# **LEXIS**

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

36.2018

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

VITTORIO CITTI PAOLO MASTANDREA ENRICO MEDDA

#### Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, MATTEO TAUFER, MARTINA VENUTI

#### Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, FRANCO FERRARI, ENRICO FLORES, SILVIA GASTALDI, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPINA MAGNALDI, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, MARIA MICHELA SASSI, PAOLO VALESIO, PAOLA VOLPE CACCIATORE, BERNHARD ZIMMERMANN

## LEXIS - Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

http://www.lexisonline.eu/ info@lexisonline.eu, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia Dipartimento di Studi Umanistici Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda enrico.medda@unipi.it

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica (Università degli Studi di Pisa)

Copyright by Vittorio Citti ISSN 2210-8823 ISBN 978-90-256-1334-1

**Lexis**, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca). È stata censita dalla banca dati internazionale Scopus-Elsevier, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale Web of Science-ISI.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica infolexisonline@gmail.com. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito www.lexisonline.eu (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia trasmessa ai revisori).

# Povertà: pallida, vecchia, Erinni? Aristofane, *Pluto* 422, tra testo tràdito, congetture note e inedite

Nel *Pluto* di Aristofane (rappresentato nel 388 a.C.)<sup>1</sup>, la scena della apparizione di Penía, personificazione della Povertà<sup>2</sup>, è tra le più esilaranti, anche per il gioco scenico che porta al disvelamento della identità del personaggio. Quando ormai Cremilo, ricevuta la piena approvazione del suo compaesano Blepsidemo, è più che mai deciso a condurre Pluto, cieco dio della ricchezza, al santuario di Asclepio, per sottoporlo alla esperienza della *incubatio* e farlo guarire dalla cecità<sup>3</sup>, ecco irrompere furente Penía. Presento qui i versi iniziali della lunga sezione della commedia che vede Povertà in scena, impegnata in un aspro scontro verbale con Cremilo fino alla sua sconfitta, o meglio al suo forzato respingimento da parte dell'eroe comico; la mia traduzione dei vv. 415-448 si fonda sul testo critico stabilito da Nigel Wilson nella sua edizione delle commedie di Aristofane per gli Oxford Classical Texts (2007)<sup>4</sup>:

#### ΠΕΝΙΑ

| A  |  |
|--|--|
| ὦ θερμὸν ἔργον κἀνόσιον καὶ παράνομον              | 415  |
| τολμῶντε δρᾶν ἀνθρωπαρίω κακοδαίμονε —             |  |
| ποῖ ποῖ; τί φεύγετον; οὐ μενεῖτον;                 |  |
| Ήράκλεις.  |  |
| έγὼ γὰρ ὑμᾶς ἐξολῶ κακοὺς κακῶς·                   |  |
| τόλμημα γὰρ τολμᾶτον οὐκ ἀνασχετόν,                |  |
| άλλ' οἶον οὐδεὶς ἄλλος οὐδεπώποτε                  | 420  |
| οὕτε θεὸς οὕτ' ἄνθρωπος· ὥστ' ἀπολώλατον.          |  |
| σὺ δ' εἶ τίς <ὧ γραῦ;> γραῦς γὰρ εἶναί μοι δοκεῖς. |  |
| ίσως Ἐρινύς ἐστιν ἐκ τραγφδίας·                    |  |
| βλέπει γέ τοι μανικόν τι καὶ τραγωδικόν.           |  |
| άλλ' οὐκ ἔχει γὰρ δῷδας.                           |  |
| οὐκοῦν κλαύσεται.                                  | 425  |
| οἴεσθε δ' εἶναι τίνα με;                           |  |
| πανδοκεύτριαν                                      |  |
| η λεκιθόπωλιν. οὐ γὰρ ἂν τοσουτονὶ                 |  |
| · · · · · · · · · · · · · · · · · · ·              |  |
| αληθες; οὐ γὰρ δεινότατα δεδράκατον                |  |
|  | <ul> <li>ὧ θερμὸν ἔργον κἀνόσιον καὶ παράνομον τολμῶντε δρᾶν ἀνθρωπαρίω κακοδαίμονε — ποῖ ποῖ; τί φεύγετον; οὐ μενεῖτον;</li></ul> |

- Come attesta una *hypóthesis* del dramma (*Arg*. III Wilson). Aristofane aveva già composto un *Pluto*, andato in scena nel 408, del quale tuttavia si sono conservate poche testimonianze e scarni frammenti (458-65 K.-A.), tali da non permettere di formulare ipotesi certe né sulla trama né su analogie e differenze col dramma superstite del 388; vd. da ultimo Pellegrino 2015, 266-8, Mureddu Nieddu 2015, 70-6, Totaro 2017, 174-9.
- Su cui vd. almeno Newiger 1957, 155-65 e MacDowell 1995, 331-5; utili, inoltre, le schede su Povertà curate da Caciagli et al. 2016, nonché il contributo di Cecchet 2017, orientato però soprattutto ad un interesse storico, in rapporto alla temperie politico-militare del tempo in cui il *Pluto* di Aristofane fu rappresentato.
- In Lexis 2016 ho ricordato le tappe salienti della tradizione relativa alla personificazione di Pluto e ho analizzato le caratteristiche della rappresentazione aristofanea del dio della ricchezza, differenti tra prima e seconda parte del dramma. Vd. anche Bravi 2016.
- <sup>4</sup> Cf. Wilson 2007a, II 291 s.

