

# LEXIS

---

*Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica*

26.2008

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

## FILOLOGIA COMPUTAZIONALE E FILOLOGIA FORMALE\*

Il rapporto di un ricercatore con gli strumenti del suo lavoro è condizionato dai problemi che deve affrontare e dalle possibilità che essi gli offrono di approfondire le sue ricerche. Chi vi parla è fortemente limitato dalla sua storia personale nell'uso degli strumenti informatici, ma è giunto a un crocevia importante (per lui decisivo) nei suoi studi, tale da obbligarlo a rivolgersi a coloro che creano questi strumenti perché essi siano resi capaci di risolvere certi problemi che da essi sembra legittimo aspettarsi che possano essere risolti, quanto meno avviati a soluzione.

Il particolare settore della filologia cui mi riferisco è il più antico della nostra arte, la critica testuale. I maestri dell'Ottocento hanno rinnovato con abito scientifico questa disciplina, e hanno ordinato il vasto corpus di materiali che ci sono stati trasmessi dall'antichità secondo categorie di giudizio tendenzialmente rigide per poter essere rigorose: quando Hermann ha scoperto che lo studio della metrica poteva essere uno strumento euristico del massimo valore ai fini della *constitutio textus*, e così quello della grammatica in tutti i suoi settori, ha concepito queste scienze secondo principi tendenzialmente analogici, che gli venivano dalla sua formazione kantiana, che gli insegnava a organizzare l'esperienza secondo categorie a priori dell'intelletto, e in questo modo ha costituito una metodologia scientifica per la critica testuale. Così egli si inseriva nella grande tradizione del razionalismo europeo, che in filologia ha per suo fondatore il maestro dei maestri, Richard Bentley, e tramite tra i due fu soprattutto l'altro grande Richard, Porson, come ci documentano le *Animadversiones* alla monumentale edizione eschilea cui Hermann lavorò per tutta la vita, dove quasi ad ogni pagina viene ricordata, discussa e spesso accolta una proposta di Porson<sup>1</sup>. L'uso di una metrica che tendeva ad eliminare le anomalie, ad esempio, nella responsione strofica, ha consentito il riordino della metrica corale, per quanto lo riguardava, soprattutto nella tragedia, accreditando certe ricostruzioni e scartandone altre. L'osservazione dell'*usus* linguistico nelle forme dialettali, dell'uso delle figure e del livello nelle scelte lessicali in rapporto alla *lexis* della poesia e della prosa ha consentito scelte determinanti nell'*emendatio* dei testi trasmessi e ha permesso la costituzione di edizioni fondate su un metodo autenticamente scientifico.

\* Questo testo è stato comunicato, nella sua versione inglese, nel corso del colloquio su “Trends in Computational and Formal Philology”, tenuto a Venezia e a Padova dal 22 al 24 maggio; ringrazio gli organizzatori veneziani e padovani e i colleghi che hanno partecipato da varie sedi italiane e statunitensi, rendendo ricco il dibattito e interessanti le prospettive.

<sup>1</sup> Su questo punto cf. oggi V. Citti, *Filosofia e filologia tra Lipsia e Berlino*, in *Con gli occhi degli antichi, Filologia e politica nelle stagioni della cultura europea*, a c. di G. Nuzzo, Palermo 2007, 73-93, in part. 81-85; per queste pagine materiale di qualche importanza mi è stato fornito da Marina Caputo, dottoranda a Trento, che appunto su Porson prepara la sua dissertazione dottorale.

co<sup>2</sup>. Questa rifondazione del metodo filologico ha posto le premesse per tutto ciò che sulle tracce di Hermann e dei suoi contemporanei è stato fatto in seguito.

Tuttavia chi oggi si trova ad affrontare un testo largamente studiato ed edito con scelte decisamente contrastanti, come è avvenuto di verificare a me e ad alcuni amici che con me si sono ritrovati a lavorare sul testo di Eschilo nell’ambito del dottorato internazionale di ricerca in filologia classica costituito nell’Università di Trento, si deve chiedere se una maggior attenzione alla poetica dell’autore non può giustificare espressioni apparentemente oscure, o in parte difformi da quello che pare l’uso linguistico della tragedia, termini che appaiono estranei all’uso attico, strutture metriche meno frequenti ma pur testimoniate, che talvolta troviamo attestate nei manoscritti ma respinte dagli editori. Per questo abbiamo assunto a nostro metodo di ricerca l’ermeneutica della tradizione a stampa, cercando di individuare le premesse teoriche, espresse o inespresse, del metodo dei maggiori editori e delle scuole filologiche, a partire dal Rinascimento ma soprattutto nei secoli xix e xx, e su questa base saggiare le loro proposte di emendazione dei dati manoscritti<sup>3</sup>. Gentili e la sua scuola urbinate si sono applicati con qualche successo a verificare se la colometria dei manoscritti, con l’appoggio delle dottrine metriche degli antichi, può aiutarci a render conto dei testi meglio delle sistemazioni accreditate dagli editori moderni<sup>4</sup>, e a noi è avvenuto più volte di poter ristabilire le parole tramandate dai codici assumendo come valida la sistemazione dei manoscritti che era stata alterata metri causa. In altri casi termini che erano stati emendati perché apparivano estranei all’uso dei tragici sono stati recuperati osservando che nei manoscritti di altri testi tragici questi termini esistono, ma sono stati eliminati da zelanti editori proprio perché rari, o attestati in scrittori assai più tardi, o perché ritenuti stilisticamente impropri. Un paio di esempi. In Aesch. *Cho.* 48 il Mediceus, codex unicus, legge πέδῳ, dativo di direzione di stampo omerico, che vale “a terra” in espressioni come “cadere” o simili: Dindorf, nelle sue edizioni dei tragici, ha eliminato quasi dovunque questo termine, che ha

<sup>2</sup> Per quanto si dice su Hermann, cf. G. Medda, *Sed nullus editorum vidit. La filologia di Gottfried Hermann e l’Agamennone’ di Eschilo*, Amsterdam 2006.

<sup>3</sup> Ho illustrato questi problemi in V. Citti, *Studi sul testo delle Coefore*, Amsterdam 2006, in part. 7-27; d’ora in poi indicato Citti 2006; e in un intervento negli Atti del seminario “Per Eschilo”, Accademia degli Agiati, Rovereto 22-24 maggio 2007, in corso di pubblicazione su QUCC 86, 2008, in cui presento il programma di una nuova edizione eschilea ad opera di un gruppo di ricercatori italiani e stranieri, progettata nella collana patrocinata dall’Accademia Nazionale dei Lincei.

<sup>4</sup> Bisogna ricordare, a questo proposito, almeno *La colometria antica dei testi poetici greci*, a c. di B. Gentili e F. Perusino, atti di un convegno tenuto a Urbino nei giorni 17-19 maggio 1997, Pisa-Roma 1999, e B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003, e anche i numerosi interventi di Andrea Tessier, che segue con interesse da tempo l’iniziativa dell’Eschilo linceo, e di L. Andreatta, allieva sua che si sta addottorando a Trento.

pur diverse occorrenze nei manoscritti di Eschilo e di altri tragici, per sostituirgli il locativo attico  $\pi\acute{e}\delta\omega$ , perché questa era la forma che certamente il poeta doveva comunemente usare; i suoi successori hanno seguito le sue tracce. Oggi generalmente i lessici registrano il locativo, e ovviamente anche il *Thesaurus* di Irvine, costituito e aggiornato per lo più sulle migliori edizioni correnti. A proposito dell'epodo finale della parodos della stessa tragedia, credo di aver dimostrato che il recupero della colometria del manoscritto consente la restituzione di tre punti che nelle edizioni moderne sono alterati metri causa, uno dei quali con una pesante *traiectio*<sup>5</sup>.

Per questo un filosauro come me, che trema ogni volta che accende il computer e rinvia talvolta certe ricerche per diffidenza nelle proprie capacità, si presenta a un convegno di informatici per chiedere soccorso. Se non disponessi del *TLG* dovrei abbandonare il mio lavoro, ma a questo punto delle mie ricerche esso è inadeguato<sup>6</sup>: per poter individuare le occorrenze delle forme anche dove gli editori le hanno relegate in apparato, e magari escluse anche da esso, sarei molto agevolato da uno strumento che registrasse le varianti dei manoscritti, non solo per Eschilo ma anche per gli altri tragici<sup>7</sup>; analogamente una ricerca sistematica sui testi manoscritti dei tragici potrebbe mostrare la precarietà di molte operazioni compiute dai metricisti (ad es. la possibilità di una breve in fine di colon in una serie anapestica (renderebbe possibile leggere  $\varphi\upsilon\xi\acute{a}\omega\rho$  in Aesch. *Suppl.* 8, con una minima alterazione del testo manoscritto)<sup>8</sup>. Con un gruppo di grecisti italiani e stranieri ho assunto l'impresa di una nuova edizione di Eschilo che intende ispirarsi alla poetica dell'autore e all'erme-neutica della tradizione a stampa, nell'intenzione (l'inferno è lasticato di buone intenzioni) di dare un'edizione del poeta più credibile di quelle che l'hanno preceduta, e forse anche di dare un modesto contributo al metodo della constitutio textus: l'Accademia Nazionale dei Lincei ha accolto il nostro progetto nella serie dei classici greci e latini da essa patrocinata, e da tempo, anche in vista di questa edizione, ci siamo accinti a organizzare alcuni strumenti. Grazie a un finanziamento dell'Unione

<sup>5</sup> Cf. Citti 2006, 32 s. per  $\pi\acute{e}\delta\omega$ , anche se qualche caso è sopravvissuto alla pulizia dialettale, come Soph. *El.* 747, e 42-45.

<sup>6</sup> C'è anche un altro rischio nell'uso del *TLG*: giacché esso è inevitabilmente fondato sul testo (e nemmeno sull'apparato) di una sola edizione, il fatto che le nostre ricerche di base siano fondate su di esso tende a non rendere visibili varianti e congetture alternative a quelle dell'edizione prescelta.

<sup>7</sup> G. Stewart, G. Crane and A. Babeu, *A New Generation of Textual Corpora: Mining Corpora from Very Large Collections*, JCDL '07: Proceedings of the 7th ACM/IEEE joint conference on Digital libraries, Vancouver, BC, Canada 2007, 356-65; G. Crane, *The Cyber Edition Project: Workflow for Textual Data in Cyberinfrastructure*, comunicazione privata.

<sup>8</sup> Cf. Citti, *Aesch. Suppl. 1-39*, in corso di pubblicazione su BollClass 2007; in quell'articolo può avere qualche senso anche la segnalazione che, nonostante le accurate cure che il testo di Eschilo ha goduto nella seconda metà del secolo ventesimo, in qualche caso qualche precisazione è ancora possibile: al v. 8  $\acute{e}\pi\acute{e}\kappa\rho\omega\acute{e}$  il v efelcistico introdotto a torto da Heath metri causa è assai spesso tramandato come dato della tradizione.

Europea abbiamo potuto raccogliere i microfilm di quasi tutti i manoscritti di Eschilo, e li abbiamo trasferiti in fotogrammi digitali, con una fatica decennale di volontari abbiamo trasferito in fotogrammi digitali i testi di molta bibliografia eschilea dall'editio princeps alla fine dell'Ottocento, e sempre con la collaborazione di molti volontari abbiamo in corso di allestimento il *New Repertory of Conjectures on Aeschylus*, in cui abbiamo raccolto i materiali dei precedenti repertori, aggiornandoli al 2005 e integrandoli largamente. A fine estate questo strumento potrebbe circolare in pdf ad uso dei partecipanti all'edizione, in modo da essere integrato e corretto, quindi tra un anno essere commercializzato su supporto cartaceo<sup>9</sup>. Successivamente intendiamo trasferirlo in un motore di ricerca, consentendo accostamenti e verifiche che per ora sono soltanto ipotizzabili. Questo strumento potrebbe essere per Eschilo quello a cui lavora Federico Boschetti. Per ora in vista dell'edizione usiamo gli strumenti provvisori di cui ci siamo dotati, e un giorno sarebbe auspicabile inserire in un motore di ricerca tutti gli elementi corrispondenti dei testi di tutti i tragici, magari anche di tutto il teatro greco, frammenti e scoli inclusi. Questo potrebbe essere allora il compito di un Greek Tragedy (ovvero Theatre: la sigla sarebbe la stessa) Center, in vista del quale abbiamo invitato gli amici di Boston, nella speranza di ricevere da loro suggerimenti e proposte. Forse una prima idea, in vista di una collaborazione integrata, potrebbe essere la formazione di un pool di centri di ricerca per la redazione di un *Repertory of Conjectures on Euripides*: di quello dedicato ad Eschilo si è detto, quello di Sofocle esiste ed è sulla via di essere aggiornato ed integrato, per Euripide siamo alle appendici dell'edizione di Prinz e Wecklein, pubblicata tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del secolo seguente<sup>10</sup>: la prospettiva di lavoro è terrificante, ma lo strumento sarebbe incredibilmente utile, specie se potesse essere inserito in un motore di ricerca, e con uno sforzo di collaborazione interuniversitaria si può forse sperare di portarlo a termine nel giro di qualche anno.

Università di Trento

Vittorio Citti

### *Abstract*

The author with a team of scholars is working on a new edition of Aeschylus, based on the large verification of manuscript evidence and on the evaluation of conjectures offered by learned tradition. In agreement with the current paradigms of computational philology, the research team needs digital applications that deal not only with the text of a canonical edi-

<sup>9</sup> La pubblicazione di quest'opera, a c. di V. Citti e M. Taufer, è prevista nella serie dei Lexis Research Tools presso l'editore Hakkert di Amsterdam.

<sup>10</sup> *Euripidis fabulae* ediderunt R. Prinz-N. Wecklein, Lipsiae 1898 ss.

*Filologia computazionale e filologia formale*

tion, but also with the totality of manuscript evidence and conjectures. The digital version of the New Repertory of Conjectures on Aeschylus will be a first step to shift from the querying digital canonical texts to the full searchable digital tradition.

*Filologia-Ecdotica-Informatica*

**GRADUS DE PARNASSO,**  
sive de illo monte descensus ad pedestre planum,  
ovvero le fasi della poesia discendenti verso il pedestre discorso

Breviarium a poësi condita<sup>1</sup>

*I fattori costitutivi e distintivi della poesia*

I fattori costitutivi e distintivi della poesia sono tre: l'esecuzione, la metrica e la dizione, o lingua poetica, in abbreviazione *E M D*. Essi si possono aristotelicamente definire come «parti», o componenti, del significante. Vi è inoltre una quarta componente, che propriamente non è un fattore, ma piuttosto un addendo, o annesso e connesso, al fattore *D*: il significato.

Analogamente si può per esempio dire che la musica sia fatta di esecuzione, di ritmo e di melodia (comprendente l'addenda armonia), la pittura di strumento (quali tela, tavola, superficie muraria, pennello, etc.), di disegno e di colore (comprendenti l'addendo significato), la scultura di strumento, di disegno e di volume (comprendente l'addendo significato), l'architettura di strumento, di disegno e di spazio (comprendente l'addenda funzione), e così via.

La poesia essendo fatta anche del fattore *D*, la dizione, o lingua poetica, e la dizione, in quanto lingua, non potendo non avere anche un significato, ne consegue necessariamente che la poesia non può non avere anche un significato (a differenza per esempio della musica, che, essendo fatta di esecuzione, di ritmo e di melodia, priva di lingua, non può avere alcun significato, se non in un senso traslato del termine significato). Il significato tuttavia non è un fattore, ma è per così dire un addendo della poesia, in quanto è annesso e connesso alla poesia.

I fattori costitutivi e distintivi della poesia sono detti fattori *poihtai* o *factores*), perché essi fanno, o formano, o realizzano, la poesia, sono detti costitutivi, in quanto essi costituiscono, o compongono, la poesia, cioè fanno sì che la poesia sia effettivamente poesia, sono detti inoltre distintivi, anzitutto in quanto essi, a seconda della loro attività, distinguono, o differenziano, la poesia in generale in tre fasi sia storicamente sia strutturalmente differenti e in secondo luogo in quanto essi, a seconda della loro modalità, distinguono la poesia, almeno la poesia tradizionale orale elleni-

<sup>1</sup> Il *Breviarium* presenta un sommario delle tre fasi della poesia, come sono costituite dai tre fattori costitutivi e distintivi. La prima fase è per esteso trattata in un libro, che sto per terminare (spero), sull'esecuzione, la metrica e la dizione, in particolare sulla metrica, dei generi poetici (che chiamo) tradizionali orali. La seconda e la terza fase, che discendono dalla prima a guisa di corollario, sono per contro esposte soltanto in questo *Breviarium*, ma non sono per esteso trattate in quel libro.

ca, nei suoi vari generi poetici, cioè fanno sì che al suo interno si diano generi poetici differenti.

Le fasi della poesia, costituite e distinte dai tre sopradetti fattori poetici, sono, come si vedrà, tre:

la poesia tradizionale orale, o vocale, e nativa, in abbreviazione *P t o*,  
la poesia tradizionale letteraria, o dotta, e non nativa, in abbreviazione *P t l*,  
la presunta poesia non tradizionale, o indotta, e non nativa  
della faccia letteraria, in abbreviazione *[P] -t l*, e  
della faccia orale, in abbreviazione *[P] -t o*.

I generi della poesia ellenica (che chiamo) tradizionale orale, distinti dai tre sopradetti fattori poetici, come tosto si vedrà, sono parimenti tre:

la rapsodia e la giambodia, o poesia recitativa,  
la citarodia e l'aulodia, o poesia recitativa cantata,  
la lirica monodica e la lirica corale, o poesia cantata.

Tre sono i fattori poetici, tre le fasi della poesia in generale e tre i generi della poesia tradizionale orale ellenica: si può dunque dire con i *Triagmoi* di Ion, figlio di Orthomenes, αἵχθεντοι του λογου πάντα τρία καὶ πλέον οὐδεν οὐτέ εἴλονται των τριών.

La poesia completamente realizzata, nella pienezza cioè del suo naturale sviluppo, in quanto costituita di tutti e tre i sopradetti fattori poetici, è ovviamente, come pure tosto si vedrà, quella della prima fase, cioè la poesia tradizionale orale.

L'arte poetica consiste nel disporre, ossia nel comporre ed eseguire, le parole nel verso con la conveniente armonia. E la conveniente armonia consiste nella migliore connessione possibile delle parole col verso, cioè a dire, per riprendere Heracl. 22 B 51 diaferomenon εἰσιτεῖν οὐδὲ οὐδεῖν: παλιντρόπος ἀρμονία, οὐκ ως περ τοκού καὶ τούτη, cf. Plat. *Symp.* 187a-c, «il differente con se stesso concorda, quale una controversa (cioè al contrario volta) connessione, come (quella) dell'arco e della lira (con le rispettive corde)». L'arte poetica consiste dunque non nel ricercare significati personali e originali, ma nell'esprimere i fattori costitutivi e distintivi della poesia nel modo migliore, ossia più consono e armonioso, che la tradizione poetica nazionale consenta e che il talento poetico individuale comporti.

### *Prima fase: poesia tradizionale orale, o vocale*

La poesia tradizionale orale, o vocale, e nativa, è la poesia che è, o costituisce, una tradizione poetica nazionale. I fattori costitutivi e distintivi sono l'esecuzione, la metrica e la dizione, o lingua poetica, più l'addendo significato: in abbreviazione *P t o* = *E M D + S*, cioè la poesia tradizionale orale è costituita di esecuzione per metrica e per dizione più significato.

Tale poesia è detta tradizionale non in senso lato, come ogni poesia in generale, essendo più o meno connessa con una tradizione, si può più o meno dire tradizionale, ma in senso stretto, o terminologicamente definito, in quanto essa appartiene alla tradizione poetica, la costituisce ed è parte integrante della tradizione stessa. Tale poesia è inoltre detta orale, o vocale, anche se è composta non nella bocca, o con la voce, ma propriamente nella mente, o col pensiero, del poeta, in quanto essa si riferisce al mezzo di esecuzione, che è particolare di tale poesia, piuttosto che al mezzo di composizione, che è generale di tutta la poesia: tale poesia infatti è almeno inizialmente composta oralmente, senza l'ausilio della scrittura, e non esiste se non in quanto sia eseguita e trasmessa oralmente, in presenza di un uditorio reale, per adempiere a una certa funzione in un contesto biotico rituale e in una tradizione poetica nazionale.

Il fattore *E*, l'esecuzione, ovviamente inteso come esecuzione orale, è necessario, poiché senza di esso non vi può essere poesia, almeno non poesia tradizionale orale. Il fattore *E* inoltre è fondamentale, perché esso condiziona il fattore *M*, la metrica, e la metrica condiziona il fattore *D*, la dizione. Il fattore *M*, la metrica, dà il ritmo e il fattore *D*, la dizione, quando la lingua sia dotata, come il greco antico è dotato, di accento tonico, o melodico, dà la melodia, sicché il fattore *E*, l'esecuzione, non può non essere in qualche modo musicale.

I generi della poesia tradizionale orale ellenica, come distinti a seconda della modalità propria dei tre fattori, sono tre: primo la rapsodia e la giambodia (giambodia è un neologismo da me usato per analogia degli altri composti in -ῳδία), cioè la poesia recitata, o appena intonata, senza accompagnamento strumentale, secondo la citarodia e l'aulodia, cioè la poesia intonata, o volgente al canto, con accompagnamento rispettivamente di *kiqara* e di *aujlōl'*, e terzo la lirica monodica e la lirica corale, cioè la poesia propriamente cantata, rispettivamente a solo e da un gruppo di danzatori cantanti, con accompagnamento di *lura* ed eventualmente di *aujlōl'*.

L'esecuzione determina la metrica: il recitativo appena intonato senza accompagnamento strumentale determina la metrica omogenea, ossia l'esametro dattilico della rapsodia, composto completamente di metro *d* (metro la cui arsis ha due *levia*), e il trimetro giambico e il tetrametro trocaico della giambodia, fatti completamente di metro *s* (metro la cui arsis ha un *leve*), il recitativo moderatamente cantato con accompagnamento strumentale di cetra o di flauto determina la metrica moderatamente eterogenea, ossia i versi moderatamente eterogenei, fatti di metro *d* e *s*, della citarodia, composta in triadi (strofe, antistrofe ed epodo), e dell'aulodia, composta in epodi (brevi strofe di due o tre versi, tra cui v'è il distico elegiaco), il canto vero e proprio con accompagnamento strumentale di lira ed eventualmente di flauto determina la metrica affatto eterogenea, ossia i versi affatto eterogenei, fatti di metro *ds*,

della lirica monodica, composta in strofe, e della lirica corale, composta in strofe e in triadi. E la metrica a sua volta determina la dizione, o lingua poetica, che è generalmente più o meno formulare ed elevata, o peregrina, ovvero più o meno variabile e pedestre, o quotidiana, a seconda che la metrica sia più o meno dattilica, ossia in metro *d*, o più o meno giambico-trocaica, ossia in metro *s*.

Nel caso di una poesia tradizionale orale trasmessa dal passato, l'esecuzione, pur necessaria e fondamentale alla comprensione della poesia, non è direttamente conoscibile, essendo ovviamente andata perduta con la fine della trasmissione orale. L'esecuzione tuttavia, condizionando la metrica, è indirettamente conoscibile grazie alle tracce, per così dire, che essa ha lasciato impresse nella metrica, le quali possono esser opportunamente rilevate, quando vengano occasionalmente combinate con le testimonianze esterne sull'esecuzione e con certi significati interni al testo, o semantemi (come li chiamo), o motivi, pertinenti all'esecuzione stessa.

La specie infine, all'interno dei vari generi, è determinata dall'addendo significato, o contenuto. Nella rapsodia vi sono la specie teologica (p.es. la *Teogonia* di Esiodo e gli *Inni omerici*), eroica (p.es. l'*Iliade*, l'*Odissea* e l'esiodeo *Scudo di Herakles*), antiquaria (p.es. il *Catalogo* esiodeo), mantica (p.es. i responsi pitici citati in varie fonti), gnomica (p.es. la prima parte delle *Opere e giorni* di Esiodo), georgica (p.es. la seconda parte delle *Opere e giorni*) e bucolica (p.es. la *Bugonia* di Eumeulos). Nella citarodia vi sono la specie teologica (p.es. i *prooimia* agli inni di Terpandro), eroica (p.es. i poemi narrativi di Stesicoro) ed erotica (p.es. gli encomi di Ibico per i *kaloi*). Nella lirica monodica vi sono le varie specie biotiche, quali quella politica, gnomica, scoptica, erotica, euchetica ed encomiastica, con funzione spesso simpotica (quali le odi di Saffo, Alceo e Anacreonte), e nella lirica corale vi sono le varie specie eulogistiche per gli dei e per gli uomini, distinte con i nomi degli *eιδή* tradizionali, cioè inno, peana, ditirambo, prosodio, partenio, encomio, epinicio, threnos, etc. (quali le odi di Alcmane, Simonide, Pindaro e Bacchilide).

La poesia tradizionale orale di altre nazioni, che sia antica e comparabile con quella ellenica, nell'area ariana (per dirla con etnico nativo), o indoeuropea, è principalmente la seguente: nel gruppo anatolico la poesia luvia, palaica, nesica (con etnico nativo), o etea, o ittita (con nome derivato dalla regione di Hatti), e lidia (p.es. *Il canto di [Kumarbi]*, *Il canto di Ullikummi*, inni, preghiere e incantazioni), nel gruppo indiano la poesia vedica (p.es. il *Rgveda*) e sanscrita (p.es. il *Mahābhārata*), nel gruppo iranico la poesia avestica (p.es. le *Gāthā*), nel gruppo germanico la poesia anticoaltotesca (p.es. il frammento *Hildebrandstlied*), norrena (p.es. l'*Edda antica*) e anglosassone (p.es. il *Beowulf*), nel gruppo celtico la poesia anticoirlandese (p.es. il *Táin bó Cúailnge* «La razzia della mandria di Cooley») e gallesse (tramandata p.es. nei *Libri* di Taliesin e di Aneirin). La poesia inoltre anticofrancese, provenzale, mediogreca, gaelica, ossetica, russa e serbocroata, pur essendo più o meno cri-

stianizzata (e quella serbocroata essendo in parte anche islamizzata) e più o meno medioevale e moderna, è tuttavia almeno in parte poesia tradizionale orale.

Nel Vicino Oriente antico ciò che si suole dire poesia non è composta a quanto pare con una metrica definita, ma piuttosto con un parallelismo semantico e sintattico, spesso ripetitivo e ridondante, tra coppie di cola o di (cosiddetti) versi o tra coppie di coppie di (cosiddetti) versi. Nell'area non semitica si possono citare la poesia egizia (p.e. *La teologia di Memphis* e *La storia di Si-nuhe*), sumerica (p.es. *Bilgāmesh e Agga*) e hurrica (incorporata nella poesia nesica, v. sopra), nell'area semitica la poesia accadica, o assira e babilonese (p.es. il *Gilgamesh*, l'*Atrahasis* e l'*Enūma eliš*, o *L'epica della Creazione*), ugaritica (p.es. il *Baal e Anat*), ebraica (p.es. il Canto di Mosè, il Canto di Debora, i *Salmi*, il *Cantico dei cantici*) e fenicia (perduta e attestata soltanto in arte visiva nella Coppa prenestina e in prosa greca nelle cosmogonie di Mochos e di Sanchuniathon).

### *Seconda fase: poesia tradizionale letteraria, o dotta*

La poesia tradizionale letteraria, o dotta, e non nativa è la poesia influenzata dalla precedente poesia tradizionale orale, in quanto essa tenta di riprodurre oppure imita ed emula oppure combina e contamina la poesia tradizionale orale: in abbreviazione  $P\ t\ l = M\ D + S$ , cioè la poesia tradizionale letteraria, in mancanza di esecuzione, è costituita di metrica per dizione più significato.

Nella poesia tradizionale letteraria, o dotta, e non nativa il fattore *E* tace, poiché tale poesia è letteraria, cioè composta almeno inizialmente con l'ausilio delle lettere per la lettura, non per l'ascolto o non solamente per l'ascolto: anche se infatti può esser occasionalmente ascoltata invece che letta, essa deve esser almeno inizialmente letta per poter essere successivamente appresa ed eseguita per l'ascolto. In essa tuttavia i fattori *M* e *D* sopravvivono per influenza o piuttosto per retaggio della poesia tradizionale orale della prima fase. Tale poesia si può dire quindi dotta, in quanto essa ultimamente si fonda sull'apprendimento e sulla riproduzione letteraria della precedente poesia tradizionale orale: essa è in qualche modo una poesia di *docti poetae*.

In tale poesia si possono distinguere una poesia (cosiddetta) transizionale, che con l'ausilio delle lettere tenta cioè di riprodurre la poesia tradizionale orale, una poesia imitativa ed emulativa, che cioè imita ed emula un genere della poesia tradizionale orale, e una poesia ibrida e contaminata, che cioè combina e contamina due generi differenti di quella poesia per produrre un unico genere poetico nuovo.

La poesia transizionale ellenica si può esemplificare con la *Batrachomyomachia* e forse con la *Tebaide* di Antimaco, la poesia germanica col *Nibelunge Nôt* e con

l'*Edda* di Snorri, la poesia romanza si può forse illustrare con la *Chanson de Roland* e con simili cantari, se essi non appartengono piuttosto alla poesia tradizionale orale della prima fase.

La poesia ibrida e contaminata ellenica è rappresentata per esempio dalla tragedia attica di Eschilo, di Sofocle e di Euripide, dalla commedia antica di Aristofane e dalla commedia nuova di Menandro, la poesia romanza dalle sacre rappresentazioni e dai vari drammi popolari medioevali e moderni, la poesia germanica dalle analoghe forme drammatiche e dai drammi di Shakespeare e di Goethe. Nella poesia drammatica i fattori  $M$  e  $D$  sono rafforzati dal fattore  $R$ , rappresentazione, che tiene il luogo di una vera e propria esecuzione.

La poesia imitativa ed emulativa ellenica e romana è per esempio illustrata dai poemi di Callimaco e di Apollonio, dagli idillii di Teocrito, dai poemi di Vergilio, dalle odi e dalle satire di Orazio, dalla tragedia e dalla commedia romana, la poesia germanica dal *Parsifal* di Wolfram von Eschenbach, dalle odi e dai poemi di Goethe, di Hölderlin e di Byron, la poesia romanza dai poemi, dai sonetti e dalle canzoni di Dante e del Petrarca, del Boiardo, dell'Ariosto e del Tasso, dalla tragedia e dalla commedia rinascimentale italiana e francese, dalle odi di Ronsard, dalle canzoni di Leopardi, dalle odi di Carducci, di Pascoli e infine di D'Annunzio.

La poesia tradizionale letteraria, o dotta, rientra insomma per intero nella letteratura (che chiamo) cosmopolitica, discendente per qualche parte dalla poesia tradizionale orale germanica e romanza e per molta parte, attraverso il tramite della letteratura romana, dalla letteratura ellenica, a sua volta ultimamente discendente dalla poesia tradizionale orale ellenica della prima fase.

### *Terza fase: poesia, o presunta poesia, non tradizionale, o indotta, letteraria e orale*

La poesia, o piuttosto non poesia, o presunta poesia, non tradizionale, o indotta, e non nativa è la poesia contemporanea, non più influenzata dalla poesia tradizionale letteraria, o dotta, della seconda fase, e ancor meno quindi dalla poesia tradizionale orale, o vocale, della prima fase.

Nella presunta poesia non tradizionale, o indotta, e non nativa si possono distinguere due facce, o aspetti, della medesima fase. La prima faccia di tale poesia non tradizionale è quella letteraria: in abbreviazione  $[P] -t l = -M L_{pros} + S$ , cioè la presunta poesia non tradizionale letteraria, in mancanza di esecuzione, di metrica e di dizione, consta di non metrica, o (cosiddetto) verso libero, e di lingua prosastica più significato. La seconda faccia della stessa poesia è quella orale: in abbreviazione  $[P] -t o = [E] -M L_{pros} + S$ , cioè la presunta poesia non tradizionale orale, in man-

canza di metrica e di dizione, consta di presunta esecuzione, o (per così dire) esecuzione libera, di non metrica, o (cosiddetto) verso libero, e di lingua prosastica più significato.

Nella faccia letteraria di tale poesia non tradizionale, o indotta, il fattore *E* tace, in quanto tale poesia è letteraria, come è letteraria la poesia tradizionale, o dotta, della precedente fase. Tacendo il fattore *E*, anche i fattori *M* e *D* coerentemente tacciono, poiché questi fattori, non essendo più determinati dal fattore *E*, sono con qualche ragione avvertiti come superflui, e pertanto dismessi come un insopportabile vincolo tradizionale, da cui si vuole «liberare» la poesia in nome dell'originalità creativa. I fattori *M* e *D* sono perciò soppressi e sostituiti rispettivamente dal fattore *-M*, o cosiddetto verso libero, e dal fattore *Lpros*, o lingua prosastica pedestre. Tale poesia si può quindi dire indotta, in quanto essa, sopprimendo i fattori *M* e *D*, rinuncia ad apprendere e a riprodurre i fattori della precedente poesia tradizionale letteraria, o dotta. Il fattore *Lpros*, o lingua prosastica pedestre, non può essere tuttavia, come il fattore *D*, o dizione, o lingua poetica, un fattore di poesia, in quanto non è condizionato dai fattori *E* e *M*, ma appartiene al discorso prosastico pedestre e quotidiano. Alla caduta dei fattori *E*, *M* e *D* sopravvive quindi solamente l'addendo *S*, o significato, annesso e connesso al fattore *Lpros*, nel penoso tentativo di fare poesia mediante certi significati, o «pensieri», che sono ritenuti «poetici» dall'autore. Tali significati tuttavia, in mancanza dei fattori *E*, *M* e *D*, costitutivi di poesia, non possono di per sé fare poesia, ma al massimo essere suggestivi di poesia. Lo stesso addendo *S*, per di più, risulta spesso incomprensibile al lettore, poiché l'esclusiva ricerca di un significato «poetico», ossia suggestivo di poesia, rende tale significato eccessivamente soggettivo e individualistico per poter essere compreso da alcuno che non sia l'autore o un lettore istruito dall'autore.

Nella faccia orale della stessa poesia non tradizionale, o indotta, una qualche sorta di esecuzione per contro parla, anzi grida: i cantanti infatti e i cantautori, avvertendo con qualche ragione l'eccessiva oscurità e impopolarità della faccia letteraria di tale poesia, tentano di introdurre una sorta di esecuzione: in abbreviazione *[E]*, o presunta esecuzione, o (cosiddetta) esecuzione libera, che non è più condizionata dal contesto biotico rituale né condizionante la metrica e la dizione proprie della poesia tradizionale orale. La faccia orale di tale poesia non tradizionale, essendo influenzata dalla faccia letteraria della stessa poesia ed essendosi distaccata dalla poesia tradizionale letteraria della seconda fase, e ancor più dalla poesia tradizionale orale della prima fase, manca quindi, come la faccia letteraria della stessa poesia, dei fattori *E*, *M* e *D*, che sono sostituiti da *[E]*, *-M* e da *Lpros*.

Il fattore *Lpros*, o lingua prosastica pedestre, non potendo essere, quale è il fattore *D*, o lingua poetica, un fattore di poesia, si ripete la medesima condizione sopra e-

sposta, con la differenza che l'addendo  $S$ , nel tentativo di riuscire comprensibile all'ascoltatore, perde quasi ogni significato soggettivo e suggestivo di poesia.

Alla faccia letteraria della presunta poesia non tradizionale, o indotta, si può ascrivere la poesia contemporanea, come quella «logopeica» di Yeats e di Eliot e quella «ermetica» di Ungaretti e di Montale, alla faccia orale della stessa poesia si può assegnare la canzone contemporanea di cantanti e di cantautori vari, come quella di Battisti e di Battiato, dei Beatles e dei Rolling Stones.

### *Conclusione*

Le successive fasi di trasformazione, o piuttosto di discesa e d'involuzione, della poesia, ossia i *gradus de Parnasso*, si possono dunque esprimere in abbreviazione con le seguenti formule:

$$\begin{array}{ll} \text{prima fase} & Pto = EDM + S, \\ \text{seconda fase} & Ptl = MD + S, \\ \text{terza fase, prima faccia} & [P] - tl = -MLpros + S, \\ \text{seconda faccia} & [P] - to = [E] - MLpros + S. \end{array}$$

Assegnando un punteggio a ogni fattore e uno all'addendo della poesia, e debitamente moltiplicando i fattori e addizionando l'addendo, si può ottenere, se si vuole, il valore di una particolare poesia o di una particolare non poesia, o presunta poesia.

Venezia

Carlo Odo Pavese

### *Abstract*

Performance, metre and diction, or poetic language, are the constitutive and distinctive factors of poetry, inasmuch as they constitute poetry and distinguish it into three phases. Oral traditional poetry is composed with performance, metre and diction — Hellenic oral traditional poetry being further distinguished into three genres, namely rhapsody, citharody and lyric. Literary traditional poetry, influenced by oral traditional poetry, is formed only with metre and diction, without performance. Literary and oral non-traditional presumed poetry is made up only, if literary, with prosaic language, provided of poetic meaning, without performance, metre and diction, or, if oral, with presumed performance and prosaic language, unprovided of poetic meaning, without metre and diction.

### *I fattori e le fasi della poesia antica e moderna*

## LA COMUNICAZIONE POETA-PUBBLICO NELLA LIRICA ARCAICA E NELLE COMMEDIE DI ARISTOFANE: L'USO DELLA SECONDA PERSONA PLURALE

### 1. L'apostrofe al pubblico: l'uso limitato del “voi”

La letteratura greca arcaica e classica era per lo più ideata e composta per la ‘recitazione’ davanti a un gruppo di ascoltatori. Quasi tutti i testi che ci sono giunti, quindi, si ‘rivolgono’ a un pubblico<sup>1</sup>. Leggendo il ‘libretto’ dell’opera di Archiloco si incorre in un’apparente contraddizione: il poeta non usa quasi mai la seconda persona plurale, il “voi”, almeno nella parte della sua opera che ci è pervenuta. Questo risulta essere un elemento singolare nell’ambito di una poesia ‘pubblica’ e destinata a un uditorio di più persone (ragion per cui ci aspetteremmo l’uso della seconda persona plurale). Quando il poeta di Paro si rivolge al suo pubblico lo fa in maniera inclusiva (usando cioè il “noi”), o in maniera aggressiva, usando però il “tu”<sup>2</sup>.

Quando Archiloco parlava a un “tu”, questo “tu” era da lui chiamato anche per nome, e la sua identità non veniva celata. Quando, però, si rivolgeva a tutti i suoi *hetairoi*, egli non aveva bisogno di dire “voi”: spesso gli bastava dire “noi”. Infatti il *performer* e il suo pubblico conoscevano il significato e le sventure/avventure della vita di mare e di guerra e i problemi della vita cittadina. “Noi, io” e “voi” non erano ‘persone’ in radicale opposizione, nel momento in cui Archiloco cantava i suoi componimenti. È vero che il poeta avrebbe potuto rivolgersi al pubblico dicendo “voi” allo stesso modo in cui apostrofava l’interlocutore di turno, dicendogli: “o Glauco”, “o Pericle” etc. Nella maggior parte dei frammenti, tuttavia, non si trovano invocazioni a un “voi” che presuppongano “dialoghi” tra poeta e più di un interlocutore (tranne due casi che saranno esaminati sotto).

Quando usa il “tu”, Archiloco aggiunge spesso il nome della persona a cui si rivolge: “o Glauco”, “o Pericle”; nei casi di più destinatarî del messaggio poetico era possibile capire, anche senza la menzione esplicita del loro nome, che il messaggio poetico era diretto alla cerchia di *hetairoi*. Quando il messaggio era destinato a un gruppo diverso dalla solita cerchia, allora il poeta usava il “voi” accompagnato dall’invocazione della persona o delle persone coinvolte nel ‘dialogo’ (è questo il caso, ad esempio, del fr. 109, in cui il pubblico doveva essere avvisato sul vero destinatario del carme: i cittadini in particolare, cf. infra).

<sup>1</sup> Sul problema della comunicazione nei poeti lirici arcaici in generale si veda Bowie 1986, Nagy 1996, Stehle 1997, Bonifazi 2001, Bowie 2001, Bonifazi 2004, Burzacchini 2004, Calame 2004, D’Alessio 2004.

<sup>2</sup> Si deve in ogni caso tener presente che non sempre l’uso dei pronomi personali è indicativo di quelli che sono i rapporti tra autore e pubblico, in quanto non sempre l’“io” corrisponde alla voce dell’autore. Per questo tema si rimanda in particolare a Neri 2004, 25-27, Calame 2005, 21-26 e relativa bibliografia.

Si nota quindi che laddove il poeta decide di uscire dallo “schema-base” (componimento rivolto alla cerchia dei compagni), egli sceglie di comunicarlo in qualche modo, ad esempio inserendo delle invocazioni. In qualche modo si può dire che il “voi” era un destinatario sottinteso e privilegiato, primo, quindi non era necessario che fosse esplicitato; quando il poeta si rivolgeva a un interlocutore diverso dal “voi” o a un “voi” specifico doveva segnalarlo in qualche modo; e lo faceva usando il “tu” e a volte l’invocazione con il nome o la seconda plurale (due soli casi).

Questo articolo mostrerà che l’uso del “voi” in Archiloco è limitato a casi specifici, in cui il destinatario deve essere marcato, attraverso l’esplicitazione della persona-soggetto dei verbi. Per capire il significato dell’uso della seconda plurale, ho classificato le voci verbali, compilando indici di frequenza delle persone-soggetto. Oltre al poeta Archiloco, si sono presi in considerazione Ipponatte (per il giambico) e Teognide (per l’elegia), e si sono notate, tra le differenze, sorprendenti affinità (specie per l’uso del “voi” in Ipponatte). Inoltre si sono analizzate le forme verbali delle parabasi di Aristofane, per evidenziare punti di contatto e di distanza tra il genere lirico giambico e la commedia. Si è notato un uso molto maggiore del “voi” nella commedia rispetto al giambico; oltre al fattore della quantità (ci sono giunti molti meno frammenti giambici rispetto alle commedie intere e frammentarie), questo si spiega con la necessità di includere il pubblico nella *performance* nella parte che è esclusa dalla mera parte recitativa (la parabasi appunto). Nella lirica non è così forte la necessità di coinvolgere il pubblico, in quanto la natura stessa della *performance* prevede un’interazione tra pubblico e autore (quindi il “voi” si rende necessario solo quando il poeta si rivolge non alla solita cerchia, ma ad altri); nella commedia arcaica invece è necessario coinvolgere il pubblico quando si vuole che esso ‘entri’ nella scena. Inoltre, la seconda persona plurale nelle parabasi è anche usata per rivolgersi ai membri stessi del Coro o ai personaggi interni al dramma; per questo motivo, nella parte dedicata alle commedie, sono anche indicate le differenti tipologie del “voi”.

## 1.2 L’uso della seconda persona plurale in Archiloco

### 1.2.1 I dati per Archiloco giambico<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Sono stati computati in questo insieme i frammenti dall’88 al 252; sono stati cioè contati anche quelli di metro incerto, mentre sono stati esclusi i frammenti elegiaci (1-87), classificati nella tabella seguente. I frammenti giambici differiscono da quelli elegiaci, oltre che naturalmente per il metro, anche per i contenuti. Di parere contrario invece è Dover, che sottolinea una mancanza di differenza tra i due generi (cf. Dover 1963); per l’opinione opposta si veda Degani 1988 e relativa bibliografia; cf. anche West 1974, 1-76. L’edizione seguita per i frammenti archilochei è West 1989, 1-108.

*La comunicazione poeta-pubblico*

Tempi verb. (tot. verbi 243)	Ind. Pres.	Ind. Fut.	Ind. Aor.	(Ind.) Impf.	Ind. Pf.	Ind. Ppf.	Imper. tutti tempi	Cong. tutti tempi	Ott. tutti tempi	Totale persone
Persone sog- getto										
1 sing.	16	7	7	7	3	0	0	1	1	42
2 sing.	11	4	10	1	0	1	28	3	1	59
3 sing.	41	4	26	23	3	1	3	2	3	106
1 pl.	2	2	2	3	0	0	0	2	0	11
2 pl.	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
3 pl.	7	1	10	3	1	0	0	2	0	24
TOT. tempi	77	18	55	37	7	2	32	10	5	243

### 1.2.2 I dati per Archiloco elegiaco

Tempi verb. (tot. verbi 33)	Ind. Pres.	Ind. Fut.	Ind. Aor.	(Ind.) Impf.	Ind. Pf.	Ind. Ppf.	Imper. tutti tempi	Cong. tutti tempi	Ott. tutti tempi	Tot. Pers.
Persone sog- getto										
1 sing.	2	3	0	0	0	0	0	0	0	5
2 sing.	0	0	0	0	0	0	3	0	0	3
3 sing.	4	4 <sup>4</sup>	4	0	0	0	2	2	1	17
1 pl.	3	1	0	0	0	0	0	0	0	4
2 pl.	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
3 pl.	2	0	1	0	0	0	0	0	0	3
TOT. tempi	11	8	5	0	0	0	6	2	1	33

### 1.2.3 I dati per Archiloco: tipologie

Schematizzando l'uso delle persone-soggetto in base alla tipologia, si ha:

uso della prima persona singolare:

- a) descrizioni dell'io parlante di se stesso e invocazioni (frammenti 1; 2, v. 2; 5, v. 2, v. 3, v. 4; 19, v. 2, v. 3; 20; 23, v. 7, v. 11, v. 12, v. 13, v. 14; 24, v. 18; 48, v. 18; 107, v. 1; 110; 112, v. 2; 120, v. 2; 193, v. 1; 196 a, v. 6, v. 9, v. 19, v. 23, v. 34, v. 35, v. 39, v. 42, v. 44, v. 48, v. 52; 197; 215; 216; 226);

<sup>4</sup> Sono state calcolate come forme alla terza sing. anche quelle con soggetto neutro pl., come ad esempio *tanussetai* del fr. 3, v. 1, sing., che ha però come soggetto il neutro pl. *toka*.

- b) descrizioni di azioni proprie usate come modello per gli altri (frammenti 11, v. 1, v. 2; 67, v. 3; 114, v. 1; 127);
- c) espressioni di attacco (frammenti 125; 126);
- d) espressioni predicenti, in cui l’“io” annuncia che racconterà qualcosa (frammenti 168, v. 3; 185, v. 1);

uso della prima persona plurale:

- a) descrizione di azioni di ‘gruppo’ (frammenti 12; 13, v. 4, v. 8; 98, v. 10, v. 14; 101, v. 1, v. 2; 106, v. 2, v. 4; 196 a, v. 18);
- b) espressioni di biasimo o insulto (frammento 34);
- c) “noi” gnomico (frammento 133, v. 2);

uso della seconda singolare:

- a) consigli, esortazioni, auguri, descrizioni (frammenti 4, v. 6, v. 7, v. 8; 23, v. 9, v. 10, v. 17, v. 19, v. 20, v. 21; 91, v. 9?; 96, v. 3, v. 5; 105, v. 1; 106, v. 3, v. 5, v. 7; 111; 112, v. 8; 116 – forse a se stesso? -; 117; 128 - al proprio cuore<sup>5</sup> -, v. 2, v. 4, v. 5, v. 6, v. 7; 176, v. 1; 178; 196 a, v. 3, v. 8, v. 19, v. 22, v. 24, v. 31);
- b) insulti, rimproveri, attacchi (frammenti 124 b, v. 2, v. 3; 129; 172, v. 1, v. 3, v. 4; 173, v. 1; 188, v. 1; 189; 205; 223; 225; 234);
- c) preghiere a divinità, invocazioni (frammenti 26, v. 6; 108, v. 1, v. 2; 177, v. 2);

uso della seconda plurale:

- a) esortazioni a gruppi specifici (frammenti 13, v. 10; 109, v. 1);

uso della terza singolare:

- a) descrizione di luoghi o eventi presenti, passati e futuri (frammenti 3, v. 1<sup>6</sup>; 5, v. 1, v. 3; 9, v. 2; 13, v. 4, v. 8; 21, v. 2; 24, v. 8, v. 9, v. 10, v. 15; 30, v. 1; 25, v. 5, v. 7, v. 8; 31, v. 2; 35, v. 1; 37; 44?; 48, v. 6; 89, v. 3, v. 13; 93 a, v. 5; 94, v. 3, v. 5; 98, v. 6, v. 17; 99, v. 18; 105, v. 1, v. 2, v. 3; 112, v. 3; 122, v. 1, v. 3, v. 4, v. 5; 175, v. 6; 176, v. 1, v. 3; 179; 181, v. 4, v. 12; 182, v. 1; 185, v. 3, v. 5; 191, v. 2; 192; 194, v. 2?; 196; 196 a, v. 4, v. 5, v. 9, v. 28, 212; 230);
- b) massime, affermazioni di senso generale (frammenti 13, v. 7, v. 9; 14, v. 2; 15; 17; 25, v. 2; 128, v. 7; 130, v. 4<sup>7</sup>, v. 5; 131, v. 2; 133, v. 2, v. 3; 201; 232);

<sup>5</sup> Il motivo del dialogo tra un uomo e il proprio cuore è topico: già nell’*Odissea* (XX, 18-21) Odisseo si rivolge al suo cuore per incitarlo a sopportare le sofferenze che prova al suo ritorno in patria.

<sup>6</sup> Il verbo è alla terza persona singolare con soggetto neutro plurale.

<sup>7</sup> Il verbo è alla terza persona singolare con soggetto neutro plurale.

- c) invettive ('filtrate' dal pubblico), espressioni ingiuriose o negative (frammenti 5, v. 4; 7, v. 1; 41, v. 2; 42, v. 2; 43, v. 3; 44; 102; 107, v. 1; 115, v. 1, v. 2; 124 b, v. 4; 172, v. 2; 184, v. 1; 188, v. 1, v. 2; 194, v. 2?; 196 a, v. 25, v. 27, v. 30, v. 38; 200; 222; 235);
- d) domande pretestuose o retoriche (frammento 88);
- e) esortazioni, auguri, desideri (frammenti 118; 122, v. 6);
- f) ipotesi (frammenti 9, v. 10; 24, v. 12; 196 a, v. 3);

uso della terza plurale:

- a) descrizione generica di eventi o luoghi (frammenti 3, v. 4; 36; 47, v. 2; 89, v. 1, v. 8, v. 12, v. 27; 93 a, v. 7; 98, v. 8, v. 15, v. 16; 99, v. 18; 112, v. 5; 170, v. 2; 174, v. 3; 175, v. 3);
- b) massime, affermazioni di senso generale (frammenti 13, v. 6; 16; 130, v. 2, v. 3);
- c) invettive ('filtrate' dal pubblico) (frammenti 45; 132; 252).

### **Considerazioni sui dati**

Le voci più interessanti, ai fini di questo lavoro, oltre a quelle alla seconda persona plurale (che verranno analizzate dopo), sono quelle alla seconda singolare.

Analizziamo alcuni esempi di frammenti con verbi alla seconda singolare della categoria (a). Nel fr. 23 assistiamo a un dialogo in cui l'“io” parlante si rivolge a una donna dandole consigli su come comportarsi dopo aver conquistato una città con la lancia. Appare infatti chiaro da *egẉntameibomhn* del v. 7 che il poeta sta riportando un discorso a cui egli stesso sembra aver preso parte. West sostiene che il narratore (il poeta stesso) si starebbe rivolgendo a «some Amazon of the Aegean»<sup>8</sup>. Il poeta sta dialogando con una donna, a cui offre consigli in un linguaggio elevato<sup>9</sup>. Il “tu” di questo frammento è posto in un dialogo (o, meglio, in ciò che resta di esso)<sup>10</sup>, quindi non è paragonabile alle apostrofi del poeta al pubblico: si colloca invece in una ‘scenetta’ di cui Archiloco si fa narratore.

Il fr. 96 presenta un’invocazione a Glauco e il riferimento a una terra; il verbo alla seconda singolare è *ei|| e"* legato a *aijcmh̄i* («prendesti con la lancia»). La figura di

<sup>8</sup> West 1974, 119.

<sup>9</sup> Si noti che West propone anche la possibilità che si tratti di una metafora, pur sottolineando come alcuni termini (come ad esempio *aijcmh̄/e megfexhrw kl eo*") siano troppo concreti per essere usati per una metafora. Per una trattazione più approfondita, cf. West 1974, 118-20.

<sup>10</sup> Anne Pippin Burnett sostiene che ciò che resta di questo componimento è la parte in cui la donna ha appena smesso di parlare. Originariamente, quindi, ci doveva essere un dialogo tra un uomo e una donna, di cui ci è giunta solo una parte del discorso dell'uomo, cf. Pippin Burnett 1998, 71-72. Per la discussione su questo frammento e i riferimenti bibliografici si rimanda a Bossi 1990, 88-113, West 1974, 118-19 e relativa bibliografia.

Glauco è stata variamente studiata; qui basti dire che è citata quattro volte nei frammenti archilochei (notevole il fr. 105 in cui a Glauco viene detto di guardare, ὅτα, all'imperativo, il mare sconvolto da flutti)<sup>11</sup>.

Il fr. 176 presenta invece un interlocutore non nominato all'interno del genere della fiaba cui l'“io” parlante si rivolge, in un discorso, per mostrargli un luogo geografico<sup>12</sup>; nel fr. 177, che appare legato per argomento al precedente, il “tu” apostrofato è invece Zeus (categoria (c)).

Nella categoria (b) si inserisce il fr. 129, in cui Archiloco apostrofa un personaggio che non viene nominato (almeno non se ne legge il nome nel frammento rimastoci); si può presupporre che il *performer* facesse riferimento a qualcuno del pubblico che poteva essere noto per la petulanza dei propri amici. Non è escludibile che nella comunità di *hetairoi* i vari personaggi fossero conosciuti per le loro caratteristiche e per le loro vicissitudini: in questo senso Archiloco avrebbe potuto anche solo accennare all'interessato il fatto che gli amici lo asfissiavano, dicendo una cosa nota a tutti.

Il fr. 172 presenta il riferimento a padre Licambe, a cui Archiloco rivolge invettive per aver violato i giuramenti e la mensa (nel fr. 173, di nuovo alla seconda singolare, si trova il verbo *ēnosfīsqh̄*, «violasti»). Di Licambe sappiamo che viene chiamato con il vocativo *pater* e di Neobule, grazie all'epodo di Colonia, si sanno alcune caratteristiche (negative). Riguardo al termine *pathr̄*, Carey ci dice che esso «can be used as a mark of respect in addressing an older man» e che in questo caso «Archilochus may be using it in irony»<sup>13</sup>. Inoltre, nel fr. 173 si parla di un accordo rotto, probabilmente da parte di Licambe, argomento a cui forse alludono i frammenti 179 e 184<sup>14</sup>. Anche nell'epodo di Colonia<sup>15</sup>, la ragazza Neobule (anche se in questo frammento non viene nominato Licambe e quindi non è sicuro il legame pa-

<sup>11</sup> La figura di Glauco potrebbe avere attinenza con quella di cui parla un'iscrizione trovata nel 1954 nell'isola di Taso, dedicata a Glauco figlio di Leptine. Il suo monumento funebre doveva essere collocato al limite dell'*agorà* e Clay ci informa che «it is the earliest of the *heroa* on Thasos» (Clay 2004, 68). Il nome Glauco corrisponde a quello dell'amico del poeta Archiloco, a cui il poeta si rivolge in alcuni componimenti. Scettico sull'identificazione del Glauco dell'iscrizione con l'amico di Archiloco appare Marcaccini (2001). La posizione di Clay mi sembra più convincente. Cf. Pouilloux 1963, in particolare pp. 21-27, Marcaccini 2001, in particolare pp. 18-25 e Clay 2004, in particolare pp. 68-69. Sul frammento 105 si veda anche Adrados 1981, 167-71.

<sup>12</sup> Per questo genere all'interno dei frammenti archilochei si rimanda a Irwin 1998. Per il frammento 176, cf. West 1974, 133.

<sup>13</sup> Carey 1986, 60.

<sup>14</sup> Sul ‘rapporto’ tra Archiloco, Licambe e Neobule si veda West 1974, in particolare pp. 25-31; Degani 1977, 15-43 (= Degani 2004, 26-54); Pippin Burnett 1998, 19-23, 89-97 e relativa bibliografia.

<sup>15</sup> L'epodo di Colonia non può essere analizzato qui; si rimanda pertanto a Degani 1977, 15-43 (= Degani 2004, 26-54); Degani-Burzacchini 2005, 3-22; Pippin Burnett 1998, 84-97 e relativa bibliografia.

dre-figlia) viene descritta in quelli che Carey definisce «glowing terms»<sup>16</sup>. Potrebbe dunque questa essere una conferma di un rapporto reale tra Archiloco e la fanciulla, davvero ostacolato dal padre di lei. Non tutti gli studiosi sono d'accordo, e alcuni sottolineano l'aspetto rituale dell'attacco scommatico<sup>17</sup>.

La categoria (c) è composta da verbi rivolti alle divinità in una sorta di preghiera, quindi non è utile al fine di questo lavoro, perché non fornisce indicazioni sul rapporto tra poeta e pubblico.

Tra i frammenti che hanno i verbi alla prima singolare, è interessante ricordare il fr. 168: tale frammento sembra infatti proprio essere rivolto a un personaggio del pubblico, nominato per esteso (*Ærasmonidh Carił ae*, «o Carilao Erasmonide»). È vero che il nome potrebbe essere ‘parlante’, legato ai termini *cari*” e *ejas*”, ma è anche vero che il pubblico e la conoscenza reciproca tra uditorio e *performer* «assicuravano la piena comprensione dei giochi di parole del poeta, nonché l'immediato riconoscimento della parola a cui si riferiva l'appellativo fittizio»<sup>18</sup>.

Archiloco, quando usava la prima persona plurale, aveva l'esigenza di affermare una comunanza tra “io” e “voi”; questa comunanza infatti non era data per scontata, in quanto spesso l'autore si distaccava dall'operato degli altri o semplicemente lo descriveva usando la terza plurale (frr. 132, 170 ad esempio).

Il “voi”, rarissimo, non è però completamente assente: due voci verbali al modo imperativo sono alla seconda plurale: nel fr. 13 si legge *tlh'te* («sopportate»), riferita presumibilmente ai cittadini, l'invocazione ai quali apre il frammento.

Nel fr. 109, che recita <*w> lipernh'te* pol itai, tajma; dh suniete/ rhmata («o cittadini miserabili, prestate dunque ascolto alle mie parole»), il verbo usato è *suniete* («ascoltate»): in questo caso il poeta sembra rivolgersi effettivamente a una comunità. Tuttavia, quest'apostrofe potrebbe essere letta non come un'invocazione ai presenti, ma come un appello a un gruppo specifico, i concittadini del poeta, a cui

<sup>16</sup> Carey 1986, 62.

<sup>17</sup> Come è noto, molti studi, tra cui West 1974 e Pippin Burnett 1998, sostengono che i nomi Licambe, Neobule etc. siano fittizi. Degani (1977, 1988), Gentili (1982), Bonanno (1980 e 1995) e Carey (1986) credono sia più probabile che si tratti di nomi reali. Si rimanda a tali testi e alla bibliografia relativa; cf. anche Bowie 2001.

<sup>18</sup> Russello 1993, 219. Maria Grazia Bonanno, parlando di nomi e soprannomi in Archiloco, analizza «la propensione del poeta di Paro allo scherzo sui nomi propri in chiave etimologica»; infatti «Archiloco gioca [...] coi nomi reali ma anche fittizi». In questo modo, la studiosa spiega che «*Khrukiðh*» è infatti da Archiloco scherzosamente definito ‘triste messaggero», mentre Carilao, seguito da *Ærasmonidh*», «cioè gradito alla gente e per giunta figlio dell'amabile *Ærasmwn*», era secondo la studiosa il più adatto (a livello di nome) ad ascoltare un *crh'ma gel oï'on* e a gioirne (1980, 78). Si noti ancora come la Bonanno, in un altro articolo (1995), affermi che «il pubblico conosce le vicende cantate e i relativi protagonisti»; non ha quindi bisogno di riferimenti molto esplicativi, ma un semplice accenno chiarisce subito di chi si sta parlando.

egli dice parole che potevano essere di ammonimento, di lode, di riflessione sugli eventi presenti<sup>19</sup>.

Le uniche due voci alla seconda plurale, quindi, indicano come l'autore, in tali casi, sottolinei il “voi”, e ciò avviene quando esso è marcato, cioè dista dalla forma di *default*. La forma base è il “voi” sottinteso, vale a dire che il poeta si rivolge a un pubblico, formato dai suoi *hetairoi*, a un “voi” necessario, che è il sostegno della forma lirica usata. In tali casi Archiloco non usa verbi alla seconda plurale, non ha infatti bisogno di sottolineare una cosa già chiara; quando però il gruppo a cui si rivolge è specifico e diverso dalla norma, egli lo sottolinea, così come avviene quando parla a un singolo (in tal caso spesso anche chiamandolo per nome: Glauco, Pericle).

Anche il fr. 13, pur non in modo così esplicito come il 109, può essere letto come rivolto ai cittadini: si nota un tono quasi consolatorio, rivolto inizialmente all'interlocutore Pericle. Un lutto ha colpito la comunità e, di nuovo (come ad esempio nel fr. 8), si tratta di una disgrazia di mare<sup>20</sup>. In questo frammento la consolazione, come spesso accade, volge in una sentenza quasi filosofica: bisogna sopportare i mali, perché la sorte stessa, variabile, trasforma continuamente i felici in miseri e viceversa. Il *farmakon* viene offerto dagli dei stessi (vv. 6-7) ed è la sopportazione dei mali. La ferita sanguinosa che ora ha colpito il “noi” parlante (vv. 4-5) può e deve essere guarita, perché nel codice comportamentale dei guerrieri non è possibile abbandonarsi al pianto e alla disperazione (atteggiamento tipicamente femminile, e quindi deprecabile)<sup>21</sup>.

Il “voi” di questo frammento (v. 10) non è dunque lontano da quello del fr. 109: il poeta parla alla comunità afflitta da una grave calamità<sup>22</sup>. I riferimenti a una singola sciagura e l'apostrofe a Pericle suggeriscono una situazione specifica; tuttavia Ar-

<sup>19</sup> Sull'appello ai concittadini si tornerà dopo, nell'analisi della seconda persona plurale in Ipponatte.

<sup>20</sup> Per l'analisi tematica del frammento cf. Adrados 1981, 172-77, Pippin Burnett 1998, 46-47, Bossi 1990, 83-86 e relativa bibliografia.

<sup>21</sup> L'unica soluzione è «to stanch the blood and return to action, strengthened by the knowledge that some day he may rejoice again and [...] see a like evil strike some other men», Pippin Burnett 1998, 48.

<sup>22</sup> Si potrebbe dire che gli eventi narrati da Archiloco non possono essere classificati *tout court* come eventi di vita vissuta, ma come eventi di una vita ‘vivibile’. Voglio dire che, se anche il poeta non ha provato sulla sua pelle le spiacevoli sensazioni del naufragio di cui parla o dell'abbandono dello scudo, avrebbe certamente potuto viverle. Il punto centrale non sta secondo me nel decidere se Archiloco (o un altro lirico qualunque) è stato presso quel cespuglio o su quella nave in vedetta a bere vino fino a sbronzarsi, ma se è coerente con il suo sistema di valori raccontare un evento del genere. Pur non essendo stato su quella nave, sarebbe stato consono e idoneo alla sua persona/personalità di uomo e di poeta vivere tali vicende? La risposta a mio avviso è sì. Nulla di più coerente quindi con il personaggio che parla nei suoi canti. Per questa tematica, si rinvia a Reinhardt 1996, 63-132, a proposito dei racconti ‘falsi’ di Ulisse nell’*Odissea*.

chiloco inserisce una norma di valore generale: *nuh men ej<sup>1</sup> h̄mea<sup>2</sup> ejtrapeq̄ aīma-toen d̄el ko<sup>3</sup> ajanstenomen, ēxau'ti<sup>4</sup> d̄elterou<sup>5</sup> ēpameiyetai* (vv. 7-8).

Nel fr. 13 Archiloco usa anche la prima plurale: si legge al verso 4 *ēcomen*, «abbiamo», e *ej<sup>1</sup> h̄mea<sup>2</sup>* al v. 7; il *performer* non si sta togliendo da un sentimento di gruppo, anzi ne è completamente coinvolto: egli, con gli altri (“noi”), ha il petto gonfio di dolore, la sventura tocca oggi lui e il suo gruppo (di nuovo “noi”), però, in qualche modo, a fine battuta, si distacca dagli *hetairoi* che diventano *heteroi*: egli cioè si eleva rispetto alla cerchia di compagni, che vengono presentati come ‘altri’ e si mostra, come di consueto, in veste di maestro, di dispensatore di consigli. Sottolinea con quel *t̄l h̄te* tutta la forza morale di cui è dotato: egli patisce e soffre le perdite come gli altri, è membro di una comunità di cui canta gioie e affanni, ma, in quanto cantore, sa dare consigli, questa volta tirandosene fuori.

Il fr. 109 presenta invece l’invocazione specifica a un gruppo di cittadini *l iper-nh̄te*<sup>6</sup>, ai quali il poeta chiede di ascoltare le sue parole. Questa invocazione stabilisce lo scarto rispetto alla norma, scarto sottolineato dall’uso della seconda plurale: in qualche modo l’“io” eleva al rango di destinatari solo alcuni (o semplicemente caratterizza, marca i suoi destinatari ‘impliciti’), mentre di norma, quando non sottolinea il “voi”, o inserisce se stesso nelle affermazioni – quindi usa il “noi” – o dà per scontato che tutti sappiano chi sono i destinatari, cioè un “voi” ovvio, il pubblico.

La terza persona singolare è molto usata. Questo può stupire data la rarità della terza persona plurale. Anche la terza singolare dovrebbe essere catalogata come persona caratteristica della narrazione e, per questo, dovrebbe per logica avere frequenza simile alla corrispondente persona plurale. Il fatto che ciò non si verifichi può essere spiegato in questo modo: la terza singolare è, senza dubbio, una persona utilizzabile per le descrizioni; tuttavia, nei frammenti di Archiloco, si possono notare molti verbi alla terza singolare che vengono utilizzati per parlare di situazioni contingenti che vengono presentate all’uditore non in quanto ‘racconti’, ma come spiegazioni delle emozioni del poeta. Intendo dire che, ad esempio, quando Archiloco descrive una fanciulla, nei frammenti 30 e 31, sembra quasi che le espressioni che usa siano legate alla *performance*, cioè egli sta parlando in terza persona, ma sembra quasi voler dipingere l’immagine che sta creando davanti ai suoi ascoltatori. In altre parole, il suo uso della terza singolare, in molti casi, è distante dal *récit* e molto vicino al discorso immediato legato al pubblico. Si può quindi dire che l’uso della terza persona singolare in Archiloco non è solo spiegabile attraverso la narrazione di eventi legati ad altre persone non presenti alla rappresentazione; al contrario, esso spesso ha una funzione comunicativa molto forte, non diversamente ad esempio dal “tu”. Per fare ancora un esempio, il fr. 115 riporta molti verbi alla terza singolare, tutti legati a Leofilo (nome ripetuto in poliptoto): l’uso di questi verbi rivela l’accanimento di Archiloco contro quest’uomo politico, non diverso da quello nei confron-

ti di Licambe, invocato con la seconda singolare nel fr. 172. Anche con i verbi alla terza singolare l'attacco veniva recepito dalla persona come diretto a lei (fosse stata questa presente o meno alla rappresentazione; nel caso di assenza, il pubblico sapeva a chi ci si stava riferendo), e non come semplicemente ‘raccontato’ al pubblico della *performance*.

La seconda persona singolare, quindi, veniva usata di più per ‘amicizia’, per rivolgersi, cioè, a persone note, che avevano rapporti di familiarità con il poeta (anche con intenti polemici o ingiuriosi), la terza singolare era usata per insultare terzi, non in maniera diretta, ma, per così dire, con il ‘filtro’ del pubblico, a cui era rivolto il discorso e al quale si descriveva la situazione a volte negativa legata a un personaggio (di cui il poeta parlava alla terza singolare): questo non significa che il poeta non stesse rivolgendo frasi di biasimo a persone lì presenti, ma egli, grazie all’artificio della terza persona, parlando apparentemente al pubblico, rivolgeva le sue dure parole a persone che probabilmente lo sentivano, che erano nel pubblico, evitando però il piglio diretto contro di esse. Naturalmente, nei giambi, Archiloco rivolge, in alcuni casi, l’insulto o il biasimo all’interessato, apostrofandolo direttamente (si veda il fr. 172, in cui «padre Licambe» viene attaccato con verbi alla seconda persona singolare).

Possiamo inoltre sottolineare le differenze di tipologia tra i versi elegiaci e quelli giambici: le espressioni di biasimo o insulto alla seconda singolare sono presenti solo nei giambi, mentre le invettive alla terza singolare e plurale (quelle ‘filtrate’ dal pubblico), anche se non meno dure di quelle alla seconda singolare, sono presenti anche nei versi elegiaci. L’invettiva e il biasimo quindi non sono limitate solo ai giambi, ma sono presenti in tutta la produzione archilocea.

## 2. L’uso della seconda persona plurale in Ipponatte

### 2.1 I dati per Ipponatte

Per poter avere un confronto con un altro poeta giambico, prendiamo in considerazione per le persone-soggetto i versi di Ipponatte<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Si fa riferimento all’edizione di Gerber 1999, 342-499, la cui numerazione è identica a quella di West 1989, 109-71. Rispetto a West, Gerber aggiunge un frammento (183) che corrisponde alla testimonianza 21 nell’edizione di Degani 1991. Gerber inserisce nella sequenza anche i frammenti 64 e 147 ritenuti spurii da West. Anche Gerber esprime forti dubbi sull’autenticità del fr. 64. Per quanto riguarda il testo, Gerber introduce lievi cambiamenti rispetto a West: i verbi coinvolti da questi cambiamenti sono al fr. 14, v. 2, fr. 28, v. 4, fr. 42, v. 2 e fr. 52. La numerazione dei frammenti seguita qui è quella di Gerber. Fondamentale è anche l’edizione di Degani 1991, la cui numerazione viene qui segnata con la sigla “D.”. Tra i frammenti non sono stati presi in esame il 128 e il 129a Gerber, in quanto esametri, e quindi non pertinenti alla nostra analisi sul giambico. Va inoltre detto che alcune voci verbali, troppo lacunose o inserite in contesti troppo lacunosi, e quindi non utili per capire la persona-soggetto, non sono state prese in considerazione; sono inve-

Tempi verb. (tot. verbi 134)	Ind. Pres.	Ind. Fut.	Ind. Aor.	(ind.) Impf.	Ind. Pf.	Ind. Ppf.	Imper. Tutti tempi	Cong. Tutti tempi	Ott. Tutti tempi	Tot. Pers.
Persone sog- getto										
1 sing.	9	5	3	1	1	0	0	1	1	21
2 sing.	3	1	4	0	0	0	5	2	0	15
3 sing.	20	2	26	13	5	0	1	7	6	80
1 pl.	0	0	0	2	0	0	0	0	0	2
2 pl.	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1 <sup>24</sup>
3 pl.	6	0	3	4	0	0	0	1	1	15
TOT. tempi	38	8	36	20	6	0	7	11	8	134

## 2.2 Considerazioni sui dati e somiglianze con Archiloco, Susarione e Solone

Anche nei versi di Ipponatte la seconda persona plurale è poco presente: essa conta infatti solo un'occorrenza (cioè lo 0,74%)<sup>25</sup>, all'imperativo, nel fr. 120 (121 D.).

Il fr. 120<sup>26</sup> (121 D.) recita: *l abete meo taijmatia, koiyw Boupal ou ton ojf-qal mon*. In questo caso la voce alla seconda plurale potrebbe avere un senso generico, non necessariamente rivolto al pubblico. Il poeta dice che è irrefrenabile la sua voglia di picchiare Bupalo e che per farlo deve togliersi il mantello: in questo modo il *l abete* imperativo non sarebbe rivolto ai suoi uditori direttamente, ma in modo generico a chi stesse vicino a lui nel momento dell'attacco veemente; egli non riesce a trattenersi, quindi chiede ad altri di tenergli il mantello per essere più libero di picchiare. Questo “voi” è generico: chiunque può tenere il mantello, purché il poeta non sia impacciato da quello nella sua rissa<sup>27</sup>.

Nel frammento dubbio 187 D.<sup>28</sup> si legge: *akousat& Ippwnakto*, ouj gar aij l & hkw. Il verbo *akousate* riecheggia in qualche modo il suniēte archilocheo (fr.

ce state contate quelle voci, che, anche se lacunose, permettevano di capire con esattezza la persona-soggetto. Il computo delle voci verbali totali, quindi, va considerato tenendo conto di queste omissioni.

<sup>24</sup> È stata computata una sola voce alla seconda pl., *l abete* del fr. 120; Degani riporta come frammento dubbio anche il fr. 187, in cui si legge *akousate*. Tale frammento non viene considerato autentico da West e Gerber; per questo non è stato tenuto in conto nella tabella; il fr. 187 D., data la significatività del suo contenuto, è stato comunque oggetto di analisi in questa trattazione.

<sup>25</sup> Se teniamo in conto anche la voce *akousate* del fr. 187 D. la percentuale è dell'1,48%.

<sup>26</sup> Su questo frammento, cf. Degani-Burzacchini 2005, 70.

<sup>27</sup> Su Ipponatte, qui visto solo in paragone con Archiloco per le persone-soggetto, si rimanda a Degani 1984 e alla relativa bibliografia.

<sup>28</sup> Tale frammento non viene considerato autentico da West e Gerber.

109): lì l'accento era sui destinatari (*i l i pernh'te*" pol i'tai), qui invece sul 'mittente' del messaggio, Ipponatte, in una sorta di *sfragi'* del poeta. Il poeta sottolinea che lo scopo per cui è giunto è farsi ascoltare (*oujgar aij lAf hkw*), e sembra richiamare l'attenzione sulle sue parole; il senso complessivo di questo frammento pare non essere molto lontano da quello del fr. 109 di Archiloco. Sull'attribuzione di questo frammento a Ipponatte si è molto discusso; con tale verso inizia infatti il primo dei giambi callimachei, in cui il poeta presenta un Ipponatte che giunge ad Alessandria, parlando della sua povertà e portando un giombo che non comporti guerra contro Bupalo<sup>29</sup>. Se accettiamo l'autenticità del frammento, risulta che Ipponatte invoca delle persone per ascoltarlo. Che il pubblico ascolti il *performer* è la premessa implicita e l'accordo tacito tra autore e pubblico; sia nel testo di Ipponatte sia in quello di Archiloco questa ovvia condizione comunicativa viene sottolineata. Normalmente il poeta non ha bisogno di chiedere di essere ascoltato. L'eccezionalità della situazione comunicativa ha riscontro nell'uso eccezionale della seconda persona plurale (*akousate, suniete*).

Va notato che un senso molto vicino a questo ha anche l'unico frammento di Susarione a noi giunto, in cui si legge *akouete lewl* seguito proprio dalla presentazione dell'autore (in terza persona, *Sousariwn legei*)<sup>30</sup>. La figura di Susarione è collocabile nel VI/V sec. a.C. e da alcune fonti egli viene considerato l'inventore della commedia: in realtà di lui si sono conservati solo alcuni versi; egli fu probabilmente originario di Megara<sup>31</sup>.

Tale appello ai concittadini sembra simile nei modi a quello fatto da Solone nella celebre elegia di Salamina (frr. 1-3)<sup>32</sup>: il poeta in questo caso si presenta come un messaggero giunto da Salamina ed esorta gli Ateniesi a combattere per l'isola. Che quest'elegia venisse cantata in una pubblica piazza, come affermano Plutarco e altri testimoni antichi, è oggetto di discussione tra gli studiosi. Interessanti ai fini della nostra ricerca sono queste parole di M. Noussia, che riguardano l'elegia di Salamina: «potremmo trovarci di fronte a una delle manifestazioni di spettacolarità intrinseche alla poesia simposiale: la finzione della *performance* assembleare sarebbe così da porsi in parallelo alla contestuale autorappresentazione fittizia di Solone come 'araldo' da Salamina, e alla pari di questa sarebbe semplicemente stata intesa a presentare il messaggio come investito di particolare ufficialità»<sup>33</sup>. Si può notare che Solone

<sup>29</sup> Per la discussione si veda Degani 1984, in particolare pp. 241-43; Kerkhecker 1999, in particolare pp. 28-29; Acosta-Hughes 2002, in particolare pp. 32-59 e relativa bibliografia.

<sup>30</sup> Per Susarione si fa riferimento a Gerber 1999, 510-11 e a West 1992, 167-68.

<sup>31</sup> La prima menzione che abbiamo di lui proviene dal marmo Pario; tale menzione lo collega all'Icaria e alla commedia; su questo tema si veda Pickard-Cambridge 1962, in particolare pp. 179-87; cf. anche West 1974, 183-84.

<sup>32</sup> Per Solone si fa riferimento a West 1992, 139-66.

<sup>33</sup> Noussia 2001, 45.

si rivolgeva (o fingeva di rivolgersi) alla comunità cittadina, in modo non molto diverso da quello usato da Archiloco nel fr. 109<sup>34</sup>.

Allora sia per Archiloco sia per Susarione l'uso eccezionale del "voi" coincide con una situazione comunicativa assai diversa da quella solita del simposio, caratteristica degli altri frammenti: nei passi suddetti, l'"io" parla come chi si rivolge a un'assemblea di cittadini. Il poeta finge, cioè, un'assemblea politica che quindi prevede una modalità di discorso e di comunicazione diversa da quella prevista per l'ambito simposiale. In questo modo, il poeta riveste il ruolo comunicativo di un araldo, di un banditore, di un uomo politico. Nel passo di Solone questa funzione viene specificata ai primi versi: *aujtō" kh̄rux h̄l qon ajt̄ iherth" Sal amiho"/ kos-mon ejewn w̄dhn ajt̄ aigorh" qemeno"* («io sono venuto come araldo dall'amena Salamina, componendo un canto, ordine di parole al posto di un discorso per l'assemblea»). Qui il poeta esplicita il suo ruolo di *kh̄rux*; ricrea verbalmente il contesto in cui l'araldo avrebbe pronunciato il discorso. Si noti tuttavia che nel passo di Solone non è rispettata la corrispondenza "messaggio pubblico-uso del voi", in quanto non vi sono verbi alla seconda plurale. Vi è però un verbo 'collettivo', un "noi" parenetico, segno della partecipazione dell'araldo all'evento, *iþmen (ej" Sal a-miha machsomenoi*, «andiamo a Salamina per combattere»). In modo molto simile, nel fr. 109 di Archiloco e nel frammento di Susarione, il contesto fa pensare a una tale tipologia di discorso: il poeta assume quindi anche un ruolo più distaccato rispetto al pubblico; egli non si rivolge solo a quelli della sua parte politica. Ha quindi la necessità di marcire i suoi destinatari, in quanto non si tratta (come di norma) dei suoi *hetairoi*. Il poeta, in questi frammenti, esce 'momentaneamente' dall'ambito simposiale e si cala in quello cittadino-guerresco-politico e, per questo, sottolinea il "voi" a cui si rivolge, perché sta uscendo dalla forma di *default* a tutti nota (vale a dire: pubblico = *hetairoi* del poeta).

Per Ipponatte il discorso può essere simile, anche se il contesto originario non ci è noto. In effetti, a proposito di questo verso, Acosta-Hughes dice che «the use of direct second person address is a typical feature of all poetry that evokes the image of a public audience»<sup>35</sup>. Seppure il contesto originario non ci è noto, nei versi del primo giambico callimacheo, in cui c'è questo verso, si legge *w̄hdre" oi}nuh* («o uomini di oggi», v. 6)<sup>36</sup>. È probabile che anche nel contesto originario il verbo fosse rivolto a un gruppo di uomini ai quali il poeta si proponeva, giungendo (*h̄kw*, molto simile all'*h̄l qon* soloniano) da loro per fare ascoltare il proprio messaggio.

<sup>34</sup> Anche West parla dell'appello di Solone ai concittadini: «in fr. 11 again, he uses a second person plural, which later writers say referred to the Athenians at large» (1974, 12).

<sup>35</sup> Acosta-Hughes 2002, 37.

<sup>36</sup> Per i giambi di Callimaco si fa riferimento a Pfeiffer 1949; cf. anche D'Alessio 1996, in particolare le note alle pp. 578-79.

Si nota che, in corrispondenza dell’eccezionalità dell’uso della seconda persona plurale, anche i contesti e le situazioni risultano essere extra-ordinari. Il poeta smette le vesti dell’allietatore di banchetti per indossare quelli dell’uomo politico o in ogni caso del messaggero che dà consigli ‘politici’ all’intera comunità, non all’uditore privilegiato, primo, degli *hetairoi*. Tutta questa eccezionalità si riversa nell’uso davvero inconsueto della seconda plurale, persona che normalmente è data per scontata e che invece in questi casi i poeti sentono la necessità di rimarcare.

Per le altre persone-soggetto dei versi di Ipponatte, in questa sede ci si limiterà a proporre uno schema per tipologia dei frammenti:

uso della prima persona singolare:

- a) descrizioni dell’io parlante di se stesso e delle proprie azioni; invocazioni (frammenti 1; 16; 32 –in una ‘preghiera’ –, v. 2 e v. 3; 39, v. 3; 40; 73, v. 6 e v. 7; 84, v. 16; 104; 120; 121; 147 [= 187; 23; 42, v. 2 e v. 3; 48, v. 3; 49; 73, v. 6 e v. 7; 86, v. 16; 107; 121; 122; 190 D.]);
- b) espressioni di desiderio (frammento 115, v. 14 [= 194 D., v. 14]);
- c) espressioni predicenti (frammenti 35; 39, v. 1; 44 [= 35; 48, v. 1; 45 D.]);
- d) affermazioni all’interno di discorsi riportati (frammento 36, v. 3 [= 44 D., v. 3]);

uso della prima persona plurale:

- a) descrizione di azioni di ‘gruppo’ o di coppia (frammento 84, v. 11 e v. 20 [= 86 D., v. 11 e v. 20]);

uso della seconda singolare:

- a) consigli, esortazioni, auguri (frammenti 42, v. 2; 117, v. 9; 118 a, v. 3; 183 [= 7, v. 2; 196, v. 9; 129, v. 3; testimonianza 21 D.]);
- b) insulti, rimproveri, attacchi (frammenti 28, v. 1; 34, v. 1 e 4; 47 [= 39, v. 1; 43, v. 1; 51 D.]);
- c) preghiere a divinità, anche per lamentarsi (frammenti 32, v. 4; 38 [= 42, v. 4; 47 D.]);
- d) espressioni ipotetiche (frammenti 39, v. 2; 44 [= 48, v. 2; 45 D.]);

uso della seconda plurale:

- a) esortazioni al pubblico (frammento dubbio 187 D.<sup>37</sup>);
- b) esortazioni generiche (frammento 120 [= 121 D.]);

uso della terza singolare:

- a) descrizioni generiche (di eventi, luoghi o altro) (frammenti 3; 10; 13; 21; 27; 30?; 37; 50; 52?; 59?; 72; 82; 84, v. 2, v. 5 e v. 15; 92, v. 1, v. 4, v. 10; 104, v. 47 e v.

<sup>37</sup> Tale frammento non è presente nelle edizioni di West e Gerber.

- 48; 117, v. 5 e v. 6; 118 e; 132 [= 1; 30; 21; 34; 38; 41; 46; 53; 55; 61; 72; 83; 86, v. 2, v. 5 e v. 15; 95, v. 1, v. 4 e v. 10; 107, v. 47 e v. 48; 196, v. 5 e v. 6; 129 e; 137 D.]);  
b) massime, affermazioni di senso generale (frammenti 28, v. 4 e v. 6; 68, v. 2; 182, v. 1, v. 3, v. 4 e v. 5 [= 39, v. 4 e v. 6; 66, v. 2; 220, v. 1, v. 3, v. 4 e v. 5 D.]);  
c) invettive, maledizioni, espressioni negative o ingiuriose ('filtrate' dal pubblico) (frammenti 19; 25; 26; 29 a; 30?; 36, v. 1 e v. 2; 41; 59?; 61; 66; 73; 78; 79; 114 a; 115; 117, v. 10 e v. 11; 118 b; 155 [= 33; 35; 36; 118; 41; 44, v. 1 e v. 2; 50; 61; 63; 32; 73; 78; 79; 133; 194; 196, v. 10 e v. 11; 129 b; 40 D.]);  
d) esortazioni (frammenti 7; 64<sup>38</sup> [= 27; 215 D.]);  
e) benedizioni, espressioni positive (frammenti 43; 63; 117, v. 7 [= 5; 65; 196, v. 7 D.]);  
f) desideri, intenzioni (frammenti 119; 122 [= 120; 193 D.]);

uso della terza plurale:

- a) descrizione generica di eventi o luoghi (frammenti 8; 9; 14; 57?; 92, v. 11 e v. 13; 95 a [= 28; 29; 22; 59; 95, v. 11 e v. 13; 19]);  
b) massime, affermazioni di senso generale (frammenti 67; 68, v. 1 [= 119; 66, v. 1 D.]);  
c) invettive ('filtrate' dal pubblico) (frammento 57? [= 59 D.]).

### **3. L'uso della seconda persona plurale nella silloge teognidea**

#### **3.1 I dati per la silloge teognidea**

Dopo aver messo a confronto l'Archiloco giambico con Ipponatte, è utile analizzare l'opera di un poeta elegiaco, Teognide, per metterlo a confronto con l'Archiloco elegiaco. In Teognide manca ovviamente l'attacco scommatico, ma è presente la tematica del biasimo.

Si deve tenere conto della natura di silloge dell'opera teognidea: nella raccolta che ci è giunta sotto il nome di Teognide sono confluiti versi di differenti poeti; non viene sempre 'rispettata' quindi l'unitarietà compositiva, in quanto la silloge presenta una certa stratificazione cronologica e, inoltre, i temi personali, legati all'individualità del parlante, spesso sono stati riusati in modo da poter essere validi in generale. È probabile che molti riferimenti a persone specifiche siano stati eliminati perché il testo potesse sopravvivere in contesti differenti; possiamo prendere in prestito ciò che dice D'Alessio circa la lirica corale e attribuirlo alla silloge teognidea: «un alto grado di referenzialità linguistica in termini di shifters non interpretabili».

<sup>38</sup> Il fr. 64 è un frammento dubbio.

li fuori contesto tende a diminuire fortemente questa possibilità di sopravvivenza: non è quindi sorprendente che nei testi lirici conservati tali elementi tendano ad essere poco numerosi e vaghi»<sup>39</sup>.

È quindi naturale che non siano frequenti i riferimenti a una sola personalità: in tal caso si perderebbe il senso più generale e gnomico della raccolta (per comodità ci si riferirà a Teognide parlando di un poeta, dando per scontato il problema della varietà della silloge e della diversa provenienza dei versi della raccolta)<sup>40</sup>.

Della silloge sono stati raccolti tutti i verbi all'indicativo e quelli all'imperativo, per poter stilare un indice di frequenza delle persone-soggetto da confrontare con quello di Archiloco. In totale i verbi raccolti sono 998. Sono state inoltre computate altre 16 forme, riconducibili all'imperativo, come ad esempio *mhpote* e infinito o ottativo, o congiuntivi esortativi alla prima plurale che riconducono all'ambito dei comandi, delle cui persone-soggetto si è tenuto conto, per avere maggiore completezza. Contando anche queste forme, si ottiene un totale di 1014 verbi, su cui si è svolta l'analisi. Per chiarezza la situazione dei verbi presi in esame per Teognide è stata riportata nella tabella seguente:

Tempi verb. (tot. verbi 1014)	Ind. Pres.	Ind. Fut.	Ind. Aor.	(ind.) Impf.	Ind. Pf.	Ind. Ppf.	Imper. Tutti tempi	Voci <sup>41</sup> Valore imperati- vo	Tot. Pers.
Personae soggetto									
1 sing.	71	35	34	2	9	2	0	0	153
2 sing.	27	36	21	6	3	0	145	8	246
3 sing.	309	25	77	18	27	0	11	0	467
1 pl.	12	8	2	0	0	0	0	8	30
2 pl.	2	0	1	0	0	0	0	0	3
3 pl.	84	5	15	7	3	1	0	0	115
TOT. tempi	505	109	150	33	42	3	156	16	1014

<sup>39</sup> D'Alessio 2007, 105.

<sup>40</sup> Sulla silloge teognidea e sulle varie provenienze dei frammenti, si rimanda a Ferrari 2000, 5-45 e relativa bibliografia.

<sup>41</sup> Tali forme sono: *mhpote... poiei'sqai* («non farti»), al v. 113; *feugein* («fuggi»), al v. 114; *mhpote... ajgora'sqai* («non gridare»), al v. 159; *mhdēn speudein* («non pretendere»), al v. 335; *mhdēn speudein* («non affannarti»), al v. 401; *pinwmen* («beviamo»), al v. 763; *mhpote... ejpai-nhsh/* («non lodare»), al v. 963; *mh; qel goi"* («non allettare»), al v. 981; *kataqwmeqa* («adagiamo»), al v. 983; *pinwmen* («beviamo»), al v. 1042; *eufwmen* («dormiamo»), al v. 1043; *terpwmeqa* («rallegriamoci»), al v. 1047; *zhtwmen* («cerchiamo»), al v. 1134; *mhpote...gel aiswmen* («non ridiamo»), al v. 1217; *wlmen* («siamo»), al v. 1243; *mh; oj'inai"* («non sconvolgere»), al v. 1295.

### **3.2 Considerazioni sui dati per la silloge teognidea**

Si nota una netta predominanza della persona che più tipicamente compare nelle narrazioni, la terza singolare (467 voci). A livello di quantità numerica, al secondo posto in ordine decrescente si trova la seconda persona singolare (246), seguita dalla prima persona singolare (che conta 153 voci). Segue la terza persona plurale (115 voci). La prima persona plurale è rara (30 voci); la seconda è rarissima (3 voci).

Nella silloge teognidea il peso dell'occasione performativa diminuisce; le situazioni non sono più ‘contingenti’, ma assumono valore generale e universale. Acquisita maggiore significato la massima rivolta a un “tu” generico. I consigli di Teognide a un “tu” sono molto frequenti nella silloge; vengono espressi all'indicativo presente, all'imperativo e all'indicativo futuro.

Delle tre voci alla seconda plurale in Teognide, due sono all'indicativo presente: muqeisqe, al v. 493 e naiet(e) al v. 1088; la prima è inserita in un discorso di sapore simposiale: ūmei" d̄f eūl muqeisqe para; krhthri menonte"/ āl l̄hl wn ērido" dhn āperukomenoi./ eij" tō meison fwneuhte" ohw" ehi; kai; sunapasin:/ coūtw" sumposion ginetai oūk ācari («voi parlate bene stando attorno al cratere, evitando per lungo tempo la discordia reciproca, parlando di cose che interessano ciascuno e tutti quanti; e così il simposio non è sgradevole»). Questo passo si inserisce all'interno di prescrizioni su come comportarsi a tavola, in cui abbondano le voci alla seconda singolare: possiamo dunque affermare che la seconda plurale usata qui ha valore prescrittivo generale; anche se rivolta a un uditorio specifico, quello dei simposiasti, tale norma può essere senz'altro considerata come norma generale. «Se si vuole stare a banchetto ci si deve comportare in questo modo»: è questo il valore che Teognide dà a questa sentenza.

Naiete, al v. 1088, («abitate») è rivolto a Castore e Polluce. In questo caso, il verbo alla seconda plurale è rivolto a due divinità. Tale impiego della seconda persona plurale non rientra nei modi dell'appello al pubblico, né a un interlocutore; questo “voi” quindi ha un valore differente e non è utile al nostro discorso. Le stesse considerazioni valgono per āeīate, del v. 16, rivolto alle Muse e alle Cariti.

Notiamo dunque che l'unica voce alla seconda plurale da tenere in considerazione per il nostro discorso, muqeisqe, è usata là dove sarebbe impossibile utilizzare il “tu”: Teognide sta dando consigli sul comportamento collettivo, validi solo nel gruppo. Questo è ben visibile al v. 494, che segue il verso in cui è presente il verbo muqeisqe: āl l̄hl wn ērido" dhn āperukomenoi. Il poeta sta dicendo di evitare la discordia (ēri") in maniera reciproca (si noti il pronome reciproco āl l̄hl wn). È quindi naturale che il verbo sia alla seconda plurale; sarebbe impossibile parlare al singolo e dare questi precetti. Essi hanno senso solo se inseriti in un contesto sociale,

in cui è possibile avere delle discordie (ché certamente non potrebbe averle il singolo da solo!).

### 3.3 Confronto con Archiloco

Si è notato che sia in Archiloco sia in Teognide la seconda persona plurale è poco presente; se si mettono a confronto i versi elegiaci conservati di Archiloco con quelli di Teognide, si ha che per Archiloco elegiaco la seconda plurale conta una voce su 33, cioè il 3,03%<sup>42</sup> dei verbi presi in esame, mentre per Teognide si tratta dello 0,2%<sup>43</sup>: anche per Teognide si verifica la condizione di base di Archiloco, vale a dire la quasi totale assenza della seconda persona plurale (solo tre voci). Inoltre, due delle tre voci alla seconda plurale in Teognide sono rivolte a divinità (*ajēisate*, v. 16 e *naiēte*, v. 1088), quindi non servono al nostro discorso. A rigor di logica, quindi, solo una voce alla seconda plurale nella silloge è da considerarsi nel nostro lavoro: si scende così allo 0,08%.

Archiloco e Teognide differiscono invece per l'uso della seconda persona singolare: in Teognide il “tu” è il destinatario di consigli, spesso di senso generale, validi per chiunque e non solo per il singolo specifico (e specificato). Le voci alla seconda singolare in Teognide sono molto più numerose (246 su 1238<sup>44</sup> voci verbali prese in considerazione, cioè il 19,87%) che in Archiloco elegiaco (3 su 33 per la parte elegiaca, cioè il 9,09%). Nella parte giambica di Archiloco, invece, la seconda singolare ha una frequenza simile a quella riscontrata per Teognide (59 su 243, cioè il 24,27%).

La terza persona plurale è presente in maniera consistente in Teognide, mentre in Archiloco conta solo 3 voci: questo si può spiegare con la massiccia presenza nel caso del primo autore di massime quasi ‘filosofiche’, in cui vengono descritte tipologie di uomini; quest’aspetto è meno presente in Archiloco. Tuttavia alcune *gnomai* si trovano anche nei frammenti del poeta di Paro. Alcuni esempi di massime che possiamo individuare nei versi archilochei sono nel fr. 13, ai vv. 5-6<sup>45</sup>; nel fr. 14<sup>46</sup>;

<sup>42</sup> Tale percentuale è stata calcolata su un totale di 33 verbi, cioè quelli dei frammenti 1-87, elegiaci, mentre sul totale dei frammenti archilochei (giambici ed elegiaci) la percentuale della seconda persona plurale è dello 0,72%.

<sup>43</sup> Tale percentuale è stata calcolata su un totale di 1238 verbi, considerando anche ottativo e congiuntivo.

<sup>44</sup> Numero totale delle voci verbali calcolato tenendo conto anche delle voci al congiuntivo e all’ottativo.

<sup>45</sup> *aj̄ l a:qeoi; gar aj̄hkestoisi kakoi'sin / w̄f i l f epi; kraterhn t̄l hmosunhn ēfesan farmakon* («ma gli dei per i mali incurabili, o amico, posero come rimedio la forte sopportazione»).

<sup>46</sup> *Aijsimidh, dhmou men ejpirrhhsin mel edainwn/ oujdei" aj̄ ma l a pol l f iheroenta paqoi* («Esimide, nessuno dandosi pensiero dei rimproveri del popolo avrebbe molte sensazioni piacevoli»).

nel fr. 15<sup>47</sup>; nel fr. 16<sup>48</sup>; nel fr. 131<sup>49</sup>. Si può notare che Archiloco, anche quando fa delle affermazioni di carattere generale, tende ad inserirle in un dialogo con l'interlocutore, oppure, in alternativa, usa le massime per descrivere il comportamento di qualcuno, come nel fr. 25: egli invoca Pericle o un amico non meglio precisato, come se indirizzasse soltanto a lui la riflessione di carattere universale<sup>50</sup>.

La terza persona singolare è la persona nettamente più presente in entrambi i lirici.

#### 4. Le apostrofi al “voi” nella commedia di Aristofane

Spostandoci in un genere differente per quanto affine ai versi archilochei, la commedia<sup>51</sup>, vediamo come l'utilizzo della seconda persona plurale, grande assente nei versi lirici analizzati per Archiloco, Ipponatte e Teognide, sia, relativamente alle parabasi, molto più frequente: questo genere letterario ‘coinvolge’ in maggior misura il pubblico, il quale in alcuni casi diviene parte dell'opera, molto di più di quanto avveniva per i lirici. Ciò che inizialmente può stupire in realtà ha un suo preciso senso: la parabasi è la parte in cui il Coro smette la ‘maschera’ del proprio ruolo e parla per il poeta; è necessario quindi che coinvolga il pubblico, appellandosi direttamente ad esso<sup>52</sup>.

La vicinanza tematica tra il giambico e la commedia è data da elementi quali l'*ōnomasti*; *kwmw̄deih* e il legame con l'attualità; ciò nonostante, la situazione comunicativa è molto differente, e si riflette nel rapporto con il pubblico e anche nell'uso delle persone-soggetto.

<sup>47</sup> GI auk̄ epīkouro" aj̄hr tōsson filo" ēske m̄chtai («o Glauco, un mercenario è tanto amato solo finché combatte»).

<sup>48</sup> panta Tuch kai; Moīra Periklee" aj̄ndri; didwsin («o Pericle, la sorte e il destino danno all'uomo ogni cosa»).

<sup>49</sup>toīo" aj̄qrwpoisi qumoi", GI auke Leptinew pāi> ginetai qnhtoi", ōpoiohn Zeu" ej̄f̄hmerhn aghi («o Glauco, figlio di Leptine, il cuore per gli uomini mortali è tale come il giorno che Zeus fa sorgere»).

<sup>50</sup> Si noti tuttavia che nei versi di Archiloco ci sono alcune *gnomai* non indirizzate a un interlocutore: si tratta dei frammenti 17, 130, 133 e 134. Anche in Teognide le *gnomai* vengono spesso rivolte a Cirno, quindi frasi di valore universale sono inserite in apostrofi al “tu” (ad es. ai vv. 75-82), ma sono presenti anche *gnomai* espresse in generale non rivolte a un personaggio specifico (ad es. vv. 197-98; vv. 209-12).

<sup>51</sup> Sulle somiglianze tra commedia e giambico e sul ‘carnevalesco’ molto è stato scritto. Non è possibile analizzare qui questo tema; si rimanda a West 1974, in particolare pp. 22-39; Bachtin 1968, 159-72; Bachtin 1979, in particolare pp. 405-07; Degani 1988, 157-71; Rosen 1988, in particolare pp. 9-35 e 59-82; Bossi 1990, in particolare pp. 36-37; Bartol 1992, 66; Mastromarco 1994, 3-11; Pippin Burnett 1998, 6-11; Zanetto 2001; Snell 2002, 89-92; Aloni 2006; Platter 2007, 1-41 e relativa bibliografia.

<sup>52</sup> Sulla parabasi cf. Hubbard 1991, Totaro 1999, Imperio 2004 e relativa bibliografia.

#### 4.1 I dati per le parabasi delle commedie di Aristofane

Si sono analizzate soltanto le forme verbali presenti nelle parabasi<sup>53</sup>, cioè nelle parti della commedia più affini alla voce del poeta lirico, in quanto prese nel ‘dialogo’ tra poeta e pubblico e sciolte dalla parte puramente interna al dramma. Le commedie contenenti la parabasi sono *Acarnesi*, *Cavalieri*, *Nuvole*, *Vespe*, *Pace*, *Uccelli*, *Tesmoforiazuse*, *Lisistrata*, *Rane*<sup>54</sup>. Per le commedie *Cavalieri*, *Nuvole*, *Vespe*, *Pace* e *Uccelli* si è analizzata anche la cosiddetta ‘seconda parabasi’<sup>55</sup>.

Nella tabella seguente è rappresentata la distribuzione delle persone-soggetto per commedia (relativamente alla parabasi). Nei casi di presenza di seconda parabasi, ciò è stato indicato tra parentesi accanto al titolo della commedia<sup>56</sup>:

PERS SOG.	Numero voci verbali per parabasi per commedia								
	Ach.	Eq. (1e)	Nub. (1e)	Ves. (1e)	Pax (1e)	Av. (1e)	Th.	Lys.	Ra. <sup>57</sup>

<sup>53</sup> Usando le parole di Totaro, si può affermare che: «la parabasi si connota per l’esecuzione esclusivamente corale, senza attori presenti in scena, e per i contenuti sempre rilevanti, siano essi integrati nel contesto dell’opera rappresentata ovvero completamente indipendenti da essa». Inoltre la parabasi è, per Totaro, il «punto drammatico focale, luogo spesso deputato ad esprimere le personali convinzioni del poeta su questioni politico-culturali» (Totaro 1999, 18-19). Si può dire che la parabasi segna senz’altro un punto forte di confine e di pausa nell’esposizione della vicenda.

<sup>54</sup> Per gli *Acarnesi* si fa riferimento a Olson 2002, per i *Cavalieri* si fa riferimento a Sommerstein 1981, per le *Nuvole* si fa riferimento a Dover 1968, per le *Vespe* si fa riferimento a MacDowell 1971, per la *Pace* si fa riferimento a Olson 2003, per gli *Uccelli* si fa riferimento a Dunbar 1995, per le *Tesmoforiazuse* si fa riferimento a Austin-Olson 2004, per la *Lisistrata* si fa riferimento a Henderson 1988, per le *Rane* si fa riferimento a Dover 1993. I dati non cambiano in maniera significativa se prendiamo in considerazione la recentissima edizione di Wilson 2007a e Wilson 2007b. Per tutte le commedie sono utili anche Mastromarco 1983 e Mastromarco-Totaro 2006.

<sup>55</sup> Cf. Totaro 1999. Le seconde parabasi sono ai versi 1264-1315 per i *Cavalieri*; ai vv. 1115-30 per le *Nuvole*; ai vv. 1265-91 per le *Vespe*; ai vv. 1127-90 per la *Pace*; ai vv. 1058-1117 per gli *Uccelli*. Lo studioso, in base a «definizioni che gli scoli aristofanei assegnano a corali, successivi a prime parabasi, presenti in cinque delle undici commedie conservate per intero» (p. 18), delinea queste cinque parti come «seconde parabasi», sottolineando un’affinità strutturale molto forte con le «prime»: egli afferma che «le seconde parabasi sono [...] costituite da una siziglia epirrematica [...] ovvero da parti di una siziglia; ripetono, cioè, in maniera completa o parziale, la sezione strofica (ode, epirrema, antode, antepirrema [...]) che nelle prime parabasi segue alla parte astrofica (costituita dal kommation, dalla ‘parabasi vera e propria’, e dallo pnigos/makron)» (pp. 18-19). Le seconde parabasi sono sempre «prive della sezione astrofica»; questo e altri elementi hanno portato a un’opposizione di alcuni studiosi alla tesi delle ‘seconde parabasi’, cf. Totaro 1999, 17-19 e note. Totaro sostiene che solo *Cavalieri*, *Pace* e *Uccelli* presentano seconde parabasi con sizigie complete, mentre le *Nuvole* hanno la parabasi con un solo epirrema; delle *Vespe* non si è conservata l’antode. Fondamentale per la scelta di computare anche i verbi delle seconde parabasi è il fatto che esse svolgono temi ricorrenti nelle prime.

<sup>56</sup> In tali casi il numero di voci verbali è da riferirsi a entrambe le parabasi.

<sup>57</sup> Come sottolinea Grilli (in Paduano 1996, 117, nota 110), «la parabasi delle *Rane* si presenta ridotta alla sola seconda metà rispetto al modello più diffuso; la prima sembra in qualche misura anticipata e sostituita, all’interno della parodo, dai vv. 354-71, che ne ricalcano in un certo senso i

		2)	2)	2)	2)	2)				
1sg.	4	7	15	9	17	6	0	20	7	85
2sg.	2	9	4	1	16	7	3	6	2	50
3sg.	41	65	46	45	46	76	23	22	31	395
1pl.	10	8	17	11	5	19	15	8	8	101
2pl.	5	6	18	13	1	16	7	4	6	76
3pl.	10	15	10	16	11	12	1	8	6	89
3du.	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
TOT.	72	110	111	95	96	136	49	68	60	797

#### 4.2 Considerazioni sui dati

Si nota come la terza persona singolare sia la più frequente, in quanto usata sia nelle forme impersonali come *crhwo dei'*, sia per parlare del poeta. Anche la prima plurale (che non era molto diffusa nei poeti lirici presi in esame) si trova con una certa frequenza, segno della forte presenza del Coro e del senso comunitario sancito dal potere unente del “noi”.

La seconda persona plurale è frequente (76 voci); a differenza di quanto capitava in Archiloco e in Ipponatte, il Coro delle commedie ha la necessità di rivolgersi al pubblico; la seconda persona singolare, invece, è di gran lunga meno frequente (50 voci): questo si spiega con il fatto che, nella parabasi, essa ‘serve’ di meno. Nel rapporto tra Coro e pubblico non si verifica un rapporto “io/tu”, ma piuttosto un “noi/voi” o un “io/voi”. Schematizzando, relativamente alla seconda persona plurale, si ha per le parabasi:

- a) “Voi” come pubblico<sup>58</sup>, il Coro si rivolge direttamente agli spettatori (per ammonirli, per biasimarli, per chiedere aiuto per la votazione) = *Ach.*: 638, 655, 680, 713; *Eq.*: 503, 531, 546, 580; *Nub.*: 532, 533, 537, 561, 562, 575, 578, 582, 587, 589, 592, 593, 620, 623, 1117 (ai giudici); *Vesp.*: 1013, 1014, 1015, 1043, 1045, 1054, 1055, 1056, 1057, 1101; *Av.*: 688, 692, 717, 719, 720, 724, 735, 1086, 1087, 1109 (ai giudici per il voto, fino al v. 1117), 1111, 1113, 1114, 1116, 1117; *Thesm.*: 789, 790, 791, 792, 793, 794; *Ran.*: 696, 735, 736, 737.
- b) “Voi” come personaggi in scena in quanto assistenti, il Coro chiede aiuto = *Pax*: 732.

contenuti e la forma»; infatti «per quanto ridotta, anche questa parabasi propone la consueta serie di consigli politici alla cittadinanza». Per questo motivo si è ritenuto di inserire nel computo delle voci verbali per questa commedia anche quelle comprese nei vv. 354-71.

<sup>58</sup> Spesso nelle parabasi, il destinatario del messaggio viene dichiarato apertamente: ad esempio si legge *w\qewmenoi*, al v. 518 di *Nub.* e *w\sofwtatoi qeatai* al v. 575 di *Ach.*

- c) “Voi” come coreuti, autoapostrofe del Coro (il corifeo o il Coro si rivolge ai coreuti) = *Vesp.*: 1009; *Lys.*: 664; *Ran.*: 370.
- d) “Voi” come semicoro opposto, il semicoro o il corifeo si rivolge all’altro semicoro = *Ach.*: 714; *Lys.*: 649, 654, 704.

Per la tipologia del “voi” come spettatori<sup>59</sup> (categoria (a)), si notano alcune espressioni che ricorrono, per attirare l’attenzione del pubblico verso il nuovo momento della commedia, la parabasi: così, ad esempio, *prosecete* in *Eq.* 503 (ton nouh); *skeyyasq(e)*, in *Nub.* 537, è un invito a osservare come è casta la fanciulla a cui Aristofane si paragona; *prosecete*, in *Nub.* 575 (ton nouh); oltre a questi inviti a stare attenti a ciò che avviene sulla scena, si trovano altre tematiche ricorrenti: spesso il poeta rimprovera gli spettatori per alcuni loro comportamenti: *eīl eei'te*, in *Eq.* 531, rivolto al pubblico, accusato di non avere pietà di Magnete; *eīkaqhsqe*, in *Ach.* 638, riferito di nuovo al pubblico ateniese, accusato di essere facilmente adulabile e di sedersi appunto *eīf akrwn tw̄h pugidiw̄n*, con gioco verbale osceno; *eītē*, in *Ach.* 680, riferito anch’esso alla tematica vecchi-giovani: il semicoro, rivolgendosi al pubblico, si lamenta che si permetta che venga trattato così male; *h̄rei'sqe*, in *Nub.* 582, *eīl esqe*, in *Nub.* 587, *eīxamartht'(e)* (v. 589), *fimw̄sete* (v. 592) e *eīx-hmartete* (v. 593), rivolti agli spettatori accusati di non considerare le Nuvole delle divinità.

Nelle *Tesmoforiazuse* i verbi *gamei'q(e)*, *apagoreuete*, *bouīl esqe*, *eūfht(e)*, *mainesq(e)*, *hūfete*, *katel ambanet(e)* (vv. 789, 790, 791, 792, 793, 794) sono tutti rivolti al genere maschile in generale, al pubblico maschile nello specifico. Infatti la parabasi delle *Tesmoforiazuse* è «in linea con la scelta tematica operata dal poeta nella parabasi degli *Uccelli*»<sup>60</sup>, in quanto «svolge il motivo dell’elogio del Coro, che in questo caso si realizza mediante la contrapposizione tra la virtuosa genia

<sup>59</sup> Si deve notare che, nelle parabasi, quando si parla del pubblico, talora compare la menzione dei cittadini (*pol i'tai*); in alternativa il Coro si rivolge al “voi” usando *kri taivo qewmenoi*; solo in un caso (*Pax.*, v. 730) si rivolge agli *ajkol ouqli* («aiutanti» di scena). Talora giudici, cittadini, spettatori sono l’oggetto dell’apostrofe del Coro, talora vengono solo nominati nelle parabasi, segno di un interesse del Coro nei loro confronti: così, *Ra.*, vv. 688, 702, 719 («cittadini»); *Nub.*, vv. 518, 521, 535 («spettatori»; al v. 526 si parla di *sofoi*), v. 1115 («giudici»); *Pax*, v. 730 («aiutanti»), v. 732 («spettatori»); nella parabasi di *Thesm.* si parla degli (agli) uomini: vv. 787, 810, 824 e al v. 839 il Coro si rivolge genericamente alla *pol i'*; *Ach.*, v. 629 (il termine generico per spettatori, *to qeatron*), v. 645 («Atenesi»).

<sup>60</sup> Si noti che negli *Uccelli* la prima plurale è più frequente che in tutte le altre commedie: il Coro si identifica in un gruppo unitario e parla di sé, usando appunto la prima plurale; l’alto numero delle voci alla terza singolare si spiega anche con l’uso di forme impersonali, quali *cr̄hē dei'* (che sono annoverate tra le voci alla terza singolare) e con l’uso del pronome indefinito *ti'* (accompagnato al v. 753 da *uhwh*, che sottolinea che il destinatario del messaggio è il pubblico), che ha il verbo alla terza singolare, ma che in realtà si rivolge al pubblico («se qualcuno tra voi, o spettatori...»).

delle donne e la ignominiosa razza degli uomini»<sup>61</sup>. La situazione comunicativa di questa commedia è alquanto anomala, in quanto il Coro è formato da un gruppo in posizione sociale subordinata che si oppone al gruppo maschile dominante: il confronto quindi, prima ancora che tra attori del Coro e pubblico, avviene tra gruppo meno influente (donne) e gruppo influente, a cui vengono mossi dei rimproveri. Si nota inoltre che in questa parabasi, caso abbastanza isolato, la terza persona singolare è frequente non molto di più della prima plurale: il “noi” conta 15 voci; questo è coerente con il programma che il Coro si propone all’inizio della parabasi: *h̄mei “toinun h̄ma” ajta “eul ekwmen parabaſai* («noi, nella parabasi, dunque parliamo bene di noi stesse», v. 785).

Oltre che per il rimprovero, il “voi” rivolto al pubblico può essere usato per chiedere clemenza verso il poeta o verso l’intero Coro: così, *ai[̄]esq’(e)* («sollevate») in *Eq.* 546 (*to;r̄bqion*, «il rumore fatto da un vascello che si avanza a forza di remi»<sup>62</sup>), in cui il Coro chiede al pubblico di applaudire, usando la metafora marittima del rumore fatto dal vascello; *fqoneīq’(e)*, in *Eq.* 580, rivolto al pubblico da parte dei cavalieri del Coro, per non essere rimproverati per i loro capelli lunghi.

Per la tipologia del “voi” come assistenti in scena (categoria (b)), abbiamo il solo *ful attete* (*Pax* 732). Questo verbo all’imperativo non è rivolto al pubblico<sup>63</sup>, ma a una categoria ben precisa di persone: gli aiutanti, menzionati al v. 729 (vv. 728-29: *h̄mei “de; tew” tade ta; skeuh paradigmante” toi “ajkol ouqoi” dw̄men sw̄zein*). A costoro il Coro chiede di custodire *ajndreīw* gli attrezzi. Il Coro della *Pace* è infatti un Coro ‘composito’<sup>64</sup>, di persone di nazionalità diversa, che hanno una precisa funzione nella commedia: estrarre la dea Pace dall’antro in cui è rinchiusa; i movimenti che caratterizzano la loro presenza sulla scena comprendono anche il ritiro degli strumenti usati per liberarla: da qui la necessità degli inservienti, che diventano in maniera metateatrale, al modo di Aristofane, personaggi essi stessi della scena.

Per la tipologia del “voi” come membri del Coro a cui il corifeo si rivolge (quella che abbiamo anche definito auatoapostrofe del Coro, categoria (c)), si ha ad esempio *agete* (*Lys.* 664): in questo caso, l’esortazione viene rivolta dal corifeo al proprio gruppo, invitandolo a scuotersi e ricordando i tempi passati. Si nota quindi come il “voi”, nella *Lisistrata*, assuma valori diversi: esso viene talora riferito al gruppo op-

<sup>61</sup> Mastromarco-Totaro 2006, 505, nota 114.

<sup>62</sup> Mastromarco 1983, 257.

<sup>63</sup> Questo non significa tuttavia che il pubblico sia poco coinvolto, anzi, usando le parole di Cassio, «qui si crea un rapporto di dare e avere tra il pubblico e la vicenda cui danno vita gli attori, sia attraverso la mediazione del coro [...] sia direttamente»; si verifica dunque un «forte coinvolgimento del pubblico» e «qui più che altrove si sente [...] che l’unico pubblico possibile per Aristofane è quello contemporaneo» (Cassio 1985, 37-38).

<sup>64</sup> Sul Coro della *Pace* si rimanda a Cassio 1985 e alla bibliografia in esso citata.

posto (vedi categoria (d)) e, indirettamente, agli uomini presenti nel pubblico, oppure al proprio gruppo a cui si danno comandi o esortazioni, come in questo caso.

Per la tipologia del “voi” come membri dell’altro semicoro (categoria (d)) si hanno vari esempi: *yhfisqasqe*, in *Ach.* 714: il semicoro, nel dialogo con l’altro semicoro, dice di decretare che ci siano processi distinti per vecchi e giovani; questo verbo può però essere visto come riferito al pubblico, a cui il Coro si rivolge come gancio con la contemporaneità; e anche *fqonei'te*, *Lys.* 649, e *ajteisferete*, *Lys.* 654, rivolti al gruppo degli uomini; tuttavia, dal momento che al v. 648 la corifea si propone di dare consigli alla città, queste due voci si possono anche intendere come estese al gruppo dominante (maschile) della città e degli spettatori. Non si tratta semplicemente degli uomini del Coro, ma di tutti gli uomini, e così il rimprovero, se come primo destinatario ha il semicoro ‘avversario’, si rivolge anche a tutta la comunità. Nella parabasi della *Lisistrata* abbastanza diffusa è la prima persona singolare (che conta 20 voci, il più alto numero tra tutte le parabasi): ciò si deve al fatto che il corifeo non è in questo caso semplicemente il portavoce del poeta, ma un vero e proprio personaggio che replica alle donne usando verbi alla prima singolare (*fūlakomai*, del v. 631; *fōrhsw*, del v. 632); allo stesso modo, la corifea racconta il suo percorso formativo da arrefora a canefora, alla prima persona singolare. In questo senso, il rapporto tra i due semicori si snoda più su un’opposizione “io-tu” che su una “noi-voi”<sup>65</sup>.

## 5. Conclusioni

Dal computo totale delle voci verbali si evince che la seconda persona plurale nelle parabasi di Aristofane è il 9,5% del totale dei verbi dei modi finiti; questa percentuale è molto più alta di quella delle voci alla seconda plurale in Archiloco, in Teognide e in Ipponatte<sup>66</sup>. La situazione comunicativa nelle parabasi risulta essere diversa da quella dei versi dei tre poeti lirici. Archiloco non coinvolgeva il pubblico direttamente, rivolgendosi a un “voi”, ma ‘dava per scontato’ che al pubblico fossero

<sup>65</sup> Proprio per le sue peculiari caratteristiche, questo Coro appare differente dagli altri: la parabasi, ad esempio, più che avere la funzione di rottura scenica e dialogo con il pubblico, continua invece le tematiche del resto della commedia, portando in evidenza lo scontro ideologico-sociale tra semicoro femminile e semicoro maschile. La scelta di inserire la parabasi della *Lisistrata* nel computo dei verbi si giustifica però con la presenza, all’interno del Coro, di espressioni rivolte al pubblico, che ‘tradiscono’ la reale funzione della parabasi, anche in questa commedia *sui generis*. Così, la corifea delle donne afferma, ai vv. 638-639: *h̄mei" gar, w̄pante" aj̄toi� logwn/ katarcomen th̄pol ei cr̄hsimwn* («noi infatti, o cittadini tutti, cominciamo dei discorsi utili per la città»). L’appello al pubblico rimane, ma esso è veicolato attraverso lo scontro dialogico tra le due parti del Coro. Per un’analisi approfondita del Coro e della parabasi della *Lisistrata* si rimanda a Henderson 1988, in particolare pp. 148-62.

<sup>66</sup> Per Archiloco si trattava dello 0,79% (contando sia i giambi sia le elegie), per Teognide dello 0,2%, per Ipponatte dello 0,74%.

rivolte le sue parole, senza quindi necessità di marcare il riferimento a una pluralità. Egli sceglieva di sottolineare la destinazione delle sue parole quando il gruppo era diverso da quello degli *hetairoi*, come nel caso dei cittadini del fr. 109 (e verosimilmente del fr. 13). La seconda plurale viene a mancare quindi nell'attacco scommatico (forse anche perché poco incisiva a livello comunicativo), mentre è usata quando il poeta vuole sottolineare la destinazione specifica di un'esortazione o di un messaggio.

Quando ci si sposta nell'ambito dell'altro grande genere che utilizza l'*o $\eta$ omasti*: *kwmwdeih*<sup>67</sup>, si nota che il numero delle voci alla seconda persona plurale aumenta in modo considerevole. La scelta di tenere in conto solo le voci verbali delle parabasi<sup>68</sup> è dovuta alla ricerca del maggior grado di somiglianza della funzione comunicativa della commedia e dei brani lirici: il Coro, infatti, nelle parti parabatiche, più che essere un ‘attore’ o un personaggio, riporta le idee del poeta e parla apertamente delle problematiche della città, apostrofando il pubblico non molto diversamente da quel pol i'tai del fr. 109 di Archiloco; quindi viene in parte eliminato l'aspetto drammatico e messo in luce il rapporto uno a uno tra poeta e pubblico. Ciò riporta quindi a una sfera comunicativa più simile a quella della lirica.

Non a caso Aristofane riprende proprio il fr. 109 di Archiloco: nella *Pace*, Ermes si rivolge al Coro<sup>69</sup>, dicendo: *w\sofwtatoi gewrgoi $\gamma$  tajma; dh; xuni $\epsilon$ te/ rhmat $\epsilon$ (a)* (*Pax*, 603). Si tratta di una chiara allusione al frammento archilocheo<sup>70</sup>; tale frammento ha echi anche in Cratino e in Eupoli. Infatti, il fr. 211 di Cratino recita: *w\l i-pernh'te" pol i'tai, tajma; dh; xuni $\epsilon$ te*<sup>71</sup>. In modo simile, il fr. 392 di Eupoli, ai vv. 1-2, recita: *ajl a $\kappa$ ouet $\epsilon$ , w\qeatai $\gamma$  tajma; kai; xuni $\epsilon$ te rhmat $\epsilon$ , euqu; gar pro" u $\mu$ a" prwton ajpol oghisomai*<sup>72</sup>. Gli scoli ad Aristofane<sup>73</sup> ci riportano il testo di Archiloco (con i pernh'te" al posto dell'aristofaneo sofwta $\tau$ oi), mentre la tradizione indiretta di Aristofane ha i pernh'te"<sup>74</sup>. In ogni caso, la vicinanza al testo archilocheo è sorprendente. La differenza vistosa è che Archiloco si riferiva ai pol i'tai, mentre Ermes si rivolge ai gewrgoi $\gamma$ . Ancora un punto a favore della vicinanza tra giambico e

<sup>67</sup> Cf. nota 50.

<sup>68</sup> Si tengono in conto sia le parabasi prime, sia le seconde, sia, per le *Rane*, alcuni versi corali che svolgono funzione parabatica; si rimanda a Totaro 1999.

<sup>69</sup> Sul Coro della *Pace*, che è variegato e composito, si rimanda a Cassio 1985.

<sup>70</sup> Cf. Olson 2003, 195-96.

<sup>71</sup> Cf. PCG 1983, IV, 230-31.

<sup>72</sup> Cf. PCG 1986, V, 514-15. Su Eupoli in generale e su questo frammento in particolare, cf. Storey 2003, specialmente le pp. 300-03 e relativa bibliografia.

<sup>73</sup> Per gli scoli cf. Holwerda 1982, 95.

<sup>74</sup> Anche su questo si veda Olson 2003, 195-96.

commedia (si tenga presente tuttavia che è un personaggio e non il Coro a dire questa frase)<sup>75</sup>.

Giovan Battista D'Alessio ha sottolineato la vicinanza tra le *performances* liriche e quelle drammatiche dal punto di vista della deissi affermando che «le due forme di comunicazione hanno potenzialmente molto in comune nel trattare l'aspetto deittico del linguaggio. Entrambi i tipi di testi devono usare parole per evocare un di più di comunicazione collocando esecutori e pubblico in un contesto che in parte è costruito dalle parole stesse»<sup>76</sup>.

Allora perché nonostante tante somiglianze il conto delle seconde persone plurali soggetto dà risultati così diversi? Prendendo in prestito alcune riflessioni di D'Alessio<sup>77</sup>, possiamo dire che «il testo drammatico evoca molto più frequentemente [*della lirica*] un contesto diverso da quello in cui il pubblico si colloca, e, soprattutto in mancanza di elementi che evochino in maniera realistica il contesto fittizio, deve fare uso abbondante di tutti gli elementi linguistici che aiutino a reinterpretare i referenti esterni»<sup>78</sup>; il testo lirico, invece, «si colloca in una situazione abbastanza diversa, in quanto il suo riferimento contestuale risponde per lo più a identità e regole condivise con il pubblico che prende parte allo ‘spettacolo’»<sup>79</sup>. Per così dire, il pubblico di Archiloco è parte dello spettacolo, della *performance*, spettatore-attore (si capisce dal continuo scambio di battute che presuppongono una conoscenza reciproca in qualche modo data per scontata). Quando il poeta si rivolge a questo pubblico, non ha necessità di sottolinearlo enfaticamente: è scontato che sia così; il “voi” non ha bisogno di essere marcato.

Ciò accade necessariamente invece in uno spettacolo teatrale, in cui il pubblico assiste alla scena e non è dato che vi partecipi: la sua interazione è scarto rispetto alla norma e per questo l'autore drammatico (Aristofane nella fattispecie) rimarca il riferimento a un “voi” che in quel momento e non prima risulta diventare ed essere un ‘membro’ dello spettacolo.

Vercelli

Manuela Naso

<sup>75</sup> Si noti che anche una delle due voci alla seconda plurale riscontrate in *Ippronatte*, l'abete, fr. 120, è ripresa da Aristofane, in *Thesm.* 568, inserita in bocca a un personaggio; in *Vesp.* 408, in bocca al Coro. Espressioni simili, anche se con significato non identico, cioè non per avviare alla lotta, si trovano in *Nub.* 1102, in bocca al Discorso Migliore e in *Lys.* 1093, in bocca al Coro.

<sup>76</sup> D'Alessio 2007, 97.

<sup>77</sup> Tali riflessioni sono state usate da D'Alessio per sottolineare come la deissi nei testi drammatici sia molto più frequente e più usata che nei versi lirici; allo stesso modo, in questo lavoro si è notato come l'uso della seconda plurale sia molto più frequente nei testi drammatici (comici) che in quelli di Archiloco e nella silloge teognidea; si rimanda in ogni caso a D'Alessio 2007 e D'Alessio 2004.

<sup>78</sup> D'Alessio 2007, 103.

<sup>79</sup> D'Alessio 2007, 104.

## Bibliografia

Acosta-Hughes 2002

B. Acosta-Hughes, *Polyeideia, The Iamb of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 2002

Adrados 1981

F.R. Adrados, *El mundo del la lirica griega antigua*, Alianza Editorial, Madrid 1981

Aloni 2006

A. Aloni, *La performance giambica nella Grecia arcaica*, in “Annali online di Ferrara - Lettere”, 1, 2006, 83-107 (dal sito: <http://eprints.unife.it/annali/lettere/aloni.pdf>, consultato nel luglio 2006)

Austin-Olson 2004

*Aristophanes, Thesmophoriazusae*, Edited with Introduction and Commentary by C. Austin and S. Douglas Olson, Oxford University Press, Oxford 2004

Bachtin 1968

M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, tr. it., Einaudi, Torino 1968

Bachtin 1979

M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, Carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, tr. it., Einaudi, Torino 1979

Bartol 1992

K. Bartol, *Where Was Iambic Poetry Performed? Some Evidence from the Fourth Century BC*, in CQ 42, 1, 1992, 65-71

Bonanno 1980

M.G. Bonanno, *Nomi e soprannomi archilochei*, in MH 37, 2, 1980, 65-88

Bonanno 1995

M.G. Bonanno, *L'io lirico greco e la sua identità (anche biografica?)*, in *Biografia e autobiografia degli antichi e dei moderni*, a cura di I. Gallo e L. Nicastri, Edizioni Scientifiche Italiane, Salerno 1995

Bonifazi 2001

A. Bonifazi, *Mescolare un cratere di canti: pragmatica della poesia epinicia in Pindaro*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 2001

Bonifazi 2004

A. Bonifazi, *?????? in Pindar: between Grammar and Poetic Intention*, in CPh 99, 2004, 283-99

Bossi 1990

F. Bossi, *Studi su Archiloco*, Bari 1990

Bowie 1986

E.L. Bowie, *Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival*, in JHS 106, 1986, 13-35

Bowie 2001

E.L. Bowie, *Early Greek Iambic Poetry: the Importance of Narrative*, in *Iambic Ideas, Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Edited by A. Cavarzere, A. Aloni e A. Barchiesi, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham-Boulder-New York-Oxford, 2001, 1-28.

Bowie 2001 b

E.L. Bowie, *Ancestors of Historiography in Early Greek Elegiac and Iambic Poetry?*, in *The Historian's Craft in the Age of Herodotus*, Edited by N. Luraghi, Oxford University Press, Oxford 2001

Burzacchini 2004

G. Burzacchini, *Omero nella giambografia arcaica*, in *Momenti della ricezione omerica. Poesia arcaica e teatro*, a cura di G. Zanetto, D. Canavero, A. Capra, A. Sgobbi, Istituto Editoriale Universitario Cisalpino, Milano 2004, 51-99

Calame 2004

C. Calame, *Deictic Ambiguity and Auto-referentiality: Some Examples from Greek Poetics*, in *Arethusa* 37, 2004, 415-43

Carey 1986

C. Carey, *Archilochus and Lycambes*, in *QC* 36, 1, 1986, 60-67

Cassio 1985

A.C. Cassio, *Commedia e partecipazione. La Pace di Aristofane*, Liguori Editore, Napoli 1985

Clay 2004

D. Clay, *Archilochos Heros. The Cult of Poets in the Greek Polis*, Harvard University Press, Cambridge 2004

D'Alessio 1996

*Callimaco, Aitia, Giambi, Frammenti elegiaci minori, Frammenti di sede incerta*, traduzione e note di G. B. D'Alessio, volume secondo, BUR, Milano 1996

D'Alessio 2004

G.B. D'Alessio, *Past Future and Present Past: Temporal Deixis in Greek Archaic Lyric*, in *Arethusa* 37, 2004, 267-94

D'Alessio 2007

G.B. D'Alessio, ??????????: *ECCE SATYRI (PRATINA, PMG708= TrGF 4 F 3). Alcune considerazioni sull'uso della deissi nei testi lirici e teatrali*, in *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, a cura di F. Perusino e M. Colantonio, Edizioni ETS, Pisa 2007, 95-128

Degani 1977

E. Degani, *Sul nuovo Archiloco (Pap. Colon. Inv. 7511)*, in *Poeti greci giambici ed elegiaci*, a cura di E. Degani, Mursia, Milano 1977

Degani 1983

*Hipponeax, Testimonia et fragmenta*, edidit H. Degani, BSB B.G. Teubner Verlags-gesellschaft, Leipzig 1983

Degani 1984

E. Degani, *Studi su Ipponatte*, Adriatica Editrice, Bari 1984

Degani 1988

E. Degani, *Giambò e commedia*, in *La polis e il suo teatro/2*, a cura di E. Corsini, Editoriale Programma, Padova 1988

Degani-Burzacchini 1977

*Lirici greci, Antologia*, a cura di E. Degani e G. Burzacchini, La nuova Italia, Firenze 1977

Dover 1963

*La comunicazione poeta-pubblico*

- K.J. Dover, *The Poetry of Archilochus*, in *Archiloque*, Entretiens sur l'antiquité classique X (Vandoeuvres, Genève, 26-8/3.9.1963), Fondation Hardt, Genève 1963, 183-211  
Dover 1968
- Aristophanes, Clouds*, Edited with Introduction and Commentary by K.J. Dover, Clarendon Press, Oxford 1968
- Dover 1993
- Aristophanes, Frogs*, Edited with Introduction and Commentary by K.J. Dover, Clarendon Press, Oxford 1993
- Dunbar 1995
- Aristophanes, Birds*, Edited with Introduction and Commentary by N. Dunbar, Clarendon Press, Oxford 1995
- Ferrari 2000
- Teognide, Elegie*, traduzione e note di F. Ferrari, BUR, Milano 2000 [1989]
- Gentili 1982
- B. Gentili, *Archiloco e la funzione politica della poesia del biasimo*, in QUCC 11, 1982, 7-28
- Gerber 1999
- Greek Iambic Poetry from the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Edited and Translated by D.E. Gerber, Harvard University Press, Cambridge 1999
- Henderson 1988
- Aristophanes, Lysistrata*, Edited with Introduction and Commentary by J. Henderson, Clarendon Press, Oxford 1988
- Holwerda 1982
- Scholia in Vespas; Pacem; Aves et Lysistratam, fasc. II continens Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Pacem*, edidit D. Holwerda, Bouma's Boekhuis B.V., Groningen 1982
- Hubbard 1991
- T.K. Hubbard, *The Mask of Comedy: Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Cornell University Press, Ithaca and London 1991
- Kerkhecker 1999
- A. Kerkhecker, *Callimachus Book of Iambi*, Clarendon Press, Oxford 1999
- Imperio 2004
- O. Imperio, *Parabasi di Aristofane: Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli*, Adriatica Editrice, Bari 2004
- Irwin 1998
- E. Irwin, *Biography, Fiction, and the Archilochean Ainos*, in JHS 118, 1998, 177-83
- Macdowell 1971
- Aristophanes, Wasps*, Edited with Introduction and Commentary by D.M. Macdowell, Clarendon Press, Oxford 1971
- Marcaccini 2001
- C. Marcaccini, *Costruire un'identità, scrivere la storia: Archiloco, Paro e la colonizzazione di Taso*, Università degli Studi di Firenze, Firenze 2001
- Mastromarco 1983
- Aristofane. Le commedie*, traduzione e note di G. Mastromarco, UTET, Torino 1983

- Mastromarco 1994  
G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Laterza, Bari 1994
- Mastromarco 2006  
*Aristofane. Le commedie*, a cura di G. Mastromarco e P. Totaro, II, UTET, Torino 2006
- Nagy 1996  
G. Nagy, *Poetry as Performance, Homer and beyond*, Cambridge University Press, Cambridge 1996
- Noussia 2001  
*Solone, Frammenti dell'opera poetica*, premessa di H. Maehler, introduzione e commento di M. Noussia, traduzione di M. Fantuzzi, BUR, Milano 2001
- Olson 2002  
*Aristophanes, Acharnians*, Edited with Introduction and Commentary by S. Douglas Olson, Oxford University Press, Oxford 2002
- Olson 2003  
*Aristophanes, Peace*, Edited with Introduction and Commentary by S. Douglas Olson, Clarendon Press, Oxford 2003 [1998]
- Paduano 1996  
*Aristofane, Le Rane*, introduzione e traduzione di G. Paduano, note di A. Grilli, BUR, Milano 1996
- PCG 1983, IV  
*Poetae comici graeci*, ediderunt R. Kassel et C. Austin, IV (Aristophon- Crobylus), Walter de Gruyter, Berolini et Novi Eboraci 1983
- PCG 1986, V  
*Poetae comici graeci*, ediderunt R. Kassel et C. Austin, V (Damoxenus-Magnes), Walter de Gruyter, Berolini et Novi Eboraci 1986
- Pickard-Cambridge 1962  
A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, second edition, revised by T.B.L. Webster, Clarendon Press, Oxford 1962
- Pfeiffer 1949  
*Callimachus*, edidit R. Pfeiffer, volumen I, Fragmenta, e typographeo clarendoniano, Oxonii 1949
- Pippin Burnett 1988  
A. Pippin Burnett, *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London 1998
- Pouilloux 1963  
J. Pouilloux, *Archiloque et Thasos: histoire et poésie*, in *Archiloque*, Entretiens sur l'antiquité classique X (Vandoeuvres, Genève, 26-8/3.9.1963), Fondation Hardt, Genève 1963, 3-36
- Reinhardt 1996  
K. Reinhardt, *The Adventures in the Odyssey*, in *Reading the Odyssey: Selected Interpretive Essays*, Edited with an Introduction of S.L. Schein, Princeton University Press, Princeton 1996
- Rosen 1988  
R.M. Rosen, *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, American Classical Studies 19, Scholars Press, Atlanta, Georgia 1988

Russello 1993

*Archiloco, Frammenti*, con un saggio di B. Gentili, traduzione e note di N. Russello, BUR, Milano 1993

Snell 2002

B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino 2002 [1963] Sommerstein 1981

*Aristophanes, Knights*, Edited with Translation and Notes by A.H. Sommerstein, Aris & Phillips, Warminster 1981

Stelhe 1997

E. Stehle, *Performance and Gender in Ancient Greece*, Princeton University Press, Princeton 1997

Storey 2003

I.C. Storey, *Eupolis Poet of Old Comedy*, Oxford University Press, Oxford 2003

Totaro 1999

P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Adriatica Editrice, Bari 1999

West 1974

M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Walter de Gruyter, Berlino-New York 1974

West 1989

*Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, volumen I, editio altera, edidit M.L. West, e typographeo Clarendoniano, Oxonii 1989

West 1992

*Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, volumen II, editio altera, edidit M.L. West, e typographeo Clarendoniano, Oxonii 1992

Wilson 2007, I

*Aristophanis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit N.G. Wilson, tomus I, *Acharnenses, Equites, Nubes, Vespaes, Pax, Aves*, e typographeo clarendoniano, Oxonii 2007

Wilson 2007, II

*Aristophanis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit N.G. Wilson, tomus II, *Lysistrata, Thesmophoriazusae, Ranae, Ecclesiazusae, Plutus*, e typographeo clarendoniano, Oxonii 2007

Zanetto 2001

G. Zanetto, *Iambic Patterns in Aristophanic Comedy*, in *Iambic Ideas, Essays on a poetic tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, edited by A. Cavarzere, A. Aloni e A. Barchiesi, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham-Boulder-New York-Oxford, 2001, 65-76

### *Abstract*

The article studies the interaction between author and audience in archaic Greek lyric poetry through an analysis of verbal forms. In the text of the most important elegiac and iambic poets (Archilochus, Hipponax and Theognis), verbs in the second plural are exceedingly rare. Iambus and elegy are performed in the symposium but, surprisingly, the speaker does

not seem to address a community. In Archilochus, Hipponax and Theognis, the speaker uses the second plural only in special situations. The community is the main implicit addressee: this is a common knowledge of the entire group to which the poet speaks. Verbs in the second plural occur when the speaker addresses a political community, especially outside the symposium. The second part of the study analyses the *parabaseis* of Aristophanes. Comic choruses very often make use of verbs in the second plural. Comedy is related to iambus but the performance conditions are different. In the *parabasis*, the chorus must specify their addressee: the audience, the city, an individual, etc. The chorus often involves the audience in the action and breaks the theatrical illusion.

*Lirica arcaica-Aristofane-Forme comunicative*

## IL CANTO DI INGRESSO DEL CORO NELLE *SUPPLICI* DI ESCHILO (VV. 40-175). COLOMETRIA ANTICA E CONSIDERAZIONI SUL RAPPORTO TRA COMPOSIZIONE RITMICO-METRICA E NUCLEI TEMATICI.

### *Esposizione dei criteri*

I casi di problema testuale aperto (sul quale, cioè, gli editori non hanno trovato una soluzione concorde) nei versi lirici della parodo sono in tutto 34. Nella versione che di seguito presento, mi sono attenuta al codice M, Laur. 32, 9 del X secolo, in 13 casi (in 5 di essi la lezione tradizionale risulta del tutto accantonata nelle edizioni più recenti: 60, ἀκούων<sup>1</sup>; 82, ἐτόμως<sup>2</sup>; 101, ἥμενον δινῶ<sup>3</sup>; 121, λινοσιν ἦ<sup>4</sup>; e 164<sup>5</sup>, ἀταν<sup>6</sup>; in 11 casi ho condiviso la lezione recepita dalla maggior parte degli editori<sup>7</sup>; in 3 casi ho accolto congetture moderne non più vagliate dalla critica (146, ἀσφαλής di Young e 165, γαμετᾶς οὐρανούκου di Casaubon; 115, ἐμπρεπής di Meffert, recepito dal solo West); nei restanti 7 casi ho adottato congetture accolte da una minoranza di editori<sup>8</sup>. In generale ho riscontrato che, tra gli editori più recenti, Wilmowitz e Murray si attengono più degli altri alla lezione tradizionale.

L'assetto colometrico adottato è quello di M (che presenta irregolarità nell'a capo in due soli punti, a str./ant 4 col. 3; str/ant 7 col. 4); quanto al codice Scurialensis T.I. 15, del XVI secolo, sebbene Friis Johansen-Whittle lo ritengano, sulla base di alcune lezioni divergenti, testimone di tradizione autonoma rispetto a M, indicando-

<sup>1</sup> Difesa già da Wellauer 1823, 193; cf. infra, n. 31.

<sup>2</sup> La lezione di M è difesa da Schütz 1794, 132; 1800, 259; Wellauer 1823, 195, il quale annota, significativamente: «nescio utrum metri aut sensus causa editores omnes respuerunt»; in effetti, sia il metro che il senso funzionano perfettamente; de Pauw 1745, 564. La questione è ora ripresa e ampiamente discussa da Citti 2008b, 28 s., in difesa del testo tradizionale.

<sup>3</sup> Difesa da Schütz 1794, 133; 1800, 240; Wellauer 1823, 197 (vd. infra).

<sup>4</sup> È conservata da Schütz 1794, 134; 1797, 255; 1800, 241; Wellauer 1823, 198; Hermann 1852, 6; Weil 1866, 16; 1884, 135; 1907, 135.

<sup>5</sup> Difesa da Schütz 1794, 137; 1797, 257; 1800, 244; Wellauer 1823, 201; Hermann 1852, 8; Weil 1866, 19; 1884, 136) ma non più Weil 1907).

<sup>6</sup> Si tratta, in particolare, dei versi: 42 (ἶνιν τ' M), 56 (λόγους M), 60 (ἀκούων M), 63 (ἄτ' ἀπὸ χώρων ποταμῶν τ' ἔργομένα, M [άτοπο ex ἀταπo in M, ut recte vidit West, ἄτ' ἀπὸ Βεττορι]), 70 (νόμοισι, M), 72 (νειλοθερῆ, M), 75 (δειμαίνουσα φλούς, M), 80 (ἥβῃ, M), 82 (ἐτόμως, M), 101 (ἥμενον δινῶ, M), 121 (λινοσιν ἦ, M), 148 (δ' ἀσφαλέας, M), 164 (ἀταν, M).

<sup>7</sup> Si tratta dei versi: 59 ([οικτρόν] Bothe), 60 (τιν', de Pauw, vd. infra, n. 31), 67 (ἔθεν, Porson), 78 (θεοὶ [οἱ] de Pauw), 96 (ἐπιθέω, Musgrave), 100 (πάν ἀπονον, Wellauer), 112 (λέγω, Canter, Portus), 124 (ἐπίθρομ' ὁπόθι, Hermann), 124 (ἀπῇ, Schol.), 143 (δδάματον, Bothe), 156 (γάιον, Wellauer).

<sup>8</sup> Si tratta dei versi: 43 (ἀιθαιομούσας, Porson), 54 (γαιοινόμασ δ', Hermann), 62 (γ' ἀηδόνος, Tournebus), 64 (μέν, Haecker, vd. infra, n. 33), 86 (εἰο' εἴη 'κ, Heath), 148 (διωγμός, Hermann), 149 (ἀδμῆτας, Westphal).

lo con la sigla E, un nuovo sondaggio, che ho condotto su copia digitale a colori<sup>9</sup>, parrebbe ribadire che si tratta di esemplare copiato da M, conformemente a quanto ritenuto da Turyn che, di qui, lo siglava ‘Md’. L’analisi metrica documentata da M comporta alcune sequenze rare. Esse, in particolare, sono: a. str. 3 col. 8 dove la sequenza ~ - - - - - - - - - , che Fleming (2007, 79) intende *3ion<sup>mi</sup> sync*, ricorre anche nella tradizione manoscritta di Aesch. *Pers.* 955 = 968; 70-72 = 78-80; Aristoph. *Vesp.* 273-280 = 281-290<sup>10</sup>. Ancora, la sequenza ~ - - è da intendere ionico *a minore* in Aristoph. *Vesp.* 273-280 = 281-290<sup>11</sup>; b. str. 5 col. 2, dove è la sequenza - - - - - - - - , così tipica di Pindaro al punto d’essere ripresa da Aristofane nel canto parodico del poeta encomiastico (*Aves* 906, con la colometria dei codici, cf. Catenacci 2007, 250); c. ephymn. B col. 1, dove è la sequenza - - - - - - - - - - <sup>12</sup>; l’identico *colon* sembra ricorrere, di nuovo in una parodia comica, nel canto paratragico di Agatone (*Thesm.* 108) ove si ammetta in *χρυσέων* la scansione cretica (- - -) consueta in Aristofane<sup>13</sup>; di nuovo, *Thesm.* 109 presenta la non dissimile sequenza - - - - - - - - - - <sup>14</sup>. È notevole, e da non trascurare, che in entrambi i casi si tratterebbe di preziosismi metrici.

Sono pure da segnalare alcuni casi, meno ovvi e tuttavia bene attestati, di lunga *allogos* soluta nel *metron* giambico, forse a str. 4, col. 7 e str. 5, col. 8 (~ - - - - - ), per cui sono da confrontare gli scolii metrici a Pind. *P.* 2, str. 15; 5, ep. 3 (ex.gr.) che lo descrivono come pentemimere giambico; certamente nel mesodo, colon 5, per cui cf. ancora *Suppl.* 837 dove la stessa sequenza (verisimilmente giambica) compare tra docimi; in Pind. *Ol.* 9, ep. 2 la sequenza - - - - - - - - - - è definita dallo scoliaste “dimetro giambico ipercataletto”; in *Ol.* 10 ep. 3 alla forma - - - - - risponde, nel v. 99, la forma ‘normale’ - - - - - ; l’identica responsione in *Nem.* 6 ep. 6 e forse in *Pyth.* 9, str. 5 (v. 38)<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> Il controllo mi è stato cortesemente consentito da Vittorio Citti, membro del collegio docenti del Dottorato di Ricerca in Filologia greca e latina dell’Università degli Studi di Trento, che desidero ringraziare.

<sup>10</sup> Cf. Gentili-Lomiento 2003, 181.

<sup>11</sup> Cf. Gentili-Lomiento 2003, 218.

<sup>12</sup> Cf. Dale, Fleming.

<sup>13</sup> Ma *contra* Parker 1997, 398 che postula una scansione - - - , più comune, in effetti, nella tragedia di Euripide.

<sup>14</sup> Ma, anche qui, *contra* Parker, ibidem, che scandisce - - - - - - - - - senza considerare la *positio debilis* in Ιδρύσατο.

<sup>15</sup> Nonostante l’opinione di Friis Johansen - Whittle, che escludono l’interpretazione giambica del colon - - - - e lo definiscono *nameless colarion* (1980, 353); per altri casi (pindarici) di *allogos* soluta nell’epitiro giambico cf. Lomiento 1992.

Un aspetto interessante che emerge dall'analisi è la presenza di sequenze ambigue sotto il profilo dell'interpretazione ritmica: - str. 2 col. 4; - str. 3 col. 3, 5; - str. 4 col. 7; - str. 5 col. 8; - ephymn. A col. 1; - mesod. col. 1, 3, 4.

<sup>16</sup> Weil 1866; Weil 1884. Tuttavia, lo stesso Weil nell'edizione del 1866, 14 annotava, significativamente: «*mihi ήμενον δύω numeris quidam ripugnare at sententiam praebere optimam*». Di qui la congettura *θάσσον δύω*. La lezione manoscritta è conservata anche da Schiltz 1794, 133; 1800, 240, il quale congettura un guasto nell'antistrofe *καλ διάνοταν <γε> μανδίν*. Una posizione simile è sostenuta da Wellauer 1823, 197 ad 94: «*versus antistrophico non respondet ... sed in sensu nihil desideratum, quare vitium in antistrophico quaerendum puto*».

<sup>17</sup> La variazione si comprende ancor meglio a partire dallo schema interamente soluto: - - - - - , di 6 tempi primi, divisibili come - - - - - , - - - - - , - - - - - , rispettivamente identificabili con le misure del giambò, del coriambò, dell'antispasto, del trocheo, tutte appartenenti al medesimo tipo ritmico (il genere doppio, con rapporto di 2:1 o di 1:2 tra il battere e il levare). Tali schemi offrono un'adeguata giustificazione della possibilità teorica (e ampiamente verificata dalla prassi poetica) di introdurre per sostituzione dipodie giambiche e trocaiche in sequenze rispettivamente coriambiche o antispastiche e ioniche (*Hephaest.* 29, 2 ss.; 31, 20 - 32, 1 ss.; 35, 4 s.; 37, 11 s. *Consbruch*). Sulla variazione dello schema del piede a parità di genere ritmico è da vedere anche Aristox. *El. Rh.* 22-36, 14-19 Pearson (e vedi in questo stesso numero il lavoro di Eleonora Rocconi).

<sup>18</sup> Un'altra possibile variazione di schema in risposta è nella seconda antistrofe, v. 64, vd. la discussione infra, n. 34.

*Ragioni delle modifiche apportate dagli editori moderni alla colometria tramandata*

Rispetto all'assetto colometrico esibito da M, gli interventi moderni (registrati nel II apparato) sono dovuti, come ho potuto osservare, principalmente a due ragioni:

- a. all'esigenza di abolire l'epiploce, cioè la variazione metrico-ritmica tra un colon e il successivo, per costituire sequenze ritmicamente uniformi. Per fare qualche esempio, - a str. 1 per abolire il *penit<sup>an</sup>* a col. 5, taluni hanno accorpato ad esso il secondo coriambio di col. 4, sì da ottenere la sequenza *4da* (Schroeder, Dale, West); similmente, dall'accorpamento dei colo 6-7 si è potuta ricavare una sequenza uniformemente dattilica (così Dale: *7 da*; Schroeder e West: *4da + 3da*); - a str. 2 tagliando il terzo colon dopo la penultima lunga si ottiene *dodrans* B e al col. 4 un *2cho*, dunque una uniforme sequenza coriambica (Dale); lo stesso si ottiene accorpando i colo 3-4 (e interpretando *dodr B + 2cho*, così West e altri), oppure protraendo il colon 3 fino a ottenere *dodr B + cho* e intendendendo il restante come *3cho* (Schroeder); - a str. 3 accorpando i colo 1-2 si può ricavare la sequenza *6da* (Dale, West) oppure, alterando la colometria tramandata, si può ottenere la divisione *4da + 2da* (Schroeder); d'altra parte, unendo i colo 3-4 si può configurare un uniforme colon di tipo eolico (*hipp<sup>c</sup>*, West). Un simile procedimento di uniformazione, abolendo l'epiploce, sopprime anche le sequenze ambigue, e con esse sopprime, *a priori*, le potenzialità semantiche implicite nella sequenza metrica.
- b. all'esigenza di abolire colo insoliti (anche per dimensione, ad esempio eccessivamente brevi) o di difficile interpretazione. Qualche esempio: - a str. 1 tutti gli editori congiungono i colo 8-9, evidentemente perché giudicano atipico il brevissimo colon cretico o perché ritengono di difficile interpretazione il colon 9. Schroeder intende l'insieme *tr do<sup>k</sup>*; Dale definisce la sequenza ottenuta come colon di tipo eolico; sulla stessa scia West intende *gl ~ia*; - a str. 3 accorpando i colo 7 e 8 si elimina la non comune sequenza a colon 8: Dale intende l'insieme *hem<sup>m</sup> cho hem<sup>m</sup>* (non meno rara, tuttavia), West D d; con lo stesso intento Schroeder ricolometrizzava *hem<sup>m</sup>/ cho hem<sup>m</sup>*. Il caso particolare del colon 8 induce a riflettere sulle origini della colometria antica, sul suo principio ordinatore: che cosa avrebbe indotto il grammatico (Aristofane?) a tagliare il colon rispettivamente all'altezza di τάσ- ~ τει- invece di far proseguire la sequenza, almeno nella strofe, fino alla fine di parola? Non un criterio retorico, non un criterio editoriale. Forse un criterio ritmico-melodico? - A str. 5 un caso particolarmente interessante è dato dai colo 2-3. Per abolire il pindarico *ia tr* a colon 2 viene intaccato il colon 3 a ottenere un *3ia lyr* (Schroeder, Dale, West); quel che resta di colon 3 è accorpato al colon 4: il risultato è una sequenza che la Dale (1971, 6) definisce «nameless»; neanche West la definisce (1990, 475), e rinvia a Pers. 575 dove è presente la medesima sequenza; qui egli rinvia a Dale (1968, 206 e

1969, 95) la quale parla di «rare clausula». I codici dei *Persiani* attestano la medesima sequenza: Dale (1968, 206 e 1969, 95) l'analizza come sequenza trocaica con anaclasi al primo *metron*, seguita da Koster (1962, 131). Si tratterebbe, in ogni caso, di una sequenza assai rara (che Fleming 2007, 10 analizza come *do ba*, mentre Schroeder analizzava come *ba ~ithyph*). Ora, che senso ha abolire una presunta rarità metrica per introdurne un'altra, per giunta ‘senza nome’? Tanto più che il colon 3 non è affatto sconosciuto agli antichi. Ricorre, anzi, in questa stessa parodo ancora al colon 5 della terza coppia strofica<sup>19</sup> ed è, per il resto, bene attestato nella poesia di Pindaro: nella *Ol.* 2 str. 1; *Ol.* 4 ep. 8 con lo scolio (χεῖρες δὲ καὶ ἕτερον); e nei *Threnoi* (fr. 59, 5 e 60 Cannatà = 131a, b; 134 Maehl.). La combinazione, in uno stesso colon, del giambico e del trocheo è addirittura definita “pindarica” nell’antico commento metrico a Aesch. *Sept.* 105 (40, 3 Smith). - A str. 7, infine, dall’accorpamento dei cola 1-2 si costituisce la sequenza *4ia lyr* (Dale) e si sopprime, a colon 1, il dimetro giambico ipercataletto, ben noto alla tradizione antica come enneasillabo alcaico e bene attestato nella poesia lirica arcaica<sup>20</sup>.

Quel che si può osservare, è che i fondamenti di congetture del genere ora illustrato sembrano partire da premesse non condivise dagli antichi editori. C’è da chiedersi allora se, anche soltanto in considerazione della loro più diretta contiguità di lingua e di gusto, i criteri adottati da questi ultimi non fossero, nel complesso, più fedeli alle intenzioni degli antichi poeti.

Una terza tipologia riguarda, infine, i casi in cui la funzione dell’alterazione colometrica apportata dagli editori moderni non è chiara:

c. Un esempio è dato da *ephymn*. A col. 2-3, dove West unisce i cola 2-3 *eppure* li intende distintamente: *penth<sup>ia</sup>* / *do*. Perché allora non lasciarli disposti separatamente, come nel codice? Anche Dale e Schroeder uniscono i due cola, ma intendono, rispettivamente, *ia do* e *ia mol sp*. A str. 8 West unisce i cola 3-4 intendendoli però distintamente *ia lecyth*, anche qui conforme alla scansione di M. Ci si domanda, in casi come questi, quale necessità vi sia di alterare l’assetto tradizionale della colometria. O è necessario postulare qui, effettivamente, ragioni di opportunità tipografica?

Nel caso specifico della parodo delle *Supplici* eschilee la conservazione della colometria tramandata da M (o la sua alterazione) comporta importanti conseguenze sull’assetto del testo verbale nel caso specifico dei versi 82 ἐτόμως, 101 ἔμενον ἀνω, 121 = 132 λίνοισιν ἦ<sup>21</sup>, dove un’adeguata comprensione delle forme me-

<sup>19</sup> Dove credo, diversamente dalla maggior parte degli editori più recenti, che sia da accogliere il testo tramandato al v. 82, vd. supra n. 2.

<sup>20</sup> Gentili - Lomiento 2003, 136.

<sup>21</sup> Significativo il commento di Friis - Johansen e Whittle che definiscono, senza alcuna giustificazione, «unmetrical» la lezione dei codici. Sebbene la congettura di Bücheler λίνοισιν abbia avu-

triche consente di conservare il testo tramandato<sup>22</sup>. Accanto a questo decisivo corollario, l'accoglimento del testo di M e la sua analisi possono anche risultare utili per una migliore comprensione della tecnica editoriale antica dei testi poetici e con essa, vorremmo assumere, della metrica eschilea. Un simile procedimento, che si attiene ove possibile alla *paradosis* colometrica come a quella del testo verbale, non può che avere, in generale, conseguenze positive per la critica del testo<sup>23</sup>. L'alterazione della colometrica comporta, d'altra parte, la scomparsa dei *cola* ambigui (e la possibile comparsa di altri, diversi *cola* ambigui) compromettendo, dunque, l'interpretazione delle sequenze metriche in rapporto ai temi come risulta documentata nella tradizione<sup>24</sup>.

### *Il rapporto tra tipi ritmici e nuclei tematici*

Un aspetto degno di attenzione che emerge dall'analisi di M, non solo relativamente al canto d'ingresso del coro (vd. *Tabella 1*), ma anche rispetto agli altri *canti-ca* corali della tragedia (vd. *Tabella 2*)<sup>25</sup>, è il rapporto equilibrato di distribuzione tra tipologie ritmiche e nuclei tematici.

L'ipotesi è, in particolare, che i metri di ritmo pari (dattili, anapesti, ionici *a minore* e *a maiore*, *cola kat'enoplion*) siano connessi: a. con la celebrazione del passato mitico (la discendenza da Zeus, la rievocazione della vicenda di Io e della nascita di Epafo; il riferimento a vicende mitiche diverse, come ad esempio il mito di Procne e Tereo, ma pertinenti al racconto); b. con la celebrazione gioiosa della divinità; c. con la riflessione gnomica. Che, invece, i metri di ritmo doppio (giambi, trochei, antispasti e docmi, coriambi) siano connessi: a. con i riferimenti alla attualità (sia alla presente condizione esterna, sia allo stato d'animo del momento); b. con quel-

to notevole fortuna, la lezione tramandata sembra qui del tutto sana, nel suo riferirsi, distintamente, alla veste e al copricapo. Un identico riferimento, separatamente, al peplo e al copricapo, è anche a v. 235 s., dove il re Pelasgo non manca di osservare la foggia non ellenica delle donne. Essa è giustamente conservata da Schütz 1800, 241 s. (che rende: *lacero vestimenta linea et sidonium capitum tegumentum*) e da Weil ancora nell'edizione del 1907.

<sup>22</sup> Vd. supra e infra.

<sup>23</sup> Affronto questo tema anche in *Metrica e critica del testo*, in corso di pubblicazione in QUCC 26, 2008. Va osservato, per altro, che una 'tradizione' che si sostiene su un codice unico è evidentemente da ritenersi nei dettagli meno significativa di tradizioni che possono contare su un più elevato numero di testimoni. D'altra parte, i rischi che nella tradizione a un solo testimone riguardano il livello della versificazione sono quegli stessi che attengono al livello del testo verbale. Per entrambi gli aspetti il testimone unico andrà studiato e sopesato e in definitiva, ove nulla osti, ci si dovrà attenere ad esso.

<sup>24</sup> Sulla "semantica metrica" possibilmente implicita nella colometrica tradizionale cf. Lomiento, Lexis 22, 2004.

<sup>25</sup> Come è da attendersi se il canto lirico d'apertura, particolarmente imponente nel caso delle *Supplici*, imposta la chiave di lettura ritmico-metrica dell'intera tragedia.

particolare tipo di preghiera che è la “supplica”, in quanto - evidentemente - legata in modo stretto allo stato d'animo e alla condizione attuali (vedi a.)<sup>26</sup>.

In apparente contraddizione con questa ipotesi, sono alcuni inni agli dèi di tenore celebrativo e tuttavia con prevalenza di ritmo doppio, come ad esempio i vv. 524-99 del I stasimo (vd. Tabella 2). In casi del genere, ove si assuma come operativa la regola individuata, il contrasto tra la forma ritmico-metrica e lo svolgimento tematico può intendersi come finalizzato a sottolineare al livello della resa musicale - l'intima, reale tensione emotiva del coro a fronte di una ostentata gioia. Le parole, dunque, sarebbero veicolo del sentimento apparente, mentre alla componente ritmico-metrica sarebbe affidata l'espressione delle emozioni. In questo modo, in quella “ironia della falsa gioia” che è stata molto finemente rilevata dalla critica nel citato primo stasimo, il livello ritmico-metrico del canto giocherebbe un importante ruolo<sup>27</sup>.

S'intende che non ci si può aspettare un accordo di dettaglio tra parola e ritmo ma, in generale, una certa consonanza nella distribuzione dei nuclei tematici e dei tipi ritmici. Se, entro questi limiti, si ammette che tra i due livelli del testo, nella forma in cui essi sono documentati dalla tradizione manoscritta, intercorra, a livello compositivo, un rapporto non casuale, il livello tematico verrebbe a configurarsi come parametro di valutazione delle sequenze ritmicamente ambigue e, in qualche caso, anche, viceversa, il livello ritmico-metrico come supporto funzionale all'intelligenza dei significati. Gli interventi moderni, con l'abolire le sequenze ambigue, in qualche modo rischiano di alterare (e, di fatto, alterano) l'equilibrio in questione e nel contempo sfasano le potenzialità espressive implicate nel testo (verbale, metrico, ritmico).

Anche le ipotesi sulla complessiva articolazione strofica del corale possono trovare eventualmente sostegno in considerazioni inerenti alla distribuzione dei ritmi-metri e dei nuclei tematici. Nella parodo, in particolare, lo può illustrare il caso della strofe mesodica intercalata all'ultima coppia strofica (vv. 162-66), che la critica moderna, dopo Canter, modifica in efimnio, postulando l'omissione nei codici, alla fine del corale, dell'identica strofe ripetuta<sup>28</sup>. L'esigenza alla base dell'intervento è, di nuo-

<sup>26</sup> Su questo aspetto, tipico della supplica, cf. l'interessante contributo di Amendola 2006; Pulley 1997, 63-69.

<sup>27</sup> Si vedano sul primo stasimo in particolare, le interessanti osservazioni di Rosenmayer 1982, 158 s. Una situazione di tensione nel I stasimo delle *Supplici* è ravvisata anche da Seek 1984, 46.

<sup>28</sup> La strofe era ritenuta mesodica, conforme alla tradizione manoscritta, da Tournebus (1552, 185) e da Vettori (1558, 313). L'argomento di Canter (1580, 354), a ben vedere, è piuttosto debole: «quondam sex versus huic antistrophae desunt, existimo strophae decimum cum sequentibus quinque hoc loco repeti debere, id quod iam bis factum est». Il mero fatto che le due precedenti coppie strofiche fossero seguite da efimnio in sé non rende affatto necessario né, trattandosi di poesia, in alcun modo prevedibile, che la medesima articolazione dovesse riguardare anche

vo<sup>29</sup>, quella di istituire una simmetria nella struttura compositiva di questa sezione a fronte della ‘variazione’ di struttura formale attestata dalla tradizione<sup>30</sup>. Tuttavia, come osserva finemente Ester Cerbo in uno studio sull’argomento, se, da una parte, gli efimni della sesta e della settima coppia strofica sono, per il contenuto, strettamente connessi alla strofe che li precede, dall’altra, un’iterazione dei vv. 162-66, nei quali le Danaidi, dopo aver minacciato il suicidio, evocano con sgomento il rancore di Era verso Io e la sua discendenza, toglierebbe efficacia alla supplica rivolta a Zeus nell’antistrofe dove l’invito pressante del coro «Ma dall’alto, chiamato, ascolti atten-tamente» (175) sembra avere davvero «il valore di ‘sigillo’ dell’intera parodo»<sup>31</sup>. Ora, al diverso atteggiamento delle Supplici nella coppia antistrofica, dove esse giungono a minacciare il padre degli dèi da cui, certo, discendono, e nella strofe mesodica, dove in termini di solennità mista a sacro timore esse rammentano l’adulterio di Zeus e le sue sventurate conseguenze passate e forse anche future, corrisponde in effetti una composizione ritmico-metrica ben differenziata: totalmente in ritmo dop-pio, e specificamente giambico, nella coppia strofe/antistrofe, e nel mesodo invece in ritmo misto, con prevalenza, possiamo solo ipotizzare, data l’insolita concentra-zione di sequenze ambigue, di ritmo pari<sup>32</sup>. Certo, la differente composizione ritmi-co-metrica dei vv. 162-66 rispetto alla coppia antistrofica cui essi si interpongono non è in sé un argomento dirimente a favore della loro natura di mesodo<sup>33</sup>, giacché anche nelle due precedenti coppie antistrofiche, la sesta e la settima, l’efimnio si caratterizza per l’averne, specie nel caso della settima coppia, un tessuto ritmico-

l’ultima coppia. Ciononostante, e senza più essere sottoposta a discussione, la congettura di Cantier ebbe fortuna presso quasi tutti gli editori successivi.

<sup>29</sup> Come già osservato sopra nella sezione relativa agli interventi moderni che modificano la colome-tria non di rado per l’esigenza di riportare il tessuto metrico a un grado tollerabile di uniformità.

<sup>30</sup> Così Schütz 1800; Wellauer 1823; Page 1972; Murray 1955; West 1990; Friis Johansen - Whittle 1980; Garvie 2006, 44 sulla base di considerazioni inerenti all’articolazione strofica complessiva propende, pur con qualche esitazione, per l’ipotesi dell’efimnio, perché il mesodo troverebbe a suo avviso una più adeguata collocazione nelle tragedie più tarde di Eschilo, evidentemente sulla base del confronto con *Ag.* 1481-1566 ed *Eum.* 321-96 dove la struttura poematica vede avvicendarsi, come nella parodo delle *Supplici*, efimni a mesodi; vd. anche Scott 1984, 166; Sommerstein 1989, 138.

<sup>31</sup> Cerbo 1994, 83 ss.

<sup>32</sup> Intende ora la strofe come mesodica anche Sandin 2005, 117. Un’analoga asimmetria strutturale nella complessiva articolazione strofica, che vede avvicendarsi coppie antistrofiche corredate da efimnio e coppie antistrofica intercalate da mesodo è presente anche nella tradizione dell’*Agamennone* (1481-1566) e delle *Eumenidi* (vv. 321-96). Naturalmente, anche in questi casi si è tentato di modificare la *paradosis* ripetendo la strofe mesodica anche dopo l’antistrofe, al fine di ricondurre l’insieme a una unitaria struttura con efimnio (a proposito di *Eum.* cit. una proposta para-dossale, ma in linea di principio del tutto analoga alla suddetta esigenza omologante, viene da Podlecki 1989, 157, il quale propone l’atetesi dell’efimnio, concordemente tramandato dai mss., ai vv. 341-46, per ricondurre l’insieme a un’articolazione uniformemente mesodica); cf. Sommerstein 1989, 138.

<sup>33</sup> Come suggerito in Cerbo 1994, 85.

metrico ben differenziato (vd. **Tabella 1**). Ciò che invece la struttura metrica sembra confermare, in linea con gli argomenti di contenuto su esposti, è il fatto che l'ultima antistrofe deve configurarsi come l'effettiva chiusa del canto. Se infatti è vera l'ipotesi che i ritmi doppi valgano, in quest'opera, a sostenere il racconto dell'attualità insieme alla presente situazione di disagio e panico e, dunque, il discorso irruente, concitato di supplica, che a quella condizione, a quello stato d'animo, consegue, è perfettamente giusto, allora, che il canto d'ingresso si concluda proprio con quel ritmo, del timore scomposto, troppo umano, che non si perita di sfidare il dio. Di qui l'esortazione del padre loro, Danao, ad "avere giudizio" (176), del tutto congruente con l'animo sconvolto delle Supplici, palesato dalla musica come dalle parole.

*Testo, traduzione, analisi metrica<sup>34</sup>*

<i>νῦν δ' ἐπικεκλομένα</i>	στρ. α
<i>Δῖον πόρτιν ὑπερ-</i>	
<i>πόντιον τιμάορ' ίνιν</i>	
<i>τ' ἀνθονομούσας<sup>35</sup> προγόνου</i>	
<i><sup>5</sup>βοὸς ἔξ ἐπιπνοας</i>	
<i>Ζτρύος· ἔφαψιν ἐπωνυμίᾳ</i>	45
<i>δ' ἐπεκραίνετο μόρσιμος αἰών</i>	
<i>εὐλόγως.</i>	
<i>"Ἐπαφον δ' ἐγέννασεν"</i>	
 <i>ὅντ' ἐπιλεξαμένα,</i>	<i>ἀντ. α</i>
<i>νῦν ἐν παιονόμοις</i>	<i>50</i>
<i>ματρὸς ἀρχαίας τόποις τῶν</i>	
<i>πρόσθε πόνων μνασαμένα</i>	
<i><sup>5</sup>τά τε νῦν ἐπιδείξω</i>	
<i>πιστὰ τεκμήρια· γαιονόμοι-</i>	
<i>σι δ' ἄελπτά περ ὄντα φανεῖται.</i>	<i>55</i>
<i>γνώσεται</i>	
<i>δὲ λόγους τις ἐν μάκει.</i>	

<sup>34</sup> Nel testo greco le parole sottolineate si riferiscono a lezioni congetturali, non discusse in apparato critico perché non rilevanti sotto il profilo metrico. Le lezioni discusse nell'apparato critico sono evidenziate in grassetto. Nella traduzione, appaiono sottolineate le parole che si riferiscono a testo congetturale. Nell'analisi metrica, va infine segnalato che le sigle *cr*, *ba* indicano i segni metrici corrispondenti che, sotto il profilo ritmico, sono però da ritenersi giambi. Per il rapporto tra segno metrico ed esecuzione ritmica rinvio, oltre alle pagine di Gentili-Lomiento 2003, 44 s.; 221, anche alle considerazioni da me esposte in questo stesso volume.

<sup>35</sup> Congettura di R. Porson, *Aeschyli Tragoediae*, Lond. 1806, *cit.* in West 1990, 129. Un'altra possibilità sarebbe quella di accogliere la congettura ἀνθονόμον τᾶς di Tucker, difesa già da Murray (1955) e ora da Willink 2002, 713 e Sandin 2005, 66.

εἰ δὲ κυρεῖ τις πέλας οἰωνοπόλων	στρ. β
έγγαιος οίκτον (οἰκτρόν) ἀτῶν	
δοξάσει <u>τιν'</u> <sup>36</sup> ἀκούων	60
ὅπα τᾶς Τηρείας	
<sup>5</sup> μήπιδος οἰκτρᾶς ἀλόχου,	
κιρκτλάτου γ' <u>ἀπόδονος.</u>	
ἄτ' ἀπὸ χώρων ποταμῶν τ' ἐργομένα	ἀντ. β
πειθεῖ μὲν οίκτον <sup>37</sup> ἡθέων,	
ξυντίθησι δὲ παιδός	65
μόρον, ὡς αὐτοφόίνως	
<sup>5</sup> ἄλετο πρὸς χειρὸς <u>ἔθεν</u>	
διαιπάτοος κότον τηγών:	68

<sup>36</sup> La congettura risale a de Pauw 1745, 1068 (non ad Auratus, come segnala Sandin 2005, 78), rispetto a τις di M, che tuttavia pare inutile iterazione dell'identica forma a v. 58. Di solito si è preferito, tuttavia, conservare τις ed emendare δικούων in δικούεται, con Heath 1742, 139. La soluzione da me adottata è ora difesa da Sandin 2005, 78-80, con buoni argomenti; una discussione esaustiva dell'intera questione si legge ora in Citti 2008b, 14 ss., il quale propende tuttavia per conservare integralmente la lezione τις δικούων del manoscritto.

<sup>37</sup> conservare integralmente la lezione *véov* anziché *úlēv*.  
Del punto di vista strettamente metrico, sembrerebbe preferibile correggere *véov*, tramandato da M, in *úév*, con Haecker, 1861, 222 s., e ripristinare la sequenza *2ia* che pare certa nella strofe, dove l'atetesi di *óκτρόv* congetturata da Bothe è da ritenersi sicura. La lezione di M, tuttavia, è ora difesa con diversi argomenti di pertinenza semantica da Sandin 2005, 84 s., sebbene la congettura di Haecker abbia incontrato il favore di numerosi editori giacché evita, come nota lo stesso Sandin, a. l'inedita accentazione *éγγάδιος* nella strofe, v. 59 e b. l'introduzione di un singolare colon, piuttosto raro, di schema - - - - - - - - . Il medesimo colon, che in *Eum.* 359 è peraltro ritenuto corrotto dalla critica (West 1990, 362; Podlecki 1989, 161; Sommerstein 1989, 143 s.), sembra riapparire in *Soph. Ai.* 399 – 416, in responsione, come qui in Eschilo, con un dimetro giambico, e poi in *Tr.* 637/644 e in *Eur. Alc.* 443/453 (Friis Johansen - Whittle 1980, 62). D'altro canto si potrebbe pensare a una misurazione di *véov* come monosillabo breve (cf. Fleming 2007, 78), sebbene questa ipotesi sia esclusa da Friis Johansen - Whittle 1980, 62. In alternativa, e volendo conservare nell'antistrofe il testo tramandato, che certo è *difficilior* rispetto alla lezione *úév* da cui si vorrebbe far derivare, occorre prendere in considerazione la possibilità di una sostituzione anapestica nella sede pari del giarro, una soluzione rara ma non impossibile in *lyricis* (cf. Gentili-Lomiento 2003, 131; simmetricamente, è consentita in *lyricis* anche la sostituzione dattilica nella sede dispari del trocheo, Gentili-Lomiento 2003, 121 s.). A meno di non pensare a guasti testuali profondi nella strofe, tale possibilità sembra per altro da privilegiare proprio in virtù della responsione strofica, che dunque avrebbe la forma: - - - - - - - - - - - - - - - - , un dimetro giambico acataletto, con (rara) sostituzione anapestica in sede pari nell'antistrofe. A favore della congettura di Haecker vanno, in ogni caso, menzionati due ulteriori argomenti, oltre a quello metrico: il primo riguarda il valore di *véov* che suona piuttosto stranante nel contesto di rievocazione di un'antica vicenda sentita dalle Danaidi come emblematica della propria condizione; il secondo è di tipo sintattico e riguarda il *8é* di colon 65, il quale avrebbe potuto assai ragionevolmente essere preceduto da un *úév*. La distinzione dei due momenti simultaneamente presenti nel verso lamentoso di Procne-usignuolo risulterebbe in tal modo ben marcata dalla sintassi: da una parte (*úév*) il lamento per l'esilio dai luoghi familiari, che suggestivamente va a sovrapporsi al pianto attuale delle esuli figlie di Danao, dall'altra (*8é*) il luttuoso racconto della morte del piccolo Iti (che prefigura, nella vicenda delle Danaidi, la strage dei cugini).

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

τὼς καὶ ἐγὼ φιλόδυρ-	στρ. γ
τος Ἰαονίωσι νόμοισι	70
δάπτω τὰν ἀπαλάν	
Νειλοθερῆ παρειάν	
<sup>5</sup> ἀπειρόδακρύν τε καρδιῶν <sup>38</sup> .	
γοεδινά δ' ἀθεμίζομαι	
δειμαίνουσα φίλους τᾶσ-	75
δε φυγᾶς Ἀερίας ἀπὸ γᾶς	
εἰ πις ἔστι κηδεμών.	
ἀλλά, θεοί (οἱ) γενέται,	ἀντ. γ
κλυετ' εὖ τὸ δίκαιον Ιδόντες·	
ἥβῃ μὴ τέλεου	80
δόριτες ἔχειν παρ' αἴσαν,	
<sup>5</sup> ὑβριν δ' ἐτοίμας στυγόντες.	
πέλοιτ' ἀν ἔνδικοι γάμοις.	
ἔστι δὲ κάκ πτολέμου τει-	84a
ρομένοις βαμὸς ἀρῆς φυγάσιν	84b
ρῆμα, δαιμόνων σέβας.	85
<u>εἴθ' εἴη 'κ<sup>39</sup> Διὸς εὖ παναληθῶς·</u>	στρ. δ
Διὸς ίμερος οὐκ	87a
εὐθήρατος ἐτύχθη.	87b
δαῦλοι γάρ πραπίδων	93
<sup>5</sup> δάσκιοι	94a
τε τείνουσιν πόροι	94b
καπιδεῖν ἄφραστοι.	95
πίπτει δ' ἀσφαλέσ οὐδ' ἐπὶ νάτῳ	ἀντ. δ
κορυφῇ Διὸς εἰ	92a
κραυθῇ πρᾶγμα τέλειον.	92b
παντῷ τοι φλεγέθει	88
<sup>5</sup> κάν σκότῳ	89a
μελαίνα ξὺν τύχᾳ	89b
μερόπεσσι λασίς <sup>40</sup> .	90

<sup>38</sup> C'è qui il problema dell'accento: καρδιῶν West, κάρδιων Wilamowitz, καρδιῶν Friis Johansen - Whittle, cf. West 1998<sup>2</sup> (Teubner, Stuttgart), XXXIV.

<sup>39</sup> Congettura di Heath, accolta da Page 1972, 74; Friis Johansen - Whittle 1980, II 81. Cf. anche Verdenius 1985, 298 (cf. Citti, Barcellona 2008, dattiloscritto, 3, n. 13).

<sup>40</sup> La trasposizione dei vv. 93-95 e 88-90 risale a Westphal 1869, 158, ed è stata accolta da tutti gli editori, per buone ragioni di consequenzialità argomentativa; cf. da ultimo Citti 2008c, 3 s. e nn. 14-20.

Ιάπτει δ' ἐλπίδων ἀφ' ὑψηλύργων πανώλεις βροτούς, βίαιν δ' οὐτιν' ἔξοπλζει·	στρ. ε
⁵ <u>πᾶν ἀπονοι</u> <sup>41</sup> δαιμονίων·	100
ήμενον ἄκιν φρόνημά πως αὐτόθεν ἔξεπραξεν ἐμπας ἐδράνων ἀφ' ἀγνῶν <sup>42</sup> .	
Ιδέσθω δ' εἰς ὕβριν βρότειον, οἷα νεάζει, πιθμῆν δι' ἀ-	ἀντ. ε
μὸν γάμον τεθαλώς ⁵ δυσπαραβούλοισι φρεσίν, καὶ διάνοιαν μαινόλιν κέντρον ἔχων ἀφικτον, τάται	105
δ' ἀπάταιτ μεταγνούς.	110
τοιαῦτα πάθεα μέλεα θρεομένα λέγω στρ. ζ	
λιγέα βαρέα δακρυοπετῆ, ἰὴ ιή,	
ηλέμοισιν ἐμπρεπῆς·	115
⁵ ζῶσα γόοις με τιμῶ.	
Ιεεδμαι μὲν Ἀπίαν βοῦντν <sup>43</sup> καρβᾶνα δ' αὐδάν εὖ, γά, κοννεῖς.	ἐφύμν. α
πολλάκι δ' ἐμπίτνω σὺν λακίδι ⁵ λίνοισιν ή Σιδονίᾳ καλύπτρᾳ	120
θεοῖς δ' ἐναγέα τέλεα πελομένων καλῶς ἀντ. ζ ἐπίδρομ', διόθι θάνατος ἀπῇ.	
ἰὼ ιώ, ἰὼ δυσάγκριτοι πόνοι. ⁵ ποὶ τόδε κῦμ' ἀπάξει;	125
Ιεεδμαι μὲν Ἀπίαν βοῦντν <sup>44</sup>	ἐφύμν. α

<sup>41</sup> Schütz 1794, 133 e 253; Wellauer 1823, 196 (Citti, relazione tenuta in occasione del convegno eschileo svoltosi a Barcellona, ottobre 2008, ds 6, nn. 27-28).

<sup>42</sup> Sul passo vd. supra.

<sup>43</sup> Nel codice manca qualsiasi segno di interpunzione. Per la punteggiatura che si propone qui cf. Wecklein, Leipzig 1902 e Weil 1926.

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

καρβάνα δ' αύδάν εὖ, γὰ, κοινέσ.	130
πολλάκι δ' ἐμπίτνω σὺν λακίδι <sup>5</sup> λινοισιν ἦ Σιδουίᾳ καλύπτρᾳ.	
πλάτα μὲν οὖν λινορραφής τε δόμος ἄλλα στέγων δορὸς	στρ. η 135
ἀχείματόν μ' ἔπειτε σὺν πυοαῖς· <u>οὐδὲ μέμφομαι· τε-</u>	
Λευτάς δ' ἐν χρόνῳ πατήρ ὁ παντόπτας πρεψενεῖς κτίσειν.	140
σπέρμα σεμνᾶς μέγα ματρός, εἰνὰς ἀνδρῶν, ἔ ἔ, ἄγαμον ἀδάματον ἐκφυγεῖν.	ἐφύμν. β
θέλουσα δ' αὖ θέλουσαν ἀγνά μ' ἐπιδέτω Διὸς κόρα,	ἀντ. η 145
ἔχουσα σέμν' ἐνάπι' ἀσφαλής, παντὶ δὲ σθένει δι-	
Ἄνημοστι δ' ἀσφαλέας ἀδμῆτας ἀδμῆτα ρύσιος γενέσθω.	150
σπέρμα σεμνᾶς μέγα ματρός, εἰνὰς ἀνδρῶν, ἔ ἔ, ἄγαμον ἀδάματον ἐκφυγεῖν.	ἐφύμν. β
εἰ δὲ μῆ, μελανθές ἡλιόκτυπον γένος	στρ. θ 155
<u>τὸν γάιον</u> , τὸν πολυξενώτατον, Ζῆνα τῶν κεκμηκότων	
Ιξόμεσθα σὺν κλάδοις ἀρτάναις θανοῦσαι,	160
μὴ τυχοῦσαι θεῶν 'Ολυμπίων.	
Ἄ Ζῆν, 'Ιοῦς· λὼ μῆνις μάστειρ' ἐκ θεῶν· κοινῷ δ' ἀταν	μεσωδ.

<sup>44</sup> Nel codice manca qualsiasi segno di interpunkzione. Per la punteggiatura che si propone qui cf. Wecklein, Leipzig 1902 e Weil 1926.

πνεύματος εἶσι χειρών.

καὶ τότ' οὐ δικαίοις  
Ζεὺς ἐνεύξεται λόγοις,  
τὸν τᾶς βοὸς  
πτῖδ' ἀτιμάσσας, τὸν αὖ-  
τός ποτ' ἔκτισεν γόνῳ,  
νῦν ἔχων παλίν τροπον  
ὅψιν ἐν λιτασίν;  
ἴωθεν δ' εὖ κλύοι καλούμενος,

أعت. ٦

170

175

**apparato critico**<sup>45</sup> (cod[ex = Laur. 32, 9 (M)]), Mc [Guelserbitanus Gud. Gr. 4° 88], E [cod. Scuri-alensis T. I. 15], W[ilamowitz], M[urray], Dale, P[age], F[riis] J[ohansen]-W[hittle], Mazon, West) 43 τ̄ cod def. M, Mazon: γ' P, τ̄' del. Hermann, acc. W, Dale, FJ-W, West 54 s. γαιονόμοιστ δ' Hermann, acc. W, P, West: τά τ̄ ἀνόμοια οἱδ' cod, γαιονόμοις τά δ' M, Dale γαιονόμοισιν Dindorf, Mazon 59 ὀκτρόν del. Bothe, acc. edd. 64 μέν coni. Haecker, acc. W, M, Page, Mazon: νέον cod, def. FJ-W, West 78 ᾱ del. Pauw, acc. edd. 82 ἔτοιμως cod, acc. recte Mazon: ἔτοιμως Arnaldus (praeunte Portus, at cf. iam quod coni. Mc ἔτοιμως), acc. plerique edd. 96 δ' ἐπίδων Musgrave 1739-1782, marginalia in exemplari ed. Glasgu. 1746 (British Library C.45.c.21-22), acc. plerique edd.: δὲ δηδών cod 101 ἥμενον ἅνω cod: θᾶσσαν ἅνω Weil, acc. Mazon, ἥμενος (Paley) ὅν (Haupt) acc. plerique edd. 104 δ' εἰς post Bothe et Hermann plerique edd.: δ' ἐς cod 105 ᾱ a Hermann: οἴα fortasse cod, οἴα Schütz 121 λίνοισιν τῇ cod (λίνοισιν τῇ E) cum Wecklein, Weil, aliis, servandum: λινοισιν Buecheler et plerique edd. 124 ἐπίδρομ'. δρόθι Hermann et edd.: ἐπιδρομωπόθι (o supra ω scriptum) cod 143 et 153 ἀδάματον Bothe et edd.: ἀδάμαντον cod 148 & αγμοῖς δ' ἀσφαλέας Dale: διαγμοῖσιδ' ἀσφαλέας cod, διαγμοῖς δοχαλω' Hermann et plerique edd. 149 ἀδμῆτας (ἀδμήτα) Westphal, Wecklein, W, cf. etiam Sandin: ἀδμῆτας ἀδμήτα cod (— - - - - ~ - - - - - quod dubie pro dochmio kaibeliano interpretari possit), def. Weir Smyth, ἀδμῆτος ἀδμήτα Butler, M, Dale, FJ-W, Mazon, West, ἀδμῆτος ἀδμῆται P

**apparato colometrico<sup>46</sup>** (Schroeder, W, M, Dale, P, FJ-W, Mazon, West) str/ant  $\alpha$  2-3 (41-42 = 50-51) in una linea coniunx. W, P 2-4 (41-43 = 50-52) Διον ... ἀνθοιόμουῃ, ινῦ ... πόνων. Dale 3 (42-43 = 51-52) ινιν {τ'} ἀνθονάμουῃ, τῶν πρόσθε πόνων Schroeder, Mazon, West 4 (43-44 = 52-53) τὸν προγόνου ... ἐπιναάσῃ, μνασαμένα ... ἐπιδείξῃ Schroeder, Dale, Mazon, West 4-5 (43-44 = 52-53) in una linea coniunx. W, P, FJ-W 6 (45-46 = 54-55) ἐπωνυμίαδ' ἐ-πε-ῃ, γαιονάμοισιν δῃ Schroeder, W, Mazon, West 6-7 (45-46 = 54-55) in una linea coniunx. Dale, P 8-9 (47-48 = 56-57) in una linea coniunx. omnes str/ant  $\beta$  3 (60 = 65) δκούῃ, πα- | Dale, FJ-W (60-61 = 65-66) δκούειν δπα τάσῃ, παιδὸς μόρον, ώσῃ Schroeder, Mazon 3-4 (60-61 = 65-66) in una linea coniunx. P, West, -ειν ... Τηρέας, -δος ... αὐτοφόνως FJ-W 3-5

<sup>45</sup> L'apparato si limita a registrare le lezioni che hanno una ricaduta sull'assetto metrico.

<sup>46</sup> Si limita a registrare le varianti colometriche documentate nelle edizioni moderne successive a Schröder.

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

| Dale, FJ-W (60-61 = 65-66) ἀκούειν ὅπα τᾶς, παιδὸς μόρον, ὡς| Schroeder, Mazon 3-4  
 (60-61 = 65-66) in una linea coniunx. P, West, οἱν ... Τηρεῖας, -θος ... αὐτοφόνως| FJ-W 3-5  
 (60-62 = 65-67) -ειν ... ἀλόχου, -θος ... ἔθει| Dale 4 (61-62 = 66-67) Τηρεῖας ... ἀλόχου, αὐ-  
 τοφόνως ... ἔθει| Schroeder, Mazon 4-5 (61-62 = 66-67) in una linea coniunxit W str/ant γ  
**I** (69=78) φιλόδυρτος 'Ι-, γειέται, κλῦετ' | Mazon, φιλόδυρτος 'Ιαούι-|, κλῦετ' εὖ τὸ δι-|  
 Schroeder 1-2 (69-70 = 78-79) in una linea coniunx. W, M, Dale, P, FJ-W, West 3-4 (71-72 =  
**80-81**) in una linea coniunx. Dale, P, West 7 (75 = 84a) ἀφ(λού), πολέμου| Schroeder, FJ-W, Ma-  
 zon τάσδε φυγᾶς, τειρομένοις| W, M, Dale, P, West 8 (75-76 = 84a-b) τάσδε φυγᾶς, τειρο-  
 μένοις| Schroeder, Mazon str/ant δ 1 (86 = 91) εἰ παναλη̄, οὐδ' ἐπὶ νω̄| Schroeder, W,  
 Dale, FJ-W, Mazon, West 2 (87a-b = 92a-b) κορυφὴ ... πρᾶγμα| cod in antistrophe, falso 2-3  
 (87a-b = 92a-b) in una linea coniunx. P et West (West -θῶς, -τῷ praeuntis coli praemissis) 3  
 (87b = 92b) |τέλειον| cod in antistrophe, falso 4 (88 = 93) φλεγέθει κάνῃ, πραπίδων δαὶ| W 4-5  
 (88-89a = 93-94a) in una linea coniungit cod in antistrophe, falso 5 (89a-b = 94a-b) δάσ-  
 κοι τε τείνου·, κάνη σκότῳ μελαίνῃ | Schroeder, FJ-W, Mazon, West 5-6 (89a-b = 94a-b) in  
 una linea coniunx. W 5-7 (89a-90 = 94a-95) in una linea coniunx. Dale, P 6 (89b-90 = 94b-95)  
 -σιν ... ἀφραστᾱ, ξὺν ... λαοῖς| Schroeder, FJ-W, Mazon, West str/ant ε 2 (97-8 = 105-06)  
 πανώλεις βρωτοῖς, νεάζει πυθμῆνι omnes 3 (98-99 = 106-07) βίλαν ... ἔξοπλίζει,|  
 δι' αὐτὸν ... τεθαλῶς| Schroeder, W, Dale, P, FJ-W, Mazon, West 3-4 (98-99 = 106-07) in una  
 linea coniunx. M 7 (102 = 110) ἔξεπραξεν ἐμ-, διφυκτον, ἀ-| Schroeder, M, P, FJ-W, Mazon  
**7-8** (102-03 = 110-11) in una linea coniunx. W, Dale, West str/ant ζ 3-4 (114-15 = 125-26)  
 in una linea coniunx. Schroeder, Mazon ephymn α 1 (117 = 128) Ἀπίαι (bis) Schroeder,  
 Mazon 1-2 βοῦντι ... αἰδάν (bis) Mazon 2-3 (118-19 = 129-30) in una linea coniunx. (bis) Sch-  
 roeder, W, M, Dale, P, FJ-W, West 4 (120 = 131) ἐμπίτνω (bis) Schroeder, ξὺν | (bis) Mazon  
**4-5** (120-21 = 131-32) ξὺν ... ἦ| Schroeder, λακίδι ... ἦ| Mazon, in una linea coniunx. (bis) W, M,  
 Dale, P, FJ-W, West str/ant η 1 (134 = 144) πλάτα μὲν οὖν, θέλουσα δ' αὐ| M, λινορρα-  
 φής, θέλουσα δ-| W, P, FJ-W, Mazon, τε δόμος ὀλαφ, ἀγνὰ μ' ἐπιδέτω| Schroeder 1-2 (134-  
 35 = 144-45) λινορραφής ... δορός, θέλουσαν ... κόρα| M, in una linea coniunx. Dale 3 (136 =  
 146) ἔπειμε σὺν, ἐκάπιτον δ-| M, FJ (136-37 = 146-47) ἀχείματον ... μέμφομαι|, ἔχου-  
 σα ... σθένει| W, Dale, P, West, πνοεῖς ... μέμφομαι|, -σφαλέαι ... σθένει| M, FJ-W 4 (137 =  
 146) τε-| (str.), διωγμοῖσ| (ant.) cod., corrigendum in alterutro loco, fortasse strophica divisio  
 praferenda, μέμφομαι, σθένει| Mazon (137-38 = 147-48) τελευτᾶς δ' ἐν χρόνῳ,  
 διωγμοῖς δ' δοφαλέας| W, M, Dale, FJ-W 4-5 in una linea coniunx. Schroeder 4-6 (137-39 =  
 147-49) τελευτᾶς ... παντόπτας, διωγμοῖς ... διμήτα| P, West 6-7 (139-40 = 149-50) in una  
 linea coniunxit W ephymn β 1 (141 = 51) μα-| (bis) Schroeder, Mazon 1-2 (141-42 = 151-  
 52) ματρός, εἰνάσι| (bis) W, M, P, FJ-W, West str/ant θ 2-3 (155-56 = 169-70) in una linea  
 coniunx. W, Dale 3-4 (156-57 = 170-71) in una linea coniunxit West 4-5 (157-58 = 171-72) in  
 una linea coniunx. Dale 8 θεών, κλύοι| Schroeder mesod. 1 (162) ιώ, μῆνις| (bis) P, West  
 2 (163-64) μάστειρ ... ἀγαν| (bis) West 3 (164-65) ἀταν γαμετᾶς| (bis) Schroeder, Mazon  
**3-4** (164-65) in una linea coniunx. (bis) W, Dale, FJ-W 4 (165-66) οὐρανόνικον χαλεποῦ| (bis)  
 Schroeder, Mazon 5-6 (166-67) γάρ ... χειμών| (bis) Schroeder, Mazon, in una linea coniunx.  
 (bis) W, Dale, P, West

E ora, invoco  
il giovento divino

Str./Ant. 1

soccorritore oltremarino e figlio  
 della giovenca nutrita di fiori  
 'progenitrice per soffio  
 di Zeus: la sua vita fatale mandò a effetto 45  
     il tocco nel nome  
 giustamente,  
     e generò Epafro.

Lui celebro  
 ora nei luoghi ricchi di pascoli 50  
     dell'antica madre  
     ricordando le fatiche di un tempo  
 'e le prove attendibili  
 intendo ora mostrare: agli abitanti  
     di questa terra  
     si manifesteranno certo inattese. 55  
 Mentre espongo,  
     comprenderà ciascuno i miei discorsi.

Se qui vicino c'è di questa terra uno Str./Ant. 2  
 che intende gli uccelli, ascoltando  
     il mio pianto  
 crederà di sentire 60  
 la voce come dell'infelice astuzia  
 'di Procne, compagna di Tereo,  
usignolo inseguito da sparviero,  
  
 la quale, tenuta lontana da terre e da fiumi,  
 afflitta piange i luoghi consueti,  
 e compone in racconto la sorte 65  
 del figlio, come per  
 'per la sua stessa mano consanguinea  
 toccandogli un rancore che non s'addice  
     a madre.

Così anche io ho caro il pianto Str./Ant. 3  
     su modi ionici  
 mi lacero la guancia tenera, inaridita 70  
     al Nilo  
 'e il cuore inesperto di lacrime.  
 E colgo il fiore dei gemiti  
 sperando amici, in questa fuga  
     dalla terra Aeria,  
 se non ci sia qualcuno che ci aiuti. 75

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

Oh dèi dai quali descendiamo  
udite bene scorgendo il giusto.

A giovinezza non un compimento  
date d'avere contro la giusta sorte  
<sup>5</sup>ma, pronti a odiare tracotanza,  
siate equi verso le nostre nozze.

80

Ma anche per chi consunto dalla guerra  
fugge c'è un altare, rifugio  
dalla sciagura, sacro agli dèi.

Possa da Zeus esser bene davvero.

Str./Ant. 4

Non facile da cogliere  
si trova a essere il volere di Zeus.

Perché folte e boscose  
<sup>5</sup>si estendono  
le vie dei suoi pensieri  
alla vista occulte.

90

Ma cade saldo, non sulle spalle,  
un atto se è compiuto  
dal capo di Zeus.

Allora dappertutto risplende  
<sup>5</sup>anche nel buio  
con la nera sorte  
per le genti mortali.

95

E scaglia giù da speranze

Str./Ant. 5

altoturrite gli uomini  
malvagi, ma di violenza alcuna  
non si arma,

<sup>5</sup>per gli dèi tutto è immune da pena.

100

L'intendimento, che alto siede  
sui venerandi seggi, di là stesso  
in qualche modo  
manda a effetto, sempre.

E guardi alla mortale  
tracotanza, come è piena di ardore,  
ceppo che per le mie  
nozze fiorisce  
<sup>5</sup>di pensieri ostinati,  
e che ha, pungolo cui non si sfugge,  
un folle proposito,

105

110

+ travolto da ingannevole follia†.

Gridando questi mali dolorosi io dico Str./Ant. 6  
 cose acute gravi lacrimevoli,  
 ahi, ahi,  
 io per i lamenti insigne 115  
 'con il compianto mi celebro da viva.

Mi rendo propizia la terra montuosa ephymn. A  
 di Api:  
 voce straniera, o terra,  
 tu la conosci bene.  
 Spesso colpisco, lacerandomi, 120  
<sup>10</sup>il lino  
 o il mio sidonio velo.

Volgendo bene le cose, i riti sacri  
 agli dèi s'affrettano quando morte è lontana.  
 Ahi, ahi! 125  
 ahi, pene imperscrutabili!  
 'Dove mi porterà quest'onda?

Mi rendo propizia la terra montuosa ephymn. A  
 di Api,  
 voce straniera, o terra,  
 tu la conosci bene. 130  
 Spesso colpisco, lacerandomi,  
<sup>10</sup>il lino  
 o il mio sidonio velo.

Il remo dunque e la casa Str./Ant. 7  
 cucita di lino resistendo al mare 135  
 mi spingeva coi venti lontana da tempeste  
 di guerra<sup>47</sup>  
 né me ne dolgo:  
 'con il tempo  
 il padre che tutto vede  
 realizzi esiti propizi. 140

Il seme grande della veneranda madre ephymn. B

<sup>47</sup> La possibilità che le Danaidi sfuggissero a una guerra in Egitto sembra suggerita in PEG p. 122 = Clem. Alex. Strom. 4, 19, 120; inoltre Melanippo fr. 1, ap. Athen. 14, 651F dipinge le Danaidi come Amazzoni in armi. Sul frammento in PEG cit. ved. la discussione in Garvie 2006<sup>2</sup>, 179, al quale però sfugge il possibile riferimento alla guerra in Suppl. 136.

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

letto di uomini, ah, ah,  
<sup>10</sup>fugga, senza nozze, indomito.

Volente guardi me volente  
 la figlia veneranda di Zeus,                  145  
salda tenendo il sacro sguardo.  
 Con ogni forza,  
<sup>5</sup>dagl'inseguimenti salde,  
intatta lei, intatte  
 ci preservi.                  150

Il seme grande della veneranda madre      ephymn. B  
 letto di uomini, ah, ah,  
<sup>10</sup>fugga, senza nozze, indomito.

In caso contrario noi, stirpe                  Str./Ant. 8  
 di pelle scura, battuta dal sole  
 Zeus dei defunti  
 il molto ospitale,  
<sup>5</sup>il sotterraneo,  
 supplicheremo con ramoscelli  
 morendo di laccio                  160  
 gli dèi d'Olimpo senza avere in sorte.

Ah, Zeus, ahi, Io!  
 Ira flagellatrice degli dèi:  
 conosco il rancore  
della sposa che vince il cielo.                  165  
<sup>5</sup>Dopo un forte vento  
 sopraggiunge tempesta.

Sarà Zeus allora invocato  
 con discorsi non giusti,  
 se avrà disprezzato il figlio                  170  
 della giovenca, che un tempo  
<sup>5</sup>egli generò col suo seme  
 stornando ora il suo occhio  
 dalle nostre preghiere?  
 Ma dall'alto, chiamato, ascolti                  175  
 attentamente.

str/ant 1

- - - - - - - - - -

hem<sup>m</sup>

hem<sup>m</sup> (vel hemiascl I)

- - - - - - - - - -	2tr
- - - - - - - - - -	2cho
s - - - - - - - - - -	penth <sup>m</sup>
- - - - - - - - - -	4da <sup>~</sup>
- - - - - - - - - -	2an <sup>~</sup>
- - - -	cr
- - - - - - - - - -	pros <sup>c48</sup>
 str/ant 2	
- - - - - - - - - -	3cho
- - - - - - - - - -	2ia
- - - - - - - - - -	pher
- - - - - - - - - -	2ion <sup>mi</sup> (vel 2cho)
s - - - - - - - - - -	2cho
- - - - - - - - - -	2ia
 str/ant 3	
- - - - - - - - - -	hem <sup>m</sup>
- - - - - - - - - -	2an <sup>~</sup>
- - - - - - - - - -	hem <sup>m</sup> (vel hemiascl I)
- - - - - - - - - -	aristoph
s - - - - - - - - - -	ia tr <sup>49</sup>
- - - - - - - - - -	2ia
- - - - - - - - - -	hem <sup>f</sup>
- - - - - - - - - -	3ion <sup>mi</sup> lyr
- - - - - - - - - -	cr ia
 str/ant 4	
- - - - - - - - - -	4da
- - - - - - - - - -	an
- - - - - - - - - -	hem <sup>f</sup>
- - - - - - - - - -	hem <sup>m</sup>
s - - - - - - - - - -	cr
- - - - - - - - - -	ba cr
- - - - - - - - - -	2ion <sup>mi</sup> (vel penth ia)
 str/ant 5	
- - - - - - - - - -	ba cr
- - - - - - - - - -	ia tr
- - - - - - - - - -	ia

<sup>48</sup> Lo schema - - - - - - - - - -, con il coriambo in luogo del molosso (che del coriambo costituisce la forma contratta), è definito "prosodiaco" in *Schol. Metr. Pyth.* 1, ep. 4, p. 15, 7 Tessier.

<sup>49</sup> Cf. il medesimo schema a str. 5, colon 2 e vd. la discussione supra.

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

- ~ ~ - = - - -	cho ia (~ 2ia)
- - ~ - - - - -	cho penth ia
- - ~ - - - -	2ion <sup>mi</sup> (vel penth ia)

str/ant 6

- - - - - - - - -	3ia
- - - - - - - -    H	2ia
- - - - - - - -	ia
- - - - - - - -	2ia
- - - - - - - -	aristoph

ephymn. A

- - - - - - - - -	mol do <sup>kaibel 50</sup>
- - - - - - - -	penth ia
- - - - - - - -	2sp (vel do <sub>λ</sub> ) <sup>51</sup>
- - - - - - - -	cho do <sup>52</sup>
- - - - - - - -	ia
- - - - - - - -	aristoph

str/ant 7

- - - - - - - - -	2ia hypercat
- - - - - - - -	cr ia
- - - - - - - -	ia do <sup>kaibel 53</sup>
- - - - - - - -	cr ba <sup>54</sup>
- - - - - - - -	do <sup>55</sup>
- - - - - - - -	dokaibel 56
- - - - - - - -	cr ba

ephymn. B

- - - - - - - - -	2ion <sup>mi</sup> 57
-------------------	-----------------------

<sup>50</sup> Per questo tipo di composto docmiano, individuato anche da Dale 1971, 7, cf. Medda 1993, 146 ss. Un caso identico in Eur. *Med.* 1255 = 1265; Medda esita se identificarlo anche nel passo delle *Supplici* in questione o se preferire, per esso, l'interpretazione di West *cr cr do*.

<sup>51</sup> Per la forma docmiana a 4 lunghe cf. Gentili-Lomiento 2003, 240.

<sup>52</sup> Per il composto docmiano cf. Medda 1993, 166 s.; 230. L'associazione del coriambo al docmio è ancora il Aesch. *Sept.* 916-17 = 927-28, cf. Medda 1993, 198.

<sup>53</sup> L'identica sequenza, propriamente un 3ia<sup>mi</sup>, in Pind. *Ol.* 13.3-4 (str. 3-4), cf. Gentili-Lomiento 2003, 138 s. Le fonti grammaticali ne attestano l'uso anche in Alcmane e in Alceo. Per la sequenza *ia do* cf. Eur. *IT* 645 (Medda 1993, 188); *Phoe.* 1350 (Medda 1993, 218).

<sup>54</sup> O 2tr. La diversa scansione dipende dal fatto se si accoglie la colometria di M nella strofe (*ithyph*), o nell'antistrofe (2tr, vd. apparato colometrico).

<sup>55</sup> O *cr*. La diversa scansione dipende dal fatto se si accoglie la colometria di M/antistrofe, invece della colometria di M/strofe (*do*, vd. apparato colometrico). Per questa forma del docmio attico vd. Gentili-Lomiento 2003, 239, nr. c21.

<sup>56</sup> Per la forma a 5 lunghe del *kaibelianum* cf. Gentili-Lomiento 2003, 238 nr. b5.

mesod.

- - - - - -	3sp (vel do <sup>kabeh</sup> )
- - - - - -	3sp (vel mol ia) <sup>58</sup>
- - - -	2sp (vel do.)
- - - - - - - -	2ion <sup>m</sup> (vel ~-- pher)
s - - - - -	ia <sup>59</sup>
- - - - - -	aristoph

**Tabella 1. Rapporto tra composizione ritmico-metrica e composizione tematica nella parodo**

<b>Composizione ritmico-metrica</b>	<b>Composizione tematica</b>
<b>Str/ant 1:</b> <i>cola totali 9</i> <i>da/an 5 / 4 (56% o 44%)</i> <i>ia/tr 2, 22%</i> <i>cho 1 / 2 (11% o 22%)</i> <i>pros 1, 11%</i>	<p>La prima coppia strofica celebra le antichissime origini delle Danaidi, e i personaggi divini ed eroici coinvolti nella nascita della stirpe: sono evocati Io, il tocco fatale di Zeus, la nascita dell'antenato Epafo, dal nome parlante.</p> <p>All'attualità dell'approdo in terra straniera è fatto</p>

<sup>57</sup> Anche Fleming 2007, 82 (che cita Dindorf, Weil, Kirchhoff, Smyth), sulla scorta di Dale, 1971, 7, suggerisce una scansione ionica del *colon*, con il quarto elemento lungo. Due casi non dissimili nella parodia metrica di Agatone, in Aristofane *Thesm*, 108-109 (cf. Gentili-Lomiento 2003, 175).

<sup>58</sup> Per la scansione *mol iā*, con misurazione giambica (e non monosillabica θέον) di θεόν cf. Schröder. La scansione dattilica è preferita da de Pauw 1745, 1072.

<sup>59</sup> La sequenza, che gli editori moderni non hanno potuto eliminare nemmeno attraverso "rimpasti" colometrici, non è stata tuttavia identificata da nessuno. Non vedo perché escludere l'interpretazione giambica del *colon*, che con la soluzione dell'*alogos* è attestato nella lirica corale di Pindaro (Lomiento 1992). Un'interpretazione alternativa potrebbe essere *hemiasci I*. Si tratta comunque di una sequenza adeguata alla transizione, o epiploce, dalla misura ionica alla misura coriambica (ved. l'aristofaneo che chiude la strofe). L'identica sequenza è ancora in *Suppl.* 837 (Fleming 2007, 94), cerniera tra due forme docimache.

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

<p>sequenze ambigue totali 1</p> <p><i>ritmi pari</i> 67% (o 55%)  <i>ritmi doppi</i> 33% (o 45%)</p>	<p>solo un rapido riferimento nell'antistrofe. Le donne manifestano l'intenzione di mostrare agli Argivi, che abitano la regione, con prove certe la propria discendenza da Io, e dunque la propria antica parentela con la città di Argo. Dato il carattere dell'esordio, marcatamente commemorativo, è preferibile intendere l'unica sequenza ambigua, nel secondo colon, come sequenza di ritmo pari, di schema modulante verso le successive sequenze di ritmo doppio.</p>
<p><b>Str/ant 2:</b></p> <p><i>cola</i> totali: 6      ionici 1 / 0 (17% o 0%)      ia/tr 2 (33%)      cho 2 / 3 (33% o 50%)      antisp 1 (17%)      sequenze ambigue totali 1 (17%)</p> <p><i>ritmi pari</i> 17% (o 0%)  <i>ritmi doppi</i> 83% (o 100%)</p>	<p>Il tema è qui quello dell'attualità, con l'attenzione tutta focalizzata sull'impatto delle Danaidi con la terra straniera e sull'estranchezza del luogo. Il loro canto suona incomprensibile alle orecchie di un greco, più simile al canto lamentoso di un usignolo<sup>60</sup>, ma è chiaro a chi sa intendere gli uccelli<sup>61</sup>. Di qui l'evocazione della mesta vicenda di Procne, madre di Iti e sposa di Tereo. Significativa la preponderanza del ritmo doppio, con l'unica presenza dello ionico, appartenente al genere ritmico pari, al colon 4, che introduce la rievocazione mitica</p>
<p><b>Str/ant 3:</b></p> <p><i>cola</i> totali 9      da/an 4 / 3 (44% o 33%)      ionici 1 (11%)      ia/tr 3 (33%)      cho 1 (11%)      antisp 1 / 0 (11% o 0%)      sequenze ambigue totali 1 (11%)</p> <p><i>ritmi pari</i> 44% (o 56%)  <i>ritmi doppi</i> 56% (o 44%)</p>	<p>Il tema è ancora l'attualità dolorosa del coro di donne che si consuma nel pianto, con allusione alle origini egizie. Nell'antistrofe è un'esortazione alle "divinità genitrici" - dunque, dopo Epafo, già evocato nella prima coppia, essenzialmente a Zeus<sup>62</sup> - a soccorrere le figlie di Danao, con un richiamo al tema (e perciò al metro-ritmo pari) più ampiamente svolto nella prima coppia strofica. Più probabile - proprio alla luce del tema - la scansione in ritmo doppio delle sequenze ambigue. La chiusa dell'intera coppia è sentenziosa, ma con il chiaro riferimento allo stato attuale delle donne: il ritmo sembra assecondarne il profilo tematico, con due <i>cola</i> di genere ritmico pari (<i>gnome</i>) e in clausola un colon di ritmo doppio (attualità).</p>

<sup>60</sup> Cf. Dunbar 1995, *ad Aristoph. Av.* 200: i Greci paragonano sdegnosamente la parlata straniera a quella degli uccelli (specie delle rondini).

<sup>61</sup> L'assimilazione del canto lamentoso delle Danaidi all'indecifrabile lamento dell'usignolo è enfatizzata dall'uso del medesimo termine *οἰκτόνων* in posizione tautometrica ai vv. 59 e 64.

<sup>62</sup> Scarterei l'ipotesi suggerita da Friis Johansen - Whittle 1980, II p. 75, di intendere l'espressione "divinità genitrici" nel senso di divinità "degli antenati", *scil.* greche e non egizie, per cui il coro starebbe ancora appellandosi all'antico legame con Argo. Lo escluderebbe tra l'altro la forma lessicale stessa, *γενέθλια*, il cui valore è propriamente "che genera" più che "ancestrale" (per cui cf. *γενέθλια* in *Sept.* 639). Anche la distribuzione dei ritmi - se può costituire un parametro significativo tra altri - sembra escludere questa interpretazione.

<p><b>Str/ant 4:</b></p> <p><i>cola</i> totali 7      da/an 4 (57%)      ionici 1 / 0 (14% o 0%)      ia/tr 2 / 3 (29% o 43%)      sequenze ambigue totali 1 (14%)</p> <p><i>ritmi pari</i> 71% (o 57%)  <i>ritmi doppi</i> 29% (o 43%)</p>	<p>Ancora una strofe incentrata sul dio per eccellenza genitore, padre di Epafo. La coppia strofica ha un andamento molto sentenzioso, al punto che un commentatore recente l'ha definita "sezione teoretica"<sup>63</sup>, e si snoda attorno alla questione del volere e potere che Zeus esercita sugli uomini. Non sono presenti riferimenti esplicativi alla situazione attuale. Alla luce del tema generale, sembra probabile l'interpretazione ionica (dunque di genere ritmico pari) dell'unica sequenza ambigua presente nel canto.</p>
<p><b>Str/ant 5:</b></p> <p><i>cola</i> totali 8      ionici 1 / 0 (12.5% o 0%)      ia/tr 4 / 5 (50% o 62.5%)      cho 3 (37.5%)      sequenze ambigue totali 1 (12.5%)</p> <p><i>ritmi pari</i> 12.5% (o 0%)  <i>ritmi doppi</i> 87.5% (o 100%)</p>	<p>Ancora il tema della strofe è Zeus, il suo potere equilibratore e portatore di giustizia. Segue una supplica al dio, che difenda le donne dagli inseguitori, con un riferimento, questa volta chiaro, cui è dedicata pienamente l'antistrofe, all'infelice condizione presente delle donne. Sul piano dei metrì ritmi, è proprio questo secondo tema, dell'attualità dolorosa delle supplici, che sembra condizionare l'intera coppia strofica. Nella strofe, dove, a continuazione dalla coppia precedente, prosegue il tema teologico sul potere di Zeus (va tuttavia notato il riferimento agli Egizi evidentemente presente nel nesso "mortali malvagi?"), la prevalenza dei ritmi doppi, a prima vista inadeguata rispetto all'argomento trattato, viene a configurarsi come 'anticipazione', limitatamente al piano musicale, del mutamento tematico che ha luogo nell'antistrofe che immediatamente segue.</p>
<p><b>Str/ant 6:</b></p> <p><i>cola</i> totali 5      ia/tr 4 (80%)      cho 1 (20%)      sequenze ambigue totali 0</p> <p><i>ritmi pari</i> 9% (o 0%)  <i>ritmi doppi</i> 91% (o 100%)</p>	<p>Il tema principale è il <i>yōos</i>, il lamento luttuoso, indotto dalla difficoltà della situazione attuale delle Danaidi in terra straniera. Al principio dell'antistrofe, un generico riferimento alla protezione da parte divina è appena accennato. Il ritmo doppio è significativamente uniforme, senza inserzioni di ritmo pari né sequenze ambigue.</p>
<p><b>Efimnio:</b></p> <p><i>cola</i> totali 6      da/an 1 o 0 (16.6% o 0%)      ia/tr 2 (33.3%)      cho 1 (16.6%)      do<sup>64</sup> 2 o 3 (33.3% o 50%)      sequenze ambigue totali 1</p> <p><i>ritmi pari</i> 17% (o 0%)  <i>ritmi doppi</i> 83% (o 100%)</p>	<p>L'efimnio si differenzia leggermente dalla composizione ritmica della sesta coppia strofica, con l'enigmatico riferimento alla lontana parentela della terra di Api con le Danaidi, che evoca, di nuovo, il tema iniziale della discendenza da Epafo. Di qui la possibile presenza, in percentuale però minima, del ritmo pari, che, se la nostra ipotesi è corretta, si associa in questa parodo, di norma, alla rievocazione del passato mitico o al discorso gnomico.</p>
<p><b>Str/ant 7:</b></p> <p><i>cola</i> totali 7</p>	<p>Fortissimo il riferimento alla attualità: il viaggio per mare appena compiuto, l'inseguimento odioso</p>

<sup>63</sup> Friis Johansen - Whittle 1980, II 81. Sull'andamento gnomico di questi versi cf. anche West 1990, 133.

<sup>64</sup> Si includono anche i "composti docmici".

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

<p>ia/tr 4 (57%) do 3 (43%) sequenze ambigue totali 0</p> <p><i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%</p> <p><b>Efimnio:</b> <i>cola</i> totali 3 da/an 1 (33.3%) ionici 1 (33.3%) ia/tr 1 (33.3%) sequenze ambigue totali 0</p> <p><i>ritmi pari</i> 67% <i>ritmi doppi</i> 33%</p>	<p>degli Egizi e la paura di essere raggiunte, le nozze da scongiurare e la preghiera ad Artemide, che preservi intatte le donne. È comunque presente, nella strofe, il riferimento al padre Zeus, che tutto vede e, nell'efimnio, all'antica madre Io, conforme al tema svolto nella prima coppia strofica e poi ripreso nella antistrofe della terza coppia. Sono assenti sequenze metriche ambigue.</p> <p>Il riferimento alla fuga delle fanciulle dall'amplesso con i cugini è espresso attraverso l'altro richiamo, più solenne e importante, alla discendenza delle Danaidi dalla grande madre Io, e dunque, di nuovo, da Zeus, come nella strofe iniziale. Interessante che la distribuzione percentuale tra ritmi pari, prevalenti, e ritmi doppi, ripeta in modo identico quella della prima coppia.</p>
<p><b>Str/ant 8:</b> <i>cola</i> totali 8 ia/tr 8 (100%) sequenze ambigue totali 0</p> <p><i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%</p>	<p>La strofe e l'antistrofe sono interamente incentrate sulla minaccia di suicidio al padre Zeus. Un vero e proprio canto invettivo al dio, e un monito a non abbandonare le fanciulle. Notevole ma, alla luce dello specifico svolgimento tematico, forse prevedibile, l'assenza di sequenze appartenenti al genere ritmico pari e di sequenze metriche ambigue.</p>
<p><b>Mesodo:</b> <i>cola</i> totali 6 da/an 3 o 2 o 1 o 0 (50% o 33% o 17% o 0%) ionici 1 o 0 (17% o 0%) ia/tr 1 (17%) cho 1 o 2 (17% o 33%) antisp 0 o 1 (0% o 17%) do 0 o 1 o 2 (0% o 17% o 33%) sequenze ambigue totali 4 (67%)</p> <p><i>ritmi pari</i> 0% o 17% o 33% o 50% o 67% <i>ritmi doppi</i> 17% o 33% o 50% o 67% o 84% o 100%</p>	<p>Si evidenzia la varietà ritmico-metrica della strofe interposta rispetto all'uniforme composizione giambica della ottava coppia strofica, che conclude il canto. I vv. 162-7 tematizzano nuovamente la discendenza divina delle donne, con la menzione di Io e di Zeus che riprende il tema della prima coppia strofica, e insieme la deplorazione e il timore delle donne per l'ira divina e il rancore di Era. La chiusa ha registro gnomico, senza riferimento esplicito alla condizione attuale. La massiccia presenza di sequenze ambigue rende difficile cogliere l'esatto senso ritmico del canto<sup>65</sup>, ma se ci si attiene ai suggerimenti che vengono dallo svolgimento tematico, potremmo ipotizzare che la presenza della componente ritmica del genere pari fosse quella dominante.</p>

**Tabella 2. Rapporto tra composizione ritmico-metrica e composizione tematica negli altri corali della tragedia<sup>66</sup>**

<sup>65</sup> Cf. anche Friis Johansen - Whittle 1980, III 352: «Analysis of the ephymnion must remain more than usually tentative». Sull'opportunità dell'interpretazione mesodica della strofe vd. quanto osservato supra, 000.

<sup>66</sup> I materiali riportati in questa tabella saranno oggetto di altrettanti studi specifici. Sono pertanto da ritenersi in questa sede trattati solo in maniera sintetica e provvisoria.

<b>Composizione ritmico-metrica<sup>67</sup></b>	<b>Composizione tematica (vv.)</b>
<p><i>cola totali</i> 8 5do, 1cho, 2ion<sup>mi</sup> (vel .cho)</p> <p><i>ritmi doppi</i> 78% (o 100%) <i>ritmi pari</i> 22% (o 0%)</p>	<p><b>vv. 349-437: Kommos coro-Pelasgo AA BB CC DD EE</b></p> <p>AA 349-353 = 359-364</p> <p>Supplica a Pelasgo, che aiuti le donne, inseguite dagli Egizi, nella loro fuga, e preghiera a Themis. Il tema dominante dell'attualità giustifica la forte presenza di ritmi doppi, mentre la chiusa gnomica che sottolinea il riguardo degli dei verso gli uomini più trova corrispondenza, al livello dei metri-ritmi, nel ritmo pari, appena accennato, degli ionici che conchiudono la strofe.</p>
<p><i>cola totali</i> 6 2 do, 3ia, 1cho</p> <p><i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%</p>	<p><b>BB 370-375 = 381-386</b></p> <p>Ancora un'esortazione che diviene minaccia, rivolta adesso al re Pelasgo, incerto sul da farsi. Che egli non si macchi d'empietà verso Zeus, guardiano dei mortali, trascurando le giuste richieste delle Supplici. Il canto è univocamente in ritmo doppio.</p>
<p><i>cola totali</i> 5 4do, 1cho</p> <p><i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%</p>	<p><b>CC 392-396 = 402-406</b></p> <p>Il tema dell'attualità pervade il canto: le Danaidi faranno di tutto per sfuggire agli Egizi. Nuova, minacciosa, esortazione, al re Pelasgo. Il canto è univocamente in ritmo doppio.</p>
<p><i>cola totali</i> 6 6cr</p> <p><i>ritmo hemiolio?</i> 100%</p>	<p><b>DD 418-422 = 423-427</b></p> <p>Le donne esortano il sovrano a riflettere, a non tradire le fuggitive. Il canto si fa concitato e spicca con il suo ritmo, che sul piano metrico si configura come olocretico, un unicismo in questa tragedia e una rarità nell'intera opera di Eschilo<sup>68</sup>.</p>
<p><i>cola totali</i> 7 1cr, 5do, 1ia</p> <p><i>ritmi doppi</i> 100%</p>	<p><b>EE 429-433 = 434-437</b></p> <p>Nuova, minacciosa, esortazione a meditare, rivolta ancora al re Pelasgo.</p>
<p><i>cola totali</i> 7 3cho, 1ia, 2pros, 1da (questi ultimi legati al tema commemorativo)</p> <p><i>ritmi pari</i> 43% <i>ritmi doppi</i> 57%</p>	<p><b>vv. 524-599: I Stasimo AA BB CC DD EE</b></p> <p><b>AA 524-530 = 531-537</b></p> <p>Il canto si configura essenzialmente come supplica delle donne a Zeus che storni con violenza l'assalto degli Egizi. S'intreccia alla preghiera la commemorazione dell'antica unione del dio alla madre di Epafo, Io, dalla quale discende la loro antica stirpe: di qui una equilibrata mescolanza di ritmi pari e doppi, con leggera prevalenza dei ritmi doppi, adeguata all'urgenza della richiesta.</p>
<p><i>cola totali</i> 9 3da, 1decasyll alc, 2ia, 3cho</p> <p><i>ritmi pari</i> 44% <i>ritmi doppi</i> 56%</p>	<p><b>BB 538-546 = 547-555</b></p> <p>La medesima equilibrata mescolanza di ritmo pari e doppio in questo canto, che di nuovo commemora l'antica madre Io e il suo viaggio instancabile, fiaccata dall'estro. Il coro è in affanno, attende pavido la sentenza argiva, e il livello comunicativo della musica tradisce, al di là delle parole, questo suo stato d'animo: il ritmo dattilico, celebrativo, contendere con il ritmo doppio, dell'attualità.</p>

<sup>67</sup> I numeri accanto alle sigle dei metri si riferiscono alla somma effettiva dei versi di un dato tipo metrico attestati nella strofa.

<sup>68</sup> Sulle caratteristiche ritmico-metriche di questo corale mi occuperò in un prossimo studio, cui rinvio.

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

<p><i>cola totali 9</i> 4ia, 2pher, 3cho</p> <p><i>ritmi pari 0%</i> <i>ritmi doppi 100%</i></p>	<p>CC 556-564 = 565-573 Il tema è ancora il viaggio avventuroso di Io ma nel momento in cui la commemorazione diviene dolorosa, con il ricordo delle piaghe inflitte alla madre dal tafano implacabile, ha il sopravvento il panico: di nuovo, lo strumento comunicativo che palesa il conflitto tra ricordo accorato e stato d'animo è la musica, e la celebrazione avviene secondo il genere improprio del ritmo doppio (che sul piano metrico si arricchisce qui di variazioni eoliche).</p>
<p><i>cola totali 8</i> 3ia, 3pher, 1gl, 1cho</p> <p><i>ritmi pari 0%</i> <i>ritmi doppi 100%</i></p>	<p>DD 574-581 = 582-589 Il canto narra il momento cruciale del mito, quando Zeus pone fine al frenetico migrare di Io e la donna dà alla luce Epafo. È in virtù loro che le donne possono chiedere autorivolmente aiuto al padre degli dei. Anche in questa coppia strofica la celebrazione avviene nel genere improprio del ritmo doppio (con variazioni metriche eoliche).</p>
<p><i>cola totali 5</i> 5ia</p> <p><i>ritmi pari 0%</i> <i>ritmi doppi 100%</i></p>	<p>EE 590-594 = 595-599 Di nuovo il canto riprende in modo esplicito la forma della supplica al padre Zeus, che possa dare soccorso alle Danaidi. Essa si chiude con la glorificazione del giusto potere del dio. La musica, con il suo puro ritmo giambico, connota il sopravvento dell'attuale stato di sgomento in attesa del giudizio del popolo argivo. Al termine del canto delle donne, in coerente risposta alla loro tensione emotiva puntuale espressa dal livello ritmico-metrico dell'intero stasimo, senza indugi giunge, per bocca del re Danao, il decreto argivo che le accoglie.</p>
	<p><b>vv. 625-709: II Stasimo A BB CC DD EE</b></p>
<p><i>cola totali 5</i> 5 an</p> <p><i>ritmi pari 100%</i> <i>ritmi doppi 0%</i></p>	<p>A 625-629 La breve strofe prosodica in anapesti, del genere ritmico pari, contiene la festosa, grata benedizione del popolo argivo.</p>
<p><i>cola totali 13</i> 5do, 2cho, 1cr, 1hipp, 3pher, 1gl</p> <p><i>ritmi pari 0%</i> <i>ritmi doppi 100%</i></p>	<p>BB 630-642 = 643-655 Preghiera a Zeus e agli dei che da lui discendono, che proteggano Argo dalla guerra: è qui evidente il riferimento al pericolo incombente della guerra con gli Egizi, paventato da Pelasgo nei vv. 342 ss. Di nuovo, sono notevoli le variazioni metriche di tipo eolico, già osservate nella terza e quarta coppia strofica del I stasimo. Esse prendono qui, e nelle strofe successive, la forma dell'efimnio ritmico-metrico, di schema identico <i>pher pher gl pher</i>, a sottolineare la profonda unità ritmico-tematica del canto.</p>
<p><i>cola totali 10</i> 5cho, 2ion (vel .cho), 3pher, 1gl</p> <p><i>ritmi pari 0% (o 18%)</i> <i>ritmi doppi 100% (o 82%)</i></p>	<p>CC 656-665 = 666-677 Prosegue la preghiera beneaugurante per Argo, che gli dei stornino il conflitto, evidentemente con gli Egizi, e che la terra dia frutti. La strofe è chiusa dall'efimnio ritmico-metrico di schema eolico <i>pher pher gl pher</i>, come nelle strofe precedente. Alla luce del parametro tematico, è più probabile l'interpretazione coriambica (ritmo doppio) delle due sequenze ioniche (ritmo pari).</p>
<p><i>cola totali 10</i> 4do, 1cho, 1ia, 3pher, 1gl</p>	<p>DD 677-686 = 687-697 Prosegue la preghiera, insistente, affinché gli dei distolgano da Argo guerre e malattie e, ancora, che la terra dia, in</p>

<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	ogni stagione, frutti abbondanti. La strofe è chiusa dall'efimino ritmico-metrico di schema eolico <i>pher pher gl pher</i> , come nelle due coppie che precedono.
<i>cola totali</i> 6 6ia	EE 698-703 = 704-709 La sezione finale della preghiera è riferita allo stato politico attuale della città, del popolo e dell'intera regione, che siano preservati senza danno. Domina il puro ritmo iamboico. È notevole che al termine dell'intero stasimo, improntato com'è a scongiurare ogni minaccia di guerra, arrivi puntuale, per bocca di Danao, l'annuncio dello sbarco degli egizi e con essi del paventato Ares.
<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	<b>vv. 734-759: <i>Kommos</i> coro/Danao AA BB</b>
<i>cola totali</i> 5 2ia, 3do	AA 734-738-741-745 Il canto esprime il sentimento di angoscia e di terrore delle donne.
<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	<b>BB 748-752 = 755-759</b> Il canto esprime il terrore, da parte delle donne, degli Egizi, smaniosi e noncuranti degli dèi.
<i>cola totali: 5</i> 2ia, 2do, 1cho	<b>vv. 776-824: III Stasimo AA BB CC</b>
<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	AA 776-782 = 783-790 Il canto esprime ancora la profonda angoscia delle donne, il timore che la fuga non riesca, la loro speranza di morte.
<i>cola totali</i> 8 8ia	<b>BB 792-799 = 800-807</b> Il canto esprime, con insistenza, l'angoscia delle donne, il timore che la fuga non riesca, e la loro speranza di morte.
<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	<b>CC 808-816 = 817-824</b> Il canto è di supplica, rivolto ora nuovamente al padre Zeus, che possa offrire protezione alle sue discendenti. Resta incerto se intendere l'apparente dimetro ionico <i>a maiore</i> , come <i>hipp</i> , di ritmo doppio, più conforme al tessuto ritmico della preghiera, oppure come vero e proprio ionico, di ritmo pari, in tono con la ripresa del tema autocelebrativo e commemorativo, dell'antica discendenza dal sommo tra gli dei.
<i>cola totali</i> 8 5ia, 1do, 1gl, 1.hipp (vel ion <sup>ma</sup> )	<b>vv. 825-902: <i>kommos</i> araldo/coro A? B? CC DD EE</b>
<i>ritmi pari</i> 12.5% (o 0%) <i>ritmi doppi</i> 87.5% (o 100%)	<b>A?</b> ( <i>kommos</i> araldo/coro) 825-835
<i>Testo incerto</i>	<b>B?</b> (araldo) 836-842 L'araldo esorta con foga le donne a procedere verso la nave.
<i>cola totali</i> 7 6do, 1ia (vel ~do?) Il testo è in condizioni problematiche.	<b>CC (kommos araldo/coro) 843-852 = 853-865</b> Le donne maledicono l'araldo, che impone loro sottomissione.
<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	
<i>cola totali</i> 4 3do, 1cho Il testo è incerto, il metro non è chiaro.	

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	
<i>cola totali</i> 6 1ia, 1hipp, 2do, 2cho Testo incerto.	DD ( <i>kommos</i> araldo/coro) 866-871 = 876-881 Maledizioni delle donne all'aldo.
<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	
<i>cola totali</i> 8 4ia, 4do	EE ( <i>kommos</i> araldo/coro) 885-892 = 895-902 Il canto stilizza i disperati lamenti delle donne. Nell'efimnio, che ha la medesima composizione ritmico-metrica della coppia antistrofica, c'è l'invocazione alla Terra e a Zeus figlio della Terra.
<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	<b>vv. 1018-1073: IV Stasimo AA BB CC DD</b>
<i>cola totali</i> 8 8ion <sup>mi</sup>	AA 1018-1025 = 1026-1033 Sventata la minaccia degli Egizi grazie all'intervento decisivo di Pelasgo. Le donne rendono grazie agli dei tutelari della città, e vogliono ora celebrarle insieme alla regione d'Argo, che ora le ospita e protegge, con un inno di lode. Il ritmo pari si accorda pienamente al tema.
<i>ritmi pari</i> 100% <i>ritmi doppi</i> 0%	
<i>cola totali</i> 9 9ion <sup>mi</sup>	BB 1034-1042 = 1043-1051 Inno di lode ad Afrodite ed Era, a <i>Pothos</i> , a <i>Peitho</i> , e a <i>Harmonia</i> . Grate agli dei le Danaidi si sottometteranno, ora fiduciose, al volere del loro padre Zeus. Ma nella sezione finale torna a serpeggiare la paura di un esito imprevisto e ingratto. Il ritmo puro degli ionici <i>a minore</i> , del genere pari, si accorda pienamente con la celebrazione gioiosa delle divinità, e trascura il velo d'angoscia che minaccia di nuovo l'animo delle donne.
<i>ritmi pari</i> 100% <i>ritmi doppi</i> 0%	
<i>cola totali</i> 5 5ion <sup>mi</sup>	CC 1052-1056 = 1057-1061 Le donne si rimettono al volere di Zeus, ma temono in realtà che il padre le voglia consegnare sposi agli Egizi. Riprende piede la diffidenza, che è l'atteggiamento cardine delle Danaidi. La misura ritmica pari dei puri ionici <i>a minore</i> ora non è affatto adeguata al nuovo registro del canto, di sfiducia e sgomento. Sembra sottolinearlo, al livello metatestuale, l'esortazione del primo semicorso, al v. 1059, a intonare una preghiera "più misurata" ( <i>μέτρων νῦν ἔπος εὔχου</i> ) e la replica del secondo semicorso, al v. 1060, a "insegnare un modo adeguato" ( <i>τίνα κατρόν με διδάσκεις</i> ), dove è notevole la scelta del verbo <i>διδάσκειν</i> , "istruire", che suona qui non casuale, in specifico rapporto alla tecnica del canto.
<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	
<i>cola totali</i> 6 5ia, 1cho	DD 1062-1067 = 1068-1073 L'ultimo canto, una supplica, ribadisce il tenore dello scongiuro che percorre quasi tutti i <i>cantica</i> corali dell'intera tragedia. Le donne chiedono a Zeus che non voglia abbandonarle e le protegga. Il ritmo doppio si armonizza pienamente con la ripresa, dopo un breve intervallo, del clima di urgenza e di sfiducia, preludio alla tragedia che segue, la seconda della trilogia (Egizi, Danaidi).
<i>ritmi pari</i> 0% <i>ritmi doppi</i> 100%	

Urbino

Liana Lomiento

## Bibliografia

- S. Amendola, *Donne e preghiera. Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo*, Amsterdam 2006
- Fr.H. Bothe, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1831
- W. Canter, *Aeschyli Tragoediae VII*, Antuerpiæ 1580
- C. Catenacci, *L'iporchema di Pindaro per Ierone e gli Uccelli di Aristofane*, in *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, a cura di F. Perusino e M. Colantonio, Pisa 2007, 233-58
- E. Cerbo, *Proodi e mesodi nella teoria degli antichi e nella prassi teatrale tragica*, Roma 1994
- V. Citti, 'Aesch. *Suppl.* 1-39', *Ithaca* 2008a (testo dattiloscritto)
- V. Citti, 'Aesch. *Suppl.* 40 ss.', *Boll. Class. Lincei* 2008b (testo dattiloscritto)
- V. Citti, 'Aesch. *Suppl.* 86-111', relazione tenuta al *Convegno internazionale su Eschilo*, Barcellona 1-2 ottobre 2008c (testo dattiloscritto)
- A.M. Dale, *Lyric Meters of Greek Drama*, Cambridge 1968<sup>2</sup>
- A.M. Dale, *Collected Papers*, Cambridge 1969
- A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses*, 1. Dactylo-Epitrite, London (BICS Suppl. 21.1) 1971
- R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964
- Id., Repertory of Conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965
- Nan Dunbar, *Aristophanes Birds*, edited with Introduction and Commentary by N.D., Oxford, 1995
- J.C. de Pauw, *Aeschyli Tragoediae*, Hagae comitum 1745
- Th. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, Amsterdam 2007
- H. Friis Johansen - Edward W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants I-III*, Copenhagen 1980
- A.F. Garvie, *Aeschylus' Supplices. Play and Trilogy*, Exeter, Devon 2006<sup>2</sup>
- B. Gentili - L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003
- F. Haeker, 'Zur Hiketiden-Parodos', *ZG* 15, 1861, 215-31
- G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1852
- W.J.W. Koster, *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde 1962<sup>3</sup>
- W. Kraus, *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie. I Aischylos und Sophokles*, Wien 1957
- L. Lomiento, *Esempi pindarici di alogos soluta nell'epitrito giambico*, QUCC n.s. 42 (71), 1992, 115 s.
- P. Mazon, *Eschyle I*, Paris 1984
- E. Medda, *Su alcune associazioni del docmio con altri membri in tragedia (cretico, moloso, baccheo, spondeo, trocheo, coriambo)*, SCO 43, 1993, 101-234
- G. Murray, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoediae*, Oxonii 1955<sup>2</sup>
- D. Page, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoedias*, ed. D. P., Oxford 1972
- A.J. Podlecki, *Aeschylus. Eumenides*, Warminster - England 1989
- S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford 1997

*Il canto di ingresso del Coro nelle 'Supplici' di Eschilo*

- Th.G. Rosenmayer, *The Art of Aeschylus*, Berkeley-Los Angeles-London 1982  
P. Sandin, *Aeschylus' 'Supplices'*. Introduction and Commentary on vv. 1-523, Lund 2005<sup>2</sup>  
O. Schroeder, *Aeschyli Cantica*, Lipsiae 1907  
W.C. Scott, *Musical Design in Aeschylean Theater*, Hanover-London 1984  
Chr.G. Schütz, *In Aeschyli Tragoedias quae supersunt ac deperditarum fragmenta commentarius*, Halae 1794  
Chr.G. Schütz, *Aeschyli Tragoediae Septem*, Halae 1800  
G.A. Seek, *Dramatischen Strukturen der griechischen Tragödie: Untersuchungen zu Aischylos*, München 1984  
A.H. Sommerstein, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sydney 1989  
Wecklein 1902  
H. Weil, *Aeschyli Supplices*, Gissae 1866  
H. Weil, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1884; 1907<sup>2</sup>; 1926  
A. Wellauer, *Aeschyli Tragoediae I*, Lipsiae 1823  
M.L. West, *Aeschylus. Tragoediae*, Stuttgart-München 1990  
M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990  
R. Westphal, *Prolegomena zu Aeschylus' Tragödien*, Leipzig 1869  
N. Wecklein, *Aeschyli Fabulae*, Berolini 1885 et 1902  
U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1914

*Abstract*

The author examines vv. 40-175 of Aeschylus' Supplices discussing some major textual questions and colometry of codex M as against modern recolometrizations of the paradosis. Also the assumed rules governing these recolometrizations are discussed. The metrical analysis is interpreted in the light of the main themes running through the ode and the point is made, of a coherent and well-balanced distribution of rhythmic-metrical kinds consistent with the thematic lines. This same correlation between rhythmic-metrical kinds and themes seems to be operating in all lyrical sections of the play.

*Eschilo-Metrica greca-Critica testuale*

## LA COLOMETRIA ANTICA DEL TERZO STASIMO DELLE *COEFORE* DI ESCHILO\*

Fino a che punto le colometrie antiche devono essere ritenute accettabili? E qual è il rapporto tra colometria antica e intenzione metrico-musicale dell'autore? Il dibattito recente su questi temi è stato piuttosto vivace e ha portato ad alcuni punti fermi. L'indagine delle colometrie manoscritte è senz'altro utile per comprendere il modo in cui gli studiosi antichi interpretavano e analizzavano i testi, e può essere d'aiuto per comprendere i rapporti tra manoscritti medievali<sup>1</sup>.

Questo contributo analizzerà il terzo stasimo delle *Coefore* nella colometria del manoscritto M. Si mostrerà che la colometria manoscritta è accettabile dal punto di vista dei metricologi antichi, ma basata su un testo erroneo. Questo comporta due possibilità: la colometria alessandrina si basava su un testo erroneo (e di conseguenza non può essersi basata su una versione originale della partitura musicale, come sostenuto da alcuni studiosi); in alternativa, la colometria alessandrina è stata ‘rabbuciata’ in età posteriore, cercando di far avere una apparenza di responsione a un testo che non poteva essere stato messo in responsione da Eschilo stesso. Questo conferma l'idea tradizionale, messa in discussione da alcuni studi recenti, che la divisione antica in cola non risalga agli autori di età arcaica e classica. Per Eschilo, Fleming ha offerto una utile discussione della colometria manoscritta nella sua dissertazione (Fleming 1973), recentemente ripubblicata con alcune aggiunte e aggiornamenti (Fleming 2007). Fleming cerca di mostrare la correttezza della divisione manoscritta.

Se noi guardiamo alle *Coefore*, trasmesse dal solo manoscritto M, non sono numerosissimi i casi in cui la colometria del manoscritto è paleamente inaccettabile per un editore moderno. Anche da un esame sommario dell'edizione West risulta chiaro che la colometria di M nelle parti liriche è mantenuta in una percentuale altissima di casi. Questo è tanto più significativo e interessante in quanto West non è affatto incline a seguire pedissequamente la colometria dei manoscritti antichi o medievali. In particolare West sceglie di cambiare radicalmente la colometria delle parti anapestiche, creando talvolta dei trimetri anapestici, una scelta finora condivisa solo da Finglass nella sua edizione dell'*Elettra* di Sofocle<sup>2</sup>.

\* Questa comunicazione è stata presentata all'incontro *Melica. Metrica e musica greca*, tenutosi presso l'Abbazia dell'Annunziata a Sestri Levante, il 22-23 febbraio 2008, grazie al sostegno della fondazione “Mediterraneo” di Sestri Levante. L'autore ringrazia i partecipanti all'incontro per le loro osservazioni: in particolare V. Citti, C. Kopff, L. Lomiento, M.C. Martinelli, E. Medda, A. Tessier.

<sup>1</sup> Cf. Barrett 1964, 84-90; Mastronarde 1982, 151-64; Zuntz 1984, 31-35; Diggle 1991, 132-51; Fleming e Kopff 1992; Parker 1997, 98-106; Parker 2001; Gentili e Perusino 1999; Gentili e Lomiento 2003, 7-12 e 37-38, con bibliografia. Sul rapporto con i testi musicali si vedano Pöhlmann e West 2001, 10-39; Prauscello 2003 e 2006, 123-83. Rimando a Battezzato (in corso di stampa) per una discussione più ampia del problema.

<sup>2</sup> Cf. West 1977, 89-94 e 1990, LIV; Finglass 2007, 119-20, con ulteriore bibliografia.

Esaminiamo un campione significativo: il *kommos* delle *Coefore*. Nel manoscritto M troviamo 11 strofe liriche (in questa analisi prescindo dai cola anapestici, divisi da West in una maniera peculiare, come si è detto). La strofa 5 presenta complicati problemi di responsione. Non è semplice ricostruire la colometria antica perché M divide strofe 5 e antistrofe 5 in modi diversi. Escludiamo perciò la strofa 5 dal calcolo (West coincide con M in sei cola su otto nell'antistrofe, ma solo in due cola nella strofe, che M divide erroneamente in nove cola). Ecco l'elenco schematico delle corrispondenze e divergenze tra M e l'edizione di West. Nelle parti liriche del *kommos* (eccettuata la strofa 5) abbiamo 120 cola nell'edizione di West e 126 in M. Di questi, 110 cola sono identici in West e in M (strofe + antistrofe); in 2 casi West unisce due cola che M scrive su due righe separate (questi due cola di West corrispondono a 4 cola di M); solo in 8 casi West opera una modifica, modifica che consiste nell'unire due cola presenti in M su righe separate e spostare una o due sillabe del secondo colon al rigo seguente (questi 8 cola di West corrispondono a 12 cola di M). La coincidenza è altissima: nel *kommos*, con l'esclusione della problematica strofe 5, il 92 % dei cola di West è identico a quello di M; solo l'8% presenta divergenze, derivanti dall'accorpamento di due cola o da piccole modifiche (una o due sillabe). Le strofe 4 e 6-11 sono identiche (per la colometria) in M e in West; le strofe 1-3 presentano divergenze minime. Non si può certo sostenere che West sia in linea di principio ostile a mantenere le colometrie trasmesse dai manoscritti medievali.

Le cose sono non sono del tutto diverse per il terzo stasimo delle *Coefore*. La prima coppia strofica è presentata in maniera identica (per quanto riguarda la colometria) in M e in West. Lo stesso vale per il primo mesodo. Questa colometria è giusta e perfettamente condivisibile. I problemi iniziano nella seconda coppia strofica. Ecco il testo e la colometria di M, con la mia analisi metrica in cui sono numerati i cola di strofe, antistrofe e mesodo. Questa analisi ha la sola funzione di indicare la probabile interpretazione metrica intesa da colui che ha operato la divisione colometrica. In alcuni casi dubbi viene indicata la scansione e solo tra parentesi l'interpretazione metrica; tra parentesi vengono offerte anche alcune analisi alternative. La dizione ‘doch dim’ indica dimetro docmiano, ‘ia dim’ un dimetro giambico. Offro anche un conciso apparato testuale che indica le pochissime divergenze da me introdotte nel testo di M (derivanti da ovvi errori del copista) e segnala alcune congettture. Questa è la ricostruzione più conservativa possibile del testo che il colizzatore, probabilmente, aveva davanti. Alcuni errori ovvi di M, privi di conseguenze per l'interpretazione metrica, non sono stati corretti. Nel testo sono state inserite, secondo le convenzioni usuali moderne, le divisioni di parole e i segni di punteggiatura, non presenti in maniera regolare in M. La numerazione si adegua a quella di West 1990.

953	τάπερ ὁ Λοξίας ὁ Παρνάccιος	(1) doch dim
954-5	μέγαν ἔχων μυχὸν χθονὸς ἐπ' ὄχθει	(2) doch + ~ ~ ~ - (~) -    <sup>H</sup>
955	ἄξεν ὀδόλως δολίας	(3) - ~ ~ ~ - ~ ~ - (cr cho)
956	βλαπτομέναν ἐν χρόνοις	(4) - ~ ~ - - ~ - (cho cr)
956	θεῖσαν ἐποίχεται.	(5) doch
957	κρατεῖται πῶς τὸ θεῖον παρὰ τὸ μὴ	(6) ba cr ia    <sup>H</sup>
958	ὑπουργεῖν κακοῖς	(7) doch
959-60	ἄξιον {δ’} οὐρανοῦχον ἀρχὰν σέβειν.	(8) doch dim
961	πάρα τε φῶς ἰδεῖν, μέγαν τ’ ἀφηρέθην	doch kdoch
962	ψάλιον οἴκων.	doch <sup>^</sup>
963	ἄναγε μὰν δόμοις· πολὺν ἄγαν χρόνον	doch dim
964	χαμαιπετεῖς ἔκεισθ’ ἀεί.	ia dim
965	τάχα δὲ παντελῆς χρόνος ἀμείψεται	(1) doch dim
966-7	πρόθυρα δωμάτων, ὅτ’ ἂν ἀφ’ ἔστιας	(2) doch dim
967-8	μύcos πᾶν ἐλάσσει καθαρμοῖς	(3) ~ ~ ~ ~ - ~ - - (ba ia-)
968	ἄπαν ἐλατήριον· τύχα	(4) ~ ~ ~ ~ - ~ - - (~cho ia vel ia dim) <sup>3</sup>
969	δ’ εὐπροσώπωι κοίται	(5) - doch (cr mol)
969-70	τὸ πᾶν ἰδεῖν ἀκοῦσαι θρεομένοις	(6) ia ba cr
971	μέτοικο<ι> δόμων	(7) doch
971-2	πεσοῦνται πάλιν. παρὰ τὸ φῶς ἰδεῖν.	(8) doch dim

**959** {δ’} Bothe, ἄξια δ’ Hermann **961** μέγα τ’ ἀφηρέθη Auratus/Portus **963** δόμοι Hermann **964** χαμαιπετεῖς ἔκεισθ’ ἀεί Schwenk, χαμαιπετεῖς κεῖσθ’ αἰεί M χαμαιπετεῖς ἔκεισθε Wilamowitz (Wilamowitz crea un dimetro giambico catalettico) **967** ἀμφ’ M<sup>ac</sup> μύcos M **971** μέτοικο<ι> δόμων Scaliger sulla base dello scolio: μετοικοδόμων M.

Il testo necessita di parecchie correzioni (anche a giudizio degli studiosi che si attengono il più possibile alla disposizione alessandrina, come Fleming)<sup>4</sup>, ma la colo-

<sup>3</sup> Cioè un coriambo con la prima lunga soluta, seguito da un giambico. In alternativa è possibile pensare a un dimetro giambico. In alcuni casi il secondo *alpha* di ἄπαν è sicuramente breve (Ar. *Pl.* 493), in altri probabilmente breve (Eur. fr. 893.3 Kannicht); in altri ancora è sicuramente lungo (Men. *Dysc.* 451): cf. Garvie 1988, 257 e soprattutto Sier 1988, 248 ad *Cho.* 787.

<sup>4</sup> Per discussioni sui problemi testuali dello stasimo, oltre a Garvie 1988, Sier 1988, West 1990 e la bibliografia da loro citata, si vedano Citti 2006, 225-49, Pattoni 2006a e 2006b. Per l’analisi della colometria di M si vedano Fleming 1973, 169-70 e 2007, 142-43. Farò riferimento principalmente a Fleming 2007.

metria non è priva di una sua logica. I colo 1, 2 (almeno per la parte iniziale), 5, 6, 7, 8 sono stati disposti in maniera da corrispondersi metricamente, almeno in base alla pratica interpretativa dei metricologi antichi (notoriamente molto flessibile).

Il primo colon è un normale dimetro docmiano. Nel secondo colon il colizzatore fa corrispondere il suo testo  $\chi\theta\omega\dot{\nu}\circ\dot{\nu}\ \dot{\epsilon}\pi'\ \ddot{\chi}\theta\epsilon\iota$  con  $\ddot{\epsilon}\tau'\ \ddot{\alpha}\nu\ \ddot{\alpha}\phi'$   $\dot{\epsilon}\text{ct}\dot{\iota}\alpha\dot{\iota}$ . Questo può essere avvenuto in due modi (se la colometria non è frutto del caso o di errore). Una prima ipotesi è che il colizzatore misurasse  $\dot{\epsilon}\text{ct}\dot{\iota}\alpha\dot{\iota}$  come uno spondeo, con perdita del valore consonantico di iota. In questo modo sia il verso della strofe che quello dell'antistrofe sarebbero stati formati da docmio + trocheo. Una seconda alternativa, nettamente migliore dal punto di vista del metricista antico, consiste nel pensare che la colometria si basasse su una scansione epica trisillabica di  $\ddot{\chi}\theta\epsilon\iota$  (davanti a pausa), per noi inaccettabile in tragedia (se non in esametri che riecheggiano l'epica: Soph. fr. 242.2); in questo caso il colon 2, sia nella strofe che nell'antistrofe, sarebbe stato formato da un dimetro docmiano<sup>5</sup>. I colo 3 e 4 sono quelli più problematici, ma non sono al di là della flessibilità delle analisi tardo-antiche. Nel colon 3 la sequenza - u u u - u - (cr cho) corrisponde a - - - u u - u - (baccheo + pentemimere giambica). Fleming cita altri esempi di responsione *cr / ba*<sup>6</sup> e *ia / cho*<sup>7</sup> (anche se qui avremmo la corrispondenza tra pentemimere giambica e coriambo). Il colon 4 della strofe - u u - - u - (cho cr) poteva corrispondere bene a quello dell'antistrofe, u u u - - u - (interpretabile come ucho ia, oppure, con corrispondenza meno stretta, come 2ia), per un colizzatore tardo antico. Cretico e giambo, per la teoria antica, potevano essere in responsione, e così anche coriambo e coriambo soluto (o addirittura coriambo/giambico)<sup>8</sup>. Il colon 5 è un docmio regolare nella strofe, mentre

<sup>5</sup> Io ritengo che la congettura  $\dot{\epsilon}\pi\omega\theta\dot{\iota}\alpha\dot{\zeta}\epsilon\dot{\nu}$  di Meineke (*Cho.* 955, messa in discussione da Citti 2006, 225-49 spec. 234-38) sia indispensabile (cf. Garvie 1986 e Sier 1988 *ad loc.*), ma la questione non è qui fondamentale.

<sup>6</sup> Nella sua numerazione: *Sept.* 189 = 199 (il segno =, in questa nota e nella seguente, indica ‘responsione’, non ripetizione letterale del verso), *Suppl.* 806 = 814. Cf. Fleming 1973, 188; 2007, 26 e 92. Questi passi corrispondono a *Sept.* 206 = 214, *Suppl.* 798 = 806 nell’edizione di West 1990. West non accetta tali libertà di responsione. In vari casi il testo dei manoscritti è inaccettabile per il senso.

<sup>7</sup> Nella sua numerazione: *Sept.* 723 = 730, 960 = 975, *Suppl.* 817 = 825 (insieme alla responsione *cr / ia*): Fleming 1973: 188; 2007, 47-48; 59-60; 93). Questi passi corrispondono a *Sept.* 735 = 744, 973 = 994, *Suppl.* 809 = 818 nell’edizione di West 1990. West non accetta tali libertà di responsione. In vari casi il testo dei manoscritti è dubbio, anche per il senso.

<sup>8</sup> La responsione cretico/giambico è talvolta ammessa anche nelle analisi moderne (West 1982, 69 e 74), come quella coriambo/giambico (in contesto giambico/coriambico: dimetri coriambici). Per la responsione giambico/coriambico in Aristofane cf. Martinelli 1995, 219 e n. 8; Parker 1997, 78. Cf. anche West 1982, 105. Per la responsione cretico/trocheo cf. West 1982, 103 e 106-108; Parker 1977, 38-39. Non mi interessa qui stabilire se tali responsioni siano corrette (se cioè si possano attribuire agli autori antichi); mi basta mostrare che sono attestate più volte nelle colometrie antiche (Bacchilide; Aristofane), tanto che sono accettate anche da alcuni dei metricologi moderni meno

l’antistrofe presenta una approssimazione al docmio (in realtà *cr mol*): due versi ‘corti’ che sembrano corrispondersi. Il colon 6, secondo i criteri già ricordati, è ‘perfettamente’ in responsione (*ba cr ia* in responsione con *ia ba cr*). Il monometro docmiaco del colon 7 mostra la volontà del colizzatore di isolare i pochi docmi che restavano a lui riconoscibili. Il colon 8 a questo punto corrisponde perfettamente.

Il problema di questa colizzazione è che include troppo materiale. La difficoltà è data dalla presenza di  $\pi\alpha\rho\alpha\tau\circ\vartheta\omega\dot{\iota}\delta\epsilon\bar{\nu}$  all’interno della antistrofe. Gli studiosi moderni concordano sul fatto che queste parole sono il semplice richiamo del mesodo: probabilmente chi le ha scritte intendeva segnalare la necessità di ripetere il mesodo, come un refrain (se questo sia corretto o meno non ci interessa qui)<sup>9</sup>. Mantenere queste parole come parte della antistrofe significa postulare una serie di lacune piuttosto grosse nella strofe, lacune che assommano alla misura di un intero docmio; e significa inoltre immaginare una costuzione retoricamente inusuale: la ripetizione delle prime parole del mesodo concluderebbe lo stasimo, senza che il mesodo venga ripetuto.

Chi ha diviso in cola l’ultima coppia strofica del terzo stasimo ha però cercato di far tornare i conti, inserendo erroneamente  $\pi\alpha\rho\alpha\tau\circ\vartheta\omega\dot{\iota}\delta\epsilon\bar{\nu}$  all’interno della antistrofe. Se esaminiamo l’analisi colometrica della strofe, si nota il tentativo di far corrispondere due strutture che non omologhe.

Il procedimento è dunque il risultato del tentativo di analizzare ‘metricamente’ una antistrofe in cui si è inserito un elemento estraneo (per non parlare dello stranissimo  $\grave{\alpha}ko\hat{\nu}\sigma\alpha\iota$  di v. 970). È incredibile che questa fosse la colometria di Eschilo; è incerto (ma non impossibile) che questa fosse la colometria degli alessandrini. È improbabile in ogni caso che i monometri docmiaci dei colo 5 e 7 e la divisione  $\chi\thetaov\circ\dot{\epsilon}\pi\circ\ddot{\epsilon}\chi\thetaei\circ\ddot{\epsilon}\tau\circ\grave{\alpha}v\circ\grave{\alpha}\phi\circ\acute{e}cti\acute{o}ac$  al colon 2 si siano create in strofe e antistrofe per caso. Si tratta probabilmente di un tentativo maldestro di far corrispondere due strutture metriche che perdevano la responsione con l’intrusione di  $\pi\alpha\rho\alpha\tau\circ\vartheta\omega\dot{\iota}\delta\epsilon\bar{\nu}$  nella antistrofe.

Questa conclusione è piuttosto scomoda per chi ritiene che le colometrie antiche (o quelle tramandate nei manoscritti) siano giuste in linea di principio, e che siano accidentali le modifiche colometriche introdotte nel periodo che va dagli Alessandrini a Demetrio Triclinio.

Non a caso Fleming, per salvare M, tenta una analisi colometrica differente<sup>10</sup>. Inanzitutto egli postula numerose corruzioni nel testo (in particolare della strofe), il

inclini ad accettare forti libertà di responsione. Per la affinità coriambo/giambo secondo la teoria metrica antica si veda ad es. schol. Pind. *Nem.* 7 ep. 5 (Tessier 1989, 25 righe 19-20).

<sup>9</sup> Sulla questione cf. Garvie 1988, 304; Sier 1988, 282-83. Sier (come Wilamowitz 1896 e Wilamowitz 1914) preferisce ripetere il testo in modo da avere due efimni.

<sup>10</sup> Fleming 2007, 142-43. Cf. già Fleming 1973, 169-70.

che è condivisibile. Poi propone respnsioni e scansioni prosodiche audaci, ma normali per la pratica interpretativa tardo-antica (ad es. 956 *ba cr ia* in respnsione con 967 *ba ba ia*; ἄξιον bisillabico al v. 958, per non espungere un δ'). Ma soprattutto offre questa colometria per la fine dell'antistrofe (accettando l'espunzione di ἀκοῦσαι, proposta da Hermann). Oltre alla numerazione di West, riporto tra parentesi quadre la differente numerazione dei versi offerta da Fleming. Inserisco il segno | per indicare tutti i punti in cui M va a capo.

967	[965]	μύcoc πᾶν ἐλαθῆι	doch
968	[966a]	καθαρμοῖc<iv>   ἀ-	doch
968	[966b]	τᾶν ἐλατήριοιc·	doch
969	[967]	τύχα   δ' εὐπροσώπωι κοίται   τὸ πᾶν	sync ia trim
969/970	[968]	ἰδεῖν {ἀκοῦσαι} θρεομένοιc	doch
971	[969]	μέτοικο<1> δόμων   περοῦνται πάλιν.	dim doch
972	[970]	παρὰ τὸ φῶc ίδεῖν.	doch

Le differenze colometriche da M sono notevoli: la divisione in due cola di 968 [966], lo spostamento di καθαρμοῖc da 967 [965] al verso seguente, l'integrazione di -<iv> (seguendo una proposta di Hermann), lo spostamento di τύχα da 968 [966b] a 969 [967], l'anticipazione di τὸ πᾶν al verso [967] dal [968], l'anticipazione al v. 971 [969] di περοῦνται πάλιν dal v. 972 [970]. Insomma, una completa riscrittura colometrica<sup>11</sup>. Da dove viene questa colometria? Non da M. Viene dall'edizione di Wecklein e Vitelli (cfr. Fleming 2007, II e V-VII). Fleming segue la numerazione di Wecklein-Vitelli 1885; segue anche il loro testo, ma con alcune differenze (divide in due cola il verso 998 [996] ed espunge ἀκοῦσαι). Per salvare la colometria manoscritta dalla colpa di aver erroneamente inserito il refrain nella antistrofe, bisogna operare un numero di correzioni molto alto, ottenendo per di più un testo metricamente dubbio.

In Fleming 2007, a differenza di quanto avveniva nella dissertazione, viene «introdotto *ex novo*» un apparato colometrico che indica «il taglio dei cola così come appare nell'edizione di Wecklein» (Gentili e Lomiento in Fleming 2007, II). Però nel caso di *Cho. 953-72* questo secondo apparato *non* viene offerto, probabilmente per non evidenziare le troppe differenze da M. È più rispettoso del testo tradito West, che qui si limita ad ammettere le difficoltà insormontabili della ricostruzione sintattica e metrica, e propone in maniera dubitativa una analisi metrica docmiciaca. Ma West (e prima di lui Page, Murray, Wilamowitz e tanti altri) non esitavano a ritenere che πάρα τὸ φῶc ίδεῖν fosse un resto di un richiamo a un ritornello erronea-

<sup>11</sup> Al v. 968 viene adottata la ottima congettura ἀτᾶν ἐλατηρίοi di Schütz, necessaria per il senso. Si vedano Garvie 1988 e Sier 1988 *ad loc.*, e di recente Pattoni 2006a, spec. 161-63 e 175-76.

mente penetrato alla fine della seconda strofa. Gli studiosi rimangono incerti se il ritornello sia stato scritto da Eschilo o se sia stato ripetuto per iniziativa di copisti o attori<sup>12</sup>.

Questa è la colometria di West, con la sua analisi<sup>13</sup>.

### Seconda strofe

τά〈ν〉περ ὁ Λοξίας ὁ Παρνασσίας	δ   δ
μέγαν ἔχων μυχὸν	δ
χθονὸς ἐπωρθίαξεν ἄδολα δολίως	2δ
βλαπτομέναν· χρονιθεῖα δ’ ἐποίχεται,	2δ
κρατεῖ πως τὸ θεῖον· τίπαρὰ τὸ μὴ τί	2δ (?)
ὑπουργεῖν κακοῖς·	δ
ἄξιον {δ’} οὐρανοῦχον ἀρχὰν σέβειν.	2δ

### Secondo mesodo

πάρα τε φῶς ἰδεῖν, μέγα τ’ ἀφηρέθη	δ   δ
ψάλιον οἴκων.	δ^
ἄναγε μὰν δόμοι· πολὺν ἄγαν χρόνον	δ   δ
χαμαιπετεῖς ἔκεισθε.	2ia^

### Seconda antistrofe

τάχα δὲ παντελῆς πρόμος ἀμείψεται	δ   δ
πρόθυρα δωμάτων,	δ
ὅταν ἀφ’ ἔστιας μύcos {ά}παν ἐλάσῃ	2δ
καθαρμόīc{iv} ἀτάν ἐλατηρίοις.	2δ
τύχαι δ’ εὐπρόσωποι τίκοίται τὸ πᾶν ἰδεῖν,	2δ (?)
ἀκοῦσαι τί πρενευμεῖς	δ
μέτοικο{ι} δόμῳν, πεσοῦνται πάλιν.	2δ

{πάρα τὸ φῶς ἰδεῖν.}

<sup>12</sup> Si veda sopra, n. 4.

<sup>13</sup> Il fatto che si riporti il testo di West non significa che se ne condividano tutte le scelte metriche e testuali (in particolare sembra molto dubbia la congettura πρόμος di Lafontaine al v. 965). La colometria di West è sostanzialmente la stessa di Wilamowitz 1896 (che però bizzarramente nella strofe, e solo nella strofe, scrive su un unico verso i cola 5 e 6, da κροτεῖται fino a κακοῖς). Anche Wilamowitz 1914, molto curiosamente, ha una colometria diversa in strofe e antistrofe: i primi tre cola della strofe sono 2 δ / δ / 2δ mentre quelli dell’antistrofe sono 2δ / 2δ / δ. Page 1972 e Sier 1988 hanno un dimetro docmiano al secondo colon e un monometro al terzo. La colometria di Untersteiner 2002 è molto differente da quella di M e degli altri editori (ricostruisce dimetri docmiani o cola formati da metra docmiani e giambici o coriambici).

Come si vede facilmente, l'analisi metrica moderna e la pratica colometrica medievale non sono così in contrasto come la celebre affermazione di Maas («La scienza metrica antica ci offre soltanto descrizioni superficiali, classificazioni meccaniche, speculazioni infruttuose»)<sup>14</sup> porterebbe a credere. Questo vale anche se la pratica moderna analizzata è quella di West, uno studioso certamente molto influenzato dalla teoria maasiana, e tutt'altro che refrattario a intervenire drasticamente sul testo e sulla colometria. Ma in alcuni punti West si discosta da M.

Il problema è se noi, nella progettata edizione lincea di Eschilo<sup>15</sup>, dobbiamo sempre arrivare a una totale concordanza con la colometria di M (e con la colometria antica) oppure no.

Io ritengo che sia un grosso errore limitarsi a riprodurre, con totale coincidenza, la colometria di M. La pratica che ritengo più appropriata è quella di presentare in una appendice metrica una discussione dettagliata della pratica colometrica di M e del suo testo, ma che questo momento sia distinto da quello dell'edizione. Questo vale in particolare per i drammi in cui solo M è presente.

In ogni caso, qualsiasi colometria di questa seconda coppia strofica si segua, dobbiamo postulare una serie di guasti molto forti nel manoscritto (si vedano le colometrie di Wecklein-Vitelli e Fleming). Se M sicuramente sbaglia nella seconda antistrofe del terzo stasimo, come possiamo ritenere che M sia sempre infallibilmente giusto altrove, specialmente quando non abbiamo altri manoscritti con cui confrontarlo? E tutto questo per preservare una divisione in cola che è opera di altri interpreti antichi? Una divisione che Eschilo non ha mai scritto.

Quale conclusione dobbiamo trarre da queste osservazioni sul testo? Il punto da cui partire è che le ultime quattro parole del testo sono una chiara indicazione che si debba ripetere il ritornello. Se è così la colometria di M non è accettabile. Deriva da un equivoco: il richiamo del ritornello è stato interpretato come parte della antistrofe. Possiamo pensare che questo errore sia stato commesso dagli editori alessandrini o da un colizzatore successivo. È in ogni caso difficile che l'isolamento del singolo docmio nel penultimo colon sia un semplice caso.

Se la colizzazione è post-alessandrina, abbiamo di fronte un esempio di ricolizzazione ‘razionale’ (o almeno abbastanza razionale) post-alessandrina: cosa inquietante se vogliamo seguire la colometria di M.

Esaminiamo l'ipotesi che la colometria di età alessandrina fosse identica a quella che vediamo in M. Se è così, ci sono due osservazioni da fare. Il testo era già molto corrotto quando giunse ad Alessandria. In ogni caso ci sono degli elementi che (per quanto si voglia essere elastici con prosodia e responsioni libere) non corrispondono

<sup>14</sup> Maas 1976, 7.

<sup>15</sup> Si veda la presentazione in QUCC (in corso di pubblicazione).

nei colo 3-4. Il colizzatore si trovava di fronte un testo che *non* poteva essere redatto in strofe e antistrofe, perché l’antistrofe conteneva materiale in più, che si era deciso di preservare, ma propone ugualmente una distribuzione strofica del materiale aggiuntivo. È anche possibile pensare che la colometria riconoscesse la corrispondenza tra i colo 1-2 e 5-8, intendendo i colo 3-4 come una sorta di mesodo non in responsione. Questa ipotesi è difficile, ma non del tutto impossibile, se consideriamo, ad esempio, la complicata struttura del *kommos* (di cui però il colizzatore era venuto a capo).

In ogni modo, sembra abbastanza chiaro che, se anche gli alessandrini avessero avuto a disposizione una musica per il terzo stasimo delle *Coefore*, si trattava di una musica che si allontanava parecchio dalla struttura originaria di Eschilo, come le elaborazioni musicali dei solisti di età (appunto) alessandrina: basti pensare al papiro di Strasburgo di Euripide. Tale musica (se era disponibile per questo testo, cosa che ritengo molto improbabile) non permetteva loro di fornire una sistemazione colometrica soddisfacente. I colizzatori, per eccesso di scrupolo filologico, hanno colizzato un testo che comprendeva elementi interpolati (ἀκοῦσαι nel colon 6 dell’antistrofe, πάρα τὸ φῶτιδεῖν ripetuto dopo l’antistrofe). Hanno perciò cercato di dare un senso metrico almeno alle parti che si erano preservate in uno stato testuale decoroso. Non sappiamo se questa colometria sia quella alessandrina o un rabberciamento posteriore di tale colometria. In ogni caso, gli studiosi antichi non avevano un apparato critico per segnalare le espunzioni, né una appendice colometrica per indicare soluzioni alternative. Nell’edizione di Eschilo a cui stiamo lavorando abbiamo entrambe queste possibilità, e dovremmo sfruttarle per offrire un testo che risalga oltre la ricostruita edizione antica, e cerchi di avvicinarsi ad Eschilo. L’apparato e le appendici colometriche servono a mostrare come siamo arrivati al testo critico, e perché.

Università del Piemonte Orientale, Vercelli

Luigi Battezzato

#### Bibliografia

- Barret 1964: *Euripides: Hippolytos*, ed. by W.S. Barret, Oxford 1964.  
Battezzato (in corso di stampa): L. Battezzato, *Colometria antica e pratica editoriale moderna*, QUCC (in corso di stampa).  
Citti 2006: V. Citti, *Studi sul testo delle Coefore*, Amsterdam 2006.  
Diggle 1991: J. Diggle, *The Textual Tradition of Euripides’ Orestes*, Oxford 1991.  
Finglass 2007: *Sophocles: Electra*, ed. by P.J. Finglass, Cambridge 2007.  
Fleming 1973: T.J. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, diss. University of North Carolina at Chapel Hill 1973.  
Fleming 1999: T.J. Fleming, *The Survival of Greek Dramatic Music from the Fifth Century to the Roman Period*, in Gentili e Perusino 1999, 17-29.

- Fleming 2007: Fleming, T.J., *The Colometry of Aeschylus*, a c. di G. Galvani, prefazione di B. Gentili e L. Lomiento, Amsterdam 2007.
- Fleming e Kopff 1992: T.J. Fleming-E.C. Kopff, *Colometry of Greek Lyric Verses in Tragic Texts*, SIFC s. III 10 (85), 1992, 758-70.
- Garvie 1988: *Aeschylus: Choephoroi*, ed. by A.F. Garvie, Oxford 1986 [1988 ristampa con correzioni, da cui cito].
- Gentili e Lomiento 2003: B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
- Gentili e Perusino 1999: B. Gentili-F. Perusino (a cura di), *La colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa-Roma 1999.
- Maas 1976: P. Maas, *Metrica Greca*, traduzione e aggiornamenti di A. Ghiselli, Firenze 1976.
- Mastronarde 1982: D.J. Mastronarde-J.M. Bremer, *The Textual Tradition of Euripides' Phoenissae*, Berkeley 1982.
- Parker 1997: L.P.E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997.
- Parker 2001: L.P.E. Parker, Consilium et ratio? *Papyrus A of Bacchylides and Alexandrian Metrical Scholarship*, CQ n.s. 51, 2001, 23-52.
- Pattoni 2006a: M.P. Pattoni, *Su alcune problematiche immagini del terzo stasimo delle Coefore*, Lexis 24, 2006, 159-97.
- Pattoni 2006b: M.P. Pattoni, *Eschilo, Coefore 969-971*, RhM 149, 2006, 1-30.
- Pöhlmann e West 2001: E. Pöhlmann-M.L. West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford 2001.
- Prauscello 2003: L. Prauscello, *Ecdotica alessandrina e testi con notazione musicale: la testimonianza dei papiri fra prassi esecutiva e trasmissione testuale*, in L. Battezzato (a cura di), *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca*, Amsterdam 2003, 57-76.
- Prauscello 2006: L. Prauscello, *Singing Alexandria. Music Between Practice and Textual Transmission*, Leiden-Boston 2006.
- Sier 1988: K. Sier, *Die lyrischen Partien der Choephoren des Aischylos. Text, Übersetzung, Kommentar* (Palingenesia, 23), Stuttgart 1988.
- Tessier 1989: A. Tessier, *Scholia metrica vetera in Pindari carmina*, Leipzig 1989.
- Untersteiner 2002: *Eschilo: Le Coefore*, testo, traduzione e commento di M. Untersteiner, a cura di W. Lapini e V. Citti, Amsterdam 2002.
- Wecklein-Vitelli 1885: *Aeschyli fabulae*, cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab H. Vitelli denuo collatis edidit N. Wecklein, *Pars VI. Choephoroe*, Berolini 1885.
- West 1977: M.L. West, *Tragica I*, BICS 24, 1977, 89-103.
- West 1982: M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.
- West 1990: *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, edidit M.L. West, Stuttgartiae et Lipsiae, in Aedibus B.G. Teubneri, 1990 [ristampa 1998].
- Wilamowitz 1896: *Aischylos: Orestie. Zweites Stück. Das Opfer am Grabe*, griechisch und deutsch von U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1896
- Wilamowitz 1914: *Aeschyli Tragoediae*, edidit U. de Wilamowitz-Moellendorff, Berolini 1914.

*La colometria antica del terzo stasimo delle ‘Coefore’ di Eschilo*

Zuntz 1984: G. Zuntz, *Drei Kapiteln zur griechischen Metrik* (Sitzungsberichte. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 443), Wien 1984.

*Abstract*

The paper discusses the colometry of Aeschylus, *Choephoroi* 953-72, as presented in manuscript M, the only independent witness for this play. The manuscript arranges the second strophe and antistrophe in order to achieve responsion. However, in the colometry of manuscript M, the last colon of the antistrophe wrongly includes a sentence that is part of the refrain. The colometry of the preceding cola is therefore incorrect. The person who divided the text into cola tried to make metrical sense of a text that included extraneous material. This proves that, for this stasimon, the person responsible for the colometry did not have complete information about the metre of the original performance and did not have access to the original music. The metrical interpretation of the passage, as implied by the manuscript colometry, is an ancient reconstruction that modern scholars should discuss along with other possible metrical interpretations.

*Eschilo-Metrica greca-Critica del testo*

## LE CONGETTURE DI FRANCISCUS PORTUS ALLE ‘EUMENIDI’

Il XVI secolo è l'epoca della riscoperta di Eschilo: l'*editio princeps*, curata da Francesco Asolano e uscita dalle officine di Aldo Manuzio nel 1518, è seguita dalle edizioni di Francesco Robortello e Adrian Tournebus (entrambe del 1552), di Vettori-Estienne (1557) e di Willem Canter (1580). Tra gli umanisti del '500 che hanno tentato di emendare il testo eschileo e di renderlo intelligibile figura anche Franciscus Portus (1511-1581). Costui, di origini italiane, nacque a Rethymnon e, in gioventù, fu allievo di Arsenio di Monembasia. Tra il 1527 e il 1561 vagò per le corti dell'Italia settentrionale (Venezia, Modena, Ferrara), dove tenne corsi di greco ed entrò in contatto con i maggiori intellettuali del suo tempo (Giovanni Grillenzone, Ludovico Castelvetro, Martin Crusius, Théodore de Bèze). Negli ultimi vent'anni di vita fu titolare della cattedra di letteratura greca presso l'Università di Ginevra.

I suoi vasti interessi riguardavano la tragedia, Esiodo, Omero, Pindaro, i bucolici minori (Bione, Mosco), Tucidide e Senofonte, la *Retorica* e *Poetica* di Aristotele, i trattati di Aftonio, Ermogene e Longino, Dionigi di Alicarnasso, nonché studi sul lessico (connessi con il *Lexicon graecolatinum* di Robert Costantin). L'esegesi al testo eschileo ci è trasmessa dai *marginalia* all'edizione di Vettori-Estienne (codice 756 D 22 dell'Universiteitsbibliotheek di Leiden) e dal ms. B.P.L. 180. Quest'ultimo, un inedito conservato presso l'Universiteitsbibliotheek di Leiden, contiene il commento, fondato sull'edizione di Vettori-Estienne, alle sette tragedie superstiti di Eschilo. Dopo i lavori di Monique Mund-Dopchie<sup>1</sup>, che lo ha segnalato e rivalutato, esso è stato studiato da Martin L. West<sup>2</sup>, che nell'apparato della sua edizione eschilea ha accolto molte congetture avanzate da Portus, sia in questo ms. che nel codice 756 D 22. Un esame preliminare della sezione del ms. B.P.L. 180 dedicata alle *Eumenidi* (ff. 5 r. – 47 r., 61 r. – 65 v.) ha messo in evidenza un certo numero di congetture, note solo in parte per il fatto ovvio che West ha accolto nel suo apparato unicamente quelle che gli sono apparse rilevanti ai fini della *constitutio textus*<sup>3</sup>.

Qui si fornisce una lista, per quanto possibile completa, che comprende alcuni casi in cui può sorgere un legittimo dubbio se ci si trovi di fronte a una congettura vera e propria o a una proposta inconsapevole, dovuta semplicemente a un errore o alla fretta di chi ha vergato il ms.<sup>4</sup>, oppure a una congettura di dubbia paternità (già for-

<sup>1</sup> M. Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance*, Lovanii 1984.

<sup>2</sup> *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, edidit M.L. West, Stutgardiae et Lipsiae 1998<sup>2</sup> (1990).

<sup>3</sup> Esclusivamente a titolo esemplificativo, limitatamente alle *Eumenidi*, delle 74 congetture ricavabili dal ms., solo 9 vengono attribuite a Portus in apparato, 5 sono ricondotte ad altri *viri docti* e le rimanenti sono ignorate.

<sup>4</sup> È forse utile illustrare brevemente le caratteristiche del ms. B.P.L. 180. Esso, un autografo cartaceo di 347 carte, non destinato alla pubblicazione, contiene le annotazioni personali di Portus utilizzate nel corso dell'attività accademica. L'esame del ms. evidenzia il generale disordine del co-

mulata da altri, ma probabilmente ricavata autonomamente anche dal Cretese): si è ritenuto preferibile dare comunque notizia della forma attestata, accompagnandola con un segno di interrogazione. Un asterisco marca le congetture non indicate nell'apparato di West. Per gli apici il riferimento è l'*Index critorum* della medesima edizione. In particolare, con Portus<sup>1</sup> si indica il ms. B.P.L. 180, mentre con Portus<sup>2</sup> i *marginalia* contenuti nel codice 756 D 22.

58 \* οὐδή τι γαῖα 60 ? τὰντεύθεν 68 \* ῥέγκουσιν 76 \* βεβῶτα 131 \* ἄτε 134 \* μὴ δ' 137 σὺ δ' αἴματηρόν 137 \* οὐχ' αἴματηρόν 160 ? δημίου 174 κόμοί γε 188 \* κακῶν 189 λευσμοί 189 \* λευσμός 195 ? πλησίοισιν 200 εῖς 213 \* ἀρκέσω 220 \* κάτω 223 \* ἡσυχαιτέρας 223 ἡσυχαιτέρα<sup>5</sup> 234 \* προδῷς 250 ποτήμασιν<sup>6</sup> 261 \* τόδ' 268 ἵνα<sup>7</sup> 311 \* οἵς ἐπινωμᾶ 322 \* ἀλαοῦσι 336 \* οἷσιν 356 ? τίθασος 359 ? ἀμαυροῦμεν 364 \* μὴ δ' 364 \* ἐπὶ κρίσιν 371 \* ὄρχησμοῖς 371 \* ἐπιφόροις 373 ἀνέκαθεν<sup>8</sup> 377 λύ<σ>σᾳ 379 \* καὶ δνοφερά τις ἀχλὺς 379 \* δ' 381 \* δ' ἄρ' 385 \* ἄτιμ' ἄτιτα 386 \* ἐν ἡλίῳ 404 ? ἄτερθ' οἰδοῦσα 422 φυγῆς 424 ἐπιρροιζεῖς 429 \* εἰ θέλεις 452 \* βοτοῖσιν 475 ? ὅλως 476 \* δ 481 δυσποίμαντα 490 ? κρατήσει 496 ἔτοιμα<sup>9</sup> 505 \* λῆψιν ἀπόδοσιν τε 530 \* ἄλλοτ' 558 \* δυσπαλεῖ 633 \*

dice, vergato con una grafia affrettata (e in alcuni casi inintelligibile), con ampie porzioni di testo cancellate e inserimenti di vocaboli (e, spesso, di intere glosse) nei margini o *inter lineas*. Frequentemente le glosse (a volte lasciate incomplete) non seguono l'ordine con cui si presenta il testo tragico, ma procedono continuamente avanti e indietro, a seconda di ciò che attira maggiormente l'attenzione dell'autore. Significativa, a questo proposito, è la parte conclusiva del commento (ff. 61 r. – 65 v.), separata dal *corpus* principale dall'esegesi alle *Supplici*: evidentemente Portus ha ritenuto di dover completare le sue osservazioni (plausibilmente considerate concluse, al punto da dedicarsi all'analisi di un'altra tragedia) inserendo, in un secondo momento rispetto a quello della compilazione, annotazioni sceniche e note aggiuntive a passi precedentemente esaminati. Si deduce, quindi, che il ms. è un *opus in fieri*, come lasciano pensare la successione, quattromento anomala, in cui vengono presentate le tragedie e l'estensione non omogenea dei loro commenti: le *Eumenidi* sono analizzate ai ff. 5 r.-47 r. e 61 r.-65 v., le *Supplici* ai ff. 49 r.-59 r., i *Sette contro Tebe* ai ff. 69 r.-96 r., l'*Agamennone* ai ff. 97 r.-197 r., il *Prometeo* ai ff. 199 r.-247 r.; seguono un estratto di Eschilo citato da Platone (f. 248 r.), una vita del Poeta (ff. 249 r.-258 r.) e una lista di espressioni (ff. 235 r.-254 v.); gli ultimi fogli del ms. vengono ripartiti tra le *Coefore* (ff. 255 r.-311 v.) e i *Persiani* (ff. 315 r.-347 r.).

Nonostante in un'opera di questo tipo possano essere frequenti sviste ed errori, ho considerato congettura tutte le lezioni divergenti rispetto all'edizione vettoriana di riferimento, siano esse modifiche sostanziali o piuttosto banali (come l'inserimento o l'eliminazione del ν efelcistico, l'integrazione di elisioni...).

<sup>5</sup> West accoglie la lezione, ma la attribuisce erroneamente a Linwood<sup>2</sup>.

<sup>6</sup> West riconduce impropriamente la lezione a Portus<sup>2</sup>, ossia al codice 756 D 22 e non al ms. B.P.L. 180, che, con ogni probabilità, è cronologicamente anteriore.

<sup>7</sup> West accoglie la lezione nel testo, attribuendola però ad Anon<sup>1</sup>.

<sup>8</sup> West attribuisce erroneamente la lezione a Pearson.

<sup>9</sup> West accoglie la lezione nel testo, ma la attribuisce erroneamente a Portus<sup>2</sup>, cf. supra n. 6.

περῶντα 652 \* δ' ἄρ' 661 \* ἥσι 679 \* ἐκ δ καρδίας 691 \* τὸ μὴ δικεῖν  
693 \* μὴ πιραινόντων 697 \* περιστέλλουσιν 751 ? ἔβαλεν 770 \* ἀτίμους  
785 λειχήν 839 \* ἀτιτον 848 \* ὄργας μ ν οἴσω σου 864 \* ὅς μόλις παρῇ  
884 \* ἔβρει 904 \* καὶ τἄλλα 913 \* σούστι 921 \* ἡλίου 925 \* ἔξαμβλῶσαι  
953 \* φανερῶν 954 \* δακρύοις 968 \* τὰ δέ 1032 \* προφ.

Dallo studio del ms. di Portus si può anche, in un caso, correggere un'indicazione fornita da West nel suo apparato. Nel commento alle *Eumenidi*, al v. 268 leggiamo:

268 τίνης: ἵνα τίνης, ut pendas poenas debitas pro parricidio.

Qui Portus traduce l'intero verso. Nel glossema inserisce la congiunzione *ἵνα*, non presente nell'edizione vettoriana. La congiunzione è trasmessa solo dal ms. T, cui Portus non aveva accesso: quindi, deve essere considerato congettura del Crete. In apparato, West attribuisce la congettura ad Anon.<sup>1</sup>, ossia a «emendationes (saec. XVI-XVII in.) in eisdem exemplaris servatae ubi Aurati Portique lectiones». Il fatto che *ἵνα* sia presente nel B.P.L. 180 porta a sciogliere i dubbi di West («lectio-  
num earum, quae sine ulla adscriptione in sylloge traduntur, multae fortasse item ab  
Aurato vel a Porto provenerant», cf. West *cit.*, XXIV) e ad attribuire la paternità  
della congettura all'umanista cretese.

Università di Trento

Paolo Tavonatti

### *Abstract*

Franciscus Portus was a Cretan humanist of sixteenth century, whose several interests regarded Homer, Hesiod, Aristotle, Xenophon, Tucidides, Dionysis of Halicarnassus, Hermogenes, Ausonius, Longinus and greek *lexicon*. Among his studies, his work on Aeschylus (discovered only in last years by M. Mund-Dopchie and M. West) lies in an inedit Commentary (ms. B.P.L. 180 of Leiden Universiteitsbibliotheek) and in *marginalia* to Vettori's edition (cod. 756 D 22 kept in the same library). In my degree dissertation I made the edition of the Commentary to Eumenides, and the article containes a list of Portus' conjectures to the last tragedy of *Oresteia*. At the end of the article, I recognized Portus' paternity of a conjecture to Aesch. *Eum.* 268, tributed to Anon.<sup>1</sup> by West in his aeschylean edition.

*Letteratura greca-Eschilo-Umanesimo*

TWO FRAGMENTS AND AN EPIGRAM (PIND. FR. 52A, EUR. FR. 898 R., AP7.77)

Pindar, fragment 52a (*Paean* I = D1 Rutherford), 1-4

πρὶν ὁδυνηρὰ γῆραος σ[ . . . . μ]ολεῖν,  
πρὶν τις εὐθυμίᾳ σκιαζέτω  
νόημ' ἄκοτον ἐπὶ μέτρῳ, ιδών  
δύναμιν οἰκόθετον.

1 σ[χεδὸν μ] Grenfell–Hunt : σ[ταθμὰ Wilamowitz : σ[άματα Turyn

*στένεα* may be preferable to the previous suggestions: «grieveous *straits* of old age»<sup>1</sup>. The noun is rare outside of epic and elegiac verse, where it normally exhibits the Ionic long vowel -ει- (cf. *στε(ι)νός*, *στε(ι)νώω*); however, the short-syllable form is found in Aesch. *Eum.* 521 (lyr.) and, it seems, Dionys. Bassar. fr. 9 v. 31 Heitsch.

**Euripides**, fr. 898<sup>2</sup>

τὴν Ἀφροδίτην οὐχ ὄρᾶς ὅση θεός;  
ἢν οὐδ' ἀν εἴποις οὐδὲ μετρήσειας ἄν  
ὅση πέφυκε κάφ' ὅσον διέρχεται.  
αὕτη τρέφει σὲ κάμε καὶ πάντας βροτούς.  
τεκμήριον δέ, μὴ λόγῳ μόνον μάθης, 5  
ἔργῳ δὲ δείξω τὸ σθένος τὸ τῆς θεοῦ.  
ἔρᾶ μὲν ὅμβρου γαῖ', ὅταν ἔντον πέδον  
ἄκαρπον αὐχμῷ νοτίδος ἐνδεῶς ἔχῃ·  
ἔρᾶ δ' ὁ σεμνὸς οὐρανὸς πληρούμενος  
ὅμβρου πεσεῖν εἰς γαῖαν Ἀφροδίτης ὕπο. 10  
ὅταν δὲ συμμιχθῆτον ἐς ταύτὸν δύο,  
φύουσιν ἡμῖν πάντα κοὶ τρέφουσ' ἄμα,  
δι' ὧν βρότειον ζῆ τε κοὶ θάλλει γένος.

1-13 Ath. 13.599f (vol. III, p. 322, 7 Kaibel) : hinc Eust. *Il.* 978, 22 (vol. III, p. 615, 23 v. d. Valk) |  
Stob. 1.9.1 (vol. I, p. 111, 10 Wachsmuth) || 1 Plut. *Amat.* 756 D: sequuntur *Hipp.* 449-50 || 3  
Plut. *De virt. mor.* 442c || 7. 9-10 Arist. *EN* 1155b 1 || 7. 9 Plut. *Amat.* 770a | Marc. Aurel. *Ad se*

<sup>1</sup> I have published this conjecture anonymously in the Festschrift Staffan Fogelmark (*Dais philēsi-stephanos*, Uppsala 2004, 5), where the Pindaric fragment served as dedicatory verses.

<sup>2</sup> R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, v/2, Göttingen 2004, 908-909.

*ips.* 10.21 || 7 Aristot. *EM* 1208b 16, 1210a 13 ~ *Eth.Eud.* 1235a 16 | Σ Hes. *Theog.* 138  
Menandro attribuit.

Gomperz condemned v. 6, followed by Wilamowitz and Diggle<sup>3</sup>. But most of the rest is just as bad. Euripides, or a competent author of any sort, would not follow up the rhetorical question “don’t you see how great Aphrodite is?” with “she, whom you could not say, nor measure, how great she is”. A demonstrative τίνδ’ for ἦν (or, as the mss. of Stobaeus have it, ἀλλ’) would be a slight improvement, but only so as to exchange the inane for the banal. The next line (v. 4) is just as flat, with τρέφει taking three undistinguished objects – *you, me, and all mortals* – each coordinated with καὶ. This is followed by an extremely artificial λόγος/ἔργον – dichotomy with failing grammar in the latter half (v. 6).

The versification is cobbler’s work, especially ll. 4-6. Anyone who has attempted Greek iambic composition knows that the natural tendency of the inexperienced versifier is to let word-end coincide with longum: in each one of these three lines, there are *four* diaereses<sup>4</sup>. This is very rare in single Euripidean trimetres and results in awkward and monotonous rhythm. As far as I can tell, four diaereses do not occur elsewhere in two subsequent verses in extant tragic trimetre<sup>5</sup>.

11-13 are similarly banal in style and content – καὶ τρέφουσ’ ἄμα and ζῆτε καὶ θάλλει are particularly bad, empty verse-filling. Aristotle cites 7, 9-10 as Euripidean, and this may be so. 8 is perhaps genuine. The rest is stuffing, interpolation by the learned editor of a florilegium (but v. 8 may be interpolated as well: the interpolator, as we, may have received the authentic verses from Aristotle).

### [Simonides] AP 7.77

Οὐτος ὁ τοῦ Κείσι Σιμωνίδου ἐστὶ σαωτήρ,  
ὅς καὶ τεθνηώς τζῶντ’ ἀπέδωκε χάριν.

«The elision [of the 3rd-declination dative -ι] has no parallel in the literary epigram of the Hellenistic period. It is of a type extremely rare in inscriptional epi-

<sup>3</sup> Th. Gompertz *teste* Wachsmuth on Stobaeus 1.9.1, I, p. 111; U. von Wilamowitz, *Kleine Schriften*, v, Berlin 1937, part 2, 173 n. 1; J.D. Diggle, *Tragicorum Graecorum fragmenta selecta*, Oxford 1998, 167.

<sup>4</sup> For the present purpose I define “diaeresis” as “word-end coinciding with longum (except at the end of the verse)”, not counting instances before enclitics, after proclitics, or occurring in combination with elision.

<sup>5</sup> A modest statistical inquiry into a few plays shows that one in about forty-five (14/630) of the trimetres of the *Cyclops* has four (or, in the rarest case, five) diaereses. The corresponding figures for *Alcestis* is 1/33 (24/804), *Rhesus* 1/39 (17/665), Aeschylus’ *Supplices* 1/78 (6/467), *Prometheus* 1/30 (26/788).

grams, even the least literate of them...; it remains very uncommon in the Christian era» (D.L. Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981, 300-301)<sup>6</sup>. Page adopts the tradition found in Tzetzes, *Chil.* 1.636 (p. 29 Leone = [Aristid.] fr. 28a *FHG*) and Σ Aristid. *Tett.* 160.14: ζῶντι παρέσχε χάριν. However, Tzetzes' version would be unlikely to corrupt into the reading of the Palatine ms., whereas the reverse change is explicable as the result of scholarly emendation by someone (perhaps Tzetzes himself) who noticed the unacceptable elision.

ζῆν might be possible, and produces a sense more pertinent than the dative of the *Palatinus*: «who, although dead, gave life as thanks»<sup>7</sup>. ἀποδίδωμι often takes the infinitive as object (LSJ s.v. I 4) and the double construction with the object χάριν and an objectival infinitive finds exact parallels in *AP* 9.469 σοὶ χάριν ἐξετέλεσσε πόνος ... | χῶρον ἔχειν πολύολβον, and *App. Anth.* 3.399 πᾶσι δὸς μίαν χάριν | τοῦτον γενέσθαι τὸν τυποῦντα τοὺς τύπους. Cf. also Bacchylides 9.97-99:

..]ιμι δ[ι]ι κκ]δῶκε χάριν  
κ]αὶ Διων[υσι κκι ] θεοτίματο[ν] πόλιν  
ν]αίειν ἀπο[ι]ι κ]ευντας.

Luleå

Pär Sandin

### *Abstract*

In Pind. fr. 52a 1 read στένεα; Eur. fr. 898 is mostly spurious; In *AP* 7.77.2 read ζῆν.

### *Pindaro-Euripide-Epigramma*

<sup>6</sup> See also M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, 10.

<sup>7</sup> The dead man was found by Simonides and buried at his expense, the ghost then appearing to the poet in a dream, warning him from continuing his sea-journey. The ship foundered; Simonides, having followed the dead man's advice, gratefully added the present verses to the original epitaph (*AP* 7.516). For sources and scholarly refs. see Page *l. c.*, n. 1.

**IL FRAMMENTO TRAGICO ADESPOTO F 665 K.-SN. (=PSI XIII 1303).**  
**UNA TRAGEDIA TEBANA?\***

Le *Fenicie* di Euripide furono un dramma di successo, apprezzato dal pubblico ateniese e destinato dopo la morte dell'autore a lunga fortuna letteraria e teatrale<sup>1</sup>. È notevole in particolare l'effetto propulsivo che l'opera a lungo esercitò nei confronti di altri autori di teatro, che ne trassero ispirazione per comporre nuovi drammi di genere sia tragico sia comico: una produzione che dalle due *Foinissai* dei contemporanei Aristofane (*PCG* III 2.570-576 K.-A.) e Strattis (*PCG* VII 2.46-53 K.-A.) giunge fino alle omonime *fabulae cothurnatae* di Accio e Seneca. Alla storia della fortuna delle *Fenicie* può essere ricondotto anche il testo di cui intendo discutere in queste pagine, che, per quanto frammentario e di natura problematica, rappresenta forse una delle poche finestre che permettono di gettare uno sguardo sulla produzione tragica posteriore al V secolo a. C., tanto ricca quanto per noi sostanzialmente sconosciuta.

Si tratta del frammento F 665 dell'edizione degli *adespota tragica* di R. Kannicht e B. Snell (= *PSI* XIII 1303, n. 420 Mertens-Pack<sup>2</sup>)<sup>2</sup>, che ci ha restituito parte di una scena in trimetri giambici in cui Eteocle e Polinice discutono di fronte a Giocasta. La sventurata madre ha combinato l'incontro tra i figli nella speranza di riuscire a fermare lo scontro ormai imminente, ma il dialogo degenera subito in un alterco violento che sancisce il fallimento del tentativo di conciliazione, e il testo si interrompe nel pieno della lite. La situazione ricorda da vicino la scena del primo episodio delle *Fenicie* in cui Giocasta, che è ancora in vita al momento della spedizione dei Sette, assiste impotente allo scontro tra i figli che sancisce la definitiva rottura (Eur. *Phoe.* 446-637)<sup>3</sup>. Nonostante questa evidente affinità, tuttavia, la natura del

\* Una versione *in progress* di questo scritto è stata presentata nel corso delle giornate di studio “Prove di Lettura XII. Omaggio a Vincenzo Di Benedetto” (Pisa 13-14 dicembre 2007). Ringrazio tutti i colleghi e amici che in quell’occasione hanno preso parte alla discussione per i loro utili suggerimenti.

<sup>1</sup> Della fortuna dell’opera nella tradizione letteraria è documento la ricchissima messe di citazioni reperibili in autori greci e latini di ogni epoca: si veda l’apparato di *Testimonia* di D. J. Mastronarde, J.M. Bremer, *The Textual Tradition of Euripides’ ‘Phoinissai’*, Berkeley 1982, 409-29 e successivamente dell’edizione teubneriana di Mastronarde (*Euripides. Phoenissae*, Leipzig 1988), con le integrazioni apportate da J. Diggle, CR 40, 1990, 8. Più in generale sulla popolarità delle *Fenicie* cf. A. Pertusi, *Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di Euripide*, Dioniso 19, 1956, 119 e, specificamente per il versante della presenza del testo in ambito scolastico, R. Criboire, *The Grammarian’s Choice: The Popularity of Euripides’ Phoenissae in Hellenistic and Roman Education*, in Yun Lee Too (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden 2001, 241-59.

<sup>2</sup> Cf. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, V/2, *Fragmenta Adespota*, ed. R. Kannicht et B. Snell, Göttingen 1981, 251-53. Il testo è riprodotto, con minime aggiunte e traduzione tedesca, in R. Kannicht et al., *Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel*, ausgewählte Zeugnisse und Fragmente griechisch und deutsch, Göttingen 1991, 264-67.

<sup>3</sup> Prima della pubblicazione dei frammenti stesicorei restituiti da P. Lille 73+76+111c, avvenuta nel 1977-1978, era opinione di molti critici che la sopravvivenza di Giocasta alla scoperta dell’incesto

rapporto fra i due testi è materia di controversia fra gli interpreti, ed altrettanto vale per l'individuazione del genere cui appartiene il frammento e per la sua datazione. La questione merita di essere riesaminata, e poiché ritengo possibile fare qualche progresso nella costituzione del testo e nell'analisi dello stile dell'anonimo autore, è mia intenzione presentare in queste pagine il testo critico del frammento correddato di brevi note di commento, cui premetto una rapida panoramica degli studi ad esso dedicati.

Il testo, restituito da un papiro ritrovato nel 1934 da Evaristo Breccia nel kôm Abu-Teir di Ossirinco, fu reso noto nel 1935 da un articolo di Medea Norsa e Girolamo Vitelli sugli *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*<sup>4</sup>; quattordici anni più tardi esso fu ripubblicato, con lievi modifiche, nel fascicolo XIII.1 dei *Papiri della Società Italiana*, con il n. 1303<sup>5</sup>. Il manoscritto riporta sul *recto* due colonne di conti amministrativi, con menzione di villaggi della zona di Ossirinco e dintorni, la cui scrittura è databile al II secolo d. C. Sul *verso*, vergati in una scrittura

e del parricidio fosse innovazione euripidea. Il testo di Stesicoro (*PMGF* fr. 222b, 201-34 Davies) ha reso nota invece una versione del mito in cui la madre di Eteocle e Polinice (non nominata, ma definita al v. 230 δῖα γυνά: si tratta forse di Giocasta, per altri di Euryganeia) è viva al momento in cui i figli devono spartirsi l'eredità di Edipo e propone un accordo che possa prevenire l'avverarsi della maledizione scagliata dal padre. La donna suggerisce che uno dei figli resti in Tebe come sovrano, e l'altro lasci la città prendendo con sé tutti i beni mobili compresi nell'eredità paterna: un sorteggio dovrà decidere a chi dei due toccherà l'una o l'altra sorte. Anche ammettendo che la madre di Eteocle e Polinice fosse Giocasta, la situazione in Stesicoro è comunque assai diversa da ciò che accade in Euripide e in *TrGF ad. 665*: rimando in generale alla dettagliata trattazione dei precedenti mitici di Euripide offerta da D.J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Cambridge 1994, 17-30 (in particolare su Stesicoro le pp. 25-26). Più tardi Seneca, nelle sue *Phoenissae*, operò a questo proposito un'ulteriore variazione, spostando l'estremo tentativo di fermare i figli addirittura sul campo di battaglia, raggiunto dalla regina con una folle corsa proprio nel momento in cui Eteocle e Polinice stanno per affrontarsi in duello (cf. Sen. *Phoe.* 443-664).

<sup>4</sup> M. Norsa, G. Vitelli, *Rifacimento di una scena delle Fenicie di Euripide*, Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere, Storia e Filosofia, s. II, 4, 1935, 14-16.

<sup>5</sup> Cf. *Papiri Greci e Latini*, vol. XIII fasc. 1, a cura di M. Norsa (Pubblicazioni della Società Italiana per la ricerca dei Papiri greci e latini in Egitto), Firenze 1949, 57-60. Il fascicolo porta sul frontespizio e in calce alla prefazione il nome della Norsa, che effettivamente già nel 1946, prima di essere colpita dalla malattia (febbraio 1947), aveva sistemato per la pubblicazione una serie di papi già studiati. Benché fosse rientrata al lavoro nel 1948, tuttavia, le fasi finali della pubblicazione (che comportarono una serie di importanti modifiche del progetto originario del fascicolo) non furono sottoposte al suo controllo, e il risultato la lasciò largamente insoddisfatta (anche per quanto riguarda *PSI* XIII 1303). Di conseguenza, la studiosa compilò una lista di *ad-denda e corrigenda* che nell'agosto del 1949 inviò al collega e amico H.I. Bell. La lista (in parte coincidente con alcune annotazioni manoscritte fatte dalla Norsa su una propria copia di *PSI* XIII oggi conservata a Padova) è rimasta sconosciuta fino al 2005, anno in cui è stata ritrovata da P. M. Pinto, incollata all'interno della copia di *PSI* XIII appartenuta a Bell, ora alla National Library of Wales, segn. PA 9932.S67 (4.to). Le note della Norsa, che si preoccupa di chiarire in dettaglio che cosa di *PSI* XIII.1 debba essere considerato suo e cosa no, si leggono ora in H.I. Bell, M. Norsa, *Carteggio 1926-1949*, a cura di P. M. Pinto, Bari 2005, 109-15.

che i primi editori ritenevano «poco più recente» e che in *PSI* XIII è datata al III secolo d. C. (ma la Norsa in seguito ribadì la datazione al II d. C.)<sup>6</sup>, si leggono i resti di due colonne contenenti trimetri giambici di stile tragico, per un totale di 34 versi: 23 nella prima colonna (al termine della quale non è visibile il margine, per cui non si può dire se essa proseguisse con altri versi), 11 nella seconda, dopo i quali lo scriba ha lasciato in bianco lo spazio restante. I cambi di interlocutore nel corso del dialogo sono indicati solo dalla ἔκθεσις del primo verso della battuta<sup>7</sup>, senza sigle per i nomi dei personaggi. Nonostante questo, il contenuto del testo è tale da permettere una distribuzione relativamente sicura di almeno una parte delle battute.

I primi editori qualificarono il frammento come un «rifacimento» del primo episodio delle *Fenicie*, un modestissimo componimento attribuibile a uno scadente versificatore di epoca contemporanea al manoscritto, forse un maestro di scuola o uno scolaro che si sarebbe ispirato a Euripide peggiorando largamente il modello. Osservando inoltre che la scena appare trattata in modo molto più sintetico di quanto avviene nelle *Fenicie*, e che la seconda colonna del papiro è scritta solo per metà, Norsa e Vitelli ritenevano improbabile che il rifacimento interessasse tutta la tragedia: secondo loro l'autore aveva riscritto una sola scena, abbandonando presto la sua poco felice prova poetica. Essi riconoscevano però che il contatto con il testo euripideo non appare stretto come ci si aspetterebbe in un componimento di quel tipo (si può confrontare ad esempio la pedissequa riscrittura verso per verso di Verg. *Aen.* 1.477 ss. contenuta in *PSI* 142). Gli unici contatti specifici con Euripide si avrebbero infatti, a loro giudizio, ai vv. 8-9 Ἐτεοκλέης δοὺς σκῆπτρα συγγόνῳ φ[έρει]ν | δειλὸς παρὰ βροτοῖς, εἰπέ μοι, νομίζεται; e 16-17 <ET.> κοινῇ πέφυκεν· ὡ[στ]ε μὴ κέλευνέ μοι· | <ΠΟ.> ἄλλοις τύραννος τυγχάνεις, οὐ συγγόνῳ, il cui contenuto trova riscontro in qualche misura in Eur. *Phoe.* 510-14 πρὸς δὲ τοῖσδ' αἰσχύνομαι | ἐλθόντα σὺν ὅπλοις τόνδε καὶ πορθοῦντα γῆν | τυχεῖν ἀ χρήζει· ταῖς γὰρ ἀν Θήβαις τόδε | γένοιτ' ὄνειδος εἰ Μυκηναίου δορὸς | φόβῳ παρείην σκῆπτρα τάμα τῷδ' ἔχειν e 627-28 ὡς ἄτιμος οἰκτρὰ πάσχων ἐξελαύνομαι χθονός, | δοῦλος ὁς, ἀλλ' οὐχὶ ταύτον πατρὸς Οἰδίπου γεγώς<sup>8</sup>.

D'altra parte, i primi editori osservavano che il pessimo livello ortografico dello scriba impedisce di individuare nel manoscritto un autografo. L'autore del com-

<sup>6</sup> Cf. Norsa-Vitelli 14; *Papiri Greci e Latini* XIII.1, 57; Norsa ap. Pinto 2005, 111: «l'età della scrittura è II° secolo p. non al III° p. [...] la seconda (verso) è, come dice Schubart, *Schulschrift*» (Pinto registra in nota che Bell aveva trascritto la datazione corretta sulla sua copia di *PSI* XIII.1).

<sup>7</sup> Sull'uso della ἔκθεσις per indicare i cambi di battuta cf. L. Savignago, *Il sistema dei margini nei papiri di Euripide*, in *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca* (Atti del Convegno Scuola Normale Superiore, Pisa 14-15 Giugno 2002), Amsterdam 2003, 77-96.

<sup>8</sup> L'opinione dei primi editori fu condivisa da A. Koerte, *Neufassung einer Szene aus Euripides' 'Phoenissen'*, AFP 13, 1939, 102. Koerte, pur dicendosi anch'egli convinto che la situazione risale a una matrice euripidea, riteneva il risultato poetico paragonabile alla rielaborazione di una tragedia di Shakespeare fatta per il teatro delle marionette.

ponimento era infatti abbastanza colto da produrre trimetri giambici di buona fattura e da avere buona confidenza col lessico dei tragici, per cui risulta difficile credere che la stessa persona potesse scrivere in modo così trascurato. Inoltre il papiro non mostra traccia delle correzioni o dei ripensamenti che ci si potrebbero aspettare in un autografo; né sembra ragionevole pensare a una ricopiatura ‘in bella’ dell’esercizio, visto il basso livello del prodotto definitivo. Il fatto che non si tratti di un autografo non è facile da conciliare con la natura del testo ipotizzata da Norsa e Vitelli: è infatti legittimo chiedersi perché mai qualcuno avrebbe sentito il bisogno di ricopiare un testo di natura occasionale del tutto privo di valore artistico.

Una valutazione assai diversa del frammento fu data nel 1942 da Denys L. Page, che lo incluse nella raccolta dei *Greek Literary Papyri* con il n. 33<sup>9</sup>. L’analisi di Page mette in evidenza i numerosi e significativi tratti del testo che non trovano corrispondenza nel presunto modello euripideo: ad esempio, Polinice che consegna la spada alla madre prima di cominciare la discussione (v. 3); la richiesta fatta a Polinice da Giocasta di giurare che si atterrà al suo verdetto (v. 4); il fatto che i due fratelli si parlano direttamente e che Polinice si rivolge a Eteocle chiamandolo per nome (v. 6: in Euripide essi parlano alla madre, e solo dal v. 593 in poi, nel calore della lite, si rivolgono l’uno all’altro). Le differenze sembrarono a Page così cospicue da mettere in dubbio l’idea che le *Fenicie*, delle quali non si rintraccia nessuna ripresa verbale diretta, siano il modello del testo frammentario. Osservando inoltre che a livello di lingua e di metrica nulla obbliga a pensare a un autore tardo, Page formulò l’ipotesi che il frammento restituiscia parte di una tragedia originale del IV o III secolo a. C., il cui titolo potrebbe essere stato *Fenicie* o *Sette contro Tebe*<sup>10</sup>.

All’idea di un rifacimento del modello euripideo tornò dieci anni più tardi Antonio Garzya, ma in termini diversi rispetto ai primi editori<sup>11</sup>. Garzya ritenne infatti di poter individuare punti di contatto con le *Fenicie* in numero assai maggiore di quanto non fosse parso a Norsa e Vitelli, giungendo ad affermare che quasi tutti i concetti presenti nel papiro trovano corrispondenza in Euripide. Inoltre, poiché la consegna della spada da parte di Polinice (v. 3) presuppone una precedente richiesta della madre, egli concludeva che il rifacimento non poteva limitarsi alla sola scena

<sup>9</sup> Cf. D.L. Page, *Greek Literary Papyri*, I, Cambridge Mass. 1942, 172-81.

<sup>10</sup> Sulle ragioni che impediscono di risalire fino al V secolo a. C. si vedano più avanti le note di commento ai vv. 7 e 14. Sulla linea di Page si pose T.B.L. Webster, *Fourth Century Tragedy and the Poetics*, Hermes 82, 1954, 297-98, proponendo dubitativamente l’attribuzione del frammento all’*Edipodia* di Meleto (cf. *TrGF* 1, 48 F 1 Sn.).

<sup>11</sup> A. Garzya, *Rifacimento di scena delle ‘Fenicie’ di Euripide*, Aegyptus 32, 1952, 389-98 (= *La parola e la scena. Studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Napoli 1997, 335-46, da cui si cita nel seguito).

sopravvissuta<sup>12</sup>. Osservando poi che l'autore, per quanto di mediocre livello, non appare del tutto privo di velleità creative e di qualche qualità letteraria, egli attribuiva l'opera, piuttosto che a un maestro di scuola, a «un cólto versificatore dilet-tante di epoca non precisabile posteriore ad Alessandro», che avrebbe inteso ‘rifare’ Euripide permettendosi il lusso di introdurre alcune novità: una figura un po’ al di sopra del pedante rifacitore immaginato da Norsa e Vitelli, ma cui non si può riconoscere la qualifica di poeta tragico<sup>13</sup>.

Dopo lo studio di Garzya il frammento è rimasto a lungo ai margini dell’attenzione degli studiosi. Nel 1981 l’edizione critica di Kannicht e Snell ha raccolto e sistematizzato il materiale critico dei cinquant’anni precedenti, e da allora la bibliografia si è arricchita solo di qualche proposta testuale<sup>14</sup>. Quanto alla natura del testo e all’identità dell’autore, le opinioni restano discordi. Kannicht e Snell propendono per la tesi del versificatore mediocre<sup>15</sup>, mentre altri, come Georgia Xanthakis-Karamanos, lasciano aperta, sia pure con prudenza, la possibilità che siamo in presenza di una testimonianza di tragedia postclassica<sup>16</sup>; di recente poi Raffaella Cribiore è tornata alla primitiva ipotesi di un esercizio scolastico, riconducibile in qualche modo alla categoria dei *progymnasmata* retorici<sup>17</sup>.

Propongo adesso il testo critico del frammento (rispettando la disposizione dei margini proposta dal manoscritto)<sup>18</sup>.

<sup>12</sup> Già in *Papiri greci e latini* XIII.1, 60 per altro si osserva che prima del verso 1 «precedeva almeno una colonna, ed è probabile che Giocasta esprimesse qui il suo dolore nel vedere Polinice presentarsi armato».

<sup>13</sup> «Non potendosi dir altro se non ch’egli non fu né un vero poeta tragico né un semplice scolaro» (Garzya, 343).

<sup>14</sup> Cf. R. Renéhan, *Studies in Greek Texts. Critical Observations to Homer, Plato, Euripides, Aristophanes and other Authors*, Göttingen 1976, 67-68; T.K. Stephanopoulos, *Tragica I*, ZPE, 73, 1988, 245-46; Kannicht et al. (citato a nota 2); E. Medda, ‘*Quantum in bello fortuna possit*’. A Conjecture to *TrGF Ad. F 665, 11*, Exemplaria Classica 11, 2007, 13-18. Si veda inoltre la rassegna di G. Xanthakis-Karamanos, *A Survey of the Main Papyrus Texts of Post-Classical Tragedy*, Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongresses, Berlin 1995, AFP, Beiheft 3, Berlin 1997, 1034-48.

<sup>15</sup> «Nos quidem versificatorem potius quam poetam audimus» (Kannicht e Snell, 252).

<sup>16</sup> «A remarkable post-classical *variatio* of a famous scene of one of Euripides’ most popular plays» (Xanthakis-Karamanos, 1039).

<sup>17</sup> Cribiore, *The Grammarian’s Choice*, 256-57 («a teacher in fact may have explained the antecedents and asked the student in question to start “from the moment when Jocasta asks her sons to give her their swords”»). Sull’ipotesi dell’esercizio retorico tornerò nella parte conclusiva della mia discussione.

<sup>18</sup> *PSI* XIII 1303 è conservato al Museo Archeologico del Cairo: ho potuto utilizzare per la collazione una fotografia disponibile presso l’Istituto Papirologico ‘G. Vitelli’ di Firenze (di cui ringrazio il Direttore Prof. Guido Bastianini) e un’immagine elettronica messa a mia disposizione dalla dott. Marie-Hélène Marganne del CEDOPAL di Liegi, che ringrazio per la cortese collaborazione.

*PSI XIII 1303, col. I*

<ΠΟΛΥΝΕΙΚΗΣ>

οὐκ ἀντερῷ σοι· τ[ὴν ἐμὴ]ν ψ[υ]χὴν ἄπαξ  
σοί, φιλτάτη τεκοῦσα, παρ[ε]θέμην μολ[ῶν·  
αἰτῶ· παρ' αὐτῇ τὸ ξίφος φύλασ[σ]έ μοι·

<ΙΟΚΑΣΤΗ>

μάλιστα· λέξον ‘ἐμμενῶ μητρὸς κρίσει’.

<ΠΟ.> ἦ μὴν φανεὶς πονηρὸς οὐδὲ ζῆν θέλω·  
5

ἀλλ', 'Ἐτεοκλῆς, πίστευσον, οὐ φανήσομαι·  
σὲ δ' ἔξελέγξω πάντοτ' ἡδικηκότα·

<ΕΤΕΟΚΛΗΣ>

Ἐτεοκλέης δοὺς σκῆπτρα συγγόνῳ φ[έρει]ν  
δειλὸς παρὰ βροτοῖς, εἰπέ μοι, νομίζεται;

<ΠΟ.> σὺ γὰρ οὐκ ἀν ἐδίδους μὴ στρατοὺς ἄγοντί μο[ι]. 10

<ΕΤ.> τὸ μὲν θέλειν σόν ἐστι, τὸ δὲ δοῦναι τύχης·

<ΠΟ.> ἐμοὶ προσάπτεις ὅν σὺ δρᾶς τὰς αἰτίας·

σὺ φέρειν γὰρ ἡμᾶς πολεμίου<ς> ἥ[ν]άγκασας·  
εἰ γὰρ ἐμέρ[ι]ζες τὸ διάδημ' ἀτερ μάχης,  
τίς ἦν ἀνάγκη τοῦ φέρειν στράτευμ' ἐμέ; 15

<ΕΤ.> κοινῇ πέφυκεν· ὥ[στ]ε μὴ κέλευνέ μοι·

<ΠΟ.> ἄλλοις τύραννος τυγχάνεις, οὐ συγγόνῳ·

<ΕΤ.?> . . λε . . . . στ. . . ρουν γενήσομαι·

<ΠΟ.> τὸ πρᾶον ἡμῶν, μ[ῆ]τερ, οὐκ ἐνετράπη·

ὅθεν ἔξ ἀνάγκης. . . . . λοιπὸν φράσω. 20  
γαίας γὰρ αὐτὸς ἀκ[λ]εώς μ' ἀπήλασεν  
"Α[ργ]οὺς τε γῆ μοι συμμάχους παρέσχετο  
καὶ πλείον' αὐτὸς στρατὸν ἔχων ἐλήλυ[θα]

col. II

συγκαν[

τοιγάρ[ προσφερ[ ὁ παρεθέμην σοι, [μῆτερ <IO.> οὐδ' εἰ Κύκλωπος εἶχον [ ψυχὴν ὅθελκτον . . [ τί γὰρ τυραννεῖς, τί λι[ ἡλίκον ἐφ' ὑμῖν π[ <ET.?> κληθεὶς σύναιμος οὐκ ἐ.[ τὸ ρῆμα τοῦτο διαφερ.[ <ΠΟ.?> ἀδελφὸν ὄντα δεῖ με.[.]μο	25 30
---	----------

Quae non notantur suppleverunt edd. pr. **1** οὐκαντερῶσοι Gow τ[ὴν]μὴ]ψ[υ]χὴνscripsi (possis etiam τὴν  
 , ἐμὴ]ψ[υ]χὴν) τ[ήνδε]ψ[υ]χὴν edd. pr. **3** ΕΤΩετ ΑΥΤΕραπ. : ἵτοGow, fortasse recte : αὐτῆπαρ' οὐτῇPage : **4**  
 KPICI pap. **5** ΗΜΗΝΗΜΗΝαράρΚΑ Ετεοκλῆς Page : ΕΤΕΟΚΛΕCραπ. : Ετεόκλε<<sub>1</sub>>ς Kannicht **7**  
 ΠΙΑΝΤΟΤΕ ΗΔΙΚ- pap. **8** ΕΤΕΟΚΛΕΕΔΙΔΟΥCραπ. : CYΝΓΩΝΩραπ. post 8-9 signum interr. posuit Page **9** ΔΙΝΟCετ  
 ΝΟΜΕΙΖΕΤε pap. **11** μὲνscripsi : ΜΗραπ. ECTIN pap. ante h. v. lacunam stat. Page **12** ΠΙΡΟCAΙΙΤΙC et ETIAC pap.  
 ante h.v. lacunam stat. Garzya **13** ΦΕΡΙΝ et ΠΙΟΛΕΜΙΟΥραπ. **15** ΑΝΑΝΚ Het ΣΤΡΑΤΕΥΜΑΕΜΕ pap. post 15 lac.  
 stat. edd. pr., fortasse recte (obloquitur Norsa) : lac. posita vv. 16-17 Polynici trib. Page **16** πέφυκα Stephanopoulos  
 ὥ[σ]τε edd. pr. (ὅ[.]ε Norsa) : fortasse πέφυκεῳ[δ]ε· μὴτλ. ? **17** ΤΥΝΞΑΝΕ Iet CYΝΓΟΝΩραπ. **18** π[ρ]λξμ...  
 legit Bartoletti apud Norsa (πολέμιος..γενήσομαι?) : πολεμ[ε]i.e. πάλαι Kannicht et Snell **20** ΑΝΑΝΚΗραπ. quae  
 sequuntur valde difficilia lectu: ΥΠΙΛΑΥCvel .ΥΓΝΑΥCdisp. Snell (unde λύπρ' ἔπινελ οὐπλέωcon. Kannicht et  
 Snell) : mihi potius .ΠΑ... legendum videtur (fortasse πᾶνελ πάντ?) : [σοι σάφατὸ] λοιπὸν Garzya **21**  
 ΜΕΑΠΗΛΑCΕNραπ. **23** ΠΙΛΙΟΝAραп. incertum an inter 23 et 24 aliquot versus desint **28-31** Iocastae dedit  
 Bartoletti ap. Norsa, Polynici Renehan **28** ΟΥΔΙ pap. εἶχοψάνθρωποκτόνου Stephanopoulos : ex.g. εἶχον  
 [ἀκάματονθένος] vel [ὑπέροχονθένος] scribere possis **31** ΗΛΕΙΚ ΟΝΕΦΥΜΕΙN pap. **32**  
 ΚΛΗΘΙCΣΥΝΕΜΟC pap. ἔχεις Kannicht et al. **33** διαφέρο[ντο]πράγματος Kannicht et al. **34** ἀδελφὸν ταδε  
 ἵ μέ[ γ' ἔμ]μο[ροτιμῆς] ex. gr. Garzya

**v. 1 οὐκάντερῶσοι.** Cf. Aesch. *Ag.* 539 οὐκετ' ἀντερῶθεοῖς più in generale  
 l'uso euripideo delle parentetiche τίχντερεῖ; (*Alc.* 1083, *Med.* 364) e οὐδεὶς  
 ἀντερεῖ (*Alc.* 615, *Hipp.* 402). La correzione ἀντερῶνdi Gow<sup>19</sup> non sembra necessaria: l'affermazione asindetica dell'intenzione di non opporsi alla madre è adatta

<sup>19</sup> A.S.F. Gow, *Notes and News*, CQ 49, 1935, 2.

all'avvio della conversazione da parte di Polinice. La sua formulazione suggerisce comunque che Giocasta abbia detto qualcosa in precedenza.

**τ[ὴν ἐμὴν] ψ[υ]χὴν.** Nella parte centrale del verso tutti gli editori integrano, con Norsa e Vitelli, τ[ήνδε τὴν] ψ[υ]χὴν. L'uso del deittico in associazione a ψυχή è però raro nella lingua tragica, e nel solo caso comparabile che si può rintracciare (Eur. *Heraclid.* 530-31 ἥδε γὰρ ψυχὴ πάρα | ἐκοῦσα κούκ ἀκούσα) ha marcata valenza enfatica (lo stesso dovrebbe accadere nel frammento, se l'integrazione fosse giusta). Del tutto diverso è il caso di Aesch. *Ag.* 965 ψυχῆς κόμιστρα τῆσδε μηχανωμένης, dove Clitemestra parla della vita di Agamennone. Un'integrazione più piana, che ripristina un'espressione frequente in tragedia, è τ[ὴν ἐμὴν ψ[υ]χὴν, o, se si vuole evitare l'asindeto e mantenere il numero di sei lettere, τ[ὴν δ' ἐμὴν ψ[υ]χὴν.

**ἄπαξ.** Garzya e Kannicht-Snell intendono ἄπαξ come collegato al participio μολών, con il senso di ‘una volta che sono venuto’<sup>20</sup>. Quest’uso di ἄπαξ già omerico (μ 350 βούλομ’ ἄπαξ πρὸς κῦμα χανὼν ἀπὸ θυμὸν ὀλέσσαι), trova riscontro in Ae. *Ag.* 1018-19 τὸ δ’ ἐπὶ γάν πεσὸν ἄπαξ θανάσιμον πρόπαρ ἀνδρὸς μέλαν αἷμα κτλ. e *Eum.* 647-48 ἐπειδὸν αἷμ’ ἀνασπάσῃ κόνις ἄπαξ θανόντος κτλ. (i due paralleli sono citati da Garzya 345); cf. anche Soph. *OC* 1418-19 πῶς γὰρ αὐθίς ἀν πάλιν | στράτευμ’ ἄγοιμι ταῦτὸν εἰσάπαξ τρέσας; In questi casi però ἄπαξ e il participio cui l'avverbio si riferisce sono collocati di regola molto vicini l'uno all'altro nella frase, mentre qui si avrebbe un iperbato fortissimo, con ἄπαξ alla fine di un verso e μολών alla fine del successivo, e soprattutto con la difficile interposizione del verbo παρεθέμην, che crea un *ordo verborum* privo di paralleli. Meglio dunque, con Page 179, collegare l'avverbio all'aoristo παρεθέμην, con il significato di “once for all” (cf. *LSJ* s. v. ἄπαξ I). La struttura della frase trova allora un preciso parallelo in Eur. *Cyc.* 599-600 “Ηφαιστ”, ἄναξ Αἴτναιε, γείτονος κακοῦ | λαμπρὸν πυρώσας ὅμιν’ ἀπαλλάχθηθε’ ἄπαξ.

**v. 2 φιλτάτη τεκοῦσα.** Page osserva che questa allocuzione non trova riscontro in tragedia, dove si usa il semplice ὡ τεκοῦσα (cf. anche ὡ τεκών in Eur. *HF* 975); più in generale, si può osservare che l'associazione dell'aggettivo φίλος con τεκοῦσα risulta inusitata<sup>21</sup>. In effetti, i partecipi τεκών e τεκοῦσα di regola non si accompagnano con aggettivi perché tendono a mantenere il loro valore verbale; qui invece l'anonimo sembra aver inteso il partecipio come pieno equivalente del sostan-

<sup>20</sup> Cf. le traduzioni di Garzya, 346 «questa (mia) vita, o genitrice carissima, a te affido una volta venuto» e Kannicht *et al.*, 265 «Dies mein Leben hab’ ich dir, da ich einmal gekommen, liebste Mutter, anvertraut».

<sup>21</sup> In Semonide fr. 7.86-87 W. φίλη δὲ σὺν φιλέοντι γηράσκει πόσει | τεκοῦσα καλὸν κώνομά-κλυτον γένος l'aggettivo φίλη non è collegato a τεκοῦσα del verso seguente, che mantiene pieno valore verbale («cara invecchia assieme al caro sposo, dopo aver generato una bella e illustre prole»).

tivo μήτηρ, e lo ha accoppiato con l'epiteto. Nella lingua tragica comunque si colgono i segni dello slitamento di τεκών/τεκοῦσα verso il valore sostantivale: si pensi all'unione con il genitivo di specificazione in espressioni come Eur. *Alc.* 167 αὐτῶν ἡ τεκοῦσα e *El.* 335 ὁ τ' ἐκείνου τεκών. Quello testimoniato dall'anonimo appare come un ulteriore passo su questa strada: in ogni caso, la rarità dell'allocuzione non comporta che essa non possa essere stata coniata da un autore del IV o del III secolo a. C.

**παρ[ε]θέμην.** L'uso di παρατίθημι al medio per indicare l'«affidare (in questo caso la propria vita) a qualcuno» è molto raro in poesia, e Page 175 parla di «good prose (Hdt., Xen.)», osservando che παραθέσθαι è estraneo a Eschilo e Sofocle, e in Euripide compare solo in *Cyc.* 390 σκύφος τε κισσοῦ παρέθετ(o), con senso differente. Non escluderei però che qui possa aver giocato un ruolo il ricordo dell'espressione omerica di γ 74 e 1 254 παρθέμενοι ψυχάς, riferita ai pirati che vagano sul mare «mettendo a rischio la loro vita» (cf. anche *hymn. hom. in Ap.* 454, Tyrt. fr. 12, 18 West). L'autore potrebbe cioè aver operato una contaminazione fra questa immagine e la costruzione con il dativo, sovrapponendo l'idea dell'«affidare» la propria vita alla madre a quella del 'metterla a rischio' con la scelta di entrare in città per il colloquio con Eteocle (o anche, come mi suggerisce l'anonimo revisore di *Lexis*, aver ripreso il nesso omerico banalizzandone il costrutto per influsso della prosa).

**v. 3 αἰτῶ.** ETΩ del papiro è stato così corretto dai primi editori. Garzya 397 esprime una preferenza per ᾧτω di Gow («the French 'Va!'»)<sup>22</sup>, sulla base del confronto con Eur. *Phoe.* 521 ᾧτω μὲν πῦρ, ᾧτω δὲ φάσγανα. Il parallelo non sembra appropriato, soprattutto per la differenza della situazione (in quel passo Eteocle sta sfidando il fratello, e dice pronto a tutto: «venga il fuoco, vengano le spade»). Meglio possono essere richiamati passi in cui ᾧτω da solo ha il senso di 'vada pure così', 'lasciamo che vada così', come Eur. *Med.* 819 ᾧτω· περισσοὶ πάντες οὖν μέσῳ λόγοι o Soph. *Phil.* 120 ᾧτω· ποήσω, πᾶσαν αἰσχύνην ἀφείς (altri esempi e una sintetica discussione di questa forma idiomatica si leggono nella nota di D.J. Mastronarde a *Med.* 798-99)<sup>23</sup>. La correzione di Gow è dunque attraente, anche se la tipologia degli errori grafici dello scriba indirizza piuttosto verso la corruzione AI > E.

**αὐτῆι.** L'uso attico di αὐτός come equivalente di ἐμαυτός e σεαυτός è ben attestato nella lingua tragica: si vedano gli esempi raccolti in E. Bruhn, *Anhang zu Sophokles*, erklärt von F. W. Schneidewin und A. Nauck, 8. Bd., Berlin 1899, 45-46 (§ 78: in particolare per αὐτός = σεαυτός sono citati Soph. *Tr.* 451, *OC* 853, 929,

<sup>22</sup> Gow, 2.

<sup>23</sup> *Euripides. Medea*, edited by D.J. Mastronarde, Cambridge 2002, 300. Sappiamo ora che il parallelo di Eur. *Med.* 819 era già stato individuato da Norsa ap. Pinto, 112.

1356) e in Schwyzer-Debrunner II 197 (che cita Aesch. *Ag.* 1142, 1297, 1544). Poiché molti di questi esempi (ma non tutti, come invece afferma Page 176 basandosi solo su Kühner-Gerth I 564-65) presentano il fenomeno nell'ambito di formule come *αὐτὸς καθ' αὐτὸν* e simili, Page propone di scrivere all'inizio del verso *αὐτὴ πάρ' αὐτῇ*. Non si vede però il vantaggio dell'introdurre questa espressione ridondante in riferimento a Giocasta che deve tenere presso di sé la spada: il solo *παρ' αὐτῇ* è più che sufficiente.

v. 4 **λέξον**. È voce genuinamente tragica. Per il suo uso come introduzione di un discorso diretto cf. Eur. *Or.* 116-19 *καὶ στᾶσ’ ἐπ’ ἄκρου χώματος λέξον τάδε· | Ἐλένη σ’ ἀδελφὴ ταῖσδε δωρεῖται χοαῖς κτλ.*

**ἐμμενῶ κρίσει.** Il nesso ἐμμένειν κρίσει ha solo paralleli molto tardi (Adamant. *De recta in deum fide* 2.23; Pallad. *Dial. de vita Joh. Chrys.* 19.1; Fl. Iust. *Nov.* 406.38). L'espressione però è largamente compatibile con il lessico tragico, se la si confronta con passi come Aesch. *Ch.* 977 ἐμμένειν *πιστώμασι*, Soph. *Ai.* 350 ἐμμένοντες ὄρθῳ νόμῳ, *OT* 350-51 τῷ κηρύγματι... ἐμμένειν (cf. anche Hdt. 9.106 ἐμμένειν τοῖς ὄρκίοις, Thuc. 5.18 ἐμμένειν ταῖς συνθήκαις καὶ ταῖς σπονδαῖς).

v. 5 **ἢ μὴν**. La lettura *καὶ μὴν* proposta da Norsa e Vitelli 15 (e accolta da Page) fu poi precisata dalla Norsa in *ἢ μὴν*. Questa combinazione di particelle, che introduce “a strong and confident asseveration”, spesso in relazione a giuramenti e promesse, è ampiamente attestata nel lessico tragico (cf. Denniston, *GP<sup>2</sup>* 350).

v. 6 **'Ετεοκλῆς**. Il papiro ha ΕΤΕΟΚΛΕC, che i primi editori intesero come un modo per evitare la forma regolare *'Ετεόκλεες* che avrebbe creato la sequenza dattilo-anapesto. Page 176 scrive *'Ετεοκλῆς* (*nominativus pro vocativo*), citando per la forma in -κλῆς i paralleli di Eur. *Phoe.* 443 e 1407. Kannicht ha proposto invece il vocativo *'Ετεόκλε<i>ς*, attestato, oltre che nella letteratura scolastica, solo in un verso dei *Sette a Tebe* di Eschilo (999) tramandato in modo molto dubbio.

**πίστευσον**. In tragedia l'imperativo *πίστευσον* è attestato due volte con l'accusativo *τάδε*: Soph. *OT* 646, Eur. *Hel.* 710.

v. 7 **πάντοτε**. La presenza di questo avverbio (la divisione alternativa *πᾶν τότ'*, presa in considerazione dubitativamente da Page 176, non è accettabile, perché accentua inopportunamente il passato) costituisce uno degli indizi linguistici che obbligano a datare il testo almeno al IV secolo. Il termine compare nella prosa a partire da Aristotele (*EN* 1166a 28, *Top.* 129.13) e dal *Corpus Hippocraticum* (*De dec. hab.* 18.3), per diffondersi poi ampiamente, benché condannato dagli atticisti. In poesia è molto raro: per il quarto secolo ricorre in due sentenze di Menandro (*Sentt.* 450 *λύπταροῦσα πάντοτ' ἐστίνυνή* 773 Jaekel/Pernigotti *τὸναιρὲύχον πάντοθ' ἔλεσσειν*). Quanto al fr. 187 Koch di Filemone, citato da Page 176 e di rimando da Xanthakis-Karamanos 1039, si tratta di un'attribuzione congetturale operata da Meineke (il verso è citato in *Men. et Phil. comp.* 3.40 Jaekel) e rifiutata

da Kassel e Austin in *PCG* VII 317. Per i secoli seguenti non si va oltre un manipolo di attestazioni nell'*Anthologia Palatina* (V 25.6; IX 167.4; XI 109.2; XI 403.2) e un paio di presenze in autori tardi come Manetone e Dioscoro.

**vv. 8-9.** I primi editori, e la Norsa nell'edizione di *PSI* 1303, considerarono la frase un'affermazione. Ma la presenza del parentetico *εἰπέ μοι* è un forte indizio a favore dell'interpretazione di Page 176, che pone punto interrogativo al termine del v. 9. Lo spoglio delle attestazioni tragiche e comiche mostra che *εἰπέ μοι* ricorre costantemente in associazione con frasi interrogative: solo in un caso, Plato com. fr. 76.1-2 K.-A., esso si accompagna a una frase esclamativa (*εἰπέ μοι, ώς ὀλίγα λοιπὰ τῶν ἐπιραπεζωμάτων*), anch'essa però formulata in modo da sottintendere una richiesta, quella di sapere come siano potute rimanere così poche vivande. Garzya 397-98 trova oscuro ed eccessivamente stringato il modo di esprimersi di Eteocle: ma il brusco passaggio al tema della *δειλία* è un modo di evitare il confronto proposto da Polinice sul piano dei torti e delle ragioni. L'uso del presente *voμίζεται* con valore di futuro può essere ritenuto affine a quello che si riscontra nei passi citati da Kühner-Gerth I 138 c, in particolare Hdt. 6.86 *καὶ γὰρ ἀποδιδόντες ποιέετε ὄσια*, dove il participio esprime una protasi ipotetica implicita.

**v. 10 στρατοὺς.** L'uso del plurale nell'espressione *στρατοὺς ὄγοντι* è inconsueto. Page 176 ricorda il caso di *Il.* 18.509, nel quale il plurale è giustificato dal riferimento a due schiere, probabilmente entrambi appartenenti all'esercito assediante. Qui con il plurale Polinice potrebbe forse riferirsi alle diverse schiere comandate dai principi argivi che hanno accettato di aiutarlo.

**v. 11 τὰ μήθειν.** Ho esposto altrove in dettaglio le ragioni che mi inducono a correggere così il trādito *τὰ μήθειν*<sup>24</sup>. Con il testo del papiro il significato del v. 11 («il non volere è in tuo potere, ma il concedere è nelle mani della sorte») non è perspicuo, e ancor meno lo è il legame della battuta con ciò che precede e con ciò che segue. Page 176 ipotizzò una lacuna dopo il v. 10, contenente una domanda che spiegasse la risposta di Eteocle, ma la proposta è efficacemente confutata dall'osservazione della Norsa che δοῦναι del v. 11 è ripresa diretta di ἔδιδουν del v. 10 e di δούσι del v. 8, e che il nesso non va spezzato<sup>25</sup>. Garzya 338 mette invece in luce il fatto che non si capisce come Polinice al v. 12 possa ribattere alle parole di Eteocle con la frase «tu dai a me la colpa di ciò che tu hai voluto che accadesse». Il rimedio è anche per lui una lacuna, questa volta tra il v. 11 e il v. 12. Ma la piccola modificazione di μὴ in μὲν è sufficiente a restituire il pensiero che ci si attende in questo contesto: Eteocle sottolinea l'opposizione fra il 'volere' (cioè l'intenzione di Polinice di costringerlo con le armi a restituire il regno) e la possibilità di realizzare

<sup>24</sup> Cf. *Quantum in bello fortuna possit*, 13-18.

<sup>25</sup> *Papiri greci e latini* XIII.1, 60.

quel desiderio, che – com’è naturale in ogni vicenda di guerra – è nelle mani della Τύχη<sup>26</sup>. Un’argomentazione simile è presente nel discorso che Giocasta rivolge a Polinice in Sen. *Ph.* 625-29: *nunc belli mala | propone, dubias Martis incerti vices. | licet omne tecum Graeciae robur trahas, | licet arma longe miles ac late explicet, | fortuna belli semper anticipi in loco est.* L’attribuzione a Polinice della volontà (τὸ θέλειν) di ricorrere alla forza ne spiega la risposta: egli si difende da quell’accusa rigettando sul fratello la vera responsabilità di aver spinto le cose sino a quel punto. Una proposta alternativa mi è stata comunicata *per litteras* da Glenn W. Most, che qui ringrazio. Most, ritenendo insoddisfacente il passaggio dal v. 10 al v. 11 anche con la correzione, preferirebbe non toccare il testo e assegnare entrambi i versi 10-11 a Polinice, così che questi dica al fratello «not to wish to give me the crown is certainly within your power, but giving it to me will belong to the chances of war» (con un richiamo alla distinzione, tipica della filosofia ellenistica, tra ciò che è ἐφ’ ἡμῖν e ciò che non è in nostro potere); introdurrebbe poi una lacuna fra 11 e 12, che dovrebbe aver contenuto un’accusa di Eteocle (del tipo «sei stato che tu hai fatto ricorso alla guerra») alla quale Polinice risponderebbe con il v. 12. La ricostruzione di Most rende comprensibile il passaggio dal v. 10 al v. 11, individuando in δοῦνα l’infinito sottinteso a θέλειν, ma ha il suo punto debole nel fatto che postula due diverse corruzioni per il medesimo passo, e cioè la caduta di un verso e l’errata collocazione in ἔκθεσις del v. 11, che nel papiro richiederebbe un cambio di interlocutore.

**v. 12 προσάπτεις... τὰς τίας.** Per questo nesso Stephanopoulos 246 ha segnalato i paralleli di *Men. et Phil. comp.* II 15 Jaekel εὐθὺς προσάπτει τῷ χρήν αἰτίας *Com. ad.* 1063.9 K.-A. (= *PSI X* 1176) τὸν νομογενός προσάπτει τῷ χρήν αἰτίαν, che sappiamo adesso essere già stati individuati dalla Norsa negli *addenda* inediti a *PSI XIII.1*<sup>27</sup>. Cf. anche Aesop. *Fab.* 261.1.12 ἀνδροφιλοψόγον ἐτέροις αἰτίας προσάπτει πιχειροῦντα. Nella lingua tragica l’espressione non compare, ma si possono segnalare almeno Soph. fr. 314, 364 Radt πρόσαπτε τὴν ηρίαν Soph. *El.* 355-56 ὅστε τῷ θνητῷ τιμά προσάπτειν.

**v. 14 ἐμέρ[ι]ζεις αδημα.** Sia il verbo sia soprattutto il sostantivo (indicante una fascia, avvolta attorno alla tiara, indossata dai re Persiani e da Alessandro: il termine è attestato per la prima volta in Xen. *Cyr.* 8.3.13) indirizzano verso una datazione al IV secolo. Una precisazione è tuttavia opportuna per quanto riguarda il verbo μερίζω, che secondo Page 177 è «common in historians and philosophers of the 4th century», mentre più recisamente Xanthakis-Karamanos 1039 scrive che «μερίζω first appears in fourth-century literature». Il verbo è in realtà già attestato

<sup>26</sup> Sul peso della τύχη nelle vicende belliche cf. ad es. Thuc. 1.78, Isoc. *Archid.* 92.

<sup>27</sup> Cf. Norsa *ap.* Pinto, 112.

con il senso di ‘scindere’, ‘dividere’ in Democr. B 32.4 D. K. ἐξέσυντα γὰρ ἀνθρωπῶν θρώποντα ἀποσπάτα πληγῆν μεριζόμενος. Va messo in luce anche un passo di Iseo, *De Astyph.* 24, 7 ἐπειδὴ κλέαδιωμολογήσατο καὶ τῶν ἀδελφοῖς ερίσαται quale μερίζει assume un significato molto vicino a quello richiesto nel frammento (‘spartire’, a proposito di una eredità: il discorso risale alla metà degli anni sessanta del IV secolo). Il verbo è pochissimo attestato in poesia (*Com. ad.* 1073.11 K.-A.; quanto al frammento tragico adespoto che Nauck includeva con il numero 279 nella sua raccolta, esso è opera di un tardo poeta bizantino, cf. Kannicht-Snell *ad loc.*). Page 177 osserva che l'espressione μερίζει αδημοis not an improbable flight of fancy for a Tragedian of the fourth century»; può essere interessante il confronto con l'espressione μερίζοντες τὰρχάς attestata in Aristot. *Pol.* 1284 b 30-31, in riferimento al potere di Zeus (παραπλήσιον τοῦ μορφεύσιον, μερίζοντες τὸ ρχάς).

**ἄτερμάχης.** L'attenzione dei commentatori non si è soffermata sulla rarità di questo nesso, che non ha riscontro in poesia ed è attestato in prosa solo in epoca molto tarda (Ephr. Syr. *De pat.* 325.3; Anna Comn. *Alex.* 11.5.3.22; Const. Man. *Comp.* 4177). La tragedia del V secolo offre due finali di trimetro occupati dall'affine ἀνευμάχης (Eur. *Alc.* 486 e *Rh.* 103): l'anonimo sembrerebbe qui aver cercato una forma di *variatio* non banale, badando anche a evitare per ἄτερμα collocazione in anastrofe a fine verso, che è la più frequente nei testi tragici.

**v. 15 ἀνάγκητορέειν.** Page 177 afferma di non aver trovato paralleli per la costruzione di ἀνάγκητον il genitivo dell'infinito, che ritiene comunque accettabile sulla base di costruzioni analoghe, come quella di αἰτία. Almeno un esempio del costrutto con ἀνάγκηsi rintraccia in Ael. Arist. Πράγμασθέντερ ἀτελείας 20.2: τάτελείασάγκη τοποθετέρα φύτεντεύθωμαίνεσθαι;

**φέρειστράτευμ(α).** Stephanopoulos 246 cita come parallelo Soph. *OC* 1419 στράτευμ' ἄγοιμι (parla Polinice). Ancor più calzante risulta Eur. *Phoe.* 466 (Gio-casta a Polinice): σὺνφτράτευμαναιδῶνκεῖσι, e cf. anche *Hyps.* fr. 759a, 1589 K. στράτευμ' ἄγοντες *Phoe.* 78 πολλὴνθροίστασπίδαργείων ὅγει. Ma il problema è costituito dall'uso di φέρεια posta di ὅγειν, che Stephanopoulos giudica indizio di origine tarda. Per la verità i riscontri sono pochissimi anche in epoca molto bassa, e nessuno di epoca anteriore al papiro: ho rintracciato solo per il IV secolo d. C. Ephr. Syr. *Chron.* 3121 μυριάστρατάφερει per il VI Ps. Mauric. *Strategicon* 7.7a.1.6. Diverso è il significato di στράτευμαφέρειν (‘sopportare il peso di un esercito’) in Xen. *Ages.* 1.20.3, dove soggetto di φέρειν il territorio in cui l'esercito stesso si trova. È questo certamente il punto di maggior debolezza stilistica di un testo per il resto caratterizzato da buona confidenza con il linguaggio tragico.

**v. 16 κοινῇ πέφυκεν.** La difficoltà di intendere il senso di questa espressione, cui manca il soggetto, e di individuare un nesso logico fra il v. 16 e il precedente indusse i primi editori a postulare una lacuna dopo il v. 15. Successivamente la Norsa (*Papiri greci e latini* XIII.1, 60) cambiò idea, ritenendo si trattasse di un'oscurità di espressione dovuta alla mediocrità dell'anonimo. La lacuna fu comunque accolta da Page 178, il quale, ritenendo che il v. 17 («sei sovrano sugli altri, non su tuo fratello») costituisca l'immediata spiegazione del «non darmi ordini» del v. 16, ricostruiva una battuta di due versi (16-17) pronunciata da Polinice dopo la lacuna, come risposta ad una frase perduta di Eteocle<sup>28</sup>. La proposta restituiscce una sequenza logica plausibile, pur non spiegando il significato di κοινῇ πέφυκεν, che non è tradotto da Page<sup>29</sup>; essa tuttavia richiede di ignorare il fatto che il papiro scrive sia il v. 16 sia il v. 17 in ἔκθεσις, marcando così un cambio di interlocutore sia fra 15 e 16 sia tra 16 e 17. Il testo risulta per altro comprensibile, almeno nelle grandi linee, anche con la divisione delle battute trādita. Il v. 17 infatti può essere inteso come reazione di Polinice all'arrogante μὴ κέλευέ μοι con cui il fratello cerca di imporre la propria autorità. Kannicht e Snell, senza segnare lacuna, intendono diversamente: «interpretaris ET. ‘talis est natura hominum (scil. ut nemo diadema assumptum ponat [cf. *Phoe.* 521-5]): desine igitur mihi imperitare.’ PO. ‘ut alios in potestate tua habes ita non fratrem’»<sup>30</sup>. Stephanopoulos 246 ha obiettato che il contesto richiede piuttosto che l'avverbio κοινῇ sottolinei l'origine comune dei due fratelli. Se questa osservazione coglie nel segno, un po' di luce potrebbe venire forse dal confronto per contrasto con l'espressione δίχα πέφυκεν, che Tucidide (4.63.3) usa in riferimento ai popoli delle colonie Siciliane che «hanno origine divisa», «bipartita», in quanto in parte Dori e in parte Calcidesi<sup>31</sup>. Sarebbe dunque la comune origine dei due fratelli che non permetterebbe all'uno di dare ordini all'altro: cf. Eur. *Phoe.* 628, dove Polinice lamenta di essere trattato δοῦλος ὁς, ἀλλ’ οὐχὶ τούτον πατρὸς Οἰδίπου γεγός. Ma la terza persona πέφυκεν resta difficile da spiegare senza immaginare, con Page, un soggetto in lacuna. Stephanopoulos tenta di ovviare al problema correggendo πέφυκεν in πέφυκας; migliore per il senso sarebbe il plurale κοινῇ πεφύκ<αμ>εν (‘abbiamo origine comune’, o anche ‘siamo della stessa natura’)<sup>32</sup>, ma questo comporterebbe la poco opportuna

<sup>28</sup> La ricostruzione di Page è accolta da Garzya, 345-46 e, per quanto riguarda l'attribuzione dei vv. 16-17 a Polinice, anche da Stephanopoulos.

<sup>29</sup> Garzya traduce «è di pubblica ragione», ma non vedo su quali paralleli si possa fondare una simile resa dell'espressione.

<sup>30</sup> Kannicht e Snell, 252: cf. la traduzione «so ist das allgemein» in Kannicht *et al.*, 267.

<sup>31</sup> È interessante osservare che nel passo di Tucidide all' ‘origine divisa’ dei greci di Sicilia si contrappone il ‘possesso comune’ (κοινῇ κεκτήμεθα) delle terre siciliane cui miravano gli Ateniesi.

<sup>32</sup> La prima persona plurale del perfetto πέφυκα è attestata sei volte in tragedia, sempre in finale di trimetro (Aesch. *Sept.* 1031, Eur. *Med.* 384, 407, *Heraclid.* 509, *Hec.* 1186, *Ion* 400).

introduzione per congettura di un anapesto in terza sede. Un'ultima possibilità che potrebbe essere presa in considerazione è quella di mettere in dubbio l'integrazione ώ<στ>ε, unanimemente accolta da tutti gli editori, ipotizzando che la lacuna contenesse una sola lettera di modulo largo. Si potrebbe pensare allora di scrivere κοινῆπέφυκεώδες· μὴκέλευθοιintendendo qualcosa come ‘in generale è sempre così’, ‘questa è la natura delle cose’. Il nesso πέφυκεώδε nel senso di ‘ha questa natura’ è attestato in Pl. *Resp.* 508a 10 ἀρ'οὐδέπεφυκεψηφρόσοῦτονθεόν; (assai più comune è οὔτωπέφυκεν). Non trovo però un parallelo per l'uso dell'espressione senza un chiaro soggetto espresso.

**κέλευθοι.** La costruzione di κέλευθον dativo è normale in Omero ma non nel dialetto attico, che ha di regola l'accusativo e l'infinito (l'eccezione di Eur. *Cyc.* 83 προσπόλοικελεύσατε indicata in Kühner-Gerth I 411 Anm. 7 non sussiste: la lezione della tradizione manoscritta è in realtà προσπόλους). C'è tuttavia almeno il sicuro parallelo comico di Men. *Perik.* 474 Sandbach τί δ'έστιν κελεύειμοι;

**v. 18** Le tracce risultano di lettura molto difficile, e la fotografia non permette di giungere a conclusioni sicure. Se è giusto πβ]λέμ... di Bartoletti, si potrebbe pensare a qualcosa come πβ]λέμιος...γενήσομαι Snell tuttavia leggeva παλεχε ob-bligherebbe a interpretare le lettere come πάλαι. L'attribuzione del verso è incerta, ma un'ultima battuta di Eteocle (così Page) prima che Polinice si rivolga alla madre denunciando l'ostilità del fratello sembra necessaria.

**v. 19 τὸπρᾶον.** La nota di Page 177 che individua la sola attestazione tragica di πρᾶον Eur. *Ba.* 436 necessita di integrazione. Si incontra infatti il sostantivo πραότης in *TrGF ad.* F 173 K.-Sn. e l'aggettivo πρᾶον *TrGF ad.* F 631 b 23 K.-Sn. (si tratta di un testo conservato da un papiro del III secolo a. C.). Cf. inoltre l'uso del verbo πραύνειν Aesch. *Pe.* 837, Soph. *Phil.* 650 e Eur. fr. 822.37 K. È invece priva di paralleli in poesia la forma sostantivata τὸπρᾶον, che compare in prosa a partire da Gorg. B 6, 12 D.-K.

**ἐντράπη.** Il verbo, quando è usato al medio o come intransitivo nel senso di ‘prestare attenzione a’, ‘prendere in considerazione’, è costruito di regola in età classica con il genitivo (cf. Kühner-Gerth I 365-66). Così lo usa spesso Sofocle (cf. F. Ellendt, *Lexikon Sophocleum* ed. alt. cur. H. Genthe, Berlin 1872, s.v.), mentre in Euripide ricorre solo in fr. 83.1 K. Nel nostro passo, se con Kannicht *et al.* 267 si intende Eteocle come soggetto («non ha preso in considerazione il mio atteggiamento di mitezza»), il verbo deve avere costruzione transitiva (sembra impossibile infatti dissociare il genitivo ἡμῶνda τὸπρᾶον facendolo dipendere direttamente da ἐντράπη). Questo ha causato difficoltà ai commentatori, che non hanno però notato che Prisciano, *Inst. Gramm.* XVIII 211 attribuisce espressamente al dialetto attico entrambe le costruzioni (*Attici* ἐντρέπομα i τοῦτοκα i τούτου), citando per quella transitiva l'esempio di Alexis fr. 71 K.-A. ἀκόλαστόξτιηδετολιὰνούκεν-

τρέπεται (cf. Schwyzer-Debrunner *GG* II 108 n. 1). Il costrutto sembra dunque accettabile in un autore del IV/III secolo a. C., anche se la prima attestazione con l'aoristo ἐντράπη è in Polyb. 8.50.24. In alternativa, si è tentato di intendere ἐντρόπη come intransitivo, ricollegandosi ad espressioni in cui il verbo al medio significa ‘volgersi indietro’, e dunque ‘esitare’ (così Garzya 346: «la mia mitezza, madre, non è resa esitante»). Si deve osservare però che i paralleli sono pochi, e che in quello più rilevante (Soph. *OC* 1541 στείχωμεν ἥδη μηδ’ ἔτ’ ἐντρεπώμεθα) il senso è a metà strada fra il concreto e il metaforico, giacché Edipo chiede a Teseo di avviarsi e di non indugiare (*scil.* voltandosi indietro).

v. 20 ἐξ ἀνόγκης trova parallelo in tragedia solo in Soph. *Phil.* 73. Il verso, presoche illeggibile nella parte centrale, è di difficile integrazione, nonostante la parte mancante abbia misura metrica individuabile (— —). Garzya 344-45, muovendo dall'idea probabilmente giusta che λοιπὸν fosse preceduto dall'articolo, integrava [σο σάφα ὃ] λοιπὸν φράσω («per cui di necessità ti dirò tutto il resto chiaramente»). Il supplemento però non è compatibile con le tracce visibili sul papiro, per altro di difficilissima identificazione: Snell proponeva due possibili letture, ΥΠΙΛΑΥCo .ΥΓΝΑYC, nessuna delle quali risulta plausibile: ed entrambe le possibili integrazioni proposte in apparato da Kannicht e Snell, οὐπλέω e λρήπη, appaiono problematiche per quanto riguarda la relazione con λοιπὸν. Dopo un prolungato esame della fotografia di cui dispongo, per il quale mi è stata di grande utilità la consulenza paleografica della Dott. Silvia Pagni, le sole lettere che mi sembra di poter identificare all'avvio della sequenza sono ΠΙΑ (è incerto se precedute o no da un'altra lettera). Questo potrebbe suggerire un'integrazione πᾶν (o anche πάντα πάντ')... φράσω («dirò tutto»), che potrebbe combinarsi con τὸλοιπόν di Garzya, da intendere non nel senso di ‘tutto il resto’, ma con il significato più normale di ‘in futuro’, ‘d'ora in poi’. Che cosa effettivamente si nasconde dietro le altre tracce indecifrabili resta però incerto: solo *e.g.* si potrebbe pensare a ὅθεν ἀνόγκη πάντα πᾶν πάντα φράσω (con un γε esclamativo leggermente posposto, cf. Denniston, *GP*<sup>2</sup> 147).

v. 21 ἀκλεῶς. L'indicazione di Xanthakis-Karamanos 1039, secondo la quale l'avverbio è «not traceable in tragedy», è inesatta. Esso ricorre in Eur. *Or.* 786 ἀνανδρούς κλεῶς κατθανεῖν e in *Rh.* 752 χρῆν γάρ μ' ἀκλεῶς Βόντθανεῖν.

Nel passo dell'*Oreste* merita di essere notata, anche se si tratta probabilmente di un fatto casuale, l'associazione di ἀκλεῶς con il tema dell'ἀνανδρία. La traduzione corretta del passo è quella di Page 179 «he [...] drove me without honour from the land»<sup>33</sup>: per l'uso dell'avverbio come equivalente di un aggettivo concordato con με

<sup>33</sup> Cf. anche Kannicht *et al.*, 267: «Denn selbst hat er mich aus dem Lande ruhmlos ausgewiesen».

Kannicht e Snell rimandano opportunamente agli esempi raccolti in Kühner-Gerth II 114, 4.

v. 23 πλείον' αὐτὸς στρατὸν ἔχων. Cf. Eur. *Phoe.* 78 πολλὴν ἀθροίσας ἀσπίδ' Ἀργείων ἄγει (su questo possibile punto di contatto con Euripide tornerò più avanti). Il comparativo avrà forse avuto un riferimento nel verso successivo, che non necessariamente è il v. 24, visto che sotto il v. 23, ultimo della prima colonna, non è conservato il margine, e dunque potevano esserci altri versi prima della fine della colonna stessa.

v. 27 δὲ παρεθέμην σοι è certamente un riferimento alla spada che Polinice ha consegnato alla madre all'inizio della scena (v. 3) e che adesso chiede indietro, visto il fallimento della trattativa. È possibile anche, come mi suggerisce l'anonimo revisore della rivista, che Polinice con l'espressione ‘ciò che ti ho affidato’ alluda anche alla propria vita (cf. v. 2 σοι παρεθέμην), introducendo un tratto altamente patetico.

vv. 28-29. Il testo è molto danneggiato, e risulta difficile capire se ψυχὴν ἄθελκτον del v. 28 sia da intendere come oggetto di ἐπώppure no. R. Renahan ha osservato che i Ciclopi sono proverbiali non per la loro implacabilità ma per la loro forza, per cui è più probabile che in lacuna sia caduto un oggetto del tipo ‘la forza’, l’‘immenso vigore’: il poeta starebbe dunque imitando Tirteo, fr. 12.3 W. οὐδὲ Κυκλώπωνελέχο μέγεθός φίητε<sup>34</sup>. Stephanopoulos 246 gli oppone che qui si sta parlando non dei Ciclopi in generale, ma di un singolo Ciclope, per il quale la caratteristica della spietata inflessibilità potrebbe essere adatta, come dimostra Eur. *Cyc.* 348-49 νῦνέγδρῳσίοβομήκατέσχαλίμενόνε καρδίαν. Di conseguenza Stephanopoulos propone di colmare la lacuna del v. 27 con un aggettivo che sottolinei la crudeltà del Ciclope, ad esempio <ἀνθρωπωκτόνου>. Il suggerimento è attraente; non si può escludere però che «l'animo implacabile» di cui si parla appartenga a Eteocle, nel quadro di una frase in cui si affermava che non potrebbe smuoverne l'ostinazione neppure chi avesse la forza immane del Ciclope. Si potrebbe allora pensare *exempli gratia* a οὐδὲ Κύκλωπος εἴκαματαθένος] o [ὑπέροχοθένος] (i due supplementi si ispirano rispettivamente a Aesch. *Pe.* 901-02 e *PV* 428). Quanto all'attribuzione della battuta, poiché il v. 28 è posto in ἔκθεσις, e ciò che precede è certamente detto da Polinice, il candidato più naturale, come suggeriva Bartoletti<sup>35</sup>, è Giocasta, cui dovrebbero appartenere i vv. 28-31 (il v. 32 è infatti nuovamente in ἔκθεσις). Con questa ipotesi si accorda anche il nome νῆμαν del v. 31, che appare naturale se rivolto ai due

<sup>34</sup> Renahan (citato sopra a n. 14), 67-68.

<sup>35</sup> Cf. *Papiri greci e latini* XIII.1, 60.

figli. Renahan invece attribuisce i versi a Polinice, senza far menzione del fatto che al v. 28 il papiro indica il cambio di interlocutore.

**ψυχὴν ἀθελκτὸν.** Per ἀθελκτος cf. Aesch. *Supp.* 1055 (citato da Page 177) e δυσπαράθελκτος in Aesch. *Suppl.* 386. Il nesso con ψυχή sembra non ricorrere prima di Psell. *Orationes forenses et acta* 1.2627 σημεῖον ποιοῦμαι ψυχῆς ἀθέλκτου πρὸς τὰ καλά e Nic. Chon. *Hist.* 301.11 .

**v. 30 τί γὰρ τυραννεῖς, τί λι[.** Poiché la presenza di un termine iniziale in τιλ[ è improbabile, la frase doveva proseguire con un'anafora patetica dell'interrogativo τί. I primi editori supposero che τυραννεῖς sia grafia erronea per τυραννίς, il che appare plausibile. Giocasta chiederebbe «che cos'è la tirannide?» rivolgendosi a entrambi i figli, come sembra richiedere il pronome ὑμῖν del verso seguente. Cf. (ma con un diverso valore di τί) Eur. *Phoe.* 549-50 τί τὴν τυραννίδα, ἀικίαν εὐδαιμονα, | τιμᾶς ὑπέρφεν...; e 553 τί δ' ἔστι τὸ πλέον;

**v. 32 σύναιμος.** È voce prettamente tragica e particolarmente sofoclea. Nel senso di ‘fratello’, ‘sorella’ si incontra in *Ant.* 198, 488, *Ai.* 727, 1312, 1387, *OC* 1355, 1374; una sola volta in Euripide, *IT* 774.

Riassumendo le osservazioni svolte sin qui, possiamo dire che dal punto di vista lessicale la familiarità dell’anonimo con i tragici è buona, e che la sua lingua appare in generale compatibile con un autore del IV-III secolo a. C.; l’unica espressione che lascia aperto qualche dubbio e potrebbe indurre a scendere più in basso resta il φέρειν στράτευμα del v. 15.

Passiamo ora alla metrica. Anche in questo campo, l’autore sembra sapere abbastanza il fatto suo, e non ci sono errori metrici o prosodici rilevanti. I trimetri presentano un’elevata percentuale di soluzioni trisillabiche, così distribuite:

- a) tribraco in prima sede: v. 8, v. 27.
- b) tribraco in seconda sede: v. 9, v. 10.
- c) tribraco in terza sede: v. 33.
- d) tribraco in quarta sede: v. 2, v. 11.
- e) dattilo in prima sede: v. 6, v. 14, v. 31.
- f) dattilo in terza sede v. 13, v. 14, v. 23, v. 30.
- g) anapesto in prima sede: v. 10, v. 13, v. 20.

Al v. 10 si osserva il raro attacco di trimetro con anapesto in prima + tribraco in seconda sede (—), che trova comunque parallelo in Eur. fr. 641.3 K. πενία  
θεοφίλα φεύγενές. Quanto al ritmo iniziale del v. 14 (— u u), si tratta di una sequenza non frequente, ma documentata, come già osservava Page, da Eur. *Or.* 2 οὐδέταθοφύδε e *Ba.* 285 ὄστεθιότοῦτον, cui si possono aggiungere

*Hel.* 722 νῦν ἀνανεοῦμαι, *Ba.* 253 οὐκ ἀποτινάξεις ε 325 κού θεομαχήσω, *IA* 1182 δεξόμεθα δέξω. In totale si hanno 17 soluzioni su 34 versi, il che significa una frequenza di 1: 2. Le analisi statistiche di Ceadel hanno mostrato che i tragici del IV secolo a. C. mostrano rispetto a quelli del V un aumento delle soluzioni trisillabiche, che si attestano su frequenze tra 1 : 2 (Antifonte *TrGF* 55) e 1 : 4, con una punta rappresentata da Carcino (1 : 6)<sup>36</sup>. A partire all'incirca dalla fine del IV secolo, invece, si inaugura una versificazione severa che vede il crollo drastico delle soluzioni trisillabiche (nessuna nei trimetri sopravvissuti di Sositeo, Sosifane, Moschione). Da questo punto di vista il nostro frammento si allinea meglio alle tendenze della tragedia del IV secolo che a quella di epoca successiva.

Si può inoltre osservare la presenza di fine di parola fra le due brevi del ‘tribraco’ al v. 9 παρὰ βροτοῖς e fra le due brevi del ‘dattilo’ ai vv. 14 εἰ γὰρ ἐμέρ[ι]ζες e 30 τυραννεῖς, τί λι[.]. Page ha apportato paralleli tragici convincenti per entrambi i fenomeni: per il primo Eur. *Ion* 931 τί φῆς; τίνα λόγον, *Ba.* 940 ὅταν παρὰ λόγον, *IA* 1164 τίκτω δ' ἐπὶ τρισί, fr. inc. 953.5 K. ἐκ τῆς ἀνάγκης τά γε δίκαια, Theodect. fr. 8.5 K.-Sn πολλοὶ διὰ φόβον; per il secondo Eur. *Or.* 2 οὐδὲ πάθος, *Ba.* 285 ὕστε διὰ. Ci sono poi due casi in cui il nesso *muta cum liquida* fa posizione: v. 19 ἐνέτραπη e v. 21 ἄκλεῶς. Anche per questo fenomeno i paralleli essenziali sono stati raccolti da Page: *Pe.* 395 ἐπέφλεγεν, *Ag.* 536 ἔθρισεν, *Held.* 646 ἐπλήσθη, *HF* 150 ἐκλήθη, *Hel.* 1188 ἀπέθρισας, *Or.* 12 ἐπέκλωσεν *Phoe.* 586 ἀπότροποι. La percentuale di due casi su 34 versi appare più alta di quella euripidea (1 : 45), ma il campione ridotto rende la comparazione poco attendibile. Un'alta percentuale sarebbe indizio probabile di epoca ellenistica, giacché il fenomeno appare diffuso in Licofrone, Moschione, Sositeo, dramma di Gige ecc.<sup>37</sup>. Ma il raddoppio a breve distanza può essere casuale, e non se ne possono trarre conclusioni cogenti.

Anche dal punto di vista metrico, dunque, non sembrano emergere elementi decisivi che impongano una datazione del frammento ad epoca molto tarda, né che dimostrino imperizia da parte dell'anonimo nella tecnica versificatoria.

Veniamo infine al problema della relazione del frammento con Euripide. È evidente che al modello delle *Fenicie* risale la scelta di fondo di mettere in scena il tentativo di conciliazione fra i due fratelli di fronte alla madre: era questa infatti una delle innovazioni drammatiche essenziali di quella tragedia, e anche la collocazione

<sup>36</sup> Cf. E.B. Ceadel, *Resolved Feet in the Trimeters of Euripides and the Chronology of the Plays*, CQ 35, 1941, 87-88.

<sup>37</sup> Cf. K. Latte, *Ein antikes Gygesdrama*, Eranos 48, 1950, 138 (= *Kleine Schriften zu Religion, Recht und Sprache der Griechen und Römer*, München 1968, 586-87).

cronologica dell'incontro, che avviene poco prima dello scontro finale, è quella ideata da Euripide<sup>38</sup>.

Al di là dell'impianto generale della scena, due punti di contatto tra il frammento e le *Fenicie* possono essere individuati sul piano del contenuto. Il primo è l'espressione di fiducia di Polinice nei confronti della madre (vv. 1-2), che richiama il tema euripideo della tregua garantita da Giocasta: cf. Eur. *Phoe.* 272-73 πέποιθα μέντοι μητρί, κού πέποιθ' ἄμα, | ήτις μ' ἔπεισε δεῦρ' ὑπόσπονδον μολεῖν ε 364-66 ἐν δέ μ' ὠφελεῖ, | σπονδαί τε καὶ σὴ πίστις, η μ' εἰσήγαγεν | τείχη πατρῶα<sup>39</sup>. Il secondo è l'argomento relativo alla viltà (vv. 8-9 δειλὸς... νομίζεται;), che si ricollega al tema dell'ἀνανδρία presente nel discorso dell'Eteocle euripideo e alla sua affermazione che sarebbe una vergogna se Polinice ottenessesse ciò che vuole solo perché i Tebani hanno paura delle sue armi (Eur. *Phoe.* 509-14):

ἀνανδρία γάρ, τὸ πλέον ὄστις ἀπολέσας  
τοῦλασσον ἔλαβε. πρὸς δὲ τοῖσδ' αἰσχύνομαι  
ἐλθόντα σὺν ὅπλοις τόνδε καὶ πορθοῦντα γῆν  
τυχεῖν ἂ χρήζει· ταῖς γὰρ ἀν Θήβαις τόδε  
γένοιτ' ὄνειδος εἰ Μυκηναίου δορὸς  
φόβῳ παρείην σκῆπτρα τάμα τῷδ' ἔχειν.

In nessuno dei due casi però, come osservava Page, l'affinità con Euripide si traduce in riprese verbali dirette. Inoltre il motivo della viltà è diversamente contestualizzato nei due brani. Per l'Eteocle di Euripide ἀνανδρία è «lasciare il più per prendere il meno»: il termine richiama le teorizzazioni contemporanee sul diritto/dovere del più forte di affermarsi nella lotta per il potere, e il desiderio di non disonorare Tebe con un comportamento vile è introdotto, con una buona dose di ipocrisia, solo come elemento aggiuntivo, la cui natura di pretesto è appena velata<sup>40</sup>. Nel frammento Eteocle usa invece l'argomento sulla viltà nel quadro di una domanda retorica che punta ad esprimere la sua chiusura totale nei confronti del fratello («non è concepibile che io mi lasci chiamare vile per aver ceduto alle tue minacce»).

Garzya ritiene di poter individuare una serie di altri punti di contatto tra il frammento e le *Fenicie*<sup>41</sup>, ma le affinità appaiono troppo generiche per poter essere prova di una derivazione diretta. L'ipotesi che i vv. 12-13, nei quali Polinice dice di essere

<sup>38</sup> Per quanto riguarda Stesicoro *PMGF* 222b Davies cf. sopra, nota 3.

<sup>39</sup> Cf. Garzya, 337-38, che nota la lieve differenza costituita dal fatto che in Euripide Polinice è più esitante ad accettare la protezione della tregua offerta dalla madre. A suo giudizio l'anonimo, più rozzo, avrebbe eliminato questa sfumatura psicologica.

<sup>40</sup> Rimando in proposito all'analisi del passo che ho dato in Euripide. *Le Fenicie*, a cura di E. M., Milano 2006, 36-39 e alla bibliografia ivi citata.

<sup>41</sup> Garzya, 338-39.

venuto in armi non per sua volontà ma per colpa del fratello, siano la risposta a un'accusa caduta in lacuna, che sarebbe stata simile a Eur. *Phoe.* 605 τίς δ' ὀν κλύοι σου πατρίδ' ἐπεστρατευμένου; e 609 ἀλλ' οὐ πατρίδος, ως σύ, πολέμιος, è indimostrabile. Anche se la lacuna fosse necessaria (il che non credo: cf. sopra la nota al v. 11), la ricostruzione del suo contenuto potrebbe essere del tutto diversa. In una contesa come questa, per altro, è quasi inevitabile che Polinice avanzi un argomento del tipo di quello espresso ai vv. 12-13. L'unica affinità che si può cogliere con Euripide, per altro vaga, mi sembra quella fra il v. 12 ἐμὸπροσάπτεις ἄνθρακες αἰτίες *Phoe.* 629 καὶ σπόλις, γένηται μέ, τόν δέ αἰτιώ. Anche l'argomentazione expressa da Polinice ai vv. 14-15 (se Eteocle avesse accettato di dividere il potere non ci sarebbe stato bisogno della spedizione: ancora una considerazione quasi inevitabile in questo contesto) corrisponde solo genericamente, e in forma molto condensata, ai vv. 477-83 delle *Fenicie*.

Più rilevante, perché coinvolge anche il piano verbale, è il contatto segnalato da Garzya fra il v. 21 del frammento γαίφωντάς[λ]επήλασε Eur.

*Ph.* 610 μ' ἄμοιρος ἔξελαύνει, 627 ἄτιμας. ἔξελαύνομαι χθονός, 630 ἄκων δ' ἔξελαύνομαι χθονός, cui si possono aggiungere *Phoe.* 369 ὕστικαίως ἀπελαθείς<sup>42</sup> e 607-608 ἔξελαυνόμεσθατρίδος... ἀδικύρωθεοί. L'affinità tuttavia non è disgiunta da un certo grado di autonomia. La scelta dell'avverbio ἀκλεόμενo sembra rivelare infatti un intento cosciente di variazione rispetto ai versi delle *Fenicie*, dove il verbo ἔξ-/ ἀπελαύνει associato in sequenza a tre diversi aggettivi, ἄμοιρος, ἄτιμος, nessuno dei quali è ripreso dall'anonimo. Ma si può forse cogliere un ulteriore contatto con Euripide paragonando i vv. 21-23 del frammento γαίφωντάς[λ]επήλασεν τάδε

συμμάχουσαρέσχετε καὶ πλείον σφύτος ἔχων λήν[θε]on Eur.

*Phoe.* 76-78 φυγάδων ἀπωθετῆσμενονταί θονός, | δ' Ἀλλάθων, κῆδον στολαβών, | πολλὴν θρωνούπαντα Qui è Giocasta che parla

di Polinice come ‘cacciato in esilio’ dal fratello: e si può notare come il testo euripideo presenti esattamente la stessa sequenza di quello dell'anonimo: a) cacciata da Tebe, b) rifugio ad Argo dove si ha c) la raccolta di un grande esercito che viene condotto contro Tebe, con πλείον αὐτοστρατεύονταί λην[θε]e corrisponde a πολλὴν θρωνούπαντα. Sembrerebbe dunque che l'anonimo abbia inteso dislocare il contenuto di questi versi, attribuendoli a un diverso personaggio. Per altro, mentre in Euripide è certo che Polinice era andato volontariamente esule da Tebe per il primo anno (cf. *Phoe.* 69-75), e dunque l'espressione di Giocasta φυγάδων ἀπωθε si riferisce solo al fatto che Eteocle alla scadenza del periodo concordato non ha voluto cedergli il potere, nel caso del frammento non abbiamo

<sup>42</sup> Quest'ultimo passo è stato segnalato da Stephanopoulos, 246.

elementi sufficienti per dire se l'autore si rifacesse alla stessa versione del mito oppure ne seguisse una diversa in cui Polinice era semplicemente cacciato via da Tebe, senza alcun patto (così ad esempio narrava Ferecide secondo lo schol. ad Eur. *Ph.* 71 = *FGH* 3 F 96).

C'è poi un altro punto in cui, benché lo stato del testo non permetta una valutazione adeguata, affiora forse un motivo di derivazione euripidea. Ai vv. 32-33 si leggono le parole κληθεὶς σύναιμος οὐκ ἐ[·] ε τὸ ρῆμα τοῦτο διαφερο[·]. È probabile che τὸ ρῆμα τοῦτο si riferisca al precedente σύναιμος e la presenza di διαφερο[·] (forse il participio di διαφέρω, o un'altra forma del verbo: l'avverbio διαφερόντως non appartiene al lessico poetico, con l'eccezione comica di Antiphan. fr. 200 K.-A.) fa sospettare che si alludesse al diverso valore assegnato dai due interlocutori allo stesso termine<sup>43</sup>. Si può dunque ipotizzare che l'anonimo richiamasse qui (varian-dole?) le considerazioni sul differente valore che ciascun uomo assegna agli ὄνοματα messe in campo da Eteocle in Eur. *Ph.* 499-502 per dimostrare come non esistano valori universalmente condivisi cui appellarsi:

εἰ πᾶσι ταῦτο καλὸν ἔφυ σοφόν θ' ἄμα,  
οὐκ ἦν ἀν ἀμφίλεκτος ἀνθρώποις ἔρις·  
νῦν δ' οὕθ' ὅμοιον οὐδὲν οὔτ' ἵσον βροτοῖς  
πλὴν ὄνομάσαι· τὸ δ' ἔργον οὐκ ἔστιν τόδε.

E naturalmente, come ha ben visto Garzya, a una suggestione euripidea sembra rimandare anche il τί γὰρ τυραννεῖς del v. 29, che Norsa e Vitelli, suggestionati da Eur. *Phoe.* 549 τι τὴν τυραννίδ(α) κτλ., volevano correggere in τί γὰρ τυραννίς; (cf. sopra la nota di commento al passo).

Il numero e la natura delle affinità rilevate tra il frammento e il testo delle *Fenicie* non sembrano nell'insieme del tipo che ci aspetteremmo da un pedissequo rifacitore di Euripide operante in ambito scolastico. La Norsa nei citati *addenda* ribadì la sua tesi osservando che «il maestro (o chi per lui) può tentare di offrire agli scolari di Egitto una rappresentazione più semplice, più unitaria (all'effetto scolastico) che non nella tragedia di Euripide, più bello e più estetico»<sup>44</sup>, e cercò di dar corpo alla sua affermazione citando una serie di papiri che documentano attività di scuola. Nessuno dei testi da lei menzionati offre tuttavia un parallelo convincente. La serie di domande e risposte sulla guerra di Troia di *PSI* I 19, il giocoso encomio di Hermes/Theon in *P.Oxy.* VII 1015, o l'encomio del fico di *P.Oxy.* XVII 2084 sono

<sup>43</sup> L'integrazione proposta da Kannicht *et al.*, 266-67 διαφέρο[ν τοῦ πράγματος] («wobei dies Wort sich unterscheidet von der Sache») si muove in direzione non molto diversa, richiamando il tema della mancata rispondenza tra le parole e la realtà delle cose.

<sup>44</sup> Norsa *ap.* Pinto, 112.

qualcosa di decisamente diverso rispetto al testo drammatico conservato da *PSI* XIII 1303. Quanto al celebre *livre d'écolier* del III secolo a. C. pubblicato da O. Guéraud e P. Jouguet nel 1938 (Cairo, *Journal d'entrée* n° 65445)<sup>45</sup>, esso contiene sì versi di Euripide e di altri autori, ma non si tratta di rifacimenti. Nel caso specifico di Eur. *Phoe.* 529-34 il maestro prepara una versione facilitata con indicazione della divisione in sillabe (per mezzo di spazi e *dicola*) e con divisione dei versi in due segmenti corrispondenti all'articolazione data dalla cesura. Questo tipo di approccio (preparazione di testi per principianti) è ben documentato per Euripide e per le *Fenicie* in particolare: cf. ad esempio P. Würzburg 1 (VI secolo d. C.), un codice papiraceo che riporta vari brani di questa tragedia accompagnati da semplici note di commento<sup>46</sup>. Ma ben difficilmente si potrebbe accostare *PSI* XIII 1303 a questa tipologia.

L'unica strada percorribile per restare all'interno dell'attività di scuola sembra dunque essere quella, recentemente proposta da R. Cribiore, di individuare nel frammento un esercizio di retorica, uno di quei *progymnasmata* che spesso traevano spunto da opere poetiche che gli studenti incontravano nei primi gradi del loro curriculum. Questi esercizi erano di regola richiesti in prosa, anche se, come osserva la Cribiore, in Egitto se ne trovano di scritti in versi<sup>47</sup>; non di meno, la strutturazione in forma drammatica e in linguaggio tragico resterebbe una circostanza eccezionale e costituirebbe una richiesta assai impegnativa da parte del maestro all'allievo. Ma anche senza voler far leva su questa considerazione, due fatti soprattutto mi sembrano opporsi all'ipotesi dell'esercizio retorico. Il primo è la fattura dei versi, che paiono opera, come si è visto in precedenza, di qualcuno che della versificazione e della lingua tragica sa assai più di quanto si potrebbe attribuire a un pur bravo studente di retorica (che questi casualmente introducesse soluzioni in percentuale compatibile con le tendenze degli autori del IV secolo a. C. sarebbe coincidenza assai strana). Il secondo, e più rilevante, è che se il maestro avesse proposto come tema di esercitazione retorica il celebre agone fra Eteocle e Polinice delle *Fenicie* di Euripide, ci si aspetterebbe dallo studente la costruzione di una serie di argomenti contrapposti a difesa delle posizioni dei due contendenti, per i quali il modello forniva una ricca messe di spunti. Invece, nonostante il proposito σὲ δ' ἐξελέγξω πάντοι,

<sup>45</sup> Cf. R. Cribiore, *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta (Georgia) 1996, n. 379.

<sup>46</sup> Cribiore, *The Grammarian's Choice*, 252-53 cita inoltre come documento della presenza delle *Fenicie* nel lavoro scolastico i casi di *P.Oxy.* LIII 3712, nel quale M. Haslam ha proposto di riconoscere l'esercizio di uno studente sul prologo, e un esercizio di epoca romana sul secondo stasimo (n. 282 nella raccolta *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*); semplici esercizi sotto dettatura sembrano essere *P. Lit. Lond.* 75 (n. 241, II a. C., Eur. *Phoe.* 106-18, 128-40) e *Tab. Vind.* (Mertens-Pack<sup>3</sup> 425) (n. 303, Eur. *Phoe.* 1097-1107, 1126-37).

<sup>47</sup> Cribiore, *The Grammarian's Choice*, 256-57.

ἡδικηκότα espresso da Polinice al v. 3, di questa confutazione puntuale nel frammento non si trova traccia, né si incontra alcuna contrapposizione di argomentazioni: chi ha composto il brano non sembrava dunque interessato in prima istanza alla dimensione retorica.

Un terzo argomento che risulta d'ostacolo alla tesi di un esercizio scolastico è l'introduzione da parte dell'anonimo di significative novità sul piano dell'azione scenica. La più importante, che Page considerava «a spectacular innovation»<sup>48</sup>, è la consegna della spada di Polinice nelle mani della madre (v. 3), seguita, verso la fine del frammento, dalla richiesta di restituzione (v. 29). I due gesti creano un articolato gioco scenico, che sembra pensato da qualcuno che aveva in mente la rappresentazione più che la lettura<sup>49</sup>. Page aveva inoltre ragione di sottolineare che la richiesta fatta da Giocasta e accettata da Polinice di attenersi al suo giudizio (v. 4) è assente in Euripide, dove non risulta che i due fratelli abbiano promesso alla madre nulla di simile (anzi, l'atteggiamento di Eteocle è fin dal principio ostile alla possibilità di una mediazione). Dunque, l'anonimo aveva concepito l'azione drammatica in modo sensibilmente diverso da quella delle *Fenicie*, e non intendeva affatto ripercorrere le linee del primo episodio di quella tragedia presentando un articolato agone con *rhe-seis* contrapposte. Qui il desiderio di scontro prevale subito, e i due fratelli si parlano direttamente, non tramite l'interposta persona di Giocasta come in Euripide (nelle *Fenicie* solo al v. 593 Eteocle apostrofa direttamente Polinice ingiungendogli di uscire da Tebe e avviando così la fase finale dello scontro). Certo, è possibile pensare che nella parte perduta del testo frammentario vi fossero delle *rhe-seis*, ma anche così la struttura della scena resterebbe molto diversa da quella euripidea.

In conclusione, si deve riconoscere che il nostro testo non appare privo di un autonomo intento creativo, e che, delle tre ipotesi avanzate, quella del rifacimento scolastico risulta la meno soddisfacente. Garzya parla di un «cólto versificatore» di epoca posteriore ad Alessandro, che si diverte a rifare Euripide: come si è visto, però, la dipendenza dell'anonimo da Euripide è contenuta, non scevra da una personale ricerca di *variatio*, e accompagnata da un'evidente attenzione per la dimensione scenica. Alla fine dei conti, dunque, la figura dell'anonimo autore, che mostra buona familiarità con lo stile tragico, scrive con in mente la messa in scena ed è in grado di restare autonomo rispetto a un predecessore della statura di Euripide, si avvicina molto a quella di un poeta drammatico, una qualifica che sembra ingiusto negargli solo in considerazione della non eccelsa qualità poetica dell'insieme. Il frammento può effettivamente essere parte di un'opera tragica originale, da at-

<sup>48</sup> Page, 174.

<sup>49</sup> Anche Garzya, 342 riconosce la difficoltà di attribuire un tratto simile a una pedissequa rielaborazione di ambiente scolastico, che certo avrebbe mutato solo la forma, non le *res* presenti nel modello.

tribuire a qualcuno dei molti autori – certo non uno dei più grandi – che costruirono sulle fondamenta gettate dai grandi tragici del V secolo, senza più riuscire a toccarne le vette. La sua datazione non è purtroppo determinabile con certezza: al di là del sicuro *terminus post* della metà circa del IV secolo a. C., infatti, resta aperta una vasta gamma di possibilità, che si estende almeno a tutta l’età ellenistica e potrebbe scendere fino alla prima età imperiale. Va riconosciuto comunque che l’analisi stilistica del testo non costringe necessariamente ad orientarsi verso l’estremità più bassa di questo arco temporale.

Pisa

Enrico Medda

*Abstract*

The author presents a new critical text and commentary of *TrGF* ad. 665 K.-Sn. (*PSI XIII* 1303, n. 420 Mertens-Pack<sup>3</sup>), a dialogue in tragic trimeters between Eteocles, Polynices and Iocasta that the first editors labelled as a reworking of the first episode of Euripides *Phoenissae*. Besides presenting some new textual suggestions, the article faces the difficult questions relating to the date, the authorship and the nature of the text, in order to demonstrate that it should be considered a fragment of an original tragedy of hellenistic (or even later) age rather than a poor school exercise or a passive reworking of Euripides.

*Tragedia-Mito tebano-Ecdotica*

**PER UNO STUDIO DELL'ANACOLUTO E DELL'APOSIOPESI IN EURIPIDE**  
(EUR. *ALC.* 122 ss., 466 ss.; *TR.* 285 ss.; *IT* 208 ss., 895 ss.; *HEL.* 238 ss.; *ION* 695 ss.)

I termini ‘anacoluto’ e ‘aposiopesi’ designano due anomalie sintattiche, due diversi modi di scardinare la normale struttura della frase. Entrambi questi fenomeni sono presenti nelle letterature greca e latina<sup>1</sup>, impiegati da prosatori e poeti con precise finalità espressive<sup>2</sup>. Ad essi sono riservate alcune pagine, a volte in ordine sparso, nei moderni manuali di grammatica, di stilistica e di retorica. Gli studi dell’ultimo secolo sull’anacoluto e l’aposiopesi negli autori tragici e comici greci sono pochi. Sono state condotte alcune indagini sull’opera eschilea e sulle tragedie di Sofocle<sup>3</sup>; nell’ambito della commedia è stata studiata l’aposiopesi in Menandro<sup>4</sup>. Nulla è stato scritto, invece, in modo specifico sulla presenza di questi fenomeni nella produzione euripidea.

L’esigenza di rimediare a una tale lacuna nasce prima di tutto da ragioni filologiche ed ecdotiche: le edizioni critiche più recenti delle tragedie di Euripide registrano correzioni o segnalano dei guasti, anche nei casi in cui il riconoscimento di una struttura anacolutica o di un’aposiopesi consentirebbe di mantenere inalterato il testo tradi-to. L’individuazione di simili fenomeni, inoltre, offre la possibilità di una più

<sup>1</sup> Un saggio della presenza dell’aposiopesi nella letteratura latina è offerto da F. Della Corte, *Una celebre aposiopesi*, in *Mnemosynum. Studi in onore di Alfredo Ghiselli*, Bologna 1989, 189-93, a proposito di Virg. *Aen.* I 135 e da G. Longo, *Contributi allo studio della «reticentia»*, *Euphrosyne* 21, 1993, 269-73, con particolare riferimento a Plaut. *Amph.* 741 e di Cic. *Ep. ad Atticum* 7.23.2.

<sup>2</sup> S. Novelli, *L’anacoluto in Eschilo*, Lexis 24, 2006, 211-32 offre considerazioni importanti sull’anacoluto, in un’accezione ampia che comprende anche l’aposiopesi, come «risorsa retorica, capace di soddisfare l’esigenza di espressività, di marcatura semantica e contemporaneamente di elevatezza stilistica ... attraverso uno scarto dall’orizzonte d’attesa che investa il livello morfolo-gico, e nello stesso tempo quello concettuale e ritmico-musicale». Anche nell’ambito della lettera-tura italiana, l’anacoluto è stato riconosciuto come causa per il lettore di un «effetto straniante di frustrazione rispetto alle attese» da L. Nosarti, *Pascoli, ‘Romagna’ v. 51: metamorfosi di un ‘topicos’ letterario*, Riv. Pascoliana 17, 2005, 131-37.

<sup>3</sup> Per Eschilo, oltre al già citato articolo di Novelli, *L’anacoluto in Eschilo* e ad altri contributi dello stesso studioso (Id., *Aesch. Sept. 565-67, 628-30*, Lexis 16, 1997, 33-36 e Id., *Normalizzazione metrica e sintattica in Aesch. Cho. 639 ss.*, QUCC 77, 2004, 55-63), si veda M. Berti, *Anacoluti eschilei*, RAL 6, 1930, 231-74. A.H. Uhle, *Bemerkungen zur Anakoluthie bei griechischen Schriftstellern besonders bei Sophokles*, Dresden 1905, si è occupato delle tragedie di Sofocle. In pre-cedenza gli anacoluti nei due tragediografi erano stati oggetto di indagine da parte di H. Hartz, *De anacoluthis apud Aeschylum et Sophoclem*, Berolini 1856. Alcune considerazioni sulla presenza dell’aposiopesi e di altri fenomeni sintattici affini nei testi tragici sono state proposte da D.J. Ma-stronarde, *Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkley-Los Angeles-London 1979, 52-73. Egli conclude asserendo che «truly incomplete utterances, whether due to aposiopesis or hasty interruption by the dialogue-partner, are exceedingly rare in Greek tragedy». Tuttavia, i passi presi in considerazione sono tratti esclusi-vamente da scene dialogiche, in cui la controversa interruzione della frase è connessa all’intervento di un altro personaggio.

<sup>4</sup> L. Ricottilli, *La scelta del silenzio. Menandro e l’aposiopesi*, Bologna 1984. La monografia è stata recensita con opportune osservazioni da S. Rizzo, RFIC 115, 1987, 207-210.

completa comprensione del testo drammatico: l’infrazione sintattica, infatti, di solito è inserita di proposito dall’autore, come spia dello stato d’animo o delle intenzioni di un personaggio.

### 1. Anacoluti. Una definizione.

L’anacoluto è «un costrutto misto», che si verifica quando «una frase comincia con una forma che non viene poi portata a termine, ma si trasferisce in un’altra, così che inizio e fine non hanno corrispondenza reciproca»<sup>5</sup>. Questa disarticolazione sintattica è presente soprattutto in periodi piuttosto lunghi, è facilitata dall’inserimento di frasi subordinate e consente di mettere in risalto una parola o un concetto del discorso.

Eur. *Alc.* 122 ss.<sup>6</sup>

(Xo.) μόνος δ' ἄν, εἰ φῶς τόδ' ἦν ἀντ. β'  
ὅμμασιν δεδορκώς  
Φοίβου παῖς, προλιποῦσ'  
ἢλθεν ἔδρας σκοτίους 125  
Ἄιδα τε πύλας

«(Co.) «Solo il figlio di Febo, se qui con i suoi occhi vedesse la luce del sole, ... lei (*scil.* Alcesti) potrebbe tornare, lasciandosi alle spalle le sedi tenebrose e le porte dell’Ade».

Il testo conservato dai manoscritti presenta una chiara discordanza fra l’inizio della frase μόνος δ’ ἄν e il suo completamento, dopo l’inserzione di una frase condizionale. In particolare, risultano inconciliabili l’aggettivo maschile, con cui si apre l’antistrofe, e il successivo participio femminile προλιποῦσ(a), entrambi in nominativo.

La lezione προλιπῶν, testimoniata da **B**, risolve l’anomalia sintattica, ma complica l’interpretazione del passo. Se il soggetto unico di tutto il periodo diventa Asclepio, la condizione posta dalla protasi e l’affermazione dell’apodosi risultano con-

<sup>5</sup> J.B. Hofmann-A. Szantyr, *Stilistica latina*, Bologna 2002, 74 (§ 19). Cf. Kühner-Gerth, *AGGS II*, 588 s. (§ 602); Schwyzer-Debrunner, *GG II* 704 s. (D.II.1.b).

<sup>6</sup> Le edizioni critiche dell’*Alcesti* di Euripide prese in considerazione sono quelle curate da: G. Murray, *Euripidis Fabulae*, I, Oxford 1902; L. Méridier, *Euripide*, I, Paris 1976; A. Garzya, *Euripides. Alcestis*, Leipzig 1980; J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, I, Oxford 1984; D. Kovacs, *Euripides*, I, Cambridge-London 2001<sup>2</sup>. Per l’approfondimento delle questioni testuali sono stati consultati i commenti, di solito accompagnati anche dalla traduzione, di: A.M. Dale, *Euripides. Alcestis*, Oxford 1954; D.J. Conacher, *Euripides. Alcestis*, Warminster 1988; D. Susanetti, *Euripide. Alcesti*, Venezia 2001.

tradditorie: non è possibile, infatti, che il figlio di Apollo sia vivo sulla terra e veda ancora con i suoi occhi la luce del sole e che lui stesso, in virtù di questa condizione, possa far ritorno dal tenebroso regno di Ade. Rimane, inoltre, oscuro il legame di tali parole con la vicenda di Alcesti. Nella parodo il coro è inquieto, perché considera la donna già morta. E non può neppure sperare che Asclepio la riporti in vita, dal momento che anche lui, colpito dal fulmine di Zeus, è precipitato nel mondo infero.

Le più recenti edizioni critiche di Diggle e di Kovacs procedono su linee normalizzatrici distinte ma parallele:

Diggle	Kovacs
μόνα δ' ἄν, εὶ φῶς τόδ' ἦν	μόνος δ' ἄν, εὶ φῶς τόδ' ἦν
ὅμμασιν δεδορκώσ	ὅμμασιν δεδορκώσ
Φοίβου παῖς, προλιποῦσ'	Φοίβου παῖς, προλιπεῦν
125      ἥθεν ἔδρας σκοτίους	125      ἥνεν ἔδρας σκοτίους
"Αἰδα τε πύλας.	"Αἰδα τε πύλας.

Kovacs, incoraggiato da una diversa forma del participio attestata nella tradizione manoscritta, corregge a sua volta il verbo nell'infinito  $\nu^{\wedge} \iota \in \pi$ , accogliendo la proposta di Willink, scrive un improbabile  $\nu \in \alpha^{\wedge}$  posto di  $\nu \in \theta^{\wedge}$ . Unico protagonista è Asclepio, mentre Alcesti, ancora una volta, risulta ai margini della situazione prospettata, senza che alcun elemento della frase rinvii con chiarezza a lei. Diggle, invece, corregge il testo, modificando la desinenza dell'aggettivo da maschile a femminile: viene così mantenuta la distinzione fra la figura di Asclepio e quella di Alcesti, soggetti l'uno della frase condizionale, l'altra della principale. Con una «rhetorical exaggeration» il coro sottolinea l'eccezionalità della donna: la sola in grado di far ritorno dall'Ade<sup>8</sup>. Un simile atteggiamento di ammirazione nei confronti della sposa di Admeto è frequente nell'opera euripidea; tuttavia, i passi indicati dallo stesso Diggle<sup>9</sup>, in cui l'aggettivo  $\eta \nu'$  è riferito ad Alcesti, alludono esclusivamente alla sua disponibilità a sacrificarsi in favore del marito. Non è chiaro il motivo per cui a lei venga qui riconosciuto questo insolito privilegio, che richiede comunque l'intervento di Asclepio.

Con maggiore prudenza, Murray, Méradier e Garzya conservano inalterato il testo tradiotto. Recentemente è tornato sulla questione Susanetti che, recuperando le considerazioni già proposte dalla Dale e da Conacher, è propenso a riconoscere nei

<sup>7</sup> Kovacs difende questo intervento, suggerendo il confronto con Soph. *OT* 720. In questo caso, però, l'espressione ha una pregnanza particolare e il suo uso è giustificato dall'oracolo che diede origine alla tragica vicenda di Edipo. Cf. O. Longo, *Sofocle. Edipo Re*, Padova 1989, 182.

<sup>8</sup> J. Diggle, *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994, 196 s.

<sup>9</sup> Eur. *Alc.* 180, 368, 434, 460, 825.

vv. 122-26 dell'*Alcesti* un anacoluto: «l’aggettivo iniziale, seguito da ἄν, dovrebbe appartenere a un’apodosi avente per soggetto Asclepio, alla pari della protasi, cosa che invece non avviene poiché ai vv. 124-26 il soggetto dell’apodosi si rivela Alcesti»<sup>10</sup>. Lo scolio al v. 122<sup>11</sup> propone due parafrasi dell’apodosi: la prima considera come soggetto Alcesti, coerentemente con l’indicazione offerta dal participio προλιποῦσ(α); la seconda, invece, ha come soggetto Asclepio, a cui rinvia l’aggettivo μόνος. La prima formulazione della frase sarebbe stata utilizzata da Euripide al posto (ἀντὶ τοῦ) della seconda, suggerita nel testo tragico dall’*incipit* del v. 122.

La posizione enfatica dell’aggettivo in nominativo maschile sottolinea l’importanza dell’intervento di Asclepio, mentre lo sviluppo successivo dell’apodosi si concentra sul ritorno di Alcesti dall’oltretomba. L’anacoluto coniuga insieme questi due aspetti, dando ad entrambi uguale risalto. Solo il figlio di Apollo, se fosse ancora vivo, potrebbe alimentare la speranza del coro di una resurrezione della donna. Questa disarticolazione sintattica, in sintonia con l’intonazione generale della parodo, evidenzia l’inquietudine di fronte ad una situazione senza via d’uscita, che culmina nella domanda finale: νῦν δὲ βίου τίν' ἔτ' ἐλπίδα προσδέχωμαι;

Nelle traduzioni l’anomalia è spesso rimossa, perché μόνος viene legato alla congiunzione condizionale εἰ, con espressioni del tipo “solo se ...” o “soltanto se ...”. Questo comportamento non deve, tuttavia, indurre a emendare il testo secondo le proposte di Wakefield (μόνως) o di Hermann (μόνον), che trovano spazio negli apparati critici di Murray e Diggle<sup>12</sup>.

L’anacoluto forse era reso più facilmente percepibile dalla struttura metrica del passo e dal cambiamento di ritmo<sup>13</sup>. L’inizio giambico della strofa sfuma in sequen-

<sup>10</sup> Susanetti, *Alcesti*, 170. Cf. Dale, *Alcestis*, 63, e Conacher, *Alcestis*, 161 s. Tuttavia, l’espressione «*suppressed main clause*», con cui Conacher indica la frase inizialmente suggerita da μόνος e che non trova poi l’atteso completamento, potrebbe far pensare non a un cambiamento della costruzione ma a una frase tacita, generando una confusione fra anacoluto e aposiopesi. Nel testo euripideo non viene omesso nulla; dopo la protasi la frase principale viene formulata da una prospettiva diversa rispetto a quella suggerita dall’aggettivo iniziale.

<sup>11</sup> E. Schwartz, *Scholia in Euripidem*, Berlin 1891, II: μόνος δ' ἄν εἰ φῶς: τουτέστιν· εἰ ἔξη ὁ νῖὸς τοῦ Ἀπόλλωνος, δ' Ἀσκληπιός, εἰ̄χεν ἀνκαταλιπεῖν τοῦ "Αἰδου τὰς πύλας ή" Αλκηστις, ἀντὶ τοῦ εἰ̄χεν αὐτὴν ἄν ζωοποιῆσαι.

<sup>12</sup> La difficoltà dei traduttori è esemplificata dal comportamento di Méridier, che rende soggetto dell’apodosi Asclepio, rovesciando la formulazione della frase dei vv. 124-26 secondo l’alternativa indicata dallo scolio.

<sup>13</sup> I vv. 112-16 ~ 122-26 dell’*Alcesti* di Euripide sono analizzati da A. M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses*, II, London 1981, 70 s., come:

— — — — —	sync ia dim
— — — — —	ithyph
— — — — —	dodrans B (= hemiep)
125    — — — — —	+ hemiep
— — — — —	aeolo-chor pentasyll

ze essenzialmente dattiliche grazie alla funzione modulante dell'itifallico e del successivo *dodrans B*, equivalente a un *hemiepes* con la contrazione spondaica del primo dattilo: proprio a partire da questo *colon* risulta evidente il nuovo soggetto della frase<sup>14</sup>.

Eur. *Alc.* 466 ss.

(Xo.) ματέρος οὐ θελούσας ἀντ. β'  
 πρὸ παιδὸς χθονὶ κρύψαι  
 δέμας οὐδὲ πατρὸς γεραιοῦ,  
 ὃν ἔτεκον γ', οὐκ ἔτλαν ρύεσθαι,  
 σχετλίω, πολιὰν ἔχουντε χαίταν. 470  
 σὺ δ' ἐν ᾗβαι [...] ]

«(Co.) «Poiché la madre non ha voluto seppellire il suo corpo nella terra al posto del figlio e il vecchio padre neppure, ... proprio colui che loro hanno generato, non hanno avuto la forza di salvarlo, miseri, pur avendo i capelli bianchi. Tu, invece, nel fiore della giovinezza [...].»

I vv. 466-70 nella tradizione manoscritta presentano alcune divergenze, di fronte alle quali la critica è concorde: si preferisce l'infinito presente *ρύεσθαι* (**B O V**) all'aoristo *ρύσασθαι* (**L P**) e, per ragioni metriche e di responsione, il participio plurale *ἔχοντες* (**L P**) deve essere considerato una forma corrotta del duale *ἔχοντε* (**B O V**), che è anche *lectio difficilior*. Il testo, tuttavia, è complicato da ulteriori problemi, relativi alla corrispondenza antistrofica. Tra il v. 468 e il v. 469 viene segnalata la mancanza di un verso equivalente alle parole *καὶ Κωκυτοῦ* *ρεέθρων* del v. 458: o queste vengono espunte, oppure si indica una lacuna nell'antistrofe, come ha suggerito Canter. La seconda è la soluzione adottata da molti editori, che di solito evitano di formulare congetture per l'integrazione del testo<sup>15</sup>. A questo intervento è collegata anche la scelta tra le varianti del v. 469, documentate dai manoscritti: la lezione di **B O V** δ' οὐκ è ritenuta più probabile rispetto a quella di **L** οὐκ o di **P**

Si consideri, però, che unendo gli ultimi due *cola* si ottiene un pentametro dattilico catalettico (cf. Eur. *Hel.* 384). Questa soluzione colometrica è adottata anche da Kovacs.

<sup>14</sup> Nella strofe i vv. 114-16, corrispondenti ai vv. 124-26, sono quasi interamente occupati da una digressione, resa mediante un sintagma incidentale. La menzione della Licia, dove si trovava l'oracolo apollineo di Patara, e dell'oasi di Siwa in Egitto, sede dell'oracolo di Ammone, entrambi «luoghi lontani e esotici», rafforza l'affermazione precedente οὐδὲ ... ὅποι αἴσ e «fa risaltare in modo ancor più accentuato l'idea dell'ineluttabilità» della morte di Alcesti (Susanetti, *Alcesti*, 169). A proposito delle questioni testuali collegate ai vv. 114-16, cf. Dale, *Alcestis*, 62-63. All'interno della coppia strofica, la frattura prodotta dalla struttura anacolutica corrisponde all'inserimento di un inciso, due diverse soluzioni retoriche ma entrambe con funzione enfatica.

<sup>15</sup> Kovacs accoglie nella sua edizione l'integrazione di Willink τοῦδ' ἔγγὺς ἦν Αίδας, che tuttavia non solo costringe ad espungere nella strofe il *καὶ* iniziale, ma non fornisce neppure un testo convincente.

κοῦκ, ma l'interpretazione sintattica del passo non è univoca. Chi ammette la presenza di una lacuna, confida che nel verso mancante fosse presente il verbo della frase principale<sup>16</sup>: in questo caso il δέ nel v. 469 avrebbe la stessa funzione correlativa che ha nel v. 471. Garzya preferisce l'interpretazione proposta da H. Weil<sup>17</sup>, che considera come proposizione parentetica i vv. 469-70 e apodotica<sup>18</sup> la particella δέ nel v. 471. Questo suo particolare uso, tuttavia, appare poco probabile.

Considerando il testo trādito dei vv. 466-71, la prima frase principale che si incontra, ha come verbo ἔτλαν πύεσθαι. Il soggetto è rappresentato dai genitori di Admeto, che non hanno avuto il coraggio di morire al posto del figlio. Il loro comportamento contrasta con quello tenuto da Alcesti, che ha accettato di sostituirsi al marito. La vecchiaia della madre e del padre, stigmatizzata dai loro capelli canuti, si oppone alla giovane età della sposa, che ha considerato il legame coniugale superiore a quello di sangue, paterno e materno. Nel v. 471 la correlazione mediante δέ ha, quindi, un chiaro valore oppositivo<sup>19</sup>.

Nel v. 469 fra le tre possibilità testimoniate dai manoscritti, la lezione di L deve essere esclusa perché la responsione con il v. 459 richiede che l'ultima sillaba del verbo ἔτεκον, per essere chiusa e valere come un elemento lungo, sia seguita da un'altra consonante. Le due lezioni rimanenti presuppongono la caduta di un verbo principale nel verso mancante, al quale ἔτλαν πύεσθαι risulta coordinato o da δέ o da καί. Nel secondo caso la stessa relativa dipenderebbe dalla frase principale coinvolta nella lacuna, ma sembra preferibile considerarla in posizione prolettica rispetto a ἔτλαν πύεσθαι. Il coro con questa soluzione espressiva mette in evidenza il contrasto fra il legame della madre e del padre con il figlio e il loro comportamento nei suoi confronti. L'enfasi determinata dall'anticipazione della subordinata potrebbe essere accresciuta ulteriormente dalla particella γέ: la corruzione di γ' nelle lezioni testimoniate da B O V e da P può trovare spiegazioni paleografiche diverse in distinti momenti della tradizione manoscritta.

Legando direttamente il genitivo assoluto (vv. 466-68) alla proposizione principale (v. 469), si verifica una insolita coincidenza di soggetti tra le due frasi. Un simile fenomeno è considerato equivalente ad un anacoluto<sup>20</sup>, come se all'inizio del pe-

<sup>16</sup> Susanetti, *Alcesti*, 218.

<sup>17</sup> H. Weil, *Euripide. Alceste*, Paris 1881.

<sup>18</sup> J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1966, 177 ss.: «Only in Homer and Herodotus is apodotic δέ really at home. Among other authors, Sophocles uses it, though rarely, more often than Aeschylus and Euripides, who eschew it almost entirely. Thucydides, Plato, and Xenophon use it occasionally; Aristophanes, I think, never, and the orators hardly ever, if at all. [...] The Attic examples of apodotic , though few in number, differ widely in character».

<sup>19</sup> Denniston, *The Greek Particles*, 165 ss.

<sup>20</sup> Kühner-Gerth, *AGGS* II 110 (§ 494.a), indica due esempi dalla *Ciropedia* di Senofonte (Xen. *Cyr.* 1.4.20 e 6.3.17) molto simili a quello qui descritto nell'*Alcesti*. Cf. Conacher, *Alcestis*, 174.

riodo il parlante immaginasse per le azioni espresse dal verbo principale e dal partecipio un soggetto diverso. La posizione anticipata e la struttura assoluta della frase, in cui è racchiusa l'immagine del rifiuto ostinato di Fèrete e della moglie, dà un particolare risalto al loro gesto. Così il coro manifesta la propria indignazione nei confronti dei due anziani genitori di Admeto.

L'andamento ritmico del brano<sup>21</sup> segnala il cambiamento della struttura sintattica mediante il passaggio dalle sequenze eo-lo-coriambiche dei vv. 466-68 a quella giambo-cretica del v. 469, seguito da un *colon* misto, formato da un gliconeo e un baccheo. Il ‘vuoto’ tra i vv. 468 e 469 potrebbe essere colmato da alcune parole legate al secondo membro del genitivo assoluto, che è privo del participio. Ciò, in realtà, non è necessario: la frase può avere, infatti, una forma ellittica, in cui rimangono sottintese le parole che descrivono il rifiuto del padre alla richiesta di Admeto, identico a quello della madre. In alternativa, o si espunge il v. 458, malgrado la sua pertinenza nel contesto, perché non ha un corrisponde nell'antistrofe; oppure si ammette una forma particolare di libertà responsiva<sup>22</sup>. L'intero verso della strofe potrebbe essere inteso come una sorta di virtuosismo lirico<sup>23</sup>, mentre nell'antistrofe il canto sarebbe stato interrotto da una pausa fra il v. 468 e il v. 469, proprio in corrispondenza della frattura sintattica prodotta dall'anacoluto.

Eur. IT 208 ss.<sup>24</sup>

(Ιφ.) ἀ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἐλλάνων,  
ἄν πρωτόγονον θάλος ἐν θαλάμοις

<sup>21</sup> I vv. 466-70 dell'*Alcesti* di Euripide sono analizzati da A. M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses*, I, London 1971, 42, come:

- ~ - - ~ -	<i>aristoph</i>
~ - - ~ - -	<i>pher</i>
~ ~ - ~ - ~ -	<i>enopl</i>
~ ~ - - ~ - -	<i>sync ia trim</i>
470 ~ ~ - ~ - ~ -	<i>enopl</i>

L'ultima sequenza equivale in realtà a un enoplio seguito da uno spondeo. I vv. 468 e 470 possono essere analizzati, coerentemente con i due *cola* eo-lo-coriambici in apertura, rispettivamente come un ipponatteo (*hyppon*) e un gliconeo in combinazione con un baccheo (*glyc + ba*).

<sup>22</sup> Una simile libertà potrebbe apparire poco probabile per un testo tragico, soprattutto nella fase più antica della produzione euripidea, ma la particolare natura di questo testo, che nella tetralogia sostituiva il dramma satiresco, forse consentiva all'autore soluzioni meno rigide.

<sup>23</sup> Il v. 458 è interpretabile come una sequenza dattilica (4 da) affine a quella dei vv. 462-64 ~ 472-74, ma allo stesso tempo non molto difforme dal ferecrateo dei vv. 455 ~ 465.

<sup>24</sup> Le edizioni critiche dell'*Ifigenia fra i Tauri* di Euripide prese in considerazione sono quelle curate da: G. Murray, *Euripidis Fabulae*, II, Oxford 1925; J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, II, Oxford 1981; D. Sansone, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Leipzig 1981; L. Parmentier-H. Grégoire, *Euripide*, IV, Paris 1982; D. Kovacs, *Euripides*, IV, Cambridge-London 1999. Per l'approfondimento delle questioni testuali è stato consultato il commento di: M. Platnauer, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Oxford 1938; M. J. Cropp, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Warminster 2000.

Λήδας ἀ τλάμων κούρα                    210  
 σφάγιον πατρώιαι λώβαι  
 καὶ θῦμ' οὐκ εὐγάθητον  
 ἔτεκεν ἔτρεφεν εὔκταιαν,  
 ἵππείοις ἐν δίφροισι  
 ψαμάθων Αὐλίδος ἐπέβασαν            215  
 νύμφαν, σῆμοι, δύσνυμφον  
 τῷ τᾶς Νηρέως κοῦρας, αἰλαῖ.  
 νῦν δὲ [...]

(If.): «Io, la giovane ambita dagli Elleni, che - primogenito germoglio - la povera figlia di Leda partorì nel suo talamo e allevò, vittima immolata sull'altare dell'infamia paterna, sacrificio non lieto, offerta votiva, ... su un cocchio trainato da cavalli mi condussero fino alle sabbie di Aulide, sposa, ahimé, triste sposa, promessa al figlio della Nereide, ahi ahi! Ora, invece, [...].».

Nei vv. 208-17 l'incontro di vocali fra θεαί in fondo al v. 207 e ἄ μναστευθεῖσ' all'inizio del v. 208 è talora considerato come un problema. Tuttavia, lo iato alla fine di un paremiaco seguito da una pausa sintattica, indipendentemente dalla sua intensità, è un fenomeno riconosciuto<sup>25</sup>. La difficoltà maggiore in questa sezione della monodia è rappresentata dalla struttura sintattica e dall'interpretazione del v. 208 ἄ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων. Non solo è dibattuta la questione se Ifigenia con queste parole alluda a se stessa o a Clitemestra, ma è stata anche contestata l'interpretazione generale del verso.

Kovacs, accogliendo la proposta di Willink, integra una lacuna segnalata da Seidler fra il v. 207 e il v. 208:

Μοῖραι ξυντείνοντιν θεαί,  
 κοῖαν ἄρ' ἔχω μοῖραν, ἀρίστων  
 ἄ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων.

L'ordine dei versi rimane invariato, viene riconosciuta in Ifigenia la sposa ambita dagli Elleni, ma l'editore arriva quasi a riscrivere il testo tradiuto in modo piuttosto arbitrario. In un brano astrofico come questo, la struttura metrica non consente di rilevare con certezza la mancanza di un verso. Al contrario, un'analisi attenta delle sue unità composite sconsiglia, come risulterà chiaro in seguito, di integrare in questo punto della monodia un dimetro anapestico acataletto.

Altri editori, tra i quali Sansone, ritengono che la donna indicata nel v. 208 sia Clitemestra, la figlia di Leda menzionata nel v. 210. Sulla base di questa interpreta-

<sup>25</sup> Si veda a questo proposito J. Diggle, *Studies on the Text of Euripides*, Oxford 1981, 96, che, pur propendendo per la trasposizione del v. 208 dopo il v. 220, ritiene inutile la correzione di ἄν in τάν (Elmsley) all'inizio del v. 209 per evitare lo iato con la fine del v. 207.

zione il v. 208 è stato spostato dopo il v. 209, per evitare l'anticipazione di ν ω ν' α λ λ Ε ' ξ' ερισπέττο̄ al iprénθme ερετάτω̄. Un'anástrofe simile è presente all'inizio della monodia di Ecuba nelle *Troiane* (Eur. *Tr.* 121-22 τ-ώ ρ π σ ι α π' ω κ α "ρ ε' α/ι ι α^ο ι & κ'), ma nelle parole di Ifigenia assume delle proporzioni tali da apparire sgradevole<sup>26</sup>. Nei due casi l'ampiezza del sintagma estratto dalla frase relativa è diversa e, soprattutto, diversa è la sua rilevanza nel contesto. Ecuba, anteponendo le parole ν' α ρ ε', mette in rilievo la meta della spedizione navale partita dall'Ellade, dando risalto al nome della città. Nell'*Ifigenia fra i Tauri*, invece, il referente non è altrettanto perspicuo, tanto che nel v. 210 Clitemestra viene indicata in un modo più comprensibile. L'inversione fra il v. 208 e il v. 209 ha il vantaggio di facilitare l'identificazione della donna ambita dagli Elleni con la figlia di Leda, accostando le due perifrasi, ma fornisce un'informazione poco pertinente. In questa sezione della monodia Ifigenia insiste sulla contrapposizione fra la figura materna, che l'ha allevata con amorevole benevolenza, e quella spietata del padre, che con un gesto infamante l'ha immolata come vittima sacrificale sull'altare di Artemide. Il tema delle nozze è centrale nella sua vicenda tragica.

Diggle, Grégoire e Murray, pur concordando su questo aspetto, individuano soluzioni e propongono interpretazioni diverse. I primi due spostano il v. 208 dopo il v. 220, come già aveva suggerito Scaligero. Il ricordo di un passato capace di far presagire un futuro felice, accentua per contrasto l'infelice condizione in cui si trova ora Ifigenia nella regione dei Tauri. Grégoire va oltre e traduce il v. 208 «exilée par mes noces du pays des Hellènes!», attribuendogli non il significato di «moi qui fus demandée en mariage par les Hellènes», ma di «moi que ma demande en mariage a fait sortir du pays des Hellènes»<sup>27</sup>. Questa soluzione sembra più coerente con l'ordinata impostazione del discorso che, mediante' ε δ all'inizio del v. 218, distingue nettamente le aspettative alimentate nel passato e la delusione del presente. È vero che «le voyage entrepris par Iphigénie pour rejoindre son fiancé ne s'est terminé qu'en Tauride», che il sintagma ν ω ν' α λπùò Eignificare «dallontano dall'Ellade» e che il verbo α σ' ι ε θ potrebbe indicare la causa della lontananza. In tal caso, però, l'articolo verrebbe a sostanzivare il complemento di luogo e non, come sembra suggerire l'*ordo verborum*, il participio. La successione temporale degli eventi riveste una particolare importanza per la comprensione della parabola tragica di Ifigenia. Il v. 208, inteso secondo l'interpretazione più comune, se viene inserito dopo il v. 220, quando l'attenzione di Ifigenia è ormai rivolta al suo stato presente, risulta fuori posto, mentre nella sua collocazione originaria assume un significato pregnante.

<sup>26</sup> Platnauer, *Iphigenia in Tauris*, 79.

<sup>27</sup> Parmentier-Grégoire, *Euripide*, IV 122 n. 2.

Murray, infine, mantiene l'ordine dei versi testimoniato dai manoscritti, correggendo ἀ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἐλλάνων in τὰι μναστευθεῖσαι ἐξ Ἐλλάνων (Elmsley), ma anche questo intervento può essere evitato. I vv. 203-207 costituiscono un preambolo alla narrazione dei fatti che hanno determinato la sventura di Ifigenia: la frase è chiusa da un punto fermo ed è in relazione asindetica con i versi successivi<sup>28</sup>. La figlia di Agamennone, come altre mitiche figlie di re (ad es. Ippodamia ed Elena), poteva probabilmente vantare di essere stata molto ambita come sposa tra gli Elleni. In seguito, con la promessa di essere data ad Achille, fu condotta in Aulide, ma gli eventi inattesi che lì si sono verificati, l'hanno costretta a vivere nella remota e triste regione dei Tauri, lontano dagli affetti più cari. Iniziando a ripercorrere queste fasi della sua disavventura, Ifigenia mette subito in risalto la propria figura con l'espressione in nominativo ἀ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἐλλάνων, che funge da antecedente rispetto alla relativa introdotta da ἦν (v. 209). Nell'ampia frase subordinata (vv. 209-13) viene dato spazio al confronto fra il comportamento di Clitemestra e quello di Agamennone nei confronti della figlia. Quando, però, questa parentesi viene chiusa e si passa a ricordare il viaggio compiuto verso Aulide per sposare Achille, il verbo ἐπέβασαν (v. 215) non ha più come soggetto il nominativo singolare presente nel v. 208. L'azione è attribuita alle persone che la accompagnarono in quella occasione: il nuovo soggetto è sottinteso e facilmente ricavabile dal contesto<sup>29</sup>, mentre Ifigenia diventa l'oggetto. Il lungo periodo che si sviluppa dal v. 208 al v. 217, realizza così un anacoluto, e più precisamente un *nominativus pendens* (v. 208)<sup>30</sup>, che tradisce la forte tensione emotiva<sup>31</sup> di Ifigenia nel rievocare la propria dolorosa esperienza.

I vv. 203-17 dell'*Ifigenia fra i Tauri* presentano una sequenza ordinata di dimetri anapestici e paremiaci<sup>32</sup>. I vv. 209-17, che comprendono la subordinata relativa e la

<sup>28</sup> Una struttura di questo tipo è riconoscibile anche nei vv. 191 ss. dell'*Elena* di Euripide, dove la protagonista esordisce, annunciando l'arrivo di un Greco che le avrebbe riferito notizie dolorose, e poi ripercorre le tappe della sua rovina.

<sup>29</sup> Questa situazione presenta significative analogie con Eur. *Alc.* 122 ss., dove non è esplicitato il nome di Alcesti e il nuovo soggetto si ricava dal genere del participio.

<sup>30</sup> Kühner-Gerth, *AGGS* I 47 (§ 356.6) e Schwyzer-Debrunner, *GG* II 66 (B.I.c.4), 705 (D.II.b.β.2).

<sup>31</sup> Kühner-Gerth, *AGGS* II 588 ss. (§ 602) e Schwyzer-Debrunner, *GG* II 704 (D.II.b).

<sup>32</sup> I vv. 203-17 possono essere così analizzati:

	-----	par
	-----	par
205	-----	2 an
	~~----	par
	-----	par
	-----	2 an
	-- ~ ~ - ~ -	2 an
210	-----	par
	~~----	par
	-----	par
	~~ ~ ~ - -	ia + mol (= par)

frase principale, sono costituiti da una serie di paremiaci compresi fra due dimetri anapestici. I vv. 203-208 sembrano ripetere la successione di due paremiaci e un dimetro anapestico. Dal punto di vista sintattico, però, il preambolo della monodia termina con il v. 207 e il *nominativus pendens* nel v. 208 rimane così sospeso tra la sezione introduttiva, a cui appartiene per la struttura metrica del passo, e i vv. 209-17, ai quali è direttamente collegato dal pronome relativo presente all'inizio del v. 209.

La frase principale (vv. 214 ss.) è preceduta da un paremiaco, posto al centro del gruppo costituito dai vv. 209-17, e molto particolare per la sua forma prosodica: la coppia di tribachi iniziale veniva fatta coincidere con un metro anapestico grazie all'inserzione di due brevi pause o a fenomeni di prolungamento vocalico<sup>33</sup>. Proprio nel v. 213 è sintetizzata la contrapposizione fra la madre che ha partorito e allevato Ifigenia, e il padre che in Aulide l'ha presa come offerta sacrificale. Il cambiamento di soggetto della frase principale viene esplicitato subito dopo questo verso così intensamente patetico.

Eur. IT 895 ss. (ed. Diggle).

('Ιφ.) τίς ἀν οὐν τάδ' ἀν ἢ θεὸς ἢ βροτὸς ἢ  
πί τῶν ἀδοκήτων  
πόρον ἄπορον ἐξανύσας δυσοῖν  
τοῖν μόνοιν Ἀτρείδαιν φανεῖ  
κακῶν ἔκλυσω;

215      -- - - - -  
           ~~ - - ~~~ - -  
           - ~~~ - - - -  
           - - - - - -

L'analisi metrica proposta da A. M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses*, III, London 1983, 83 s., non si discosta da questa, nonostante nel v. 208 venga seguito il testo edito da Murray. Nel v. 213 (*par*) vengono indicati due «light anapaests», a proposito dei quali si veda M. De Poli, *Giambò e anapesto tra metrica e ritmica. Fenomeni di superallungamento in Euripide?*, Eikasmòs 17, 2006, 121-29. Nel v. 214 l'integrazione di  $\langle\delta\rangle$  (Monk) con funzione apodotica dopo la relativa risulta inutile, mentre è necessario correggere *metri causa* il trādito  $\dot{\iota}\pi\tau\epsilon\iota\alpha\sigma\tau\upsilon$  (L) nella forma  $\dot{\iota}\pi\tau\epsilon\iota\sigma\varsigma$  (Markland). Nel v. 216 Murray e Sansone conservano la lezione  $\nu\mu\phi\alpha\omega$ , scandendo il termine come un piede dattilico. Diggle e Grégoire, invece, seguono Scaliger e la correggono in  $\nu\mu\phi\alpha\omega$ . Altre proposte sono elencate da Platnauer, *Iphigenia in Tauris*, 80. La difficoltà maggiore riguarda il significato di  $\nu\mu\phi\alpha\omega$ , che di solito designa il «tempio delle ninfe», mentre il significato atteso è quello di «sposa». L'uso estensivo di questa parola può essere confrontato con quello di  $\mu\omega\sigma\epsilon\iota\alpha$ , ‘tempio delle Muse’, in Eur. *Hel.* 174 dove è impiegato con il significato di ‘cori’. Cf. R. Kannicht, *Euripides. Helena*, Heidelberg 1969, II 70.

<sup>33</sup> di corr. Cf. R. Kannicht, *Euripides*. De Poli, *Giambo e anapesto*, 125-27.

(If.): «Chi, dunque, questa situazione, chi mai potrebbe, quale dio o quale mortale o ... quale forza imprevedibile darà compimento a un percorso che non ha via d'uscita, e mostrerà a noi due, gli Atridi, i soli rimasti, la liberazione dalle sventure?».

Diggle crocifigge i vv. 895-97 per le difficoltà connesse alla collocazione sintattica di  $\tau\acute{a}\delta\epsilon$  e alla costruzione di  $\ddot{\alpha}\nu$  con un verbo al futuro indicativo. La lezione  $\phi\alpha\nu\epsilon\bar{i}$  è incerta: assente in **P**, si ipotizza che fosse scritta in **L** in coincidenza con la rasura visibile alla fine del v. 898, ed è aggiunta da Triclinio (**Tr**) all'inizio del verso successivo. Un verbo di modo finito è necessario per dare compiutezza all'ultima frase della monodia di Ifigenia, e  $\phi\alpha\nu\epsilon\bar{i}$  è l'unica forma di questo tipo documentata nei manoscritti. Il successivo intervento del corifeo, un distico in trimetri giambici, non è tale da giustificare una brusca interruzione del discorso della giovane donna.

La possibilità di legare la particella modale  $\ddot{\alpha}\nu$  a un indicativo, a un infinito o a un participio futuro è una questione ampiamente dibattuta. Tale costruzione è ben attestata nei poemi omerici, mentre i casi documentati nella prosa e nella poesia attica suscitano numerosi dubbi<sup>34</sup>. Richards ha catalogato una serie di rimedi correttivi rispetto a tali situazioni, che prevedono interventi sia sulla forma verbale sia sull' $\ddot{\alpha}\nu$ . Alcuni di essi hanno trovato applicazione anche in questi versi dell'*Ifigenia fra i Tauri*. Murray, ad esempio, modifica  $\phi\alpha\nu\epsilon\bar{i}$  in  $\phi\acute{\alpha}\nu\epsilon\bar{o}\iota$ , ipotizzando un errore nella desinenza del verbo, legato alla pronuncia itacistica. Ma nonostante questo intervento, secondo Platnauer, « $\tau\acute{a}\delta\epsilon$  has no construction unless we take it as object of  $\phi\acute{\alpha}\nu\epsilon\bar{o}\iota$  with  $\varepsilon\kappa\lambda\sigma\tau\iota\nu$  in apposition»<sup>35</sup>, eventualità ritenuta improbabile. Forse risulterebbe più semplice considerare il pronomine dimostrativo come oggetto del participio  $\acute{\varepsilon}\xi\alpha\nu\sigma\alpha\varsigma$  con  $\pi\acute{o}\rho\omega\varsigma$   $\ddot{\alpha}\pi\acute{o}\rho\omega\varsigma$  in apposizione. Un altro errore di itacismo è stato ipotizzato da Mekler, seguito da Kovacs, che corregge nel v. 895  $\ddot{\alpha}\nu \ \dot{\eta}$  nel verbo  $\ddot{\alpha}\nu\omega\iota$ . L'aggettivo interrogativo  $\tau\acute{i}\varsigma$  e il successivo pronomine interrogativo  $\tau\acute{i}$  sarebbero costruiti con due verbi diversi: nel primo caso un ottativo presente con  $\ddot{\alpha}\nu$  e nel secondo un semplice futuro indicativo. Tuttavia, oltre a non essere chiaro il motivo della *variatio*, la correzione di Mekler introduce nel testo una ridondanza fra l'ottativo  $\ddot{\alpha}\nu\omega\iota$  e il participio  $\acute{\varepsilon}\xi\alpha\nu\sigma\alpha\varsigma$ . Grégoire e Sansone, infine, accolgono le correzioni di  $\ddot{\alpha}\nu \ o\hat{\nu}\nu$  in  $\ddot{\alpha}\rho' \ o\hat{\nu}\nu$  (Markland) e di  $\tau\acute{a}\delta' \ \ddot{\alpha}\nu$  in  $\tau\acute{a}\lambda\alpha\iota\nu$  (Badham), così da eliminare dal testo la presenza della particella modulante. Tuttavia, Diggle nell'apparato dell'edizione critica osserva che nel v. 895  $\tau\acute{a}\lambda\alpha\iota\nu$  «post  $\tau\acute{a}\lambda\alpha\iota\nu$  [v. 894] *incommodum est neque apud tragicos reperitur  $\tau\acute{a}\lambda\alpha\iota\nu$  nisi praemisso  $\hat{\omega}$*  (Med. 990, 1057, S. Ph. 1196)».

<sup>34</sup> Sulla questione si vedano in particolare H. Richards, *"Aν with the Future in Attic*, CR 6, 1892, 336-42, e A.C. Moorhouse, *"Aν with the Future*, CQ 40, 1946, 1-10. Cf. Kühner-Gerth, *AGGS* I 209 (§ 392.1); Schwyzer-Debrunner, *GG* II 351 s. (B.IV.5.g.ε) e Kannicht, *Helena*, II 134.

<sup>35</sup> Platnauer, *Iphigenia in Tauris*, 135.

Secondo Moorhouse, l'uso di  $\ddot{\alpha}\nu$  con un verbo al futuro in epoca post-omerica è caratteristico della lingua parlata. Dei tre esempi tragici da lui indicati tra i più probabili, due (*Soph. Ant.* 390, *Eur. Hel.* 448) sono contenuti nelle parole pronunciate da personaggi, una guardia e una vecchia serva, che appartengono agli strati più bassi della società. L'uso di colloquialismi in Euripide<sup>36</sup> non risparmia, tuttavia, neppure i canti corali (*Eur El.* 484 θανάτου δίκαν) e le monodie (*Eur. Andr.* 856 δηλαδή). In tutti questi casi la combinazione di  $\ddot{\alpha}\nu$  con un indicativo futuro produce un effetto enfatico, a volte ironico, che appare poco appropriato in *Eur. IT* 895 ss. Qui, invece, dovrebbe mantenere un'altra delle funzioni dell'uso omerico: quella di introdurre un elemento di dubbio e di incertezza nel presentare un'azione futura. Ma lo stesso Moorhouse ammette la generale rarità del costrutto nella letteratura post-omerica, che nell'*Ifigenia fra i Tauri* è reso ancor più sospetto dalla particolarità del suo valore.

In alcuni casi la presenza di  $\ddot{\alpha}\nu$  e di un futuro nella stessa frase nasconde una struttura sintattica anacolutica<sup>37</sup>. La seconda parte dell'interrogativa (vv. 896 ss.) non pone alcun problema: le difficoltà sono concentrate nel primo verso. La distanza fra i due  $\ddot{\alpha}\nu$  e il verbo principale, con la ripetizione dell'elemento interrogativo e l'interposizione di un participio, avrebbe facilitato un cambiamento nella formulazione della frase. Così anche il pronomine  $\tau\acute{a}\delta(\epsilon)$  potrebbe essere considerato come l'iniziale oggetto di un verbo mancante, o forse del successivo participio  $\dot{\epsilon}\xi\alpha\nu\sigma\alpha\varsigma$ , ripreso poi ed esplicitato da  $\pi\acute{o}\rho\omega\dot{\nu}$   $\dot{\alpha}\pi\omega\rho\nu$ . La prospettiva di possibilità, suggerita dalla particella modale, rimane limitata alla prima parte della proposizione interrogativa (v. 895  $\tau\acute{i}s$ ), per sfumare poi (v. 896  $\tau\acute{i}$ ) nella certezza di un'azione futura, conseguente a quella descritta da  $\dot{\epsilon}\xi\alpha\nu\sigma\alpha\varsigma$ . Il cambiamento nella struttura sintattica della frase riflette l'inquietudine di cui è preda Ifigenia, sottolineata ancora a livello formale dall'anafora di  $\tau\acute{i}s/\tau\acute{i}$ , dalla triplice ripetizione della congiunzione disgiuntiva  $\tilde{\eta}$  e dall'iterazione ravvicinata di  $\ddot{\alpha}\nu$  con valore enfatico<sup>38</sup>. Questa concentrazione di fenomeni retorici ripetitivi rivela lo stato d'animo della giovane di fronte ad una condizione di aporia, che è la premessa per il verificarsi dell'anacoluto.

Il v. 895 rimane isolato anche per la sua configurazione metrica<sup>39</sup>. Il dimetro anapestico iniziale è seguito da *cola* docimiaci associati ad alcuni cretici, disposti in

<sup>36</sup> P.T. Stevens, *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden 1976. Nella rassegna proposta viene considerata solamente la costruzione di  $\ddot{\alpha}\nu$  con l'indicativo imperfetto, e più raramente aoristo, usata per descrivere un'azione ripetuta.

<sup>37</sup> B.L. Gildersleeve, *Syntax of Classical Greek*, Gröningen 1980, 171 (§ 432). L'anacoluto giustifica anche alcuni casi in cui si trova l'impossibile costruzione di  $\ddot{\alpha}\nu$  con l'indicativo presente. Cf. Schwyzer-Debrunner, *GG* II 352 n. 1 (B.IV.5.g.e).

<sup>38</sup> Gildersleeve, *Syntax*, 190. Cf. *Eur. Heracl.* 721, *Ion* 625-26.

<sup>39</sup> I vv. 895-99 possono essere analizzati in questo modo:

895	$\sim - \sim - \sim - \sim -$	$an + an$
	$\sim - \sim -$	$\delta$
	$\sim \sim - \sim - \sim -$	$cr + \delta$

una sequenza circolare in sé chiusa. Nella monodia è presente solo un altro dimetro anapestico, nel v. 880, che coincide esattamente con la subordinata temporale introdotta da  $\pi\rho\acute{\imath}\nu$ , e si colloca a conclusione di una successione di docimi misti a cretici.

## 2. Aposiopesi. Una definizione.

Se con l'anacoluto si ottiene una ‘frase spezzata’ in due parti non concordanti tra loro, il risultato dell’aposiopesi è una ‘frase interrotta’. Il confine tra le due figure retoriche appare spesso labile, tanto che H. Bardon preferisce ricorrere alla onnicomprensiva categoria del silenzio<sup>40</sup>. Questo, tuttavia, può assumere sul piano sintattico forme molto diverse e in alcuni casi non determina anomalie evidenti nella costruzione del periodo<sup>41</sup>. Una definizione di aposiopesi è stata proposta dalla Ricottilli, che individua quattro «tratti pertinenti»: 1) «l’interruzione di una frase iniziata», 2) «la soppressione di qualche elemento di tale frase», 3) «il non completamento della frase interrotta», 4) «la pausa o silenzio»<sup>42</sup>.

L’aposiopesi non è una generica interruzione, ma una autointerruzione, distinta dai casi in cui la frase rimane incompleta per l’intervento di un’altra persona o per altri accadimenti esterni<sup>43</sup>. L’autointerruzione della frase si traduce nella soppressione di qualche suo elemento (una parola, una parte della frase oppure un’intera frase, spesso l’apodosi di un periodo ipotetico)<sup>44</sup>. La prossimità con l’ellissi affettiva non sempre consente di tracciare un confine netto tra le due soluzioni expressive. Ho-



Dale, *Metrical Analyses*, III 89, divide secondo una diversa colometria i vv. 895-96, per i quali propone un’analisi incerta:

895 τίς ἀν οὐν τάδ' ἀν ἦ θεὸς ἦ βροτὸς ἦ      *dact-anap*  
τί τῶν ἀδοκήτων, †      †      (*adon*<sup>n?</sup>?).

<sup>40</sup> H. Bardon, *Le silence, moyen d’expression*, REV 21, 1943, 102-20. I limiti di questo contributo sono stati rilevati da Ricottilli, *La scelta*, 14 s.

<sup>41</sup> Il silenzio, soprattutto nella sua connotazione religiosa, può tradursi semplicemente in un atteggiamento di reticenza, di riserbo completo, per cui o non si dice nulla di quello che si sa, oppure si dichiara apertamente di non voler dare una determinata informazione. Alcuni esempi di questo fenomeno sono approfonditi in M.G. Ciani (a cura di), *Le regioni del silenzio*, Padova 1983. I silenzi ivi considerati interessano soprattutto l’autore (ad es. Erodoto, Pausania) oppure, quando coinvolgono personaggi letterari, come nel caso dell’*Inno a Demetra*, vengono descritti dal narratore perché sono silenzi assoluti, non frasi interrotte: essi non sono quindi ricollegabili direttamente all’aposiopesi.

<sup>42</sup> Ricottilli, *La scelta*, 13 s. Le stesse indicazioni si possono ricavare anche dalla voce ‘aposiopesi’ nell’*Enciclopedia Virgiliana*, I 227 s., curata dalla Ricottilli.

<sup>43</sup> L’aposiopesi è indicata come autointerruzione («Selbstabbruch») da J.B. Hofmann, *La lingua latina d’uso*, Bologna 2003<sup>3</sup>, 172 (§ 57), e ancora da Hofmann-Szantyr, *Stilistica latina*, 232 (§ 53.C). Rizzo, RFIC 115, 1987, 208 s., rileva l’estensione del termine aposiopesi da parte della Ricottilli anche a casi in cui l’interruzione è dovuta all’intervento di un’altra persona («aposiopesi del tu») o ad accadimenti esterni.

<sup>44</sup> Schwyzer-Debrunner, *GG* II 702 (D.I.2.c).

fmann individua nell'intenzionalità il tratto distintivo dell'aposiopesi, ma questo aspetto non può essere assunto come caratteristica generale perché, come egli stesso constata, la frase può rimanere interrotta anche per l'incapacità del parlante, soprattutto dai sentimenti, di portarla a compimento<sup>45</sup>. L'interruzione della frase determina l'incompletezza del pensiero espresso: le parole che seguono, evidenziano una «deviazione rispetto all'oggetto trattato fino a quel punto» e il passaggio ad un pensiero diverso dal precedente<sup>46</sup>. Il termine aposiopesi contiene palesemente nella sua etimologia l'idea del silenzio e, all'interno di un testo drammatico, questa pausa aveva probabilmente qualche legame con la struttura metrica dei versi. L'informazione che viene omessa di solito può essere comunque intuita dall'ascoltatore: o perché le parole mancanti sono sostituite da gesti sufficientemente eloquenti del parlante, o perché la conoscenza condivisa di un fatto consente a chi ascolta di completare il messaggio inespresso, talvolta suggerito da altri elementi della frase. L'interruzione può anche essere segnalata da esclamazioni o da espressioni di commento che seguono la pausa e che di solito agevolano la comprensione dell'improvviso silenzio.

Un esempio di aposiopesi generalmente condiviso dalla critica è rappresentato da Soph. *OT* 1289:

'Εξ. βοῶτι διούγειν κλῆιθρα καὶ δηλοῦν τινα  
τοῖς πᾶσι Καδμείοισι τὸν πατροκτόνον, 1288  
τὸν μητρός, αὐδῶν ἀνόστ' οὐδὲ ρητά μοι  
[...]

(Mes.): «Grida di spalancare le porte e che qualcuno mostri a tutti i Cadmei colui che del padre è l'assassino e della madre il..., dicendo cose empie e per me irripetibili” [...].».

Il messaggero riferisce le grida di Edipo in preda alla disperazione e al dolore. Nelle sue parole è chiaro il riferimento all'uccisione del padre Laio e l'*exanghelos* ripete l'espressione τὸν πατροκτόνον usata dal re. Il figlio e sposo di Giocasta parla anche del suo rapporto incestuoso con la madre, ma in merito a questo fatto, che costituiva

<sup>45</sup> Il carattere intenzionale dell'autointerruzione è indicato espressamente da Hofmann, *La lingua*, 172 (§ 57: «intenzionale autointerruzione del discorso») e da Hofmann-Szantyr, *Stilistica latina*, 232 (§ 53.C: «una deliberata ... autointerruzione del discorso»). Cf. anche H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, 438: «kenntlich gemachte ... Auslassung». Parallelamente, però, si insiste anche sulla componente affettiva di questa figura retorica, per cui «non sempre... si può distinguere con nettezza dalle ellissi affettive l'aposiopesi» (Hofmann-Szantyr, *Stilistica latina*, 230 [§ 53]). Inoltre, Hofmann, *La lingua*, 172 (§ 57), indica Ter. *Ad.* 137 come «un esempio di arresto del discorso provocato dall'affettività».

<sup>46</sup> H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna 1969, 228. Id., *Handbuch*, considera l'aposiopesi come «Gedankenfigur», definendola come «Auslassung der Äußerung eines Gedankens» (p. 438), e la distingue dalla *detractio*, categoria nella quale rientra anche l'ellissi, che è indicata come «Wortfigur» (p. 347).

un *tabu* nella società greca, viene operata dal parlante una censura. Viene soppresso un sostantivo concordato con l'articolo τόν: gli scolii suggeriscono che la parola tacita dovesse essere μιάστορα ο φθορέα e che la reticenza del messaggero fosse detta dal senso del pudore (ἀπεσιώπησεν ὑπ’ αἰδοῦς) di fronte ad un episodio spregevole (διὰ τὸ αἰσχρόν)<sup>47</sup>. In questo caso, l'interruzione è resa esplicita dalla precisazione che completa il trimetro giambico, secondo cui Edipo va dicendo cose empie e irripetibili per il messaggero<sup>48</sup>. L'aposiopesi viene qui fatta coincidere con la cesura tritemimere, una delle normali incisioni del verso recitato della tragedia.

2.1 Eur. Jon. 695 ss.<sup>49</sup>

(Χο.) φίλαι, πότερ' ἔμαι δεσποίναι  
 τάδε τορῶς ἐσ οὐσ γεγωνήσομεν  
 πόσιν, ἐν ὧι τὰ πάντ' ἔχουσ' ἐλπίδων  
 μέτοχος ἥν τλάμων ...

(Co.) «Amiche, dovremmo forse rendere noti questi fatti alla nostra padrona senza giri di parole, informandola che lo sposo, nel quale lei riponeva tutta la sua fiducia, condividendo le stesse speranze, misera, ... ?».

Diggle crocifigge i vv. 697-98, insinuando il sospetto che possano essere corrotti. Il verbo principale è γεγωνήσομεν, il quale è costruito con l'oggetto diretto τάδε. Il pronomine dimostrativo, come spesso accade con i *verba dicendi*, è seguito da una frase infinitiva con valore dichiarativo epexegetico, il cui soggetto è l'accusativo πόσιν. Ad esso si lega il pronomine relativo ἐν ὧ. Nella subordinata di secondo grado è presente il predicato nominale μέτοχος ἦν e da essa dipende il participio nominativo femminile ἔχουσ(α), concordato con il soggetto sottinteso della relativa, Creusa (cf. v. 695 ἐμάτι δεσποίναι). Allo stesso soggetto è riferito anche l'aggettivo τλάμων, a sua volta in nominativo e con una funzione predicativa che lo avvicina molto ad un'esclamazione. Ogni elemento della frase trova così una sua collocazione e il discorso procederebbe in modo lineare, se non fosse per la mancanza del verbo dell'infinitiva.

<sup>47</sup> O. Longo, *Scholia Byzantina in Sophoclis Oedipum Tyrannum*, Padova 1971.

<sup>48</sup> Longo, *Edipo Re*, 251. La questione è stata ridiscussa da J. Bollack, *L'Œdipe Roi de Sophocle*, Lille 1990, III 887 s., che preferisce la possibilità di un ellissi, basata sull'equivalenza fra πατρό- e μητρός, ma le sue argomentazioni non sembrano sufficientemente persuasive. Le parole a completamento del trimetro dopo la cesura tritemimere costituiscono un modo di segnalare la pausa che accompagna l'aposiopesi, che può essere confrontato con i casi individuati da H. Bardon, *Le silence*.

<sup>49</sup> Le edizioni critiche dello *Ione* curate da Murray, Diggle e Kovacs, sono nello stesso volume dell'*Ifigenia fra i Tauri* (supra n. 24). Oltre a queste, sono state considerate quelle di: L. Parmenier-H. Grégoire, *Euripide*, III, Paris 1923; W. Biehl, *Euripides. Ion*, Leipzig 1979.

Kovacs accoglie la correzione  $\tau\omega\mu\hat{\alpha}\nu$  (Page) per il tràdito  $\tau\lambda\acute{a}mu\nu$ , disegnando una costruzione sintattica della frase in sé compiuta. Il verbo principale è costruito con una infinitiva, di cui  $\pi\sigma\iota\nu$  è il soggetto,  $\tau\omega\mu\hat{\alpha}\nu$  il verbo e  $\tau\acute{a}\delta\epsilon$  il complemento oggetto, ma questo intervento non sembra essere necessario.

I tre puntini di sospensione (...) indicati da Murray, senza alcuna ulteriore precisazione, alla fine del v. 698, sono spiegati da Grégoire in apparato non come il segnale di una lacuna nel testo, ma come evidenza grafica di un caso di *oratio interrupta*. Anche Biehl riconosce in questo passo una interruzione del discorso e usa il termine *aposiopesis*, ma propone una parafrasi non coerente con questa interpretazione: φίλαι, πότερ' ἐμάι δεσποίναι τάδε τορῶς ἐσ οὐδε γεγωνήσομεν (πότερα γεγωνήσομεν) πόσιν, ἐν ὧι τὰ πάντα ἔχουσ', ἐλπίδων μέτοχος, ἦν τλάμων... (sc. ἐν ἐκείνῃ οὐδαμῶς τὰ πάντα ἔχειν)<sup>50</sup>; Il completamento della frase proposto fra parentesi recupera nella sostanza l'espressione ἐν ὧι τὰ πάντα ἔχουσ(α), immaginando una formulazione brachilogica diversa dall'aposiopesi, nella quale si riconosce piuttosto un'ellissi.

Biehl segnala anche una analogia con i vv. 228-29 della *Medea*: ἐν ὧι γὰρ ἦν μοι πάντα γιγνώσκειν (γιγνώσκω *Canter*) καλῶς, / κάκιστος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὐμὸς πόσις. Medea si lamenta della perfidia di Giasone, l'uomo al quale aveva affidato tutta la sua vita. Con un'espressione molto simile anche Creusa nel terzo episodio dello *Ione* (v. 864 οὐ πόσις ἡμῶν προδότης γέγονεν;) denuncerà il tradimento di Xuto. Nel secondo stasimo della stessa tragedia le donne del coro, avendo appreso anticipatamente l'inattesa svolta della vicenda, riflettono sul comportamento dell'uomo, ma lasciano che sia la padrona a giudicarlo con parole di disprezzo e a esplicitare con chiarezza quello che è anche il loro pensiero.

Questa reticenza si presta a una duplice chiave di lettura: essa è dettata probabilmente dalla posizione subalterna del coro rispetto al re di Atene, che impone un atteggiamento prudente; ma allo stesso tempo le donne, facendo calare il silenzio su un fatto doloroso per Creusa, dimostrano anche l'affetto e la *sympatheia* che le lega ad una donna come loro. La frase si interrompe proprio con l'aggettivo  $\tau\lambda\acute{a}mu\nu$  (v. 698), spesso usato in formule di compassione. Il discorso prosegue con un confronto fra le due figure: l'uomo alla fine è descritto come  $\acute{a}\tau\iota\epsilon\tau\omega\phi\acute{i}\lambda\omega\nu$ , con una perifrasi negativa equivalente al termine  $\pi\ro\delta\ot\tau\omega\pi$  usato in seguito da Creusa, ma meno diretta.

Una traccia dell'interruzione del discorso è riconoscibile anche nella struttura metrica<sup>51</sup>. Nel v. 676 ~ 695 un docmio è associato a un cretico in risposta con un

<sup>50</sup> All'interno della relativa, la virgola indicata dopo  $\mu\acute{e}\tau\omega\chi\omega\sigma$  deve essere spostata dopo il verbo  $\hat{\eta}\nu$ .

<sup>51</sup> Dale, *Metrical Analyses*, III 100, analizza così i vv. 676-79 ~ 695-98:

~ - ~ ~ - - - - δ + cr  
~~~~ - ~ - ~ - - - - 2 δ

molosso. I vv. 677-78 ~ 696-97 sono costituiti da una identica coppia di docmi. Il v. 679 ~ 98, invece, è formato da un singolo docmio che presenta un tribraco iniziale, come il primo docmio delle due coppie precedenti, ma a differenza dei *cola* precedenti questo ha una chiusa pesante con il quarto elemento realizzato da una lunga. La sequenza spondaica conclusiva coincide nella strofe con il verbo  $\epsilon\iota\delta\eta\iota$  e nell'antistrofe con l'aggettivo  $\tau\lambda\acute{\alpha}\mu\omega\nu$ .

2.2 Eur. Tr. 285 ss.<sup>52</sup>

('Εκ.) ίω μοί μοι.

μυσαρῷ δολίῳ λέλογχα  
φωτί δοιυλεύειν,  
πολεμίῳ δίκας, παρανόμωι δάκει,  
ὅς πάντα ὑπάκειθεν ὑπάκειθαδ'  
ἀντίπαλ' αὐθίς ἐκεῖσε  
διπτύχωι γλώσσαι,  
ἄφιλα τὰ πρότερα φίλα τιθέμενος πάντων.  
γοῦσθ', ὡς Τρωιάδες, με.

285

(Ec.): «Ahimè! Di un uomo spregevole, ingannevole, il destino mi vuole schiava, di un mostro nemico della giustizia, contrario ad ogni legge, che rovesciando tutto con duplice lingua, da lì a qui e ancora lì, ciò che prima a tutti era amico in nemico ... Gemete, Troiane, per me!».

Nel corpo centrale della breve monodia di Ecuba (vv. 279-92), il testo tradi-to presenta alcune difficoltà di natura sintattica e metrica. All'interno della proposizio-ne relativa introdotta dal pronome ὅς (v. 285), che concorda con φωτί, si inserisce il partecipio τιθέμενος, riferito al soggetto della stessa frase subordinata, ma non vi si trova alcun verbo finito. Per rimediare a questa mancanza, è stata ipotizzata la pre-senza di una lacuna, per la quale sono state proposte due integrazioni: ἐνθάδε στρέφει, τὰ δ' ἀντίπαλ' (Wilamowitz) e ἐνθάδ' ἀνστρέφει, τὰ δ' ἀντίπαλ' (Dig-gle). La prima soluzione ha trovato il consenso di Murray e Diggle, mentre la secon-da è stata accolta nell'edizione di Kovacs. In quest'ultima eventualità la caduta delle parole è imputabile a un errore meccanico nell'operazione di copiatura, conseguente alla somiglianza fra l'inizio di ἀνστρέφει e di ἀντίπαλ' (*homoeocatartcon*). Diver-

$\sim \sim - \sim - \sim - - \sim -$        $2\delta$   
 $\sim \sim - - -$        $\delta$

<sup>52</sup> Le edizioni critiche delle *Troiane* curate da Murray, L. Parmentier-H. Grégoire, Diggle e Kovacs, sono nello stesso volume dell'*Ifigenia fra i Tauri* (supra n. 24). Oltre a queste, è stata considerata anche quella di W. Biehl, *Euripides. Troades*, Leipzig 1970. Per l'approfondimento delle questioni testuali sono stati consultati i commenti di: K.H. Lee, *Euripides. Troades*, Glasgow 1976; S.A. Barlow, *Euripides. Trojan Women*, Warminster 1986; W. Biehl, *Euripides. Troades*, Heidelberg 1989.

samente, Parmentier preferisce crocifiggere la seconda metà del v. 285 insieme al verso successivo, opta per la lezione  $\tau\acute{a}\kappa\epsilon\hat{\iota}\sigma'$  (**P**), che sembra confermata dalla parafraesi offerta dallo scolio<sup>53</sup>, al posto di  $\tau\acute{a}\kappa\epsilon\hat{\i}\theta\epsilon\nu$  (**V**), e si limita a osservare in apparato vari tentativi di integrazione, senza tuttavia accoglierne alcuno nel testo.

Biehl, invece, non esclude la possibilità di conservare il testo della *paradosis*. Il verbo taciuto della relativa potrebbe essere ricavato dal contesto: si tratterebbe di una formulazione brachilogica del discorso, già segnalata da Seidler e Hartung, riconducibile a un caso di ellissi. Sulla base della precedente espressione  $\pi\omega\mu\acute{\iota}\omega\delta\acute{\i}\kappa\alpha\varsigma$ , nella relativa potrebbe essere sottinteso un predicato del tipo  $\pi\omega\lambda\acute{\i}\mu\omega\delta\acute{\i}\kappa\alpha\varsigma\dots\acute{\epsilon}\sigma\tau\acute{\i}\nu$ . Lo stesso Biehl, commentando questi versi<sup>54</sup>, indica altri due passi (Eur. *Hel.* 238 ss.<sup>55</sup>; Xen. *Eq.* 11.6), nei quali si verificherebbe un fenomeno simile. Tuttavia, mentre in essi la forma verbale lasciata implicita è sempre ricavabile da altri verbi presenti nel testo, nelle *Troiane* la si dovrebbe desumere da un sintagma nominale<sup>56</sup>. Nell'apparato dell'edizione critica, egli è propenso ad ammettere in alternativa che il participio  $\tau\i\theta\acute{\epsilon}\mu\omega\nu\varsigma$  possa assolvere alla stessa funzione di un verbo finito e invita al confronto con i successivi vv. 1118-19. Nella parte finale del terzo stasimo, però, la frase è preceduta dalla duplice interiezione  $\acute{\i}\omega\acute{\i}\omega$ , che conferisce al discorso un'intonazione esclamativa<sup>57</sup>, assente nella monodia di Ecuba.

Alla fine del v. 287, la frase sembra rimanere sospesa, incompleta. Dopo aver appreso di essere stata sorteggiata come schiava di Odisseo, la regina troiana è travolta da diversi sentimenti: indignazione, rabbia, odio, disperazione. Il nome dell'eroe acheo non viene mai menzionato: egli è indicato solamente con il termine generico  $\phi\omega\varsigma$ . L'aggettivazione sovrabbondante e giustapposta in coppie asindetiche insiste sulle caratteristiche negative del personaggio. L'equivalenza prosodica dei singoli elementi delle due coppie, rispettivamente  $\mu\omega\sigma\omega\acute{\i}\omega$  e  $\delta\omega\lambda\acute{\i}\omega\acute{\i}\omega$  da un parte,  $\pi\omega\mu\acute{\i}\omega\delta\acute{\i}\kappa\alpha\varsigma$  e  $\pi\omega\alpha\mu\acute{\i}\omega\delta\acute{\i}\kappa\alpha\varsigma$  dall'altra, e nel v. 284 l'allitterazione ( $\pi\text{-}\mu\text{-}\delta\text{-}\kappa$ ) associata a una sostanziale ridondanza concettuale, carcano le parole di un'enfasi particolare.

<sup>53</sup> Nello scolio (Schwartz, *Scholia*) si legge:  $\tau\grave{a}\ \mu\grave{e}\nu\ \acute{e}\kappa\acute{e}\i\sigma\epsilon\ \delta\i\alpha\beta\acute{\alpha}\ll\omega\nu\ \acute{\epsilon}\n\tau\i\alpha\hat{\i}\theta\alpha\ \grave{\alpha}\n\tau\i\pi\alpha\alpha\ \tau\i\theta\eta\-\sigma\i\nu$  [...]. Il lemma ὡς πάντα < $\tau\acute{a}\kappa\epsilon\hat{\i}\theta\epsilon\nu$ , tuttavia, rende preferibile la lezione di **V**.

<sup>54</sup> Biehl, *Troades*, 169.

<sup>55</sup> Al testo di questo passo è dedicata una trattazione specifica in seguito (per cui vd. infra).

<sup>56</sup> Biehl rinvia anche a Kühner-Gerth, *AGGS* II 109 (§ 493 Anmerk. 3), ma anche gli esempi ivi riportati evidenziano un fenomeno ellittico, in cui una forma verbale sottintesa è ricavabile da un altro verbo presente nel testo.

<sup>57</sup> Un passo simile è costituito da Eur. *Ion* 912-15. Qui, al posto del participio, si trova una subordinata relativa, ma il nominativo  $\kappa\alpha\kappa\varsigma\ \epsilon\acute{\u}\n\alpha\tau\omega\varsigma$ , che segue il grido  $\acute{\i}\omega\acute{\i}\omega$ , rimane ugualmente senza verbo.

All'interno della relativa, l'abilità persuasiva di Odisseo è descritta dapprima in modo generico, attraverso una serie di avverbi di luogo, che traducono sul piano visivo la facilità con cui dimostra di saper capovolgere la prospettiva sui fatti. In seguito essa viene ribadita dalla figura etimologica ἄφιλα ... φίλα<sup>58</sup>, che denuncia la sua capacità di trasformare in nemico ciò che sembrava amico. Le espressioni πάντα... ἐκεῖσε e ἄφιλα... πάντων, entrambe rette dal participio τιθέμενος, sono a loro volta accumulate in successione asindetica con la ripetizione del pronomē πᾶς in poliptoto.

Il completamento della frase relativa viene interrotto dall'esortazione, che Ecuba rivolge alle Troiane affinché piangano la sua sorte e a cui fa seguire parole di auto-commiserazione. In questo modo la donna sembra cercare la collaborazione del coro nel dare vita a un *kommos*, ma la fredda risposta di chi è preoccupato perché ancora ignaro del proprio destino (vv. 292 s.), blocca questo suo slancio verso il lamento. Il tentativo di intonare un *threnos*, così rapidamente frustrato, costituisce l'apice di un crescendo patetico, nel quale anche l'aposiopesi gioca un ruolo non marginale. Ecuba, infatti, dopo aver insistito con aggettivi e perifrasi sull'abilità mistificatoria di Odisseo, si trattiene dal menzionare l'episodio cruciale così ampiamente preparato<sup>59</sup>.

La conservazione del testo trādito<sup>60</sup> consente di individuare nella parte centrale della monodia alcune sequenze che si ripetono uguali, come l'associazione *cr + sp* seguita da 2 δ, con funzione di clausola metrica in corrispondenza con una pausa sintattica. Gli enopli, invece, tra loro non molto dissimili, sono impiegati all'inizio di frase. La subordinata relativa (vv. 285-87) corrisponde sul piano metrico alla proposizione principale (vv. 282-84), ma al suo interno dopo l'enoplio si inserisce un *hemiepes*. Questo ampliamento lirico corrisponde al crescendo patetico del testo, ma non è ugualmente sufficiente per il completamento della frase, che si interrompe dopo la stessa clausola metrica dei vv. 283-84. Con il nuovo enoplio nel v. 288 comincia una sezione, sintattica e logica, distinta dalle precedenti e diversa anche sul piano metrico.

<sup>58</sup> Nel v. 287 ἄφιλα τὰ πρότερα φίλα è stato corretto da Seidler in φίλα τὰ πρότερ' ἄφιλα, per evitare una «unparalleled form of dochmiac» (Lee, *Troades*, 122) di nove elementi brevi. Biehl, invece, analizza il testo tradito come una forma soluta di docmio kaibeliano. È probabile, tuttavia, che la sequenza ~ ~ ~ ~ possa essere intesa come equivalente al secondo docmio del *colon*, τιθέμενος πάντων, che produce la sequenza ~ ~ — —. Così nel v. 287, come nel v. 284, i due docmi sono identici o almeno si equivalgono.

<sup>59</sup> In questi versi ad alcuni studiosi è sembrato di leggere un implicito riferimento alla vicenda di Palamede, a cui era dedicata nella stessa trilogia la tragedia precedente alle *Troiane*. Cf. Parmentier-Grégoire, *Euripide*, IV 40 n. 2; Lee, *Troades*, 121 s. Secondo Barlow, *Trojan Women*, 172, e V. Di Benedetto-E. Cerbo, *Euripide. Troiane*, Milano 1999<sup>2</sup>, 154 n. 79, la funesta abilità oratoria di Odisseo trova una conferma nel seguito della tragedia, quando viene decisa la morte di Astianatte, sostenuta proprio dal figlio di Laerte. La sua capacità di presentare in modo diverso la stessa situazione, ingannando le persone, si manifesta anche nell'episodio del cavallo di legno: accolto dai

2.3 Eur. *Hel.* 238 ss.<sup>61</sup>

ἀ δὲ δόλιος ἀ πολυκτόνος Κύπρις

Troiani come segno della fine del conflitto, si rivela poi l'elemento decisivo per la distruzione della città e la rovina dei suoi abitanti. La vicenda, ricordata dal coro nel primo stasimo, è legata direttamente alla sorte di Ecuba e delle sue figlie. Questa iniziativa dimostra tutta la natura malvagia e sleale di Odisseo e i suoi effetti disastrosi.

<sup>60</sup> L'analisi metrica proposta dalla Dale, si basa su un testo in cui è accolta l'integrazione di Wilmowitz. W. Biehl, *Innere Responsion in Eur. Tro. 280-291 und Hel. 1137-1146*, *Hermes* 98, 1970, 117-20, ha riconosciuto nella monodia una responsione interna, basata su una struttura composta circolare. Sono stati proposti alcuni interventi correttivi (nel v. 282 viene integrata dopo l'aggettivo δολίω la congiunzione <τε> (Musurus), che oblitera un caso di asindeto, fenomeno caratteristico della monodia nell'accumulazione bimembra; nel v. 288 il pronomē με dalla fine del *colon* viene anticipato fra il verbo e il vocativo: γοᾶσθ' ει μ', ω Τρωιάδες {με} (Hartung); nella parte finale della monodia, l'aggettivo δύσποτμος viene traslato dal v. 289 βέβακα δύσποτμος, οἵχομαι (**V P**) all'inizio del v. 290 δύσποτμος ἀ τάλαινα δυστυχεστάτωι) necessari a questa lettura metrica del brano, ma non bastano per ottenere una rispondenza perfetta fra le parti: l'esclamazione ιώ μοι μοι (v. 281), considerata come una sequenza di quattro elementi lunghi, equivalente a un docmio acefalo, è messa in responsione con un normale docmio realizzato dalle parole βέβακ', οἵχομαι (v. 289); nel v. 291 προσέπεσον κλήρω, analizzato come un cretico seguito da uno spondeo, dovrebbe rispondere al dimetro giambico iniziale ἀρασσε κράτα κούριμον (v. 279); nel v. 287 τιθέμενος πάντων forma una sequenza identica a quella presente nel v. 291, ma è analizzata come un docmio. I vv. 281-88 possono essere altrimenti analizzati come:

|                          |                     |
|--------------------------|---------------------|
| — — —                    | δ <sub>λ</sub>      |
| ~~ — ~ — ~ —             | enopl               |
| - ~ — — —                | cr + sp             |
| ~~ ~ — ~ — ~ — —         | 2 δ                 |
| 285    — — ~ † — ~ † — ~ | enopl ?             |
| — ~ ~ — ~ — ~            | hemiep <sup>f</sup> |
| - ~ — — —                | cr + sp             |
| ~~ ~ ~ ~ ~ — — —         | 2 δ                 |
| — — — ~ — ~              | enopl               |

Il v. 285 nella forma tradita si presenta come un *colon* formato da un metro giambico e da un metro trocaico (*ia + tr*). Questa combinazione è attestata sia nella poesia lirica (ad es. Pind. *Ol.* 2.1; Bacchyl. *Dith.* 17.47; cf. B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella grecia antica*, Milano 2003, 141 ss.), sia nei canti delle tragedie (cf. J.D. Denniston, *Lyric Iambics in Greek Drama*, 133 ss., in G. Murray, *Greek Poetry and Life. Essays presented to Gilbert Murray on his Seventieth Birthday. January 2, 1936*, Oxford 1936), ma appare qui estranea al contesto. Rispetto all'enoplito del v. 282, il v. 285 ha un elemento lungo o breve in eccesso, in corrispondenza con la parola τάκειθεν. Una parte della tradizione manoscritta testimonia la variante ὡς πάντα τάκεισ' ἐνθάδ' (**P**), che realizza l'enoplito desiderato. Tuttavia, è possibile mantenere le tre diverse forme avverbiali e ottenere il *colon* atteso, correggendo τάκειθεν in {τά}κειθεν sulla base del lemma dello scolio. Il guasto testuale potrebbe essere dovuto a un fenomeno di dittografia dopo πάντα, forse favorita dalla successione κεῖθεν ἐνθάδ'.

<sup>61</sup> Le edizioni critiche dell'*Elena* di Euripide prese in considerazione sono quelle curate da: G. Murray, *Euripidis Fabulae*, III, Oxford 1913; K. Alt, *Euripidis Helena*, Leipzig 1964; H. Grégoire-L. Parmentier, *Euripide*, V, Paris 1985; J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, III, Oxford 1994; D. Kovacs, *Euripides*, V, Cambridge-London 2002. Alcune considerazioni importanti sono offerte anche dall'edizione con commento curata da R. Kannicht, *Euripides. Helena*, Heidelberg 1969, 2 voll., e dal commento di A.M. Dale, *Euripides. Helen*, Oxford 1967.

Δαναΐδαις ἄγουσα θάνατον Πριαμίδαις·  
ω τάλαινα συμφορᾶς.

240

«Cipride, la dea dell’inganno, della grande strage, portando morte ai Danai e ai figli di Priamo, ... O, infelice me, sventurata!».

Nel v. 238 la particella δέ, conservata dalla tradizione manoscritta, sembra avere una funzione correlativa<sup>62</sup> identica a quella che possiede nel v. 241 della stessa monodia e nei vv. 200 e 203 della monodia precedente. Elena ripercorre le tappe della sua dolorosa vicenda e ne scandisce così i momenti principali, focalizzando l’attenzione su un soggetto di volta in volta diverso: prima, nei vv. 196-99 si soffrema sulla città di Ilio, nei vv. 200-202 su Leda, nei vv. 203-204 su Menelao; poi, nei 232-37 su Paride, nei vv. 238-40 su Afrodite, nei vv. 241-43 su Era che aveva determinato l’intervento di Ermes. A differenza di tutti gli altri casi, nei vv. 238-40 l’unica azione attribuita alla dea è espressa dal participio ἄγουσα: nella frase manca un verbo di modo finito.

Matthiae ha proposto di correggere il δέ in τε. La congiunzione enclitica si trova già nel v. 205, quando viene ricordata la sorte toccata a Castore e Polluce, dove però è impiegata nella correlazione ... τε ... τε. Questo intervento, pur avendo trovato il consenso di molti editori (Murray, Alt, Grégoire, Diggle, Kovacs), non risolve del tutto i problemi di natura sintattica. Il nominativo Κύπρις (v. 238) risulta coordinato a δέ Πριαμίδας (v. 233). Nei vv. 232-37 il verbo principale è ἐπλευσε (v. 234), mentre i vv. 238-40 dovrebbero presentare una formulazione sintattica ellittica. La distanza fra i due soggetti, e soprattutto quella fra l’unica forma verbale e il secondo nominativo, lascia qualche sospetto sulle possibilità di una tale ipotesi. Cipride, inoltre, può aver navigato sulla stessa rotta solcata da Paride, ma non possono esserle attribuite le intenzioni espresse dai due complementi introdotti da ἐπί (vv. 235-37): solo il figlio di Priamo mirava a impossessarsi della bellezza e del corpo di Elena<sup>63</sup>. Di fronte a queste difficoltà, la Dale ha proposto di integrare alla fine del v. 233 un altro τ(ε) che, in correlazione con la stessa congiunzione nel v. 238, dovrebbe creare nell’ascoltatore l’attesa del secondo soggetto. Per contenere la notevole distanza che comunque separa l’uno dall’altro, la studiosa è tentata anche dalla possibilità di espungere i vv. 236-37. In ogni caso, il verbo sottinteso, riferito ad Afrodite, dovrebbe essere il composto συνέπλευσε<sup>64</sup>. Come compagna di viaggio di Paride nel tragitto dalla Troade all’Ellade, la dea non poté portare la morte ai Troiani. La correzione

<sup>62</sup> Denniston, *The Greek Particles*, 162 ss.

<sup>63</sup> Kannicht, *Helena*, II 82.

<sup>64</sup> Dale, *Helen*, 82, osserva che «the meaning is, in effect, συνέπλευσε δὲ καὶ ἡ Κύπρις». Le traduzioni di Grégoire («Perfide et meurtrié, Kypris l’accompagnait») e di Kovacs («and with him came the treacherous, the murderous Cypris») sono in linea con questa interpretazione.

di Mattheiae sembra provocