

Musica e drammaturgia nelle Commedie di Aristofane

Liana Lomiento, Università di Urbino Carlo Bo

There is, in other words, a fundamental reason why the Greeks came up with, and stuck to, the word θέατρον ('watching place'). 'I created for viewing' (*perfecei ut spectarentur*: Terence, *Hecyra* 20) indeed applies to all preserved Greek drama, Roman comedy and [...] Roman tragedy.

Comic Business, M. Revermann

A. I metri ionici a maggiore nella poesia greca, dall'età arcaica all'età ellenistica

1. Lo ionico a maggiore nella poesia greca:

- libro IV della raccolta di Saffo (x-uu -uu -uu -u-u) e altri frammenti di ambiente eolico (fr. 65, 154, 168B; Inc. Auct. 16 e 22 Voigt; Alceo, fr. 303A Voigt; cf. anche fr. 319 Voigt);
- versi tipici, come l'endecasillabo alcaico (u-uuuuuu-u-), che introduce la strofe alcaica, inteso dagli antichi come trimetro "epionico" a maggiore (Sapph. fr. 138 Voigt);
- Anacreonte (*test. de metris* XVII Gentili = *PMG* fr. 499 (b); cf. fr. 115 Gentili = *PMG* 399; 118 Gentili = *PMG* 397; forse anche 119 Gentili; sull'uso anacreontico del dimetro ionico a maggiore cf. anche *Schol. ad Eq.* 1111b, 10-11 (p. 241 Jones-Wilson);
- Alcmane, fr. 3 Calame = 1 P-D, alternato al lezizio (c. 2, 4, 6, 8);
- Carmen popolare* *PMG* 848, noto come "Il canto della rondine";
- Prassilla di Sicione, da cui prende nome il verso "prassilleo" (Hephaest. p. 35, 17 Consbruch), ovvero un trimetro ionico a maggiore brachicataletto (uuuuuuuu-);
- Pindaro, *Partenio* 95, 3-5 Maehl.;
- Telesilla d'Argo (*PMG* 717), da cui prendono nome i "telesillei" ovvero dimetri ionici a maggiore catalettici:

ἀ δ' Ἄρτεμις, ὦ κόραι
φεύγοισα τὸν Ἄλφεόν

uuuuuu- teles = 2ion^{ma}
uuuuuu-

i. Erifanide (*PMG* 850):

μακρὰὶ δρύες, ὦ Μέναλκα

uuuuuu- 2ion^{ma}

j. Ermiippo, Στρατιῶται (*PCG* 58)

A. χαῖρ', ὦ διαπόντιον
στράτευμα, τί πράττομεν;
τὰ μὲν πρὸς ὄψιν μαλακῶς
ἔχειν ἀπὸ σώματος,
κόμη τε νεανικῆ

5

σφρίγει τε βραχιόνων.

B. ἦσθου τὸν Ἄβυδον ὡς
ἀνὴρ γεγένηται;

uuuuuu- teles
uuuuuu-
uuuuuu- ia cho

υ-υυ-υ-υ- teles
 5υ-υυ-υ-υ-
 υ-υυ-υ-υ-
 ---υυ-υ-υ-
 ---υυ-υ-υ- teles^

k. Inno di Epidauro alla grande Madre (Adesp. *PMG* 935, IV-III a.C.)

[]ς θεαί,
 δεῦρ' ἔλθετ' ἀπ' ὠρανῶ
 καί μοι συναείσατε
 τὰν Ματέρα τῶν θεῶν,
 ὡς ἦλθε πλανωμένα 5
 κατ' ὠρεα καὶ νάπας
 †σουρουσαρπα[.]τα[.]κομαν†
 †κατωρημενα† φρένας.
 ὁ Ζεὺς δ' ἐσιδὼν ἄναξ
 τὰν Ματέρα τῶν θεῶν 10
 κεραυνὸν ἔβαλλε, καὶ
 τὰ τύμπαν' ἐλάμβανε·
 πέτρας διέρησσε, καὶ
 τὰ τύμπαν' ἐλάμβανε.
 Μάτηρ ἄπιθ' εἰς θεούς, 15
 καὶ μὴ κατ' ὄρη πλαν[ῶ],
 μὴ σ' ἢ χαροποὶ λείον-
 τες ἢ πολιοὶ λύκοι
 . . .
 καὶ οὐκ ἄπειμι εἰς θεούς
 καὶ οὐκ ἄπειμι εἰς θεούς,

 ἂν μὴ τὰ μέρη λάβω, 20
 τὸ μὲν ἡμισυ οὐρανῶ,
 τὸ δ' ἡμισυ γαίας,
 πόντω τὸ τρίτον μέρος
 χούτῳς ἀπελεύσομαι.
 χαῖρ' ὦ μεγάλα ἄνασ- 25
 σα Μᾶτερ Ὀλύμπου.

---υυ-υ-υ- teles
 ---υυ-υ-υ-||^ρ
 ---υυ-υ-υ-
 5---υυ-υ-υ-
 ---υυ-υ-υ-
 . . .
 ---υυ-υ-υ-
 10---υυ-υ-υ-
 ---υυ-υ-υ-
 ---υυ-υ-υ-||^ρ
 ---υυ-υ-υ-
 ---υυ-υ-υ-||^ρ
 15---υυ-υ-υ-

--UU--
 --UU--
 UUU--
 . . .
 --UU-- 2tr^
 --UU-- 2tr^
 20--UU-- teles
 UU--UU--
 --UU-- teles^
 --UU--
 --UU--
 --UU--
 --UU-- III teles^

- l. Cleomaco, fr. 341 Lloyd Jones – Parsons (= Hephaest. p. 35, 15-16 Consbruch), III a.C.

(341) τίς τὴν ὑδρίην ἡμῶν
 ἐψόφησ'; ἐγὼ πίνων.'

--UU-- 2ion^{mai}
 --UU-- 2ion^{mai}

- m. Sotade, ex. gr. fr. 4a Powell, III a.C., cf. *Il.* 22, 133 σείων Πηλιάδα μελίην κατὰ δεξιὸν ὦμον (hex da)

Σείων μελίην Πηλιάδα δεξιὸν κατ' ὦμον

--UU--UU--UU-- 4ion^{ma,Λ}

- n. Demetr. *De eloc.* 189

οἷα μάλιστα τὰ Σωτάδεια διὰ τὸ μαλακώτερον “σκήλας καύματι κάλυπον”, καὶ “σείων μελίην Πηλιάδα δεξιὸν κατ' ὦμον” (fr. 4 a Powell) ἀντὶ τοῦ “σείων Πηλιάδα μελίην κατὰ δεξιὸν ὦμον”

(*Il.* 22, 133) ὅποια γὰρ μεταμεμορφωμένω ἔοικεν ὁ στίχος, ὥσπερ οἱ μυθεύομενοι ἐξ ἀρρένων μεταβαλεῖν εἰς θηλείας.

B. I metri ionici a maggiore nella commedia di Aristofane

1. L'uso sporadico dello ionico a maggiore combinato con misure diverse è documentato con certezza nella *paradosis* di Aristofane solo in sei occorrenze:

- Pace*, vv. 856-857 = 909-910, gli ionici a maggiore introducono il tema nuziale che diviene dominante nella *exodos* di questa commedia;
- Pace*, vv. 1034-1035b e 1037, esprimono un *makarismos*, con la lode di Trigeo, nel medesimo metro che ricorre nel finale per festeggiare gli sposi con il canto imeneo;
- Vespe*, vv. 317b-318a; 319, gli ionici a maggiore evocano ritmi, e presumibilmente melodie, attinti alla tradizione popolare e rituale;
- Vespe*, vv. 1241-1242, la presenza isolata dello ionico a maggiore sembra doversi attribuire invece al puro gioco musicale della variazione;
- Uccelli*, v. 929, lo ionico a maggiore, in compagnia di forme metriche assai miste, evoca la fertile creatività musicale del ποιητής.
- Tesmoforiazuse* 129, dove suggella, in clausola, la variegata monodia di Agatone, evocativa, nel suo complesso, degl'inni religiosi nel rito femminile delle Tesmoforie.