|  | ζητοί  | ύντες ἐκ πάσης με χώρας ἐκβαλεῖν;  | 430  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|--|
| XP.  |  | <b>4</b> 30  |  |  |  |  |  |
| 211.   |  | υν ὑπόλοιπόν σοι τὸ βάραθρον γίγνεται;<br>ἥτις εἶ λέγειν σ' ἐχρῆν αὐτίκα μάλα. |  |  |  |  |  |
| ПЕ.  |  |  |  |  |  |  |  |
| 112.   |  | η όφω ποιησω τημέρον σουναι σικην<br>ἀνθ' ὧν ἐμὲ ζητεῖτον ἐνθένδ' ἀφανίσαι.    |  |  |  |  |  |
| $B\Lambda$ .   |  | ἄρ' ἐστὶν ἡ καπηλὶς ἡ 'κ τῶν γειτόνων, 435                                     |  |  |  |  |  |
|  | η ταῖς κοτύλαις ἀεί με διαλυμαίνεται;  |  |  |  |  |  |  |
| ПЕ.  | •  | Πενία μὲν οὖν, ἣ σφῷν ξυνοικῶ πόλλ' ἔτη.                                       |  |  |  |  |  |
| $B\Lambda$ .   |  | ἄναξ Ἄπολλον καὶ θεοί, ποῖ τις φύγη;   |  |  |  |  |  |
| XP.  | οὖτος, τί δρᾶς; ὧ δειλότατον σὺ θηρίον,  |  |  |  |  |  |  |
|  |  | ιραμενεῖς;   |  |  |  |  |  |
| $B\Lambda$ .   |  | ήκιστα πάντων.   |  |  |  |  |  |
| XP.  |  | οὐ μενεῖς;   | 440  |  |  |  |  |
|  | άλ   | ιλ' ἄνδρε δύο γυναῖκα φεύγομεν μίαν;   |  |  |  |  |  |
| $B\Lambda$ .   | Πενία  | α γάρ ἐστιν, ὧ πόνηρ', ἧς οὐδαμοῦ  |  |  |  |  |  |
|  | οὐδὲν  | ν πέφυκε ζῷον ἐξωλέστερον.   |  |  |  |  |  |
| XP.  | στῆθ   | ', ἀντιβολῶ σε, στῆθι.   |  |  |  |  |  |
| $B\Lambda$ .   |  | μὰ Δί' ἐγὼ μὲν οὔ.   |  |  |  |  |  |
| XP.  | καὶ μ  | ὴν λέγω, δεινότατον ἔργον παρὰ πολὺ  | 445  |  |  |  |  |
|  | <b>ἔργω</b>  | ν ἀπάντων ἐργασόμεθ', εἰ τὸν θεὸν  |  |  |  |  |  |
|  | <b>ἔρημ</b>  | ον ἀπολιπόντε ποι φευξούμεθα   |  |  |  |  |  |
|  | τηνδὶ  | . δεδιότε, μηδὲ διαμαχούμεθα.  |  |  |  |  |  |
| _  |  |  |  |  |  |  |  |
| Pover  | tà   | Voi due, disgraziati omiciattoli, che osate comp                               |  |  |  |  |  |
|  |  | raria, empia e contro legge Dove, dove andate                                  | ?? Perché juggite? Restate                                   |  |  |  |  |
| D1   | . 1  | qua.   |  |  |  |  |  |
| Blepsidemo   |  | Per Eracle!  |  |  |  |  |  |
| Povertà Io vi annienterò malamente, malecarni, perché os   |  | -  |  |  |  |  |  |
| C  | 1.   | portabile, quale nessuno mai, né dio né uomo, h                                | ia osato; e la vostra fine!                                  |  |  |  |  |
|  | Cremilo <i>Chi sei tu, vecchia? Vecchia, infatti, mi sembri.</i> Blepsidemo <i>Forse è un'Erinni da tragedia: certo ha uno sguardo folle e</i> |  | rando follo o tragico  |  |  |  |  |
| Cremi  |  | Ma non ha fiaccole.  | iarao jone e iragico.  |  |  |  |  |
|  |  | · ·  |  |  |  |  |  |
| Blepsidemo <i>Dunque avrà da piangere</i> . Povertà <i>Chi pensate che io sia?</i>   |  |  |  |  |  |  |  |
| Cremi  | 1  |  |  |  |  |  |  |
| Cremilo <i>Un'ostessa, o una venditrice di purè di legumi; altrimenti non griderest in questo modo contro di noi che non ti abbiamo fatto alcun torto.</i> |  |  |  |  |  |  |  |
| Povertà  |  | Davvero? Non mi avete fatto la cosa più tremenda cercando di scacciarmi        |  |  |  |  |  |
|  |  | da tutto il paese?   |  |  |  |  |  |
| Cremi  | 10   | Non ti resta forse il baratro? Devi dire immedia                               | ntamente chi sei   |  |  |  |  |
|  |  | Sono colei che oggi ve la farà pagare, per il fa                               |  |  |  |  |  |
| larmi da qui.  |  |  | e oggi ve ia jara pagare, per ii jano che cercale ai cancei- |  |  |  |  |
| Blepsidemo Non è forse la taverniera di qua vicino, quella che mi frega sempl  |  |  | che mi freoa semnre sulle                                    |  |  |  |  |
| cotili?  |  |  |  |  |  |  |  |
| Pover  |  |  |  |  |  |  |  |
| Blepsi   | , 1  |  |  |  |  |  |  |
| Cremi  |  |  |  |  |  |  |  |
|  | Blepsidemo Non ci penso neppure.   |  |  |  |  |  |  |
| Cremi  |  |  |  |  |  |  |  |
|  | psidemo È la Povertà, cretino! Mai è nata creatura più ferale di lei.  |  |  |  |  |  |  |
| _  | Cremilo Fermati, ti prego, fermati!  |  |  |  |  |  |  |
|  |  | , 1 G , 1 ·····  |  |  |  |  |  |

Blepsidemo Per Zeus, io no.

Cremilo E invece io dico che compiremo l'azione più terribile di tutte se fuggiremo

lasciando solo il dio per paura di costei, senza combattere.

Lavorando a una nuova edizione commentata del *Pluto*, mi ha sorpreso non poco la scelta ecdotica di Wilson per il verso 422: in sostanza, un totale stravolgimento rispetto alla versione tràdita dai codici medievali<sup>5</sup>.

Nei due manoscritti più antichi, gli autorevoli Ravennate 429 (**R**, del X secolo) e Veneto 474 (**V**, di XI-XII secolo), si riscontra la seguente situazione: σὺ δ' εἶ τίς; ἀχρὰ μὲν γὰρ εἶναί μοι δοκεῖς **R** / σὺ δ' εἶ τίς; ἀχρὰ γὰρ εἶναί μοι δοκεῖς **V**. La tradizione, dunque, è compatta nel porre in bocca a Cremilo, come prima e immediata reazione alla sua visione di Penía (dopo lo sconcerto esclamato da Blepsidemo con Ἡράκλεις al v. 417), una battuta che evidenzia il pallore della figura femminile impersonante la Povertà (pallore soprattutto del volto, cioè della maschera).

Dico subito che io non ho riserve ad accettare la lezione del Ravennate, alla luce e della persuasiva esegesi antica e di ulteriori argomentazioni che possono essere addotte a sostegno della pertinenza di ἀχρά al contesto drammaturgico nel quale è inserito.

Gli scolî antichi spiegano che i poveri hanno un colorito pallido a causa della fame: cf. schol. vet. 422α. τοιοῦτοι γὰρ οἱ πένητες **REBarb**, 422β. ἀχροὶ γάρ εἰσιν οἱ πένητες, διὰ τὸ μὴ ἔχειν αὐτοὺς ἴσως φαγεῖν **V**; secondo lo scolio tzetziano (p. 106 Massa Positano), il pallore può essere determinato da varie cause legate all'indigenza, e qui Aristofane assegna a Penía il colorito tipico dei poveri: ἀχροὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον οἱ ἐνδεεῖς εἰσι καὶ οἱ πένητες διὰ πολλὰς τὰς αἰτίας · ὃ χρῶμα πενήτων νῦν τῇ Πενία προσάπτει ὁ κωμικός<sup>6</sup>.

Che il pallore sia il colorito tipico della povertà e della malnutrizione è acclarato, dunque, oltre che dalla dura realtà anche dalla letteratura: per limitarsi a un altro caso esemplare tratto dalla poesia comica greca, basterà citare, dopo *Pluto* 422, il frammento 167 K.-A. degli *Olýnthioi* di Alessi (IV secolo a.C.) in cui è descritto, in un deprimente quadretto, il misero tenore di vita e la misera dieta alimentare di una famiglia povera: particolarmente significativi, per la questione che ci interessa, risultano i vv. 8 s., χρῶμα δ' ἀσίτων ἡμῶν ὄντων / γίγνεται ἀχρόν, 'pallida diventa la nostra cera quando siamo senza cibo'<sup>7</sup>.

Penía fa impressione, dunque, perché ha il colorito tipico di chi è povero e malnutrito, tale da sembrare malaticcio e cadaverico. Va altresì rilevato, infatti, che in commedia (così come nella realtà) il pallore può contraddistinguere topicamente personaggi cadaverici (pallida Mors, diceva Orazio, Carm. 1.4.13): emblematico, nell'archaia, l'esempio di Cherefonte, il macilento e pallido amico e discepolo di Socrate, preso in giro da Cratino (fr. 215 K.-A.) perché sporco e povero, da Aristofane definito 'mezzo morto' (Nu. 504), 'pipistrello' (Av. 1296, 1564), 'figlio della notte' (fr. 584)

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Il testo di Wilson è pacificamente accolto, senza discussione, da Farmer 2017, 220.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Cito gli scolî al *Pluto* dalle edizioni della Massa Positano (1960, tzetziani) e di Chantry (1994, *vetera*; 1996, *recentiora*).

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Vd. a riguardo i commenti di Arnott 1996, 484-92, e Stama 2016, 317-20.

K.-A.), 'somigliante a una Ino giallastra' (ἐοικὸς θαψίνη Ἰνοῖ, V. 1413-1414)8, e da Eupoli (fr. 253 K.-A.) qualificato come πύξινος, 'del colore del legno di bosso'<sup>9</sup>. Nelle Nuvole aristofanee, del resto, pallide facce cadaveriche hanno gli intellettuali raccolti all'interno del Pensatoio, tra i quali Socrate e, appunto, Cherefonte (Nu. 102-104); già il solo tentativo di frequentare il Pensatoio socratico fa perdere colore al vecchio Strepsiade (Nu. 718); e proprio il colorito pallido è uno degli effetti più evidenti, ed immediati, dell'indottrinamento sofistico sul giovane Fidippide (Nu. 1017, 1112, 1171b)<sup>10</sup>. Ovviamente il colorito pallido può essere indice, nella vita reale come in letteratura, anche di altri effetti, per esempio legati alla paura, cioè all'aver paura: si può citare, in Aristofane, l'uso di ἀγρός in Lys. 1140 (detto dello spartano Periclide, che, in occasione di una sua ambasceria ad Atene, se ne stava seduto presso gli altari, supplice degli Ateniesi, «pallido nel suo mantello di porpora») e del verbo ἀχριᾶν in Pax 642 (detto della città di Atene, in preda al terrore) e in Ra. 307 (dove descrive gli effetti della paura provata dal pavido dio Dioniso alla vista del mostro Empusa)<sup>11</sup>. La ochrótes dovuta a paura non sembra però attagliarsi alla Penía aristofanea, che, piuttosto, incute spavento nei suoi due interlocutori in scena (e deve di conseguenza impressionare il pubblico che in teatro assiste alla rappresentazione)<sup>12</sup>: a meno che – ma mi sembra idea debolissima – non si voglia attribuire questo pallore al suo essere in pieno panico per ciò che ha appena appreso e che l'ha indotta a precipitarsi in scena per cercare di fermare i due 'disgraziati omiciattoli', dissuaderli cioè dal loro proposito temerario ed empio di guarire Pluto e cacciare lei da tutto il paese; come ugualmente improbabile mi sembra l'idea (di Taillardat 1965, 212) di conferire qui a ἀγρός la sfumatura cromatica di una Penía *livida* di rabbia<sup>13</sup>.

Ma dall'aspetto esegetico torniamo a quello critico-testuale. In *Pluto* 422 la gran parte degli editori moderni stampa la lezione di **R**. Non sono però mancati tentativi di scalfire questa granitica certezza. Cominciò von Velsen (1864, 413) col proporre σὺ

- Questo passo delle *Vespe* presenta un testo problematico: in ogni caso, va interpretato nel senso che Cherefonte è il testimone ideale per una donna (la Panettiera) dalla faccia giallastra, assimilata alla Ino euripidea: rimando al commento più recente, Biles Olson 2015, 489.
- <sup>9</sup> Vd. Olson 2016, 307 s., su questo frammento eupolideo e, in generale, su Cherefonte personaggio storico e comico.
- Il pallore cadaverico degli intellettuali presi in giro nelle *Nuvole* si spiega anche per l'abitudine di vivere al chiuso all'interno del Pensatoio: la loro refrattarietà a stare all'aria aperta è peraltro chiaramente rilevata ai vv. 198 s.. Revermann 2006, 189 s. ritiene probabile che, nelle *Nuvole*, il nucleo generatore del *topos* relativo al colorito risieda nella figura di Cherefonte, notoriamente e realmente pallido e macilento, da cui si è riverberato su Socrate e sui suoi adepti; vd. in proposito anche Di Bari 2013, 248 n. 107. Talora la critica ha insistito sulla valenza 'sofistica' del pallore di Penía nel *Pluto*, visto come richiamo al mondo dei filosofi e al loro dispezzo per i beni materiali (vd. in particolare Heberlein 1980, 166 n. 172, 170-4), o come annuncio dell'argomentazione di stampo sofistico che Penía produrrà nell'agone (Newiger 1957, 155-60).
- Sugli effetti cromatici della paura, veicolati da termini quali ἀχρός e χλωρός, vd. la dettagliatissima disamina di Lorenzoni 1994 (con una appendice in Lorenzoni 1998, 78 s.).
- <sup>12</sup> Vd. McGlew 1997, 38.
- 13 Malgrado la suggestione che può esercitare un passo come Greg. Naz. Carm. 1.2.25.96 ἀχρὰ παρειά, νεκρότητος ἔμφασις, 'guance pallide, come quelle di un morto', nella descrizione dell'aspetto fisico degli iracondi; questo passo non è segnalato da Taillardat, ma mi è capitato di leggerlo nell'handout messo a disposizione da Carmelo Crimi per la sua relazione (Variazioni sull'ira. Su alcuni passi di Gregorio Nazianzeno) tenuta in occasione di "Metodo e passione. Incontro di studi in onore di Giuseppina Basta Donzelli", Catania 11-12 aprile 2016.

δ' εἶ τίς; ἀγρὰ μαινὰς εἶναι μοι δοκεῖς, comunque meno radicale di Meineke (1865, 212) che addirittura arrivava ad eliminare del tutto la seconda parte del verso, salvando solo σὸ δ' εἶ τίς;. Nell'edizione del *Pluto* pubblicata a Lipsia nel 1881, lo stesso von Velsen variava la sua precedente proposta innovandola nella prima parte, σù δ' εἶ τίς, ὧ γραῦ; μαινὰς εἶναί μοι δοκεῖς: in tal modo egli recuperava la congettura ὧ γραῦ; μαινάς nel frattempo formulata da von Bamberg nella dissertazione De Ravennate et Veneto Aristophanis codicibus (Bonnae 1865, 4). Veniva così messo nero su bianco, a testo, che Penía entrava in scena nei panni di una vecchia, un'idea, in verità, che lo stesso von Velsen aveva coltivato già nel suo contributo del 1864, compreso nel primo volume dei Symbola Philologorum Bonnensium in honorem Friderici Ritschelii collecta, dove asseriva che la Povertà personificata appariva «in der Gestalt eines hässlichen alten Weibes» (p. 413); e un'idea destinata ad avere fortuna pure presso editori che non avrebbero accolto ὧ γραῦ nel testo e sarebbero stati, invece, sostenitori della lezione tràdita dal Ravennate: tra questi, Thiercy (1997, 926), per il quale Penía è «une horrible vieille femme en haillons»; Sommerstein (2001, 77), che nella didascalia scenica corrispondente al momento della apparizione la presenta come «a whitered old woman of hideous appearance», e nella traduzione la etichetta costantemente «the Old Woman»<sup>14</sup>.

Nelle *Exercitationes criticae in Aristophanis Plutum* (Berolini 1869) von Bamberg tornava a ridiscutere il verso, sulla base delle seguenti considerazioni:

- a) «μὲν γὰρ non sequente altero membro exquisitius dictum est, quam ut casui vel interpolatori facile possit tribui», e rimandava ad altri casi che in commedia documenterebbero questo uso delle particelle: Ar. Pax 124-125 καὶ τίς πόρος σοι τῆς ὁδοῦ γενήσεται; / ναῦς μὲν γὰρ οὐκ ἄξει σε τήνδε τὴν ὁδόν, Av. 1220 οὐκ οἶδα μὰ Δί΄ ἔγωγε· τῆδε μὲν γὰρ οὔ, Anaxandr. fr. 50.3 K.-A. ἥδε μὲν γὰρ διαφέρει. Dalla difesa del tràdito μὲν γάρ parte anche il commento di Holzinger (1940, 159) a Pl. 422: «Die Verbindung μὲν γὰρ ohne folgendes δὲ bei der Begründung der Frage: σὺ δ΄ εἶ τίς; verdient keinen Tadel»; ma dei loci esemplati da von Bamberg egli considera valido il solo frammento di Anassandride, a cui aggiunge altri casi, Thuc. 7.55 πρότερον μὲν γὰρ ἐφοβοῦντο, Eur. Med. 703 συγγνωστὰ μὲν γὰρ<sup>15</sup> ἦν σε λυπεῖσθαι, γύναι, Xen. Mem. 3.10.1 εἰσελθὼν μὲν γάρ ποτε<sup>16</sup>. La correttezza di μὲν γάρ mette quindi fuori gioco, a parere di von Bamberg e Holzinger, l'emendamento di von Velsen μαινὰς.
- b) μαινὰς non si tiene anche per un'altra ragione argomentata da von Bamberg (fin qui ancora seguito da Holzinger), inerente al ruolo scenico di Cremilo: diversamente da Blepsidemo, che indulge in equiparazioni fantasiose e assurde, Cremilo

Un certo peso avrà avuto la convinzione della Stone 1981, 365, che Penía avesse «an old, wrinkled, and ugly mask»; cf. da ultimo anche Villanueva Puig 2013, 99, «une vieille femme laide et terrifiante».

In questo verso della *Medea* Holzinger difende il tràdito μὲν γὰρ e rifiuta l'emendamento di Hermann μέντἄρ'; per una recente difesa della forma con crasi di μέντοι ἄρα vd., invece, Mastronarde 2002, 289.

I paralleli più vicini a Pl. 422 sono in realtà citati da Radt 1976, 256 s.: si tratta di due casi (Soph. Ph. 222-4 e Tr. 307-9) con μέν solitarium + γάρ successivi a una interrogativa con cui è richiesta l'identità di un personaggio. Sul μέν solitarium vd. in generale Denniston 1954, 380 ss. (Pl. 422 è citato a p. 381).

interpreta la parte del personaggio più equilibrato, che frena quelle assurdità e si sforza di trovare identificazioni più plausibili, sicché «is vix potest et ipse abire in vagas coniecturas et Peniam maenadem esse sibi videri profiteri».

La conclusione di von Bamberg era che «suspicari licet Chremylo primum Peniam mendicam visam esse, eumque fere sic dixisse:

```
σὺ δ' εἶ τίς, [ὧ γραῦ; μῶν προσαιτήσουσα νῷν προσῆλθες;] ὡχρὰ μὲν γὰρ εἶναί μοι δοκεῖς».
```

L'integrazione era palesemente ispirata, per ammissione dello stesso autore, dal noto passo del *Simposio* platonico (203b) in cui si narra che, a conclusione del banchetto tenuto dagli dèi per festeggiare la nascita di Afrodite, si presentò Penía a mendicare (προσαιτήσουσα οἶον δὴ εὐωχίας οὕσης ἀφίκετο ἡ Πενία): in quella occasione, racconta ancora Diotima nel *Simposio*, 'Penía, tramando per la sua indigenza (*aporía*) di avere un figlio da Póros (Risorsa), giacque con lui e rimase incinta di Eros'.

Holzinger prendeva recisamente le distanze da questa proposta: «war demnach v. Bamberg schwerlich berechtigt, als er a. a. O. zwischen τίς; und ὡχρὰ zwei Versteile einschob: ὡ γραῦ; μῶν προσαιτήσουσα νῷν / προσῆλθες;» (1940, 159)<sup>17</sup>. A parere di John Jackson, invece, con ὡ γραῦ von Bamberg era andato molto vicino alla soluzione del problema: in un paio di pagine (originariamente apparse all'interno di un articolo su CQ del 1941, poi ripubblicate nel libro postumo *Marginalia Scaenica*, Oxford 1955)<sup>18</sup>, dopo aver fornito una sintetica rassegna delle congetture fino ad allora avanzate (tra le quali veniva ricordata anche quella che Blaydes 1886, 43 non risparmiava in apparato, σὺ δ' εἶ τίς; ὡχρά γ' εἶν' ἐρινύς μοι δοκεῖς)<sup>19</sup>, Jackson formulava una propria originale ricostruzione del v. 422, sulla scorta di von Bamberg ma con ancora più enfasi posta sulla vecchiaia di Penía: «It is curious that, after going so far as σὺ δ' εἶ τίς, ὡ γραῦ (which seems to me indisputable), he [sc. von Bamberg] should not have completed the line as the line asks audibly to be completed: σὺ δ' εἶ τίς, ὡ γραῦ; <γραῦς> γὰρ εἶναί μοι δοκεῖς», «Chi sei tu, vecchia? Vecchia, infatti, mi sembri». In tutta onestà, non mi pare tra le prove più riuscite di Jackson; tanto più mi stupisce la

Già recensendo il *Pluto* di Kappeyne van de Coppello (Amsterdam 1867), von Bamberg (1868, 473) postulava una lacuna come soluzione del problematico verso 422, senza tuttavia avanzare alcuna proposta di integrazione; cosa che farà nelle *Exercitationes* pubblicate nel 1869.

John Jackson morì nel 1952; le sue numerose note di lettura a passi tragici e comici furono raccolte e sistemate per la pubblicazione da Eduard Fraenkel, come si evince dalla *Preface* (pp. V-IX) che lo stesso curatore premise al libro; alcune parti erano tuttavia già state pubblicate, in due sezioni, su CQ del 1941.

E censurata da van Leeuwen 1904, 68 (in apparato critico), il quale a sua volta non rinunciava a una propria congettura, senza riporvi, in realtà, troppa fiducia: «Blaydes quod proposuit ἀχρά γ' εἶν' Ἑρινός μοι δοκεῖς, propter elisum -αι displicet [...], propter vs. 423 ne in censum quidem potest venire. Equidem si coniecturae locum putarem, proponerem \*εἶ, ναὶ τοὺς θεούς! sed vid. comment.». A testo, l'editore olandese stampava la lettura di **R**, così interpretata nel commento: «Sermonis quotidiani licentiae indulgens Chremylus brevius minusque concinne loquitur, quippe perterritus. Nam hoc vult dicere: "quis tandem es tu? Gratus quidem esse non potest tuus adventus, quam tam luridam videam"» (p. 67). Da questa osservazione relativa all'uso del colloquialismo prende spunto la interessante nota linguistica dedicata al v. 422 da Radt 1976, 256 s. (vd. anche supra n. 16).

totale adesione da parte di Wilson: «Sommerstein retains ἀχρά, but I think Jackson, MS 78-79, offers a superior text. He notes that 'the Furies were dark as the raven's wing', so that Blepsidemus' suggestion in 423 fits less well with the adjective as transmitted in 422» (Wilson 2007b, 205). Per di più, l'osservazione di Jackson e Wilson si avventura su un terreno scivolosissimo, disseminato di molte incognite per noi moderni, semplici lettori dei testi teatrali antichi: ossia la definizione della maschera e dell'aspetto delle Erinni. Al v. 422 segue immediatamente, infatti, la battuta con cui Blepsidemo formula una sua ipotesi sulla identità del personaggio appena entrato in scena: 'Forse è un'Erinni da tragedia: certo ha uno sguardo folle e tragico' (vv. 423 s.): la battuta sarebbe meno congrua – così ragionano Jackson e Wilson – se nel verso precedente ci fosse ἀχρά, dal momento che le Erinni erano scure, nere come le ali di un corvo; il ragionamento implica, per converso, che i vv. 423 s. risultano più congrui se nel 422 si è definito il nuovo personaggio come vecchia, perché, evidentemente, per Jackson e Wilson le Erinni erano vecchie.

Definire la maschera e l'aspetto delle Erinni è però, come dicevo, un'enorme problema irrisolto, e forse irresolubile per noi che non abbiamo avuto il privilegio di assistere, come gli spettatori antichi, a rappresentazioni di tragedie erinniche. Tra l'altro, quali tragedie? La prima delle *Eumenidi* di Eschilo? Repliche di esse? Altri drammi ancora, che contenevano la attiva presenza scenica o descrizioni dei tremendi demoni della vendetta?

Certo, pensiamo a Erinni scure o decisamente nere, per l'abbigliamento e/o l'incarnato<sup>20</sup>, quando nei testi superstiti leggiamo in riferimento ad esse definizioni come μέλαιν 'Ερινός (Aesch. *Th.* 977), μελάναιγις (*Th.* 699), κελαιναί (Aesch. *Ag.* 462-463), φαιοχίτωνες (Aesch. *Ch.* 1049), μέλαιναι (Aesch. *Eu.* 52), ἀμετέραις ἐφόδοις μελανείμοσιν (*Eu.* 370), χρῶτα κελαιναί (Eur. *El.* 1345), μελάγχρωτες (Eur. *Or.* 321)<sup>21</sup>, νυκτὶ προσφερεῖς κόρας (*Or.* 408); figlie della Notte e abitatrici dell'oscurità erano già le Erinni delle *Eumenidi* (cf. vv. 72, 321 s., 396, 416, 822), figlie di Skótos, Tenebra, le Erinni di Soph. *OC* 40, 106. O quando ammiriamo su alcuni vasi Erinni dipinte con la pelle scura: è il caso del cratere a volute apulo del Pittore della Furia Nera (395-385 a.C., da Ruvo di Puglia; Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 82270 [H 3249]), del cratere a calice apulo attribuito al Pittore di Konnakis (360-350 a.C., da Ruvo di Puglia; San Pietroburgo, Ermitage, B 1743 [St. 349]) e dell'idria pestana attibuita a Python (365-350 a.C.; Londra, British Museum, F 155)<sup>22</sup>.

Conosciamo Erinni vecchie? Descrivendo il gruppo di Erinni dormienti rappresentate alla base della scena di Oreste a Delfi dipinta sul già citato cratere apulo di San Pietroburgo attribuito al Pittore di Konnakis, Taplin osserva come sullo sfondo nero del vaso (tipico dello stile di Gnathia) e sulla loro pelle nera risaltano, a contrasto, gli

Così fanno, ad es., Sommerstein 1989, 91 ad Aesch. Eum. 52, Medda 2017, II 285 ad Aesch. Ag. 463 s.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Cf. anche l'epiteto κυανόχρωτοι riferito alle Erinni in Orph. H. 70.6.

Riprodotti in splendide immagini a colori, e discussi, in Taplin 2007, 61 s., 64 s., 198 s.; si veda anche Lissarrague 2006, 56-9, che interpreta questa modalità pittorica nella ceramica magnogreca come un mezzo per esprimere «l'invisibilité des Érinyes, de faire percevoir leur caractère visuellement incertain. [...] en choisissant de noircir les Érinyes, le peintre crée un effet d'étrangeté particulièrement significatif, s'agissant de figures infernales» (p. 57). I crateri apuli (Ap. 23 e Ap. 93 nel catalogo di Todisco 2003) raffigurano la scena di Oreste supplice presso l'*omphalós* del tempio di Apollo a Delfi, l'idria pestana (P 13 Todisco) un episodio connesso al mito di Eneo.

abiti e i capelli bianchi, e ricorda che al v. 69 delle Eumenidi eschilee Apollo definisce le Erinni 'vecchie antiche fanciulle' (γραῖαι παλαιαὶ παῖδες; potrei aggiungere che al v. 150 della medesima tragedia è lo stesso coro di Erinni a definirsi γραῖαι δαίμονες): sicché – conclude Taplin – «If this line implies that in Aeschylus' own production the mask maker gave the Erinyes white hair, then this is the only painting that reflects that detail»; già in The Stagecraft of Aeschylus (Oxford 1977), Taplin riteneva che le Erinni delle Eumenidi fossero vecchie: «They are like grotesque snake-infested old women» (p. 374 n. 4). Va ricordato, tuttavia, che la tradizione iconografica attica riguardante le Erinni che perseguono e minacciano Oreste, fissatasi a partire dalla metà del V secolo a.C. verosimilmente per influenza proprio del teatro di Eschilo (la rappresentazione dell'Orestea è del 458), ci restituisce, in genere, un'immagine che prevede un loro aspetto giovanile, combinato con altri attributi quali chitone (di solito corto), ali, serpenti nelle mani o aggrovigliati nei capelli<sup>23</sup>; le torce, usate come strumento di minaccia contro Oreste, compaiono sul documento attico più recente, una pelike a figure rosse dello stile di Kertch (380-360 a.C. ca.; Perugia, Museo Archeologico Nazionale), che si segnala anche per la presenza di altri elementi meno standardizzati: le due Erinni ivi rappresentate portano, infatti, un lungo peplo e sono aptere, come senz'ali sono le due Erinni su un vaso del 450 ca. e quelle descritte dalla Pizia in Aesch. Eu. 51. La ceramica italiota indubbiamente riprende tipologie già fissate nella tradizione attica, ma sapendo anche variare e innovare. L'iconografia delle Erinni, insomma, restituisce un quadro abbastanza variegato, tanto che già per il repertorio attico François Lissarrague ha parlato di una «instabilité iconographique», che mostra la mancanza di una immagine canonica e l'esitazione dei pittori tra più modelli possibili<sup>24</sup>.

Tornando al *Pluto*, non si può che registrare l'assenza, nel testo della commedia, di qualsivoglia elemento oggettivamente probante a favore della vecchiaia di Penía. Mai, nel corso dell'agone', emerge in maniera esplicita o anche vagamente allusiva che si tratta di una vecchia: solo che è assimilabile a una Erinni tragica con sguardo da pazza (vv. 423 s., pronunciati da Blepsidemo), a una donna sguaiata e avvezza a gridare, come un'ostessa e una venditrice di purè di legumi (vv. 426-8, parole di Cremilo), o poco raccomandabile, come una taverniera imbrogliona (vv. 435 s., parole di Blepsidemo); dal v. 561 si potrebbe anche inferire che è magra, con un vitino di vespa<sup>25</sup>. La prima impressione di Cremilo, stando alla tradizione manoscritta del v. 422,

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> In 1.28.6 Pausania menziona, nei pressi dell'Areopago, il tempio delle dee che gli Ateniesi chiamano *Semnai* ed Esiodo Erinni, e ricorda che 'Eschilo per primo le rappresentò con serpenti tra i capelli', precisando nel contempo che 'in queste statue non c'è nulla di terrificante'.

Vd. Lissarrague 2006, 55. Sull'iconografia delle Erinni in ambito greco, magnogreco ed etrusco vd. l'ottima voce Erinys curata nel LIMC da Haiganuch Sarian (1986); particolare attenzione a «L'aspect des Erinyes et des Furies» e a «Les armes des Erinyes et des Furies» nella ceramografia italiota dedica Aellen 1994, 29-33; vd. anche gli interessanti contributi di Frontisi-Ducroux (2006 e 2007). Sulla pelike di Perugia si consideri anche Knoepfler 1993, 72 s. Dell'interessante dato inerente alle torce, della sua presenza nel v. 425 del Pluto e nell'iconografia vascolare, soprattutto italiota, mi occupo in un contributo di prossima pubblicazione su Seminari Romani di cultura greca, in cui ricordo anche alcuni momenti significativi della storia pre- e postaristofanea della personificazione della Povertà.

Magrezza forse enfatizzata dalla mancanza di imbottitura nel costume comico, come suggeriva Pickard-Cambridge 1968, 222 s. (= 1996, 305 s.); cf. anche Stone 1981, 365, Revermann 2006, 287,

è che si tratti di una figura femminile ἀχρά<sup>26</sup>, pallida perché rappresentante *par excellence* di chi è povero e malnutrito; un colorito cadaverico che ben si presta, peraltro, a innescare la successiva equiparazione con una Erinni, ossia con una creatura ctonia che, per dirla con Eschilo, abita «la maligna oscurità e il Tartaro sotterraneo» (κακόν / σκότον νέμονται Τάρταρόν θ' ὑπὸ χθονός, *Eu*. 71 s.), «sotto terra, in una oscurità priva di sole» (ὑπὸ χθόνα τάξιν ἔχουσα / καὶ δυσήλιον κνέφας, *Eu*. 395 s.)<sup>27</sup>.

Una breve postilla.

La non condivisibile soluzione ecdotica di Wilson non è il mio unico motivo di stupore in questa curiosa vicenda critica. Lavorando nella biblioteca di antichistica della mia Università, a Bari, mi sono imbattuto in una copia, abbastanza ben conservata, dell'edizione commentata del *Pluto* di Aristofane curata da Blaydes (Halis Saxonum 1886, in Orphanotrophei Libraria)<sup>28</sup>. Ciò che la rende particolarmente interessante è la presenza in essa di annotazioni marginali in latino, manoscritte a matita. Finora non sono riuscito a trovare indizi o a reperire notizie utili alla identificazione

Farmer 2017, 221. Dal v. 540, inoltre, alcuni studiosi inferiscono che Penía indossasse degli stracci (Groton 1990-91, 18 s., Torchio 2001, 161, Revermann 2006, 287).

- Penía è figura femminile innanzitutto perché come nota MacDowell 1995, 333 in greco il nome è di genere femminile, come Ploûtos è maschile; già di per sé, dunque, porterebbe una maschera bianca, propria nel teatro greco dei personaggi femminili: in questo caso particolare si deve pensare a una maschera dipinta in modo tale da rendere visibilmente eclatante il pallore? (cf. Stone 1981, 24, che pensa a una maschera «yellowish», come quella dei filosofi; Revermann 2006, 287: «Instead of the conventional white mask of female characters she has a pale complexion [422] as a mark of unhealthiness»; vd. inoltre Piqueux 2006). O saranno bastate la usuale maschera bianca e la didascalia verbale di Cremilo sul pallore? Questi dubbi già rivelano il mio imbarazzo e la mia titubanza nel procedere in ulteriori specificazioni. Resto, pertanto, alquanto perplesso di fronte alle sicurezze di alcuni studiosi: come quelle di Farmer 2017, 220, che è categoricamente certo che Penía «must have worn a markedly tragic mask» (e in nota, «Pace Revermann»). Almeno meno categorica la posizione di Torchio 2001, 161: «Possiamo supporre che Penia portasse una maschera particolare, simile a quella delle Erinni sulla scena tragica»; è il solito circolo vizioso: noi sappiamo come fossero effettivamente le maschere tragiche delle dee vendicatrici? Delle Erinni delle Eumenidi, per esempio, io potrei dire non molto di più di quello che leggo, dalle parole di Atena, al v. 990 del dramma, ossia che hanno φοβερὰ πρόσωπα, volti/maschere spaventevoli (come è noto, la tradizione biografica eschilea reca traccia di una aneddotica fiorita a proposito degli effetti devastanti causati da un simile spettacolo, addirittura con svenimenti e aborti in teatro: cf. Vita Aeschyli
- Ancora di recente (Sfyroeras 1995, 242, Torchio 2001, 161) si è sostenuto che la Penía aristofanea è pallida come pallide erano le Erinni eschilee, con rinvio al v. 416 delle *Eumenidi*. Credo che l'idea risalga a Cantarella 1965, che faceva sua l'interpretazione data da Wilamowitz (1914, 307) a αἰανῆ (= σκοτεινά) in *Eu*. 416, sulla base di una delle tante spiegazioni scoliastiche. Ma quella interpretazione è errata, come ha dimostrato Degani 1962, 43 s. (= 2004, II 823 s.): in quel passo l'aggettivo non qualifica le Erinni come «tetre figlie della Notte», bensì ne rileva la natura divina di «eterne figlie della Notte» (vd. i recenti commenti di Sommerstein 1989, 155 s. e di Pattoni 1995, 506).
- Inv. nr. 3650. Come risulta dalla matrice del buono di carico (n. 33, del 13 gennaio 1956; ringrazio, per avermela procurata, la gentile Piera Cascone, bibliotecaria nell'attuale Dipartimento di Studi Umanistici), il volume fu acquistato dall'allora Istituto di Filologia classica dell'Università di Bari presso B.H. Blackwell, Ltd. Oxford, per il tramite del Sig. Carlucci, con fattura n. 001613 del 20 dicembre 1955, unitamente ad altri sette libri: uno *Ione* (Cambridge 1890) e una *Medea* (London 1881) euripidei di A.W. Verrall, *Euripides. The Rationalist* di Verrall (Cambridge 1913), Les *Mimiambes d'Hérodas* I-VI di P. Groeneboom (Groningue 1922), gli *Inni omerici* di A. Baumeister (Leipzig 1860) e di A. Gemoll (Leipzig 1886), gli *Studien zur Ilias* di C. Robert (Berlin 1901).

del loro autore (ma mi riprometto ulteriori indagini): doveva comunque trattarsi di un lettore attento e di buona erudizione, assai interessato a problemi critico-testuali; certamente anglofono, come dimostra, a p. 82, una nota che rende in inglese l'espressione di Xen. An. 8.3.21 ἄρτοι ζυμῖται, «cf. leavened bread»; e un riferimento all'inglese è pure nella nota al v. 842 (p. 311 del Commentarius di Blaydes). Particolarmente densa è la p. 43 del testo critico, in relazione proprio al v. 422 (fig. 1). Trovo, infatti, nel margine inferiore della pagina una nota asteriscata (riprende l'asterisco anteposto, nel testo greco, al v. 422) che non disdegna il suo favore proprio verso la ricostruzione di Jackson: il verso, così come emendato da Jackson, è trascritto con cura, con sottolineatura degli elementi salienti, ma manca un riferimento alla paternità dell'emendamento (rilevo che, in genere, l'annotatore specifica i nomi degli autori delle congetture che riporta); in fondo alla pagina si intravedono solo gli apici di un paio di lettere di qualche parola, purtroppo non più leggibile in seguito, evidentemente, a interventi di rilegatura del volume:

```
* 422 Forte scribendum σὺ δ' εἶ τίς, ὧ γραῦ; <γραῦς> γὰρ εἶναί μοι δοκεῖς. . . .
```

Nel margine destro della pagina, in corrispondenza del v. 422 nel testo greco di Blaydes, è ancora richiamata, in forma sintetica e preceduta da punto interrogativo (nonché sottolineata con un tratto in colore azzurro), la congettura di Jackson, seguita da rimandi a due *loci* paralleli:

```
? <u>ὧ γραῦ;</u> <<u>γραῦς</u>>
v. ad Lys. 982
et Vesp. 1297
```

Dei due *loci* paralleli, uno è presente anche tra i passi richiamati da Jackson a conclusione della sua nota su *Pluto* 422: «There may be closer parallels, but I give what I can remember: *Thesm.* 582 τί δ΄ ἔστιν, ὧ παῖ; παῖδα γάρ σ΄ εἰκὸς καλεῖν, *Vesp.* 1297 τί δ΄ ἔστιν, ὧ παῖ; παῖδα γάρ, κἂν ἦ γέρων, / καλεῖν δίκαιον ὅστις ἂν πληγὰς λάβη, *Eccl.* 1071 ἀτὰρ τί τὸ πρᾶγμ' ἔστ', ἀντιβολῶ, τουτί ποτε; / πότερον πίθηκος ... / ἢ γραῦς ...;» (Jackson 1941, 38 = 1955, 79); il verso della *Lisistrata* (982 σὸ δ΄ εἶ τί; πότερ' ἄνθρωπος ἢ κονίσαλος) è evidentemente ricordato in rapporto alla interrogativa iniziale, di richiesta dell'identità di un personaggio.

Nel margine superiore compare una ulteriore annotazione (contenuta all'interno di parentesi quadre) relativa al v. 422. Nell'estremo margine superiore si riesce a leggere il numero del verso, in *incipit* dopo apertura di parentesi quadra, seguito da alcune parole (forse almeno quattro) purtroppo non più leggibili (la prima è probabilmente «versum») in seguito, come si è detto, a qualche intervento di rilegatura del volume; ciò che segue, nello spazio più in basso, è fortunatamente perspicuo:

```
[422. . . . . σὺ δ' εἶ τίς, ὧ γραῖ'; ὡς μανῆναί μοι δοκεῖς. Quae in σὺ δ' εἶ τίς; ὡχρὰ ὡς μὲν εἶναί μοι δοκεῖς depravata interpolationem ob metrum passa sunt. cf. 424.]
```

Non mi era finora nota questa ulteriore, inedita proposta congetturale, σὺ δ' εἶ τίς,  $\underline{\tilde{\omega}}$  γραῖ'; ὡς μανῆναί μοι δοκεῖς. Ne do qui notizia, a conferma di quanto utile possa rivelarsi l'indagine su edizioni a stampa contenenti annotazioni marginali: confidando nel lavoro paziente, in una certa dose di fortuna, e in buone biblioteche.

Università degli Studi di Bari

Piero Totaro pietro.totaro@uniba.it

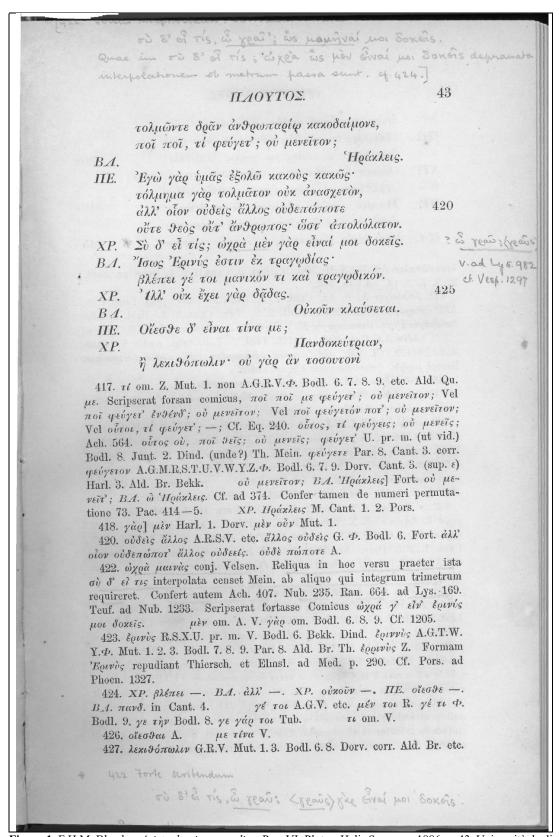


Figura 1. F.H.M. Blaydes, *Aristophanis comoediae*, Pars VI: Plutus, Halis Saxonum 1886, p. 43. Università degli Studi di Bari, Biblioteca di Antichistica, Inv. nr. 3650.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aellen 1994 = C. Aellen, A la recherche de l'ordre cosmique. Formes et fonction des personnifications dans la céramique italiote, I, Kilchberg-Zürich 1994.

Arnott 1996 = W.G. Arnott, Alexis: The Fragments. A Commentary, Cambridge 1996.

von Bamberg 1865 = A. von Bamberg, De Ravennate et Veneto Aristophanis codicibus, Bonnae 1865.

von Bamberg 1868 = A. von Bamberg, rec. di N.J.B. Kappeyne van de Coppello, *Aristophanis Plutus*, Amstelodami 1867, Jahrb. f. cl. Phil. 40, 1868, 473-9.

von Bamberg 1869 = A. von Bamberg, Exercitationes criticae in Aristophanis Plutum, Berolini 1869.

Biles – Olson 2015 = Z.P. Biles – S.D. Olson, *Aristophanes. Wasps*, Oxford 2015.

Blaydes 1886 = F.H.M. Blaydes, Aristophanis comoediae, Pars VI: Plutus, Halis Saxonum 1886.

Bravi 2016 = L. Bravi, *Pluto e Pluti oltre Aristofane*, in S. Sanchirico – F. Pignataro (a c. di), *Ploutos&Polis. Aspetti del rapporto tra economia e politica nel mondo greco*, Atti dell'incontro internazionale di Studi (Roma, Academia Belgica, 20-22 maggio 2013), Roma 2016, 271-80.

Caciagli et al. 2016 = S. Caciagli – A. Capra – M. Giovannelli – M. Regali, *Penia da Aristofane alla scena contemporanea. La forza drammatica di un personaggio anti-comico*, Lessico del comico 1, 2016, 78-97.

Cantarella 1965 = R. Cantarella, *Aristoph.*, *'Plut.'* 422-25 e le riprese eschilee, RAL 20, 1965, 363-81 (anche in R. Cantarella, *Scritti minori sul teatro greco*, Brescia 1970, 227-48).

Cecchet 2017 = L. Cecchet, *The Use and Abuse of Poverty: Aristophanes, 'Plutus' 415-610 and the Public Speeches of the Corinthian War*, ὄρμος. Ricerche di Storia Antica 9, 2017, 100-25.

Chantry 1994 = M. Chantry, Scholia in Aristophanem, Pars III, Fasc. IV<sup>a</sup>: Scholia vetera in Aristophanis Plutum, Groningen 1994.

Chantry 1996 = M. Chantry, Scholia in Aristophanem, Pars III, Fasc. IV<sup>b</sup>: Scholia recentiora in Aristophanis Plutum, Groningen 1996.

Degani 1962 = E. Degani, Aiανής, Helikon 2, 1962, 37-56 (compreso anche in *Filologia e storia*. *Scritti di Enzo Degani*, Zürich-New York 2004, vol. II, 817-36).

Denniston 1954 = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, 1954<sup>2</sup>.

Di Bari 2013 = M.F. Di Bari, Scene finali di Aristofane, Cavalieri Nuvole Tesmoforiazuse, Lecce-Brescia 2013.

Farmer 2017 = M.C. Farmer, *Tragedy on the Comic Stage*, Oxford 2017.

Frontisi-Ducroux 2006 = F. Frontisi-Ducroux, *L'étoffe des spectres*, Mètis 4, 2006, 29-50.

Frontisi-Ducroux 2007 = F. Frontisi-Ducroux, *The Invention of the Erinyes*, in Ch. Kraus – S. Goldhill – H.P. Foley – J. Elsner (ed. by), *Visualizing the Tragic: Drama, Myth and Ritual in Greek Art and Literature. Essays in Honour of Froma Zeitlin*, Oxford 2007, 164-76.

Groton 1990-91 = A.H. Groton, Wreaths and Rags in Aristophanes' 'Plutus', CJ 86, 1990-91, 16-22.

Heberlein 1980 = F.H. Heberlein, Pluthygieia. Zur Gegenwelt bei Aristophanes, Frankfurt am Main 1980.

Holzinger 1940 = K. Holzinger, Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' Plutos, Wien-Leipzig 1940.

Jackson 1941 = J. Jackson, Marginalia Scenica. I, CQ 35, 1941, 29-51.

Jackson 1955, J. Jackson, Marginalia Scaenica, Oxford 1955.

Knoepfler 1993 = D. Knoepfler, Les imagiers de l'Orestie. Mille ans d'art antique autour d'un mythe grec, Avant-propos de J.-P. Jelmini, Zürich 1993.

van Leeuwen 1904 = J. van Leeuwen, *Aristophanis Plutus*, cum prolegomenis et commentariis, Lugduni Batavorum 1904.

Lissarrague 2006 = F. Lissarrague, Comment peindre les Érinyes, Mètis 4, 2006, 51-70.

Lorenzoni 1994 = A. Lorenzoni, *Eustazio: paura 'verde' e oro 'pallido' (Ar.* Pax 1176, Eup. fr. 253 K.-A., Com. adesp. frr. 390 e 1380A E.), Eikasmós 5, 1994, 139-63.

Lorenzoni 1998 = A. Lorenzoni, Marginalia comica II, Eikasmós 9, 1998, 69-79.

MacDowell 1995 = D.M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford 1995.

McGlew 1997 = J. McGlew, *After Irony: Aristophanes'* Wealth *and Its Modern Interpreters*, AJPh 118, 1997, 35-53.

Massa Positano 1960 = L. Massa Positano, *Scholia in Aristophanem*, Pars IV, Fasc. I: *Prolegomena et commentarium in Plutum*, Groningen-Amsterdam 1960.

Mastronarde 2002 = D.J. Mastronarde, *Euripides. 'Medea'*, Cambridge 2002.

Medda 2017 = E. Medda, Eschilo. 'Agamennone', voll. I-III, Roma 2017.

Meineke 1865 = A. Meineke, *Vindiciarum Aristophanearum liber*, Lipsiae 1865.

Mureddu – Nieddu 2015 = P. Mureddu – G.F. Nieddu, *Se il poeta ci ripensa: rielaborazioni e riscritture nella tradizione aristofanea*, in M. Taufer (a c. di), *Studi sulla commedia attica*, Freiburg i.Br.-Berlin-Wien 2015, 55-80.

Newiger 1957 = H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München 1957 (2., unveränderte Auflage, Stuttgart-Weimar 2000).

Olson 2016 = S.D. Olson, Fragmenta Comica. Eupolis: Heilotes – Chrysoun genos (frr. 147-325), Translation and Commentary, Heidelberg 2016.

Pattoni 1995 = M.P. Pattoni, *Eumenidi*, in *Eschilo*. 'Orestea', introduzione di V. Di Benedetto, traduzione e note di E. Medda, L. Battezzato, M.P. Pattoni, Milano 1995.

Pellegrino 2015 = M. Pellegrino, Aristofane. Frammenti, Lecce-Brescia 2015.

Pickard-Cambridge 1968 = A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Second Edition revised by J. Gould and D.M. Lewis, Oxford 1968, *Select Addenda* 1988 (= *Le feste drammatiche di Atene*, traduzione di A. Blasina, Aggiunta bibliografica a cura di A. Blasina e N. Narsi, Firenze 1996).

Piqueux 2006 = A. Piqueux, Rembourrages et image du corps dans la comédie ancienne et moyenne: témoignages archéologiques et textes comiques, in F. Prost – J. Wilgaux (éd. par), Penser et représenter le corps dans l'antiquité, Rennes 2006, 133-50.

Radt 1976 = S.L. Radt, *Zu Aristophanes' 'Plutos'*, Mnemosyne 29, 1976, 254-67.

Revermann 2006 = M. Revermann, Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique and Performance Contexts of Aristophanic Comedy, Oxford 2006.

Sarian 1986 = H. Sarian, in LIMC III.1 (1986), s.v. *Erinys*, 825-43.

Sfyroeras 1995 = P. Sfyroeras, What Wealth Has to Do with Dionysus: From Economy to Poetics in Aristophanes' Plutus, GRBS 36, 1995, 231-61.

Sommerstein 1989 = A.H. Sommerstein, Aeschylus. 'Eumenides', Cambridge 1989.

Sommerstein 2001 = A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, vol. 11: *Wealth*, Warminster 2001.

Stama 2016 = F. Stama, *Alessi. Testimonianze e frammenti* (Appendice: *Thurii: dalla fondazione alla metà del IV secolo a.C.*, a c. di L. Di Vasto), Castrovillari 2016.

Stone 1981 = L.M. Stone, *Costume in Aristophanic Comedy*, New York 1981.

Taillardat 1965 = J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris 1965<sup>2</sup>.

Taplin 1977 = O. Taplin, The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy, Oxford 1977.

Taplin 2007 = O. Taplin, Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C., Los Angeles 2007.

Thiercy 1997 = P. Thiercy, Aristophane. Théâtre complet, Paris 1997.

## Povertà: pallida, vecchia, Erinni?

Todisco 2003 = L. Todisco (a c. di), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma 2003.

Torchio 2001 = M.C. Torchio, Aristofane. 'Pluto', Alessandria 2001.

Totaro 2016 = P. Totaro, La Ricchezza in 'persona' nel 'Pluto' di Aristofane, Lexis 34, 2016, 144-58.

Totaro 2017 = P. Totaro, *Sul testo del* Pluto *di Aristofane*, in G. Mastromarco – P. Totaro – B. Zimmermann (a c. di), *La commedia attica antica. Forme e contenuti*, Lecce-Brescia 2017, 173-94.

Totaro c.s. = P. Totaro, *La personificazione della Povertà nel* Pluto *di Aristofane e l'Erinni senza torce* (Pl. 423-425), Seminari Romani di cultura greca, in corso di stampa.

von Velsen 1864 = F.A. von Velsen, Zur Kritik des Aristophanes, in Symbola Philologorum Bonnensium in honorem Friderici Ritschelii collecta, I, Lipsiae 1864.

von Velsen 1881 = F.A. von Velsen, Aristophanis Plutus, Lipsiae 1881.

Villanueva Puig 2013 = M.-C. Villanueva Puig, *La pauvreté dans la culture visuelle des Grecs anciens*, Ktèma 38, 2013, 89-115.

Wilamowitz 1914 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, Aeschyli tragoediae, Berolini 1914.

Wilson 2007a = N.G. Wilson, Aristophanis fabulae, I-II, Oxonii 2007.

Wilson 2007b = N.G. Wilson, Aristophanea. Studies on the Text of Aristophanes, Oxford 2007.

**Abstract**: In Aristophanes' *Plutus*, produced in 388 B.C., the rôle and the mask of the character of Penía, the personification of poverty, have a significant importance. This paper offers a detailed analysis of v. 422 (text and interpretation), defending the text transmitted in Ravennas codex (Penia as a pale woman; in 423-424 she is likened to an Erinys); in particular, von Bamberg and Jackson' emendations (printed by Wilson) are refused, and an unknown conjecture is published, found in a Blaydes edition of *Plutus* (at the University of Bari) containing marginal notes by an anonymous scholar (who knew and approved Jackson' proposal too).

Keywords: Aristophanes, Poverty, Personification, Erinyes, Conjectures.