizzante su cui si giura, πιστὰ sono gli atti di fiducia, le promesse che uno può dare o ricevere; come esemplifica Dover, se A πιστὰ λαμβάνει παρά B, allora B sta facendo una promessa a A. Dopo la preposizione i codici riportano ὑμῖν, se questa lezione è corretta, allora bisogna intendere letteralmente "ci sono per me promesse di giudizio nella vostra custodia", vale a dire per il fatto che la commedia i *Banchettanti*, all'interno della metafora, è stata allevata dagli spettatori. Ma dato il generale contesto in cui Aristofane si sta lamentando della sconfitta subita con le prime *Nuvole*, il punto più importante da sottolineare è forse che il buon giudizio che hanno ricevuto i *Banchettanti* costituisce per il poeta la promessa di un eguale successo nel futuro. Ecco allora che la lezione di V<sub>3</sub> (Venentus Marcius gr. 473) ὑμῶν deve essere necessariamente adottata, secondo Dover, per rendere l'idea di garanzia ad essa correlata.

<sup>18</sup> Il riferimento è alla tragedia eschilea *Coefore*, all'inizio della quale la giovane Elettra riconosce il ricciolo lasciato da Oreste sulla tomba del padre perché simile al suo. In realtà Elettra non "va cercando" come la commedia aristofanea, ma il paragone riguarda il fatto che entrambe attendono con desiderio: Elettra il ritorno del fratello amato, che la riscatti dallo stato di umiliazione in cui si trova; la commedia, ossia il poeta stesso, un segno del favore del pubblico che possa alimentare le sue speranze di vittoria. Per di più questa scena di Eschilo era oggetto di critica presso i letterati ateniesi, come dimostra la sua messa in ridicolo nell'*Elettra* di Euripide (v. 524ss.) del 413. Newinger ipotizza anche che le *Coefore* fossero state riprese poco prima di questa stesura delle *Nuvole* e che quindi fossero ben vive nella memoria del pubblico: c'era, infatti, alle Grandi Dionisie la possibilità di rimettere in scena una tragedia eschilea, possibilità che divenne prassi corrente dall'anno 388.

<sup>19</sup> A questo passo lo scolio annota che gli attori comici erano soliti indossare falli di cuoio alla cintola. Quest'uso viene ereditato dalle feste rituali dette falloforie, celebrazioni di fertilità appartenenti alla civiltà contadina. La punteggiatura della sequenza ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου παχύ è dubbia e uno scolio osserva la varietà delle interpretazioni possibili: 1) "rosso in punta <e> grosso <in punta>", 2) "rosso in punta <e> grosso <tutto>", 3) "rosso <tutto> <e> grosso <in punta>". Dal momento che al verso precedente il participio καθειμένον lo descrive come pendente, si esclude la seconda ipotesi, che prevede un pene eretto; inoltre la terza, un pene rubizzo e infiammato, possiamo immaginare che non dovesse suscitare un gran riso. Ecco allora che la prima ipotesi si rivela la più probabile: l'immagine potrebbe essere collegata all'uso della circoncisione, praticata da alcuni "barbari", diprezzata e derisa dai greci.

<sup>20</sup> Una questione molto discussa che si lega a questo passo riguarda la presenza o meno di bambini e ragazzi agli spettacoli, anche se probabilmente qui Aristofane fa riferimento alla puerile semplicità di coloro che si divertono con una comicità oscena e triviale.

<sup>21</sup> Aristofane stesso doveva essere pelato, cfr. *Pax* 771ss. e *Eup.* 78, si tratta quindi di autoironia; la calvizie inoltre era un difetto su cui i Greci amavano soffermarsi beffardamente e i calvi avevano a volte connotazioni ridicole, come un'esagerata ipertrofia della sessualità.

<sup>22</sup> Il cordace era la danza eseguita durante la commedia, effettuata mediante movimenti accentuati delle gambe e del bacino. Lo stesso verbo ἔλκειν viene usato anche in *Pax* 328 per indicare una danza incalzante.

<sup>23</sup> Il termine ἔπος indica una parola vista nel suo aspetto formale, quindi "versi" (in contrapposizione alla grossolanità degli avversari): *Eq.* 508 (riferito ai tetrametri della parabasi), *Ra.* 801 e 1410 (trimetri giambici della tragedia), *Pl. Com.* 92.2 (eupolidei). Soltanto in un secondo momento il termine venne strettamente applicato agli esametri dattilici.

<sup>24</sup> Il participio ἀφανίζων ha valore conativo. La battuta è riferita variamente dagli scolii ai Προσπάλτιοι di Eupoli, a Ermippo o all'attore "Simermone" (Σ<sup>E</sup>) o solamente ad un attore, chiamato Ermone (Σ<sup>R</sup>) nonché Sermone (Σ<sup>V</sup>). Di un famoso attore comico chiamato Ermone parla anche Polluce IV 88, cf. IV 144).