2. Più significativi dei pochi casi appena elencati, sono senz'altro le strofe interamente o prevalentemente composte in dimetri ionici *a maiore* catalettici (*telesillei*) documentate in:

- a. *Cavaliere*, vv. 1111-1120 = 1121-1130 = 1131-1140 = 1141-1150 (amebeo lirico)
- b. *Pace*, vv. 1329-1357 (*exodos*)
- c. *Uccelli*, vv. 1731-1736 = 1737-1742 (*exodos*)
- d. *Rane*, vv. 450-453 = 456-459 (*parodos*)
- e. *Ecclesiazuse*, vv. 289-299 = 300-310 (*parodos*)

3. Struttura dell'*exodos* della *Pace*:

- a. Trigeo introduce il rito della festa nuziale, con una serie di tetrametri anapestici catalettici (vv. 1316-1319);
- b. segue uno *pnigos* in dimetri anapestici (vv. 1320-1328), nei quali egli dà ordini importanti, impone la preghiera e ne detta il contenuto;
- c. nei versi immediatamente seguenti (1329-1357), nel momento in cui la sposa è condotta fuori della casa, lo stesso Trigeo, sul ritmo degli ionici a maiore intona, *ex abrupto*, il canto che evoca i temi e l'atmosfera dell'imeneo, e segna il punto culminante del *plot*, con l'invito a Opora, la promessa sposa, a seguirlo nei campi per le nozze: il segnale musicale è indicato precisamente dal cambiamento del metro, il cui ritmo portante è ora dato dal *telesilleo*. Il coro, in effetti, lo coglie immediatamente, rispondendo in modo appropriato, con il rituale *refrain* Ὑμῆν Ὑμέναι' ὦ (vv. 1332-1333, 1344-1345, 1349-1350, 1355-1356). Se anche non si tratta di un canto nuziale completo di tutte le sue parti, qual è quello intonato nell'*exodos* degli *Aves*, tuttavia il finale della *Pace* evoca l'imeneo probabilmente nella melodia, e certamente nei temi, che includono, oltre al tipico *refrain*, anche il *makarismos* con la lode agli sposi (vv. 1334-1336, 1346-1348) e la caratteristica *fescennina iocatio* (1337-1340). A partire dal v. 1341 il coro inizia a formare la processione matrimoniale mentre il canto prosegue, sempre in *telesillei*, portando in trionfo lo sposo e scherzando sulle doti sessuali della coppia, nel quadro di un *komos* gioioso e festivo che, come ha osservato Zimmermann, ricrea sulla scena l'atmosfera della pace.

