

Abstract

A new reconstruction of the staging of lines 500-513 of Aristophanes' *Ekklesiazousai*. Upon her return from the assembly, Praxagoras gives Blepyros' clothes to a female slave who brings them inside the house. There is no need to postulate an empty stage at any point of this passage; καὶ [...] σὺ and κατεντρέπιζω at lines 509-510 can be given their standard meaning. Praxagoras' pursues a twofold strategy for bringing Blepyros' clothes inside; the only partial success of this strategy has implications for the development of the scene.

Keywords

Aristophanes, *Ekklesiazousai*, staging

1. La ricostruzione scenica di Ar. *Ec.* 500-513 è molto problematica¹:

(ΧΟ.) καὶ μὴ βράδυν' ὥς τήνδε καὶ δὴ τὴν στρατηγὸν ἡμῶν χωροῦσαν ἐξ ἐκκλησίας ὀρῶμεν. ἀλλ' ἐπείγου ἅπαντα καὶ μίσει σάκον πρὸς ταῖν γνάθοιν ἔχουσα· καὺταὶ γὰρ ἀλγοῦσιν πάλαι τὸ σχῆμα τοῦτ' ἔχουσαι.	500
 (ΠΡ.) ταυτὶ μὲν ἡμῖν, ὦ γυναῖκες, εὐτυχῶς τὰ πράγματ' ἐκβέβηκεν ἀβουλεύσαμεν. ἀλλ' ὥς τάχιστα πρὶν τιν' ἀνθρώπων ἰδεῖν, ρίπτεῖτε χλαίνας, ἐμβὰς ἐκποδῶν ἴτω, χάλα συναπτοὺς ἡνίας Λακωνικάς, βακτηρίας ἄφεσθε. καὶ μέντοι σὺ μὲν ταύτας κατεντρέπιζ', ἐγὼ δὲ βούλομαι εἶσω παρερπύσασα πρὶν τὸν ἄνδρα με ἰδεῖν, καταθέσθαι θοιμάτιον αὐτοῦ πάλιν ὄθενπερ ἔλαβον, τᾶλλα θ' ἀξηνεγκάμην.	505 510

503 καὺταὶ van Leeuwen : χαῦται codd. || ἀλγοῦσιν Palmer: ἤκουσιν codd. : ἄκουσαι Agar || ἔχουσαι codd. : ἔχουσιν Agar || πάλαι codd. : πάλιν Dobree || 510 ταύτας codd. : ταυτὶ Meineke

* Ringrazio vivamente Luigi Battezzato per aver seguito questo lavoro nelle varie fasi del suo sviluppo. Inoltre, sono grato all'anonimo *referee* della rivista per i suoi utili suggerimenti. Resta naturalmente inteso che solamente mia è la responsabilità per quanto sostenuto.

¹ Il testo che stampo è quello edito in *Aristophanis fabulae*, recognovit brevisque adnotatione critica instruit Nigel G. Wilson. II, Oxford 2007. L'apparato critico è frutto della contaminazione fra quello di Wilson e quello di *Aristofane. Le donne all'assemblea*, a cura di Massimo Vetta, Milano, Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori, 2008² («Scrittori greci e latini»).

CORO: «Non indugiare! Ecco, vediamo la nostra stratega che torna dall'assemblea. Su, sbrighiamoci tutte e leviamoci quella seccatura della barba finta attorno alle guance: infatti, anche loro soffrono a tenere da tempo questo camuffamento».

PRASSAGORA: «Donne, questi nostri piani che progettammo sono riusciti bene. Ma presto, prima che qualche uomo ci veda, gettate via i mantelli, levate di torno le scarpe, sciogli i nodi delle scarpe laconiche, mettete via i bastoni! E tu, su, sistema queste cose. Io, intrufolatami dentro casa prima che mio marito mi veda, voglio riporre il suo mantello e tutte le altre cose che ho portato con me esattamente nel posto dove le ho prese».

I vv. 500-503 chiudono l'epiparodo². Nei precedenti vv. 478-492 le donne del coro prendono posizione nell'orchestra. Ripetuti sono gli incitamenti a muoversi in fretta, ma con grande circospezione. È chiaro come il momento che prelude alla svestizione sia particolarmente delicato. Essere scoperte manderebbe all'aria il piano (v. 488), che proprio al termine della strofe (vv. 491-492) si apprende aver avuto successo. Il coro giunge infatti in prossimità della casa di Prassagora e parla di lei come della στρατηγός (vv. 491-492)³ alla quale va il merito di aver ideato e sostenuto in assemblea la causa risultata vincente (v. 491). In coincidenza con l'antistrofe c'è un cambiamento di rotta nel discorso dei coreuti. Il coro ha preso posizione ed è giunto al punto da cui aveva preso le mosse al momento di recarsi verso la Pnice (vv. 489-490). È il momento di cambiarsi d'abito, in fretta (v. 492) ma sempre, viene ribadito, con molta circospezione così da evitare di essere scoperte e denunciate (vv. 495-496). È quindi opportuno togliere le barbe finte e le vesti dei mariti al riparo dell'ombra di un muretto (vv. 497-499). Al v. 500 si ha un ultimo invito a non indugiare e soprattutto si annuncia l'ingresso in scena di Prassagora di ritorno dall'assemblea. Vi è quindi un'ultima esortazione a sbrigarsi e a togliere la fastidiosa barba posticcia (vv. 501-502).