ἄλλ' αὐτῇ καὶ τοῖς ἔπεσιν πιστεύουσ' ἐλήλυθεν<sup>25</sup>.  
 κάγω μὲν τοιοῦτος ἀνὴρ ὢν ποητὴς οὐ κομῶ<sup>26</sup>, 545  
 οὐδ' ὑμᾶς ζητῶ ἕξαπατᾶν δις καὶ τρις ταῦτ' εἰσάγων,  
 ἄλλ' αἰεὶ καινὰς ἰδέας εἰσφέρων σοφίζομαι  
 οὐδὲν ἀλλήλαισιν ὁμοίας καὶ πάσας δεξιᾶς·  
 ὃς μέγιστον ὄντα Κλέων' ἔπαισ' εἰς τὴν γαστέρα  
 κοῦκ ἐτόλμησ' αὔθις ἐπεμπεδῆσ' αὐτῷ κειμένῳ<sup>27</sup> 550  
 οὔτοι δ', ὡς ἅπαξ παρέδωκεν λαβὴν Ἰπέρβολος<sup>28</sup>,  
 τοῦτον δεῖλαιον κολετρῶσ' αἰεὶ καὶ τὴν μητέρα<sup>29</sup>.  
 Εὐπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν<sup>30</sup> πρῶτιστον παρεῖλκυσε<sup>31</sup>  
 ἐκστρέψας<sup>32</sup> τοὺς ἡμετέρους Ἰπέας κακὸς κακῶς,

<sup>25</sup> Tutto il passo non deve essere preso alla lettera, ma interpretato come un modo ironico dell'autore di far comprendere al proprio pubblico che perno di un'opera tetralogica riuscita devono essere versi ben costruiti e artisticamente validi, non solamente lazzi osceni o triviali. Effettivamente tutte le situazioni tipiche da cui qui Aristofane prende le distanze si ritrovano disseminate in tutta questa commedia (nonché nelle altre): il membro cui fa riferimento Strepsiade ai vv. 653 e 734, il vecchio Strepsiade che bastone in scena un altro personaggio ai vv. 1297ss., le fiaccole alla conclusione, infine il grido *iou iou* con cui si apre e con cui termina la commedia.

<sup>26</sup> Il verbo *κομῶ* ha il doppio senso di "vantarsi, pavoneggiarsi" e di "portare i capelli lunghi", l'ironia è accentuata dal fatto che Aristofane era calvo. I capelli lunghi erano caratteristici o di uomini che non tenevano per nulla al loro aspetto o di giovani ricchi (ecco perché i coreuti in *Equi* hanno i capelli lunghi).

<sup>27</sup> Si riferisce al violento attacco a Cleone nei *Cavalieri*, rappresentata nel 424 quando Cleone era all'apice della sua carriera politica. Le espressioni *ἔπαισ' εἰς τὴν γαστέρα* e *κειμένῳ* potrebbero essere metafore sportive che alludono al pancrazio. In ogni caso il passo documenta che la parabasi è stata scritta dopo la morte di Cleone.

<sup>28</sup> Metafora sportiva. Iperbolo rappresentava, insieme a Cleone, la componente più radicale dell'assemblea ateniese. Faceva parte della nuova generazione politica, quella che viene dalle fila della borghesia commerciale, classe che aveva visto crescere notevolmente la sua importanza durante la guerra del Peloponneso. Fu ostracizzato nel 417/6 e infine assassinato a Samo appena prima del colpo di stato oligarchico. Viene spesso preso in giro da Aristofane e da altri poeti comici: in particolare lo si derideva come mercante di lucerne e come straniero, ossia di nascita non legittima (forma topica di diffamazione nella poesia arcaica).

<sup>29</sup> Insultare i genitori o i parenti stretti di un rivale è un tratto ereditato dallo *ιαμβίζειν* arcaico: ne sono modello gli insulti di Alceo contro il *κακοπατρίδας* Pittaco (fr. 348 Voigt) o le diffamazioni di Archiloco contro le due figlie di Licambe (fr. 172-81 West). L'indirizzare qui l'insulto alla figura materna piuttosto che a quella paterna può essere un tratto distintivo della cultura ateniese (cfr. v. 1443). Per *κολετρῶς* Σ<sup>RVE</sup> hanno "colpire nella pancia", probabilmente dettato dalla suggestione del v. 549, e "schiacciare, come sono schiacciate le olive".

<sup>30</sup> Eupoli fu attore comico contemporaneo e grande rivale di Aristofane. Esordì attorno al 429 e ottenne diverse vittorie, morì prima della fine della guerra del Peloponneso, secondo la *Suda* annegando in mare durante una battaglia contro gli Spartani (*Suda* ε 3657). La sua opera *Μαρικᾶν* fu rappresentata alle Lenae del 421: il titolo è il nome dello schiavo protagonista della commedia, dietro le cui spoglie si cela proprio la figura di Iperbolo. Il nome viene generalmente definito "barbaro"; non c'è traccia del prefisso *μαρι-* nei nomi di schiavi ateniesi, ma Esichio registra *μαρίς* come una parola cretese per "scrofa". È possibile che questa fosse una parola conosciuta in Atene e che quindi abbia servito da modello comico, dato che il maiale era simbolo tipico di grossolana ignoranza. Callimaco criticava le Didascalie aristoteliche che collocavano il *Maricante* due anni dopo le *Nuvole*, in contraddizione con questo passo, ma Eratostene lo confuta, sostenendo che l'opera aristotelica dava conto solamente dei drammi messi in scena: prova per noi che le seconde *Nuvole* non furono mai rappresentate.