4. Struttura dell'*exodos* degli *Uccelli*:

- a. la scena è introdotta da una preghiera, pronunciata dall'araldo, che annuncia l'arrivo di Pisetero (vv. 1706-1719, 3ia);
- b. gli uccelli si predispongono a elogiare il loro sovrano, successore di Zeus, e la sua sposa (vv. 1720-1725; metri lirici, trocaico-coriambici);
- c. all'apparire di Pisetero con, al braccio, Basileia, e nella destra la folgore di Zeus, il corifeo innalza lodi agli sposi in anapesti probabilmente recitativi (vv. 1726-1730);
- d. in posizione centrale, in corrispondenza dei vv. 1731-1736 = 1737-1742, si staglia il canto antistrofico, che contiene il vero e proprio imeneo intonato dal coro, e suggestivamente evoca nell'*incipit* le sacre nozze di Era con il padre degli dèi (v. 1731). L'ode si compone di quattro telesillei chiusi da un ferecrateo, e poi dal rituale refrain Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' ὦ;
- e. diversamente dal *refrain* Ὑμῆν Ὑμέναι' ὦ (υ-υυ-υ-) utilizzato nella *Pace*, che ha la forma di uno ionico *a maiore* brachicataletto, il ritornello Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' ὦ utilizzato negli *Aves* ha forma di ferecrateo (υ-υυ-υ-υ-), e introduce un'elegante *variatio* (una vera e propria *epiploke*) dalle misure ioniche *a maiore* verso le successive misure di tipo gliconico, in linea con il ricercato disegno musicale dell'intero canto.
- f. Telesill. *PMG* 726 iii = *Pap. Antin.* B fol. VI recto, *schol.* ad Theocr. XV vv. 61-64 (ed. Hunt, Johnson 1930, p. 46)

υ λ α ς λ ε
 [[ποιητριαν]] 60 εἶ ἀλ[.] ω ματερ : εγωγ' ω τεκια : παρηγην
 [[Τελεσιλλαν]] παροιμα εστιν
 μια αυτων θαυ 61 ευμαρες : ες Τροιαν [[α]] πειρωμενοι ηνθον Αχαιοι
 μαζει την γραυν σ καλιστα παιδων πειραι θην
 ανηρ τις 63 χρημουδς α πρεσβυτι απωχετο θεσπιξασα παντα τελειται
 θαυμαζει την παντα γυναικες ισαντι και ως Zeus αγαγεθ' Ηραν μια αυτων θαυμαζει
 ποιητριαν σ
 Γοργ(γ.) 65 θασ[α] Πραξινοα περι τας θυρας οσος ομιλος

5. La struttura della *parodos* delle *Rane*:

- apre un elaborato inno a Iacco (vv. 323-336 = 340-353), in ionici *a minore*, una misura tradizionalmente connessa con il culto dionisiaco;
- di seguito il corifeo dà inizio al rito, con una serie di tetrametri anapestici, eseguiti probabilmente in recitativo (vv. 353-371), nei quali dà istruzioni agli iniziati e li invita a intonare un canto che accompagni la danza notturna;
- all'invito risponde un canto antistrofico in anapesti lirici (372-376 = 377-382), secondo alcuni editori ripartito tra il semicoro maschile e il semicoro femminile, con due brevi strofe scherzose, che non risparmiano beffe a Toricione, conosciuto e temuto esattore del dazio (v. 381);
- su nuovo invito del corifeo, il coro intona un inno a Demetra, in metri giambici, con la preghiera che la dea conceda agli iniziati di scherzare e danzare per l'intera giornata (383-388 = 389-393);
- è quindi celebrato un secondo inno a Iacco, di struttura monostrofica (398-403 = 404-408 = 409-413), in metri giambici, seguito da un canto di beffa, articolato in brevi strofe di metri giambici, nelle quali sono presi di mira personaggi ben noti ai cittadini (vv. 420-443);
- questo articolato e composito insieme musicale, che include inni, preghiere e canti di beffa, è concluso da un canto antistrofico (vv. 447-453 = 454-459) che, introdotto da due *cola* giambici in continuità con i canti precedenti, si compone per il resto di puri *telesillei* (σ - υ υ - υ - , con la consueta clausola del *telesilleo catalettico*, υ - υ υ -).
- Ra. vv. 445-446

ἐγὼ δὲ σὺν ταῖσιν κόραις εἶμι καὶ γυναιξίν, 445
 οὗ παννυχίζουσιν θεᾶ, φέγγος ἱερὸν οἷσων.