Varie ricostruzioni sceniche sono state suggerite per i vv. 500-513. Il problema principale è capire chi e quando riconduca dentro casa gli abiti di Blepiro che Prassagora aveva sottratto per recarsi in assemblea; a ciò si aggiungono i problemi testuali posti dal v. 503. In quanto segue si fornisce un riesame preliminare delle proposte finora avanzate, per poi suggerire una nuova ricostruzione di questa sezione della commedia.

2. Le trattazioni principali sono quelle di Ussher, Olson, Vetta e Sommerstein, i quali suggeriscono tuttavia delle ricostruzioni alquanto diverse l'una dall'altra⁴.

² Con epiparodo si vuole indicare la sezione corale che occupa i vv. 478-503, quando il coro delle donne torna nell'orchestra al termine dell'assemblea, distinguendola così questo canto dalla parodo con la quale il coro delle donne era uscito di scena al termine del prologo 'femminile' (vv. 285-310).

³ A rigore, sarebbe bastato anche solo questo epiteto perché il pubblico capisse che il piano aveva avuto successo (cfr. Ar. Ec. 246-247 καί σε στρατηγὸν αἱ γυναῖκες αὐτόθεν αἰρούμεθ', ἦν ταῦθ' ἀπινοεῖς κατεργάσῃ).

⁴ Alcune considerazioni sono giunte anche VICTOR COULON, *Aristophanes, Thesmophoriazusen 1015-1055*, «RhM» 100, 1957, pp. 186-198: 197 e, in una forma più articolata, già in *Aristophanes. Lysistrate*, erklärt von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin, Weidmann, 1927, pp. 211-212. Entrambi erano dell'avviso che in coincidenza del v. 503 si debba conservare la paradosi, da intendersi nel senso che Prassagora entrava in scena insieme con altre due donne. Inoltre, Wilamowitz suggerisce che la svestizione di Prassagora e delle due donne avvenisse in due fasi distinte: la barba viene tolta prima di entrare in scena, i vestiti maschili nel corso dei vv. 506-513, al termine dei quali vi era una piccola pausa che permette di concludere il tutto. Di qui, secondo Wilamowitz le due donne che erano giunte con Prassagora avevano il compito di portare via i vestiti maschili, ma lo studioso ritiene indifferente la direzione verso cui ciò avvenisse purché non si trattasse della casa di Prassagora, dalla quale subito dopo esce il marito Blepiro. Da ultimo, Wilamowitz ritiene che, in teoria, la scena dell'incontro di Prassagora e Blepiro si sarebbe dovuta svolgere all'interno

Secondo Olson⁵, a partire dal v 478 il coro di ritorno dall'assemblea ricompare con indosso le vesti maschili. Al v. 503 il coro segnalerebbe il ritorno in scena di Prassagora e di altre donne non meglio precisate. Accogliendo quanto si legge nei manoscritti (χαῦται γὰρ ἤκουσιν πάλοι τὸ σχῆμα τοῦτ' ἔχουσιν), il coro starebbe dicendo che Prassagora e altre (imprecisate) donne con lei «giungono indossando già da tempo questo camuffamento (sc. σχῆμα)». L'implicazione è che Prassagora e le altre entrassero in scena dopo aver dismesso il camuffamento da uomini (al contrario dei coreuti), o quantomeno che si siano già tolte la barba posticcia (è l'elemento sottolineato dal commento del coro al v. 502). Questa ricostruzione era stata rigettata preventivamente da Ussher⁶ sulla base di argomenti ancora cogenti. Le donne tornano dall'assemblea e devono togliere gli abiti dei mariti. Se accogliamo la paradosi e la interpretiamo al modo di Olson, come mai solo Prassagora (e la/le donna/e che è/sono con lei), della quale il coro dice che arriva direttamente dall'assemblea (v. 501), ha già potuto cambiarsi? L'incoerenza è difficilmente accettabile. In particolare, è chiaro come il momento in cui le donne si tolgono il travestimento sia particolarmente rischioso (è un aspetto tenuto molto presente nella epiparodo), quindi non lo si può dare per scontato immaginando che nel caso della sola Prassagora (e della/le donna/e che è/sono con lei) ciò sia avvenuto nel corso del tragitto che dalla Pnice porta alla casa di Prassagora. Un certo grado di anti-naturalismo è normale, ma in questo caso si avrebbe un'incoerenza manifesta; ai vv. 492-499 si esorta alla circospezione nel togliere il camuffamento, in modo cioè da non essere viste. Inoltre, l'impressione è che l'appello di Prassagora ai vv. 506-509 affinché le donne dismettano i panni dei mariti serva a permettere che sia anche Prassagora, arrivata con un leggero ritardo, a togliere gli abiti di Blepiro.

Secondo Olson, la prova che Prassagora si sia già cambiata d'abito sarebbe rappresentata dal fatto che nei vv. 506-509 non si menzioni la rimozione della barba finta. La conclusione che ne trae Olson è che questo elemento del camuffamento (come gli altri) sia stato rimosso fuori scena. A questo punto, si dovrebbe immaginare che Prassagora rientri in casa al v. 513 per riportare indietro gli abiti di Blepiro (che uscirà poi, indossandoli, al v. 520) e che i vv. 514-516, pronunciati dal coro, servano a coprire l'assenza della protagonista entrata in casa⁷. Più d'uno sono però i problemi. In primo luogo, la mancata menzione della barba ai vv. 506-509 non dimostra che essa fosse già stata rimossa e che venga poi riportata dentro casa (insieme ai vestiti) ai vv. 514-516. Olson (e altri come lui) tralascia infatti di notare come Prassagora debba avere il πῶγῶν ancora con sé durante tutto il resto della scena (tentando probabilmente di nasconderselo); come nota Vetta, al v. 554 Blepiro lo scambia per una seppia⁸. Di conseguenza, è necessario che Prassagora non rientri mai in casa in

della loro casa, ma che le necessità tecniche del teatro ateniese impedivano che ciò avesse luogo. Al di là di altri aspetti che emergeranno meglio nel corso della trattazione che segue, viene da chiedersi già in partenza come sia possibile che Blepiro possa vestirsi e uscire di casa al v. 520 se le sue vesti sottratte da Prassagora non vengono riportate dentro casa.