<sup>31</sup> Παρ- e ἔλκειν servono a dare l'impressione che il dramma di Eupoli sia stato incompetente e disonesto. Se avesse voluto usare il verbo canonico della "messa in scena" avrebbe utilizzato *εἰσήγαγεν*.

<sup>32</sup> Σ<sup>RV</sup> 88 annotano che il verbo *ἐκστρέφω* si usa per indicare che un indumento viene rivoltato dal dentro in fuori per poterlo utilizzare ancora, precisazione che qui è del tutto appropriata mentre non lo è al v. 88. A suo volta Eupoli fa l'affermazione contraria (fr. 78): sarebbe stato proprio Aristofane a rubargli indebitamente le idee («*συνεποίησα τῷ φαλακρῷ τούτῳ*»).

προσθεῖς αὐτῷ γραῦν μεθύσιν<sup>33</sup> τοῦ κόρδακος 555  
 οὔνεχ', ἦν  
 Φρόνιχος πάλαι πεπόηχ', ἦν τὸ κῆτος ἤσθιεν<sup>34</sup>.  
 εἶθ' Ἐρμιππος<sup>35</sup> αὐθις ἐποίησεν<sup>36</sup> εἰς Ὑπέρβολον,  
 ἄλλοι<sup>37</sup> τ' ἤδη πάντες ἐρείδουσιν εἰς Ὑπέρβολον,  
 τὰς εἰκοῦς<sup>38</sup> τῶν ἐγγέλεων<sup>39</sup> τὰς ἐμάς μιμούμενοι.  
 ὅστις οὖν τούτοισι γελᾷ, τοῖς ἐμοῖς μὴ χαιρέτω. 560  
 ἦν δ' ἐμοὶ καὶ τοῖσιν ἐμοῖς εὐφραίνησθ' εὐρήμασιν,  
 εἰς<sup>40</sup> τὰς ὄρας τὰς ἐτέρας εὖ φρονεῖν δοκῆσετε.

555-6 οὔνεχ', ἦν Bentley : οὔνεκα, | ἦν codd.  
 Meineke : ἄλλοι codd.

557 ἐποίησεν Brunck : ἐποίησ' V: πεποίηκεν cett. 558 ἄλλοι

<sup>33</sup> Secondo gli scoliasti si trattava proprio della madre di Iperbolo. L'ubriachezza era una beffa costante nei confronti delle donne; il cordace, in quanto danza scomposta, ben si adattava ad un pesonaggio ubriaco.

<sup>34</sup> Σ<sup>E</sup> testimonia che Aristofane sta qui facendo riferimento alla storia di Andromeda minacciata dal mostro marito che è letteralmente "sul punto di mangiarla". Il mito di Andromeda è un volto in comico anche ai vv. 1110ss. delle *Thesm.* Frinico fa attore di teatro poco più vecchio di Aristofane: la sua prima vittoria risale al 429/8, mentre l'ultima notizia che abbiamo è del 405, anno in cui vinse il secondo posto dopo le *Rane* di Aristofane. Il verbo al perfetto associato all'avverbio πάλαι può sembrare strano, ma si rifletta sul fatto che un'opera teatrale, una volta scritta, continua a circolare come testo scritto.

<sup>35</sup> Fu poeta comico più anziano di Aristofane: ebbe la prima vittoria alle Lenee del 430 ca. Il dramma in cui ridicolizzava la madre di Iperbolo era, secondo Σ<sup>RVE</sup>, Ἀρτοπωλίδες, in cui la donna era presentata come una fornaia, una professione praticata da donne che godevano generalmente fama di essere volgari e di facili costumi.

<sup>36</sup> Molti mss. riportano la lezione scorretta πεποίηκεν, indotta dal perfetto del verso precedente, V riporta il tempo giusto, ma nessun bizantino aveva abbastanza conoscenza dell'eupolideo per apportare la giusta correzione.

<sup>37</sup> Anche Platone comico scrisse un *Iperbolo*. Meineke corregge la lezione tradita ἄλλοι con ἄλλοι (= οἱ ἄλλοι). La ripetizione del nome di Iperbolo aumenta la sensazione di tedio.

<sup>38</sup> Nella terminologia metaforica antica, prima della sistemazione che ne fece Aristotele, εἰκόν e εἰκάζειν designano il procedere per immagini, mentre αἰνιγμα e αἰνίττειν indentificano l'ambiguità e la polisemia del discorso traslato. In Platone εἰκόν indica qualsiasi figura, similitudine o metafora, fondata sull'analogia, nella *Poetica* indica la similitudine. εἰκοῦς = εἰκόνας si ritrova anche in Eur. Tro. 1178; anche in quel caso, come qui, alcuni mss. riportano la forma con accento circonflesso εἰκοῦς: questa è sbagliata, perché è probabile che tale forma di accusativo plurale sia costruita per analogia con μείζους piuttosto che una vera e propria contrazione da εἰκόες. L'accento sarebbe anche determinato dall'analogia con la seconda declinazione.

<sup>39</sup> In *Equ.* 864 Cleone viene paragonato a un pescatore di anguille che non ottiene niente se la palude è tranquilla, ma per pescare deve rimestare la fanghiglia del fondo; allo stesso modo Cleone aveva successo rivolgendosi sottosopra la città.

<sup>40</sup> "In" viene reso in greco con εἰς quando fa riferimento al futuro, con ἐκ quando fa riferimento al passato.