6. a. *Ecclesiazuse* 289-299 = 300-310: strofette di *telesillei* cui si intercalano *telesillei catalettici*

χωρῶμεν εἰς ἐκκλησίαν, στρ.
 ὦνδρες· ἠπείλησε γὰρ
 ὁ θεσμοθέτης, ὃς ἄν 290a
 μὴ πρῶ πάνυ τοῦ κνέφους 290b
 ἦκη κεκονιμένος,
 στέργων σκοροδάλμη,
 βλέπων ὑπότριμμα, μὴ
 δώσειν τὸ τριώβολον.
 ἀλλ', ὦ Χαριτιμίδη
 καὶ Σμίκυθε καὶ Δράκης,
 ἔπου κατεπείγων,
 σαυτῶ προσέχων ὅπως
 μὴδὲν παραχορδιεῖς 295a
 ὦν δεῖ σ' ἀποδεῖξαι· 295b
 ὅπως δὲ τὸ σύμβολον
 λαβόντες ἔπειτα πλη-
 σίοι καθεδούμεθ', ὡς

ἄν χειροτονῶμεν

ἄπανθ' ὀπόσ' ἄν δέη
 τὰς ἡμετέρας φίλας—
 καίτοι τί λέγω; φίλους
 γὰρ χρῆν μ' ὀνομάζειν.

ὄρα δ' ὅπως ὠθήσομεν	ἀντ.
τούσδε τοὺς ἐξ ἄστεως	300b
ἦκοντας, ὅσοι πρὸ τοῦ	
μέν, ἠνίκ' ἔδει λαβεῖν	
ἐλθόντ' ὀβολὸν μόνον,	
καθῆντο λαλοῦντες	
ἐν τοῖς στεφανώμασιν,	
νυνὶ δ' ἐνοχλοῦσ' ἄγαν.	
ἀλλ' οὐχί, Μυρωνίδης	
ὅτ' ἦρχεν ὁ γεννάδας,	305a
οὐδεὶς ἄν ἐτόλμα	305b
τὰ τῆς πόλεως διοι-	
κεῖν ἀργύριον φέρων·	
ἀλλ' ἦκ' ἄν ἕκαστος	
ἐν ἀσκιδίῳ φέρων	
πιεῖν ἅμα τ' ἄρτον αὔ-	
ον καὶ δύο κρομμύω	
καὶ τρεῖς ἄν ἐλάσας.	
νυνὶ δὲ τριώβολον	
ζητοῦσι λαβεῖν, ὅταν	
πράττωσί τι κοινὸν ὥσ-	310a
περ πηλοφοροῦντες.	310b

289a=300b	☐ - υ - - - υ -	2ia
289b=300b	- υ - - - υ - *	cr ia vel ^2ia
290a=301a	≠ - υ υ - υ -	teles
290b=301b	☐ - υ υ - υ -	teles
291a=302a	- - υ υ - υ -	teles
291b=302b	☐ - υ υ - - *	2ion ^{ma} _{ΛΛ} (reiz ^c)
292a=303a	≠ - υ υ - υ -	teles
292b=303b	- - υ υ - υ - *	teles
293a=304a	- - υ υ - υ -	teles
293b=304b	☐ - υ υ - υ -	teles
294a=305a	≠ - υ υ - -	2ion ^{ma} _{ΛΛ} (reiz ^c)
294b=305b	☐ - υ υ - υ -	teles
295a=306a	- - υ υ - υ -	teles

295b=306b	-- υ υ -- *H	2ion ^{ma} _{ΛΛ} (reiz ^c)
296a=307a	υ υ υ υ υ υ	teles
296b=307b	υ υ υ υ υ υ	teles
297a=308a	≍ υ υ υ υ υ υ	teles
297b=308b	-- υ υ υ υ -- *	2ion ^{ma} _{ΛΛ} (reiz ^c)
298a=309a	≍ υ υ υ υ υ υ	teles
298b=309b	-- υ υ υ υ υ υ	teles
299a=310a	-- υ υ υ υ υ υ	teles
299b=310b	-- υ υ υ υ --	2ion ^{ma} _{ΛΛ} (reiz ^c)

b. *Ecclesiazuse* 285-288

Χο. ώρα προβαίνειν, ὦνδρες, ἡμῖν ἐστὶ τοῦτο γὰρ χρὴ 285
 μεμνημένας αἰεὶ λέγειν, ὡς μήποτ' ἐξολίσθη
 ἡμῖν. ὁ κίνδυνος γὰρ οὐχὶ μικρός, ἦν ἀλῶμεν
 ἐνδυσόμεναι κατὰ σκότον τόλμημα τηλικούτον.