⁵ S. DOUGLAS OLSON, *The Staging of Aristophanes*, Ec. 504-727, «AJPh» 110, 1989, pp. 223-226.

⁶ *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with introduction and commentary by Robert G. Ussher, Oxford, Oxford University Press, 1973, p. 145.

⁷ Questa soluzione era prospettata già da CHRISTOPHER W. DEARDEN, *The Stage of Aristophanes*, London, Athlone Press, 1976 («University of London classical studies», 7), p. 175.

⁸ Concordo pienamente con questa proposta avanzata in *Aristofane. Le donne all'assemblea*, a cura di Massimo Vetta, cit., p. 198 (soprattutto alla luce del parallelo con i vv. 126-127, un inserto parodico che a mio avviso non serve veramente a nient'altro se non a preparare il v. 554; si noti, infatti, come gli altri personaggi femminili avessero già indossato le barbe finte senza che si facessero commenti di sorta e come invece i vv. 126-127 seguano al momento in cui è proprio Prassagora ad annodare la barba finta attorno al proprio viso: non si può non sospettare che la coincidenza del commento dei vv. 126-127 con la persona di Prassagora non sia affatto casuale) a fronte delle considerazioni molto speculative (dettate per altro dagli scolii, che però danno corso a interpretazioni sicuramente autoschediastiche) di *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with introduction and commentary by Robert G. Ussher, cit., pp. 151-152,

questo momento della commedia, altrimenti non si potrebbe spiegare come mai non metta via anche la barba finta. In secondo luogo, è quantomeno strano che, secondo la ricostruzione di Olson, ai vv. 514-516 il coro si rivolga a Prassagora per informarla che i suoi ordini sono stati eseguiti proprio nel momento in cui questo personaggio è fuori scena⁹. Infine, la battuta d'ingresso di Blepiro al v. 520 suggerisce che questi nell'uscire di casa sorprenda sua moglie Prassagora nel momento in cui questa sta muovendo in direzione della casa. Blepiro, infatti, chiede a Prassagora da dove giunga (αὐτή, πόθεν ἦκεις, Πραξαγόρα;), pertanto deve essere in atto uno spostamento fisico della protagonista. Se invece, come ritiene Olson, Blepiro esce solo dopo che la moglie è già ri-uscita di casa, ha riposto il travestimento e recuperato posto sulla scena, non si spiega come mai il marito le chieda da dove giunga.

La ricostruzione di Olson lascia aperti diversi problemi. Alcuni spunti sono stati rielaborati da Sommerstein¹⁰. A suo avviso, Prassagora di ritorno in scena reca in mano le vesti di Blepiro e la svestizione è avvenuta fuori scena¹¹. La protagonista rientra in casa al v. 513 per ricollocare gli indumenti di Blepiro ed esce di nuovo al v. 514, quando il coro si rivolge direttamente a lei informandola che la svestizione è compiuta. Perché questo sia possibile, è necessario supporre che all'intervallo fra i due versi corrispondesse nell'azione scenica una pausa molto più lunga: mentre Prassagora è dentro casa, il coro procedeva con un'azione silenziosa a smettere i panni dei mariti e a sistemarsi per quanto segue. Questa proposta non risolve i problemi in cui incorre la ricostruzione di Olson e in più ne solleva di nuovi. Il più impellente è che la condizione di scena vuota nell'intervallo fra i vv. 513-514 (una pausa scenica durante la quale per altro il coro non canta né fa alcunché) è decisamente sorprendente nel mezzo dell'azione¹².

Diversa è la ricostruzione di Vetta¹³. A suo avviso, all'annuncio dell'ingresso in scena di Prassagora del v. 500 segue con χαῦται del v. 503 un riferimento a lei e alla vicina di casa¹⁴. Stando alla ricostruzione di Vetta, al loro ingresso in scena entrambe le donne hanno già provveduto a dismettere il travestimento e al v. 503 il coro si riferirebbe a questo¹⁵. La vicina di casa entrata in scena con Prassagora tornerebbe in gioco ai vv. 509-510, quando la protagonista si

Aristophanes. Ecclesiazusae, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, Warminster, Aris & Phillips, 1998 («Classical texts»), p. 186 e *Aristofane. Donne al Parlamento*, introduzione, traduzione e commento di Andrea Capra, Roma, Carocci, 2010 («Classici», 2), p. 226.

⁹ È un aspetto sottolineato anche da *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, cit., p. 183.

¹⁰ *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, p. 80 (testo) e pp. 182-183 (commento). La proposta di Sommerstein è analoga a quella avanzata in *Aristofane. Donne al Parlamento*, introduzione, traduzione e commento di Andrea Capra, cit., pp. 222-224.

¹¹ Sommerstein accoglie nel v. 503 le emendazioni di Agar. Capra stampa invece la paradosi, ma accoglie πάλιν di Dobree in luogo di πάλαι.