## Ode (564 – 574)

Segna il ritorno alla finzione scenica: le nuvole riprendono il loro status e invocano una serie di divinità legate alla dimensione celeste e acquorea, dove anch'esse operano. In sei delle nove commedie di Aristofane che presentano la parabasi, sia nell'ode che nell'antode trova posto l'invocazione alle divinità: è possibile che sia retaggio di un antico elemento strutturale, se accettiamo l'ipotesi che la parabasi costituisse in origine l'ingresso del coro nel teatro accompagnata appunto da un'ode di preghiera, secondo quanto ci tramanda Aristotele.

Gli dèi sono invitati a partecipare alla danza del coro. Poseidone, Helios e Artemide sono invocati solo attraverso i loro attributi, i nomi di Atena e Dioniso sono ritardato fino a che la loro caratterizzazione non è completa, infine Zeus e Etere sono parzialmente connotati prima di essere nominati: questa tecnica di allusione è tipica della poesia epica e lirica (Pindaro).

563 ~ 595	—υ—	υ—υ—	
564 ~ 596	—υ—	υ—υ—	
565 ~ 597	—υ—	υ—	
566 ~ 598	—υ—	υ—υ— —υ—	
567s. ~ 599s.	—υ υ—	υ—υ— — υ—  υ—υ	
569s. ~ 601s.	—υ— —υ	—υ— — υ—	
	—υ  —υ—	—υ— —υ— —	
571s. ~ 603s.	—υ—	—υ— — — — υ—	
573 ~ 605	—υ—υ  —υ—		
574 ~ 606	—υ—υ—		

<p>ὕψιμέδοντα μὲν θεῶν          Ζῆνα τύραννον εἰς χορὸν          πρῶτα μέγαν κικλήσκω·          τόν τε μεγασθενῆ τριαίνης ταμίαν,          γῆς τε καὶ ἄλμυρᾶς θαλάσ-          σης ἄγριον μοχλευτήν<sup>41</sup>.          καὶ μεγαλώνυμον ἡμέτερον πατέρ’          Αἰθέρα σεμνότατον, βιοθρέμωνα πάντων<sup>42</sup>.          τόν θ’ ἱππονώμαν<sup>43</sup>, ὃς ὑπερ-          λάμπροις ἀκτίσιν κατέχει          γῆς πέδον, μέγας ἐν θεοῖς          ἐν θνητοῖσιν τε δαίμων.</p>	<p>565</p> <p>570</p>
--	-----------------------

<sup>41</sup> Poseidone è visto nella sua duplice funzione di signore delle profondità marine e di quelle terrestri, in quanto è in suo potere suscitare maremoti e terremoti. ταμίαν rende il tono particolarmente elevato, in quanto epiteto rituale per gli dèi nella loro natura di custodi di specifici aspetti della realtà.

<sup>42</sup> La menzione di Etere come divinità ha uno statuto particolare, dato che l'alcmiano sottolinea anche musicalmente l'inserimento di questo dio, già viene precedentemente invocato al v. 265 da Socrate e quindi presentato in qualche modo come una divinità sofistica. Inoltre viene visto come il diretto progenitore delle Nuvole che cantano. Etere occupa un posto rilevante nei sistemi di pensiero del tardo arcaismo: 1) come divinità compare nelle genealogie orfiche e nelle tragedie di Eschilo; 2) costituisce uno dei quattro elementi della scienza presocratica (Empedocle e Anassagora); 3) con Euripide diviene una figura pienamente distinta, come divinità e come elemento naturale, e Aristofane non manca di fargli invocare proprio Etere in *Ran.* 892 e *Thesm.* 272.

<sup>43</sup> L'immagine del carro del sole compare in poesia e in arte a partire dal VII secolo. Non c'è nessuna parola in prosa attica che termini in -νόμης, segno che Aristofane decide di non atticizzare artificialmente una parola senza dubbio a lui nota attraverso la poesia arcaica.

## Epirrema (575 – 594)

Le Nuvole, oramai tornate completamente all'interno della finzione scenica, commentano la politica ateniese.