c. Intente al travestimento e al mascheramento degli aspetti più vistosi (il mantello, v. 39; gli scarponi, v. 46; la peluria, v. 60; la pelle scura, v. 63 s.; la barba, v. 64; il bastone, v. 74) le donne, nella loro inesperienza, si tradiscono proprio nei dettagli apparentemente meno evidenti, ma che hanno strettamente a che fare con il loro vissuto: le abitudini quotidiane (ad esempio l'idea di mettersi a cucire durante l'assemblea per guadagnare tempo, vv. 88-92), le abitudini linguistiche, come si è detto, e anche la memoria musicale.

d. È significativo che il canto voluto da Aristofane per il secondo ingresso delle donne, fortificate e smalziate dopo l'esperienza temprante dell'assemblea, sia – ben diversamente – un più “virile” canto in giambi, di stile prossimo al recitativo più che al canto, il cui attacco è dato dalla militaresca esortazione (anapestica) ἔμβρα χῶρει, “Avanti, march!” (v. 478).

7. a. *Cavalieri*, vv. 1111-1120 = 1121-1130 = 1131-1140 = 1141-1150: strofette di *telesillei* chiusi da *telesillei catalettici*

Χο. ὦ Δῆμε, καλήν γ' ἔχεις στρ.
 ἀρχήν, ὅτε πάντες ἄν-
 θρωποι δεδίασί σ' ὥσ-
 περ ἄνδρα τύραννον.
 ἀλλ' εὐπαράγωγος εἶ, 1115
 θωπευόμενός τε χαί-
 ρεις κάξαπατώμενος,
 πρὸς τόν τε λέγοντ' αἰεὶ
 κέχηνας· ὁ νοῦς δέ σου
 παρών ἀποδημεῖ. 1120

Δημ. νοῦς οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις
 ὑμῶν, ὅτε μ' οὐ φρονεῖν
 νομίζετ'· ἐγὼ δ' ἐκῶν

	ταῦτ' ἠλιθιάζω. αὐτός τε γὰρ ἦδομαι βρύλλων τὸ καθ' ἡμέραν, κλέπτοντά τε βούλομαι τρέφειν ἕνα προστάτην· τοῦτον δ', ὅταν ἦ πλέως, ἄρας ἐπάταξα.	1125 1130
Χο.	οὕτω μὲν ἄρ' εὖ ποιεῖς, καί σοι πυκνότης ἔνεστ' ἐν τῷ τρόπῳ, ὡς λέγεις, τούτῳ πάνυ πολλή, εἰ τούσδ' ἐπίτηδες ὦσ- περ δημοσίους τρέφεις ἐν τῇ Πυκνί, κἄθ' ὅταν μή σοι τύχη ὄψον ὄν, τούτων ὅς ἂν ἦ παχύς, θύσας ἐπιδειπνεῖς.	ἀντ. 1135 1140
Δημ.	σκέψαθε δέ μ', εἰ σοφῶς αὐτοὺς περιέρχομαι, τοὺς οἰομένους φρονεῖν κἄμ' ἑξαπατύλλειν. τηρῶ γὰρ ἐκάστοτ' αὐ- τούς, οὐδὲ δοκῶν ὄραῖν, κλέπτοντας· ἔπειτ' ἀναγ- κάζω πάλιν ἑξεμεῖν ἄττ' ἂν κεκλόφωσί μου, κημὸν καταμηλῶν.	1145 1150

-- υ υ -- υ --	teles
-- υ υ -- υ --	teles
≍ -- υ υ -- υ --	teles
≍ -- υ υ -- -- ^H	2ion ^{ma} _{ΛΛ} (reiz ^c)
-- υ υ -- υ --	teles
-- υ υ -- υ -- ^x	teles
-- υ υ -- υ --	teles
-- υ υ -- υ --	teles
ϑ -- υ υ -- υ --	teles
ϑ -- υ υ -- -- ^{xH}	2ion ^{ma} _{ΛΛ} (reiz ^c)

b. Eq. v. 134

Δη. κρατεῖν, ἕως ἕτερος ἀνὴρ βδελυρώτερος
αὐτοῦ γένοιτο·

c. Eq. vv. 40-43

νῶν γὰρ ἐστὶ δεσπότης
ἄγροικος ὀργήν, κυανοτρώξ, ἀκράχολος,
Δῆμος Πυκνίτης, δύσκολον γερόντιον
ὑπόκωφον.

40

d. *Eq. vv. 44-48*

οὔτος καταγνοὺς τοῦ γέροντος τοὺς τρόπους,
ὁ βυρσοπαφλαγῶν, ὑποπεσῶν τὸν δεσπότην
ἦκαλλ', ἐθώπευ', ἐκολάκευ', ἐξηπάτα

e. *Eq. vv. 1340-1344*

Αλ. πρῶτον μὲν, ὅπῳτ' εἴποι τις ἐν τῆκκλησίᾳ, 1340
“ὦ Δῆμ', ἐραστής εἰμι σὸς φιλω τέ σε
καὶ κῆδομαί σου καὶ προβουλεύω μόνος,”
τούτοις ὅπῳτε χρήσαιτό τις προοιμίῳς

f. *Eq. v. 730*

τίς, ὦ Παφλαγῶν, ἀδικεῖ σε; 730

g. *Eq. vv. 746-748*

Πα. καὶ μὴν ποιήσας αὐτίκα μάλ' ἐκκλησίαν,
ὦ Δῆμ', ἴν' εἰδῆς ὅπῳτερος νῶν ἐστὶ σοι
εὐνούστερος, διάκρινον, ἴνα τοῦτον φιλήσ.

h. *Eq. vv. 962-963*

Πα. ἀλλ' ἐὰν τούτῳ πίθη, 962
μολγὸν γενέσθαι δεῖ σε

C. Le due funzioni dello ionico a *maiore kata stichon* nelle commedie di Aristofane:

1. la prima ha a che vedere con la *ritualità* e la *liturgia*, con l'*imeneo* e le *nozze* oppure con i *riti di iniziazione dionisiaca*. In questi casi si tratta di *canti* in puro, o prevalente, ritmo ionico a *maiore*, *comunitari*, *processionali*, con l'*attiva partecipazione della componente femminile* (*Pace, Uccelli, Rane*);
2. la seconda funzione sembra derivare dalla prima e costituirne una *comica trasposizione parodica*: dopo il caso dei *Soldati* di Ermippo, lo illustrano i casi delle *Ecclesiastuse* e dei *Cavalieri*, dove il compito di questo metro, nella forma tipica del telesilleo, è quello di *evocare con malizia, a vario titolo, una musica e un ritmo femminili* che connotino la scena e i personaggi al servizio della drammaturgia comica e del *plot*.

D. Fortuna dello ionico a *maiore* in età ellenistica

1. Questa doppia utilizzazione degli ionici a *maiore* nella commedia di Aristofane fa riflettere sul duplice percorso di questa forma metrica in età ellenistica e tardo-ellenistica. Pensiamo, in particolare, alla vicenda del verso sotadeo che, da una parte, divenne la misura tipica della satira oscena, ispirata alla mollezza cinedica, e si legò, dall'altra, a una tradizione sapienziale, rituale e didascalica.