¹² Per la scena vuota, che divide sezioni autonome dell'azione, rimando ad ALAN H. SOMMERSTEIN, *Act Division in Old Comedy*, «BICS» 31, 1984, pp. 139-152 (le *Ecclesiazuse* sono discusse a pp. 144-145). La scena vuota non è rara nelle *Ecclesiazuse* (vv. 310-311, vv. 477-478, vv. 729-730, vv. 876-877, vv. 1111-1112), ma svolge sempre una funzione drammaturgica ben precisa segnalando gli stacchi fra sezioni della commedia che costituiscono episodi non interconnessi.

¹³ In *Aristofane. Le donne all'assemblea*, a cura di Massimo Vetta, cit., p. 62 (testo) e pp. 193-194 (commento).

¹⁴ A seconda di come si distribuiscano le battute nel prologo fra corifeo, secondo e terzo attore (in particolare ai vv. 30-31), si tratta qui della Donna A o della Donna B. Si vedano ora i due contributi di ANGELA M. ANDRISANO, *Due donne anonime e la corifea sulla scena delle Ecclesiazuse di Aristofane* (vv. 1-284), «AOFL» 8, 2013, pp. 105-134 e ANGELA M. ANDRISANO, *Il prologo delle Ecclesiazuse di Aristofane: questioni di interlocuzione*, «Dioniso» n.s. 3, 2013, pp. 129-149.

¹⁵ Questa la traduzione in *Aristofane. Le donne all'assemblea*, a cura di Massimo Vetta, cit., p. 63: «Eccole, hanno già ripreso il loro aspetto».

rivolge all'indirizzo di un σὺ non meglio definito. Secondo Vetta, in questo punto Prassagora starebbe parlando con la vicina «invitandola a fare quello che lei stessa avrebbe intenzione di fare, e cioè rientrare in casa per riporre furtivamente tutto in ordine». Questa ricostruzione solleva alcune perplessità. L'idea che Prassagora e la donna che è con lei abbiano già dismesso il travestimento va incontro alle obiezioni di Ussher sopra esposte. Inoltre, la funzione sintattica di πάλαι è problematica. Perché questo avverbio faccia riferimento, con τὸ σχῆμα τοῦτ(ο), al vestiario consueto (così Vetta) sarebbe infatti auspicabile, se non proprio necessario, che esso sia preceduto da un articolo determinativo¹⁶. Di conseguenza (a meno emendare πάλαι in πάλιν con Dobree)¹⁷ la proposta di Vetta risulta inapplicabile. Infine, se Vetta ritiene che Prassagora non rientri in casa per riporre le vesti di Blepiro, ne consegue che quando questi torna in scena al v. 520 ha indosso le vesti della moglie¹⁸. Questo è problematico. Nessun commento nel seguito della commedia lascia presumere ciò, che pure è un aspetto che si presterebbe molto bene a commenti ironici (cfr. vv. 328-329). Inoltre, la sostituzione delle vesti fra Prassagora e Blepiro è funzionale solamente in quella parte della commedia che precede la epiparodo, in quanto permette di visualizzare il rovesciamento dei ruoli di uomini e donne che prelude alla riforma.

Una posizione nettamente diversa dalle precedenti è quella di Ussher¹⁹. Questi ritiene (con Agar) che καὐταὶ/χαῦται del v. 503 siano le γνάθοι menzionate sopra al v. 502, delle quali nel verso successivo si dice che non sono più in grado di sopportare la barba finta²⁰. Alla luce di questa differente e, a mio avviso, più efficace interpretazione del dimostrativo (accolta, oltre che da Wilson, anche da Sommerstein, pur nel quadro di una diversa ricostruzione scenica)²¹, si rendono necessari uno o due interventi di emendazione sulla paradosi al v. 503: a) correggendo la prima forma dal tradito ἤκουσι in ἀλγοῦσιν oppure in ἄκουσαι; b) se si corregge in ἄκουσαι, invertendo allora la posizione del verbo di modo finito e del participio scambiandone le desinenze (da -σιν [...] -σαι in -σαι [...] -σιν). In sostanza, appena dopo l'ulteriore esortazione a togliere la barba che si ha nel v. 502, di nuovo nel verso seguente si insisterebbe a commentare questa azione con una personificazione brillante e piuttosto colorita, in cui si dice che le guance delle donne sono stufe (che si accolga ἄκουσαι di Agar oppure ἀλγοῦσιν di Palmer) di recare (si scelga, in base al caso precedente, fra ἔχουσι di Agar ed ἔχουσιν di Palmer) ormai da molto tempo (πάλαι) queste barbe finte (τὸ σχῆμα τοῦτ').

Nella ricostruzione di Ussher, dunque, si deve immaginare che al termine della epiparodo Prassagora tornasse in scena da sola con indosso le vesti del marito (ma non la barba). Nei versi successivi, la protagonista dismette gli abiti del marito. A questo punto, non è del tutto chiaro come Ussher intenda che si svolgano gli spostamenti dei vestiti fra l'esterno e l'interno della casa²². Lo studioso suggerisce che essi vengano portati dentro casa da alcuni inservienti di scena, ma al contempo immagina che Prassagora si debba ancora dirigere dentro casa per cambiarsi quando Blepiro esce al v. 520, il quale grazie all'aiuto della luce solare era nel frattempo riuscito a trovare i propri indumenti. In altre parole, si impone l'interrogativo intorno al perché Prassagora, se si era già

¹⁶ In *LSJ s.v. πάλαι* II si raccolgono diversi passi in cui πάλαι fa riferimento a qualcosa che sia avvenuto in un momento vicino nel passato, com'è richiesto dall'interpretazione di Vetta.

¹⁷ Non a caso, *Aristofane. Donne al Parlamento*, introduzione e commento di Andrea Capra, cit., p. 98 conserva la paradosi, ma non rinuncia alla correzione di Dobree.

¹⁸ Così si afferma esplicitamente in *Aristofane. Le donne all'assemblea*, a cura di Massimo Vetta, cit., p. 195.

¹⁹ *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with introduction and commentary by Robert G. Ussher, cit., pp. 145-146.

²⁰ A mio avviso, questo accenno al fastidio comportato dal recare la barba era stato già preparato ai vv. 145-146.

²¹ Non è invece necessario emendare il dimostrativo deittico nel pronome di terza persona.

²² *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with introduction and commentary by Robert G. Ussher, cit., p. 147.

cambiata e le vesti usate per il camuffamento erano state portate in casa e messe a disposizione di Blepiro da un inserviente, si debba ancora recare dentro casa quando il marito la sorprende uscendo al v. 520. In conclusione, sebbene le scelte di Ussher (seguito anche da Sommerstein e Wilson) in relazione ai problemi testuali del v. 503 siano condivisibili e nonostante si debba concordare con l'opportunità che Prassagora faccia il suo ingresso in scena al v. 504 con indosso le vesti del marito, quanto Ussher suggerisce per il seguito degli eventi risulta incoerente e piuttosto problematico.

5. Prima di presentare la nuova ricostruzione scenica dei vv. 500-513 è opportuno soffermarsi su dei problemi di dettaglio per stabilire alcuni punti fermi dai quali prendere successivamente le mosse.

Sebbene un piccolo margine di dubbio resti irrimediabilmente aperto, credo che si debba concordare con quanti preferiscono stampare il v. 503 in una delle due forme emendate²³. Le considerazioni formulate da Ussher intorno all'implausibilità che Prassagora e altre donne (a differenza delle donne del coro) si siano già cambiate d'abito sono, a mio avviso, molto significative. Sono inoltre convinto che in coincidenza dei vv. 506-509 l'appello rivolto da Prassagora alle donne del coro affinché si tolgano i panni dei mariti possa includere senza problemi anche Prassagora stessa fra i suoi destinatari. In particolare, la mancata menzione della barba in questo punto dell'azione prepara il fatto che Prassagora, a differenza delle donne del coro che invece la hanno già tolta alla fine della epiparodo, abbia ancora indosso la barba posticcia, come dimostrato dal già citato v. 554 (con una felice strategia comica, probabilmente Prassagora ha dimenticato di avere ancora indosso la barba).

Il comando che Prassagora rivolge ai vv. 509-510 sarebbe da intendere, secondo il giudizio della totalità degli studiosi (a eccezione di Vetta), come rivolto al corifeo²⁴. A questa figura Prassagora starebbe comandando di badare affinché le altre donne del coro (ταύτας) siano in ordine dopo essersi cambiate d'abito (κατεντρέπειζ') e quindi non si facciano scoprire mandando in fumo il piano²⁵. Sebbene i più fra gli studiosi concordino con questa ricostruzione, un problema che resta insoluto è posto dall'uso di κατεντρέπειζ(ε) al v. 410. Com'è stato riconosciuto da quanti si sono occupati del passo, infatti, questo verbo non è impiegato altrove con riferimento a esseri umani, ma solo a cose²⁶. Diversi studiosi hanno suggerito di ridimensionare il problema, suggerendo soluzioni di vario genere²⁷. Una deroga dagli usi noti potrebbe anche essere ammissibile, in mancanza di meglio, ma sarebbe d'altro canto largamente preferibile se il problema potesse essere semplicemente risolto. Vetta, complice la diversa interpretazione che dà di questo comando (rimando di nuovo a quanto detto sopra), ovvia al problema accogliendo l'emendamento

²³ Non è difficile immaginare che quanto si legge nei manoscritti sia stato determinato da un rimaneggiamento del testo tradito, dovuto molto probabilmente alla mancata comprensione della concordanza (non intuitiva, in effetti) di καὶ ταῖς/χαῖται con le γυνῆοι del v. 502.

²⁴ Per completezza di informazione, fra le altre edizioni di riferimento delle *Ecclesiazuse* questa interpretazione del comando pronunciato da Prassagora è condivisa esplicitamente anche nella traduzione in *Aristophane. Tome V. L'assemblée des femmes – Ploutos*, texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1954, pp. 37-38.

²⁵ Si veda, ad esempio, la nota in *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, cit., p. 183: «the pronoun [...] must refer to the women».

²⁶ È un aspetto sottolineato da *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with introduction and commentary by Robert G. Ussher, cit., p. 146 e *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, cit., pp. 183-184.

²⁷ Si vedano *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with introduction and commentary by Robert G. Ussher, cit., p. 146 (la cui proposta è però criticata in *Aristofane. Le donne all'assemblea*, a cura di Massimo Vetta, cit., p. 194) e *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, cit., pp. 183-184.

di Meineke, che correggeva il dimostrativo ταύτας nel neutro ταυτὶ, che attribuiva agli elementi del vestiario appena prima menzionati. Senza recuperare l'interpretazione di Vetta nel suo complesso, che si è già visto essere problematica, il ταύτας della paradosi potrebbe tuttavia riferirsi tranquillamente ai capi di vestiario appena elencati da Prassagora (senza bisogno, cioè, di essere emendato al modo suggerito da Meineke), dato che sono tutti nomi di genere femminile (χλαῖνα, ἐμβάς, ἡνία Λακωνικάί, βακτηρία).

6. Il punto dal quale intendo prendere le mosse per ricostruire la scena è il seguente. Comunque si intendano le modalità con le quali Prassagora arriva in scena, i vestiti di Blepiro che lei ha indossato durante l'assemblea devono essere ricondotti dentro casa molto rapidamente in questo limitato turno di versi. Blepiro stesso, infatti, uscirà di casa poco dopo (v. 520) e perché ciò avvenga è indispensabile che egli abbia già ritrovato i propri vestiti²⁸.

La spiegazione migliore, a mio avviso, per spiegare il modo in cui le vesti indossate da Prassagora siano ricondotte dentro casa e rese disponibili a Blepiro è che il comando formulato da Prassagora ai vv. 509-510 sia indirizzato a una serva incaricata da Prassagora di portare gli indumenti dentro casa (se si assegnasse questo compito alla stessa Prassagora, non si capirebbe come mai la protagonista entrasse in casa per uscire fuori subito dopo). A dimostrare oltre ogni dubbio il fatto che in coincidenza del v. 509 cambi l'interlocutore di Prassagora (non più le donne del coro, dunque, alle quali Prassagora si era rivolta fin lì, bensì la serva uscita di casa o che la aspettava già fuori casa) è l'uso di καὶ μέντοι σύ²⁹, che alla luce dei numerosi confronti aristofanei segnala senza dubbio alcuno il cambio di interlocutore³⁰. È facile pensare che per il pubblico non dovesse risultare difficile riconoscere come serva di Prassagora una figura muta che entrasse in scena per recuperare i vestiti di Blepiro e riportarli dentro casa dietro ordine della protagonista. Se il suo *status* servile era probabilmente chiaro già dal tipo di vestiario, il fatto che ella appartenesse a Prassagora è reso immediatamente comprensibile a livello visivo, in quanto alla fine della strofe

²⁸ La memorabile e prolungata scena di Blepiro che esce di casa con le vesti della moglie e parla con il Vicino e Cremete non poteva non essere rimasta impressa nella mente del pubblico, il quale avrà capito perfettamente che fintantoché le vesti sono in mano a Prassagora, Blepiro non può uscire di casa vestito con i suoi indumenti da uomo (cfr. anche *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein, cit., p. 168: «it is here taken for granted that Blepyrus has only one *himation*»; questa è ovviamente una concezione anti-naturalistica, ma comunque perfettamente logica nell'ottica del dramma antico). Non a caso, quando Blepiro incontra Prassagora le rinfaccia di averlo lasciato privo di vestiti e pronto per il funerale (vv. 535-538). La necessità che Blepiro abbia recuperato i propri vestiti prima di uscirne di casa è ribadita anche da *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with introduction and commentary by Robert G. Ussher, cit., p. 147, il quale ritiene però (in modo a mio avviso poco convincente, senza cioè rendere conto dei movimenti scenici implicati dal testo greco) che Blepiro abbia semplicemente trovato i suoi vestiti grazie all'ausilio della luce del giorno.

²⁹ Come sottolineato da JOHN D. DENNISTON, *The Greek Particles*, Oxford 1954², p. 413, μέντοι serve a dare «liveliness and force to the addition» espressa dal καί. Come anche JOHN D. DENNISTON, *The Greek Particles*, cit., p. 414 rileva la funzione di καί è di tipo progressivo.

³⁰ Un confronto evidente è offerto (ma i casi sono molto numerosi in tutte le commedie di Aristofane) da *Ar. Ra.* 1151 λέγ' ἔτερον αὐτῷ. καὶ σὺ δ' ἐπιτήρει τὸ βλάβος. Questa battuta è pronunciata da Dioniso, che prima si rivolge a Eschilo concludendo lo scambio di battute dei vv. 1149-1150 e invitandolo a recitare un altro dei suoi prologhi, mentre con καὶ σὺ δ(έ) passa a rivolgersi a Euripide esortandolo a notare incoerenze ed errori in essi contenuti. Rispetto al passo delle *Ecclesiazuse* in esame, nel verso delle *Rane* la presenza del δέ si deve al fatto che le azioni alle quali Dioniso esorta prima Eschilo e poi Euripide sono in opposizione (l'uno deve recitare, l'altro *invece* fare attenzione agli errori dell'altro). Molti esempi dell'uso di σὺ δέ a segnalare il cambio dell'interlocutore al quale il parlante si rivolge all'interno di un dialogo a tre sono raccolti da LEONARDO FIORENTINI, *A proposito dell'esegesi 'ironica' per l'ultimo Aristofane*, «Eikasmos» 16, 2005, pp. 111-123: 113 e n. 8.

della epiparodo il coro aveva additato la casa che ha di fronte a sé come quella in cui abita Prassagora (489-492); una serva che esca da quella porta, dunque, non potrà che appartenere alla protagonista.

Se questa ricostruzione coglie nel segno, un primo risultato al quale si perviene è quello di restituire al verbo κατεντρέπει(ε) il suo valore abituale ('sistemare' o anche 'rassettare', dato che si parla di vestiti). Al netto di tutte le argomentazioni che sono state avanzate per giustificare un uso traslato in questo passo, attenersi alla semantica consueta è con ogni evidenza la soluzione largamente preferibile una volta che si individui una possibilità esegetica che renda ciò possibile. Inoltre, come già accennato, si dovrà pensare che il dimostrativo ταύτας del v. 510 faccia riferimento ai capi di vestiario smessi da Prassagora³¹ e da lei stessa passati in rassegna poco prima ai vv. 507-509 (tutti questi indumenti sono indicati da sostantivi di genere femminile). Di questi elementi del camuffamento delle donne resta fuori solamente, e non per caso, il maschile πώγων. È fuori di dubbio che ai vv. 509-510 Prassagora non lo desse alla serva e che, quindi, lo tenesse con sé nel corso della scena seguente (probabilmente tentando di nascondere al marito), dato che poi al v. 554 Blepiro lo scambia per una seppia. Si potrebbe pensare senza particolari problemi che il gesto con il quale Prassagora si toglieva la barba posticcia debba essere posto in coincidenza del movimento con cui la protagonista muoveva verso casa e che viene interrotto dall'uscita repentina del marito Blepiro al v. 520. È chiara l'efficacia comica di tale gesto, che possiamo facilmente immaginare fosse associato alla reazione sorpresa della protagonista quando viene interrotta dal marito nel corso del proprio movimento di ingresso in casa.

A questo punto si devono svolgere alcune considerazioni che aiutino a spiegare meglio: a) per quali necessità sceniche il comando formulato da Prassagora ai vv. 509-510 debba essere rivolto a una sua serva di casa che porti dentro i vestiti di Blepiro; b) in che relazione questo comando si ponga rispetto alle affermazioni di Prassagora intorno alla sua volontà di ricollocare poi ogni cosa al suo posto (vv. 513). A mio avviso, ai vv. 504-513 è chiaramente possibile individuare due livelli distinti di progettualità nella restituzione dei vestiti, la cui distinzione (che di per sé quadra con una precisa strategia di Prassagora) è funzionale a rendere vivace l'azione scenica e ha ricadute sul dialogo successivo fra Prassagora e Blepiro.

Il primo livello di progettualità è espresso dall'ordine che la protagonista rivolge alla serva ai vv. 509-510. Come si è accennato in precedenza, le vesti di Blepiro devono essere ricondotte dentro l'abitazione quanto prima possibile non appena Prassagora si sia svestita. Questo elemento, soprattutto la componente della rapidità, è fondamentale perché la scena possa avere seguito nel modo che conosciamo, permettendo cioè a Blepiro di uscire di casa con le proprie vesti e sorprendere la moglie che si è attardata a parlare con il coro. Il secondo livello del progetto di Prassagora prevedeva invece che la protagonista facesse in tempo a entrare dentro casa e ricollocare lei stessa il vestiario del marito esattamente nella posizione in cui si trovava prima che se ne impadronisse per uscire di casa all'alba. Non si può pensare, infatti, come già osservato, che nei vv.

³¹ In alternativa, si potrebbe suggerire che questi vestiti siano quelli delle donne del coro, alle quali Prassagora si raccomanda di sistemarli. Tuttavia, sorgono almeno due obiezioni: a) se Prassagora non cambia interlocutore al v. 509, l'inatteso καὶ [...] οὐ risulta inspiegabile; b) il coro delle donne di qui in avanti non uscirà più di scena, quindi il comando espresso da Prassagora finirebbe con essere rivolto comunque a degli inservienti di scena deputati (in un momento che resta però imprecisabile) a portare via gli indumenti maschili dall'orchestra; si noti, per altro, che in coincidenza degli anapesti dei vv. 514-519 il coro cambia radicalmente di funzione, cessando cioè di essere un personaggio (è un aspetto messo bene in luce da CARLO FERDINANDO RUSSO, *Aristophanes. An Author for the Stage*, London-New York, Routledge, 1994, p. 224 e *Aristofane. Donne al Parlamento*, introduzione, traduzione e commento di Andrea Capra, cit., p. 224).

510-513 si debba leggere la volontà da parte di Prassagora di riportare lei stessa i vestiti dentro casa e che, quindi, da questo momento in poi lei li abbia ancora con sé in scena. Se così fosse, infatti, non si spiegherebbe in che modo Blepiro possa comparire in scena al v. 520. Piuttosto, il desiderio di Prassagora di ricollocare ogni cosa al suo posto originario si dovrà spiegare in modo decisamente più soddisfacente in quanto la protagonista sperava che, se fosse riuscita a fare ciò, la sparizione dei vestiti non venisse poi imputata a lei (ad esempio, Prassagora poteva accusare il marito di non averli trovati per distrazione o a causa del buio)³².

Il primo elemento del piano di Prassagora riesce. Del resto, è necessario che sia così: Blepiro ritrova i vestiti e può quindi uscire di casa e incontrare la moglie dando corso al seguito dell'azione drammatica. Il secondo elemento del piano, invece, fallisce, ma questo esito è funzionale allo svolgimento delle vicende in quanto alimenta il battibecco iniziale fra Prassagora e Blepiro. Quando questi esce e incontra sua moglie davanti alla casa, sorprendendola proprio mentre stava muovendo verso la loro abitazione e, quindi, prima di poter ricollocare tutto esattamente al posto in cui si trovava, la protagonista viene prima interrogata sul perché sia uscita di casa di notte (vv. 520-534) e poi sul perché abbia preso i vestiti del marito (vv. 535-546)³³. In relazione a questo secondo punto, in particolare, Prassagora è costretta a inventare su due piedi una scusa per spiegare come mai abbia indossato le vesti del marito (vv. 539-542) e, soprattutto, perché ne abbia preso il bastone e le scarpe, il cui uso viene giustificato da Prassagora ricorrendo a una battuta (vv. 544-546) che prova la situazione di ambascie argomentativa in cui si trova.

7. In conclusione, sono del parere che la ricostruzione più verosimile per quanto avviene nei vv. 500-513 delle *Ecclesiazuse* sia la seguente:

- a) il ritorno di Prassagora dall'assemblea viene indicato dal coro ai vv. 500-501;
- b) Prassagora arriva in scena da sola (al v. 503 si dovrà optare per un'emendazione del testo tradito: la paradosi crea troppi problemi e può essere il frutto di un, piuttosto intuitivo, rimaneggiamento dovuto alla mancata comprensione della dipendenza di καὐταὶ/χαῦται da γνάθοι del v. 502);
- c) Prassagora, una volta raggiunta la scena, si congratula con le donne del coro per la riuscita del piano (vv. 504-505);
- d) Prassagora esorta le donne del coro a cambiarsi d'abito e, nel frattempo, anche lei dismette le vesti di Blepiro che aveva fino ad allora indosso (vv. 506-509)³⁴, fatta eccezione per la barba (le donne del coro, invece, la avevano già rimossa in coincidenza dei vv. 501-503, mentre Prassagora stava raggiungendo la scena), che Prassagora avrà infatti ancora con sé (probabilmente tentando di tenerla nascosta alla vista) nel corso della scena successiva (si veda il commento di Blepiro al v. 554);

³² Si noti come nel dialogo fra Blepiro e il Vicino sia solo quest'ultimo ad accusare la moglie di avergli sottratto i vestiti. Blepiro, invece, dice di non essere riuscito a trovarli per via del buio (vv. 314-315, v. 334) e di non aver chiesto aiuto a sua moglie Prassagora in quanto anche lei è scomparsa (v. 335): in altre parole, Blepiro non collega la sparizione dei propri vestiti e della moglie.

³³ Questi due perni dell'interrogatorio di Blepiro sono radicalmente distinti. È questa la riprova, ai miei occhi, di come la strategia di Prassagora prevedesse che i vestiti di Blepiro venissero riposti esattamente dove si trovavano per evitare il sospetto che fosse stata lei a sottrarli di nascosto dal marito.

³⁴ A questo non osta il fatto che il verbo sia alla seconda persona plurale. A titolo di confronto, penso ad esempio a quanto accade in Men. *Sic.* 145-147, dove Stratofane ordina a Terone e Pirria di muoversi (βαδίζετε) sebbene il movimento sia compiuto anche da lui insieme con loro.

e) ai vv. 509-510 Prassagora affida le vesti di Blepiro a una sua serva che nel frattempo era uscita dalla casa e le ordina di sistemare tali indumenti;

f) l'idea di Prassagora, esposta ai vv. 510-513, sarebbe quella di entrare a sua volta dentro casa e di riporre tutto ciò che aveva preso (e che era stato affidato, nel frattempo, alla serva) esattamente al posto in cui si trovava; l'intento di Prassagora è molto probabilmente quello di far credere a Blepiro che i vestiti non si siano mossi di lì; tuttavia, nei vv. 514-519 la protagonista si attarda a parlare con il coro e, quando poi è sul punto di rientrare, viene sorpresa dal marito Blepiro che, uscendo di casa, le chiede appunto da dove provenga (v. 520).

Infine, se si accoglie la ricostruzione qui proposta, si potrebbe ventilare la possibilità che la serva che ai vv. 509-510 recupera i vestiti di Prassagora e li porta all'interno della casa sia la θεράπεινα che compare in chiusura della commedia. Come nel caso dell'Aralda di Prassagora, il cui arrivo sulla scena era annunciato indirettamente dalla protagonista al v. 713, così una figura che nella seconda parte della commedia agisce per conto di Prassagora (che invece non appare più in scena) sarebbe già comparsa, seppur brevemente, in scena interagendo appunto con lei³⁵.

³⁵ In *Aristophanes. Ecclesiazusae*, edited with introduction and commentary by Robert G. Ussher, cit., p. xxxiii si suggerisce di identificare la θεράπεινα con la κηρύκαινα che ai vv. 834-852 convoca i cittadini al banchetto. Tuttavia, il modo in cui la θεράπεινα parla di Prassagora ne indica la condizione servile (la protagonista viene definita δέσποινα al v. 1113 ed ἡ ἐμὴ κεκτημένη al v. 1126). Tale *status* servile è inapplicabile a un araldo (cfr. Aeschin. 1.19-20). Una proposta differente è in *Aristofane. Le donne all'assemblea*, a cura di Massimo Vetta, cit., p. 268, dove si suggerisce che la θεράπεινα sia una schiava venuta in possesso di Prassagora dopo il cambio di governo. Secondo Vetta, al v. 1130 Blepiro darebbe prova di non conoscere la θεράπεινα. Questa non è però l'unica interpretazione possibile. Si potrebbe infatti pensare che Blepiro esprima sorpresa al momento in cui è apostrofato con i termini μακάριος e τρισόλβιος (v. 1129): il desiderio con cui Blepiro si era congedato dalla scena ai vv. 725-727 era quello di recarsi nell'ἀγορά con sua moglie ed essere ammirato dalla folla in quanto marito della stratega e questo stesso spirito gregario potrebbe determinarne la reazione stupita quando al v. 1130 è lui stesso a essere oggetto del μακαρισμός. Le proposte di Ussher e Vetta muovono dall'idea che prima del cambio di governo Prassagora e Blepiro non possedessero alcun servo. La prova di questo fatto sarebbe individuabile, a loro avviso, al v. 593. Tale conclusione è tuttavia poco fondata. Al v. 593 Prassagora non sta parlando di sé in prima persona, bensì indica in modo generico una serie di coppie di estremi assoluti: chi è molto ricco e chi è misero, i grandi proprietari terrieri e chi non possiede neppure la terra per farsi seppellire, chi ha molti schiavi e chi neppure lo schiavo al seguito. In conclusione, non vi è alcun punto della commedia in cui si dica che Prassagora e Blepiro non possiedono alcuno schiavo prima del cambio di governo.