ὦ σοφώτατοι θεαταί, δεῦρο τὸν νοῦν προσέχετε <sup>44</sup> .	575
ἡδικημένοι γὰρ ὑμῖν μεμφόμεσθ' ἐναντίον.	
πλεῖστα γὰρ θεῶν ἀπάντων ὠφελούσαις τὴν πόλιν	
δαιμόνων ἡμῖν μόναις οὐ θύετ' οὐδὲ σπένδετε <sup>45</sup> ,	
αἵτινες τηροῦμεν ὑμᾶς. ἦν γὰρ ἢ τις ἔξοδος <sup>46</sup>	
μηδενὶ ξὺν νῶ <sup>47</sup> , τότε ἢ βροντῶμεν ἢ ψακάζομεν <sup>48</sup> .	580
εἶτα τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν βυρσοδέψην Παφλαγόνα <sup>49</sup>	
ἠνίχ' ἠρεῖσθε <sup>50</sup> στρατηγόν, τὰς ὀφρῦς ξυνήγομεν	
κάποοῦμεν δεινά, βροντῆ δ' ἐρράγη δι' ἀστραπῆς <sup>51</sup> .	
ἢ σελήνη δ' ἐξέλειπεν τὰς ὁδοὺς, ὁ δ' ἥλιος	
τὴν θρυαλλίδ' εἰς ἑαυτὸν εὐθέως ξυνεκκύσας	585
οὐ φανεῖν ἔφασκεν ὑμῖν <sup>52</sup> εἰ στρατηγῆσοι Κλέων.	
ἀλλ' ὅμως εἴλεσθε τοῦτον· φασὶ γὰρ δυσβουλίαν	
τῆδε τῆ πόλει προσεῖναι, ταῦτα μέντοι τοὺς θεοὺς,	
ἄττ' ἂν ὑμεῖς ἐξαμάρτητ', ἐπὶ τὸ βέλτιον τρέπειν <sup>53</sup> .	590
ὡς δὲ καὶ τοῦτο ξυνοίσει, ῥαδίως διδάξομεν.	
ἦν Κλέωνα τὸν λάρον δώρων ἐλόντες καὶ κλοπῆς	
εἶτα φιμώσητε τοῦτου τῶ ξύλῳ τὸν αὐχένα <sup>54</sup> ,	
αὐθις εἰς τάρχαϊον ὑμῖν, εἴ τι κάζημάρτετε,	
ἐπὶ τὸ βέλτιον τὸ πρᾶγμα τῆ πόλει ξυνοίσεται <sup>55</sup> .	580

575 προσέχετε] πρόσχετε Bentley

ψακάζομεν P<sub>7</sub>, R : ψεκ- cett.

<sup>44</sup> La forma metrica di *προσέχετε* (www) non è normalmente accettata in fine di tetrametro trocaico, ma l'espressione τὸν νοῦν προσέχειν crea difficoltà in numerose forme metriche e d'altra parte è indispensabile per il suo significato pregnante. Per questo viene ammessa come un'eccezione, così come in altri passi. La proposta di Bentley, πρόσχετε, non può essere accettata perché l'aoristo non è appropriato al senso dell'espressione.

<sup>45</sup> Sono due forme differenti di sacrificio, il primo con vittime, il secondo con libagioni.

<sup>46</sup> Indica un'incursione militare, spesso di piccole dimensioni e di breve durata.

<sup>47</sup> Il punto di vista è quello di un soldato semplice, che considera senza senso i propri comandanti e i loro ordini.

<sup>48</sup> Meglio ψακ- di P<sub>7</sub> e di R, rispetto a ψεκ- degli altri mss.

<sup>49</sup> Con il nome Paflagone compariva tra i personaggi il demagogo Cleone, con allusione alla sua presunta origine straniera. La Paflagonia, regione settentrionale dell'Asia Minore, aveva fama di essere abitata da gente rozza e ottusa.

<sup>50</sup> Cleone fu eletto come una fra i dieci generali del 424/3.

<sup>51</sup> Βροντῆ ... ἀστραπῆς lo scolio segnala che le stesse parole compaiono nel *Teucro* di Sofocle (fr. 520 Nauck), costituendo quindi una citazione paratragica.

<sup>52</sup> Probabile allusione ad un'eclissi di sole avvenuta appena dopo l'elezione di Cleone. Secondo quanto riferisce Aristotele (*Athen. Pol.* 44,4) le elezioni degli strateghi avevano luogo in un giorno in cui i presagi erano favorevoli durante la settimana pritania, vale a dire inizio marzo circa. Proprio un'eclissi di sole si ebbe il 24 marzo 424, mentre un'eclissi di luna era avvenuta il 29 ottobre dell'anno precedente. Notando che non era possibile che Aristofane riferisse entrambe le eclissi allo stesso periodo (dato che questo epirrema rasale alla fine del 424 e fa parte della prima stesura, si fa riferimento infatti a Cleone come vivente), Dover ipotizza che qui sia da intendere che al momento dell'elezione di Cleone il tempo fosse particolarmente cattivo: la luna e il sole sarebbero stati oscurati quindi dal maltempo.

<sup>53</sup> Lo scolio spiega l'origine di questa idea su base mitica. In seguito alla sconfitta subita nella lotta per il possesso dell'Attica, Poseidone condannò la città di Atene a prendere sempre decisioni sbagliate; Atena vanificò con il suo intervento questa minaccia.

<sup>54</sup> Φιμός è propriamente una museruola per animali, passa a designare uno strumento di tortura assimilabile alla gogna (cfr. *Equ.* 1048ss.). Cleone viene descritto anche in *Equ.* 136-7 come un energico urlatore e Aristotele (*Athen. Pol.* 28,3) ascrive la lui l'origine dell'abitudine di imbonire l'assemblea gridando dalla tribuna dell'oratore.

<sup>55</sup> L'uso del medio, contrapposto a quello dell'attivo al v. 590, potrebbe essere collegato alle formule oracolari. Cfr. vari passi erodotei.



## Antode (595 – 606)

Sembra far riferimento alle principali feste panelleniche, forse per omaggiare il pubblico variegato, non solo Ateniese, che partecipava alle Grandi Dionisie. Inoltre un punto di contatto tra queste celebrazioni e la commedia consiste nel coro femminile, presente in entrambe le occasioni.

ἀμφί μοι αὖτε Φοῖβ' ἄναξ <sup>56</sup>	595
Δήλιε, Κυνθίαν <sup>57</sup> ἔχων	
ὕψικέρατα πέτραν·	
ἦ τ' Ἐφέσου μάκαιρα πάγχρυσον ἔχεις	
οἶκον, ἐν ᾧ κόραι σε Λυ-	
δῶν μεγάλως σέβουσιν <sup>58</sup> .	
ἦ τ' ἐπιχώριος ἡμετέρα θεὸς	601
αἰγίδος ἠνίοχος <sup>59</sup> , πολιοῦχος Ἀθάνα·	
Παρνασσίαν θ' ὄς κατέχων	
πέτραν σὺν πεύκαις σελαγεῖ	
Βάκχαις Δελφίσιν ἐμπρέπων	605
κωμαστῆς Διόνυσος <sup>60</sup> .	

---

<sup>56</sup> Secondo Σ<sup>RVE</sup> un poema di Terpandro iniziava con le parole ἀμφί μοι αὖτις Φοῖβ' ἄνακτα (PMG 697), una formula che Σ<sup>E</sup> afferma essere seguita dai poeti ditirambici. Da qui il verbo ἀμφιανακτίζειν utilizzato da Cratino e designante appunto il coporre carmi ditirambici.

<sup>57</sup> Collinetta rocciosa che domina l'isola di Delo; il suo epiteto è una reminiscenza pindarica.

<sup>58</sup> L'Artemision di Efeso era già in epoca arcaica il centro artistico e culturale più importante del mondo greco-orientale. Fu ricostruito due volte: 1) un secolo prima dell'epoca di Aristofane, a causa di un incendio; 2) in seguito all'incendio doloso appiccato, secondo la tradizione, il 21 luglio 356 da un mitomane di nome Erostrato, la dea non avrebbe potuto difendere il proprio santuario dalle fiamme perché quella notte era impegnata ad assistere alla nascita di Alessandro Magno. Incluso in epoca ellenistica tra le sette meraviglie del mondo, venne definitivamente distrutto nel 262 d.C. dagli Ostrogoti. Il santuario è legato alle popolazioni dell'interno, soprattutto i Lidi, dal momento che Cresos contribuì alla sua costruzione; a quale festa Aristofane stia qui alludendo non è però chiaro. L'Artemide di Efeso è connessa con gli antichi culti femminili anatolici.

<sup>59</sup> L'egida o pelle di capra era un feticcio animalesco associato alla dea Atena che lo porta infisso sullo scudo o a un pettorale. La metafora suggerisce che la dea sia in grado di imbrigliare il potere dell'oggetto così come un auriga controlla tramite le briglie la forza dei cavalli.

<sup>60</sup> Dioniso è collocato sul Parnaso con riferimento ai culti di cui era oggetto nei mesi invernali, quando sostituiva Apollo come divinità delfica. Il riferimento all'ὄρειβασία, ossia alle processioni notturne delle baccanti, ricorre spesso nei cori della tragedia.

## Antepirrema (607 – 626)

Identico nell'estensione e nelle modalità d'esecuzione all'epirrema.

ήνιχ' ἡμεῖς δεῦρ' ἀφορμᾶσθαι παρεσκευάσμεθα,  
ἢ Σελήνη ξυντυχοῦσ' ἡμῖν ἐπέστειλεν φράσαι  
πρῶτα μὲν χαίρειν Ἀθηναίοισι καὶ τοῖς ξυμμάχοις<sup>61</sup>.  
εἶτα θυμαίνειν ἔφασκε. δεινὰ γὰρ πεπονθέναι  
ὠφελοῦσ' ὑμᾶς ἅπαντας οὐ λόγοις ἄλλ' ἐμφανῶς·  
πρῶτα μὲν τοῦ μηνὸς εἰς δᾶδ' οὐκ ἔλαττον ἢ δραχμῆν,  
ὥστε καὶ λέγειν ἅπαντας ἐξιόντας ἐσπέρας  
“μὴ πρίη, παῖ, δᾶδ', ἐπειδὴ φῶς Σεληναίης<sup>62</sup> καλόν.”  
ἄλλα τ' εὖ δρᾶν φησίν, ὑμᾶς δ'<sup>63</sup> οὐκ ἄγειν τὰς ἡμέρας  
οὐδὲν ὀρθῶς<sup>64</sup>, ἀλλ' ἄνω τε καὶ κάτω κυδοιδοπᾶν,  
ὥστ' ἀπειλεῖν φησὶν αὐτῇ τοὺς θεοὺς ἐκάστοτε,  
ήνικ' ἂν ψευσθῶσι δειπνοῦ κάπιωσιν οἴκαδε  
τῆς ἑορτῆς μὴ τυχόντες κατὰ λόγον τῶν ἡμερῶν.  
κᾶθ' ὅταν θύειν δέη, στρεβλοῦτε<sup>65</sup> καὶ δικάζετε,  
πολλάκις δ' ἡμῶν ἀγόντων τῶν θεῶν ἀπαστίαν,  
ήνικ' ἂν πενθῶμεν ἢ τὸν Μέμνον' ἢ Σαρπηδόνα<sup>66</sup>,  
σπένδεθ' ὑμεῖς καὶ γελαῖτ'· ἀνθ' ὧν λαχὼν Ὑπέρβολος  
τῆτες ἱερομνημονεῖν<sup>67</sup> κᾶπειθ' ὑφ' ἡμῶν τῶν θεῶν  
τὸν στέφανον ἀφηρέθη· μᾶλλον γὰρ οὕτως εἴσεται  
κατὰ σελήνην ὡς ἄγειν χρὴ τοῦ βίου τὰς ἡμέρας.

614 Σεληναίης] –νίας P<sub>7</sub> : .ναῖον van Herwerden

615 ὑμᾶς δ' οὐκ L<sup>Pc</sup>, Bentley : ὑμᾶς κοῦκ cett.

<sup>61</sup> Il saluto rivolto sia agli Ateniesi che agli alleati mostra che Aristofane concepì anche questa redazione delle Nuvole per la celebrazione delle Grandi Dionisie, quando partecipavano delegazioni delle città alleate; alle Lenee erano generalmente presenti solo Ateniesi

<sup>62</sup> Sul papiro si legge *σεληναίας*, ma la forma epica *σεληναίης* è forse più efficace e umoristica nel creare un discorso magniloquentemente paratragico.

<sup>63</sup> La congettura di Bentley rende meglio il senso di opposizione tra i benefici concessi dalla luna e l'ingratitude degli Ateniesi, piuttosto che la semplice congiunzione coordinante.

<sup>64</sup> L'allusione è alle riforme del calendario proposte dall'astronome Metone nel 432 per correggere le discrepanze tra anno solare e anno lunare. Talvolta capitava che, per evitare che tale discrepanza crescesse troppo, l'arconte dovesse eliminare qualche giorno dal calendario: in questo modo le feste che sarebbero dovute cadere in quei giorni venivano rimandate e i giorni festivi finivano per coincidere con quelli delle attività della città.

<sup>65</sup> Lo stramento con funi sopra un cavalletto era una forma di tortura praticata sugli schiavi per farli confessare.

<sup>66</sup> La correzione di Meineke non è necessaria, è usuale infatti che in una coppia di nomi solo il primo sia corredato dell'articolo. I due personaggi ricordati sono il primo figlio di aurore, il secondo di Zeus; entrambi morirono durante la guerra troiana, uccisi rispettivamente da Achille e da Patroclo. Si dice che uno dei colossi di Tebe che emettevano lamenti fosse proprio Memnone.

<sup>67</sup> Erano gli inviati che ogni città affiliata mandava alle riunioni dell'Anfizionia Delfica; non sappiamo a quale episodio Aristofane si riferisca: forse Iperbolo aveva cercato in ogni modo di farsi eleggere e non vi era riuscito, forse un segno sfavorevole degli dèi aveva sconsigliato all'ultimo momento la sua elezione, fatto sta che lo scolio afferma che il suo nome non si trovava negli elenchi di coloro che avevano ricoperto tale carica.

## Traduzione

Su, vai, e rallegrati  
di questo coraggio!

Auguriamo buona fortuna  
all'uomo che giungendo  
al profondo dell'età  
dà un po' di colore  
alla propria condizione  
con imprese giovanili  
ed esercita la sapienza.

Signori spettatori, a voi dirò liberamente e fino in fondo la verità, lo dirò, per Dioniso!, che mi ha cresciuto. Spero proprio di poter vincere e di essere considerato abile poeta, perché penso che voi siate spettatori che sanno giudicare bene e che questa sia la meglio riuscita delle mie commedie, e poi perché vi avevo stimati degni di gustarla per primi, questa che mi ha dato un sacco da fare. E dire che quella volta ho dovuto indietreggiare sconfitto da degli zotici, e non lo meritavo affatto: lo rinfaccio proprio a voi che siete saggi, è per voi che mi davvo tanto da fare. Ma anche se è così non voglio tradire quelli tra voi che se ne intendono. Un tempo in questo stesso posto il virtuoso e il pervertito sentirono voci di plauso da uomini che il solo nominare è piacevole; io all'epoca ero ancora nubile, e non potevo avere figli, così esposi una creatura e un'altra la raccolse e la portò con sé, voi l'avete allevata nobilmente ed educata; da quel momento in avanti ho avuto solenni garanzie del vostro favorevole giudizio. Ora questa commedia se ne va cercando, come la famosa Elettra, se mai le capiti di imbattersi in spettatori altrettanto in gamba: saprà riconoscere, se lo vede, il ricciolo del fratello. Guardate come è savia per natura: tanto per cominciare non va in giro con quell'affare di cuoio che pende cucito addosso, rosso in punta e grosso, per fare ridere i ragazzetti; e poi non sfotte i pelati, non si strascina nel cordace, non c'è il vecchio che recitando i versi picchia l'altro col bastone, cercando di nascondere battute scadenti, non si scaglia sulla scena brandendo fiaccole e non strepita "iù iù". Al contrario procede con fiducia in se stessa e nei suoi metri. Ed io, che pure sono poeta di qualità, non mi pavoneggio e non cerco di ingannarvi mettendo in scena due o tre volte le stesse cose, ma escogito sempre nuove trovate da portarvi fuori, che neppure si assomigliano fra loro e tutte sono argute. Sono io che ho colpito allo stomaco Cleone quando era il più potente, e non ho osato pestarlo dopo, quando invece era già al tappeto. Questi al contrario, non appena Iperbolo ha offerto la presa, giù a schiacciare sempre sotto i piedi quel disgraziato e pure sua madre. Eupoli, primo in assoluto, ha trascinato in scena il Maricante, stravolgendo malamente i miei Cavalieri, quel poeta da strapazzo, e in più ci ha messo una vecchia ubriaca per farle agitare le gambe nel cordace, quella che era già stata messa in piedi da Frinico e che veniva mangiata da un mostro marino. E poi anche Ermippo ha composto versi contro Iperbolo, e altri ancora, ormai tutti danno addosso ad Iperbolo, rifacendo il verso alla mia immagine delle anguille. Chiunque ride di queste cose qui, non è il benvenuto alle mie commedie. Se invece vi divertite con me e con le mie trovate, avrete fama di persone intelligenti negli anni a venire.

Dominatore delle altezze,  
signore degli dèi, grande Zeus,  
te per primo invoco a questo coro;  
e il possente reggitore del tridente,  
selvaggio scuotitore della terra  
e della distesa salmastra;  
e il padre nostro dal nome glorioso,  
il santissimo Etere, che nutre la vita  
di tutte le creature;  
e la guida di cavalli, colui che  
con raggi sfavillanti avvolge  
la piana terrestre, divinità grande  
tra gli dèi e tra i mortali.

Stimatissimi spettatori, prestate attenzione. Siamo state oggetto di ingiustizia da parte vostra e per contro noi vi rimproveriamo. A noi che più di tutti gli dèi rendiamo favori alla città, a noi sole tra le divinità non offrite sacrifici né libagioni, noi che siamo quelle che vi proteggono. Se si compie una sortita senza alcun senso, ecco che allora noi brontoliamo o sgoccioliamo. E quando volevate eleggere quel Paflagone, quel cuoiaio odioso agli dèi, aggrottavamo le ciglia e facevamo il diavolo a quattro, allora «il tuono scoppiò tra le folgori». La luna disertava i suoi sentieri e il sole, ritirato subito a sé il lumicino, si rifiutava di comparire, se Cleone avesse fatto lo stratega. Anche così, avete eletto proprio quello lì. Dicono che il malconsiglio stia attaccato a questa città, e che tuttavia gli dèi volgano al meglio le cose che voi sbagliate. Perché questo possa giovarvi, lo spiegheremo in modo più semplice: se prendete quel gabbiano di Cleone per corruzione e per furto e gli chiudete il collo nel legno, allora come ai vecchi tempi, quando avete sbagliato qualcosa, la faccenda si metterà al meglio per la città.

Sii accanto a me, Febo signore,  
Delio, che tieni il Cinzio,  
roccia dagli alti picchi;  
e tu beata che di Efeso abiti la casa  
tutta d'oro, dove le fanciulle dei Lidi  
grandemente ti onorano;  
e tu nostra dea, di questa terra,  
che reggi l'egida, Atena protettrice della città;  
e tu che possiedi il Parnaso  
e con fiaccole ne illumini la pietra,  
splendendo tra le Baccanti delfiche,  
Dioniso signore del canto di festa.

Quando stavamo per venire qui, la luna si è imbattuta in noi e ci ha mandate a riferire. Per prima cosa porta i suoi saluti agli Ateniesi e agli alleati. E per seconda, dice che ce l'ha con voi. Soffre torti terribili pur facendo favori a voi tutti, e non solo a parole, ma in modo evidente. Innanzi tutto vi fa risparmiare al mese non meno di una dracma, e tutti uscendo la sera dite: “ragazzo, non comprare la torcia: c'è un bel chiar di luna”. E poi sostiene di fare altri benefici, mentre voi non tenete il conto dei giorni in modo minimamente corretto, ma li scompigliate da una parte e dall'altra. Così dice che gli dèi la minacciano ogni volta, quando vengono privati di un banchetto e se ne tornano a casa senza aver goduto della festa secondo la logica dei giorni. Quando bisogna fare i sacrifici, voi stiracchiate la gente ed emettete sentenze; spesso poi mentre noi dèi osserviamo il digiuno e il lutto per Memnone o per Sarpedone, voi invece fate brindisi e ve la godete. In cambio, Iperbolo che era stato sorteggiato quest'anno per andare a Delfi, per mano nostra è stato privato della corona. Così imparerà a contare i giorni della vita secondo la luna!

## **Bibliografia di lavoro:**

### **1) Edizione critica di riferimento:**

WILSON 2007 N. G. Wilson, *Aristophanis fabulae*, I, Oxford: Clarendon Press, 2007

### **2) Altre edizioni critiche e commenti:**

DOVER 1968 K. J. Dover, *Aristophanes Clouds*, Oxford: Oxford University Press, 1968

GUIDORIZZI/DEL CORNO 1996 G. Guidorizzi-D. Del Corno. *Aristofane. Le Nuvole*, Milano: Lorenzo Valla Editore, 1996

HERMANN 1830 G. Hermann, *Nubes*, Lipsiae, 1830 (II edizione)

### **3) Studi:**

WHITE 1912 J. W. White, *The verse of Greek comedy*, London: Macmillan, 1912

POULTNEY 1979 J. W. Poultney, *Eupolidean verse*, AJP 100 (1979), 133-144

PARKER 1997 L. P. E. Parker, *The songs of Aristophanes*, Oxford: Clarendon Press, 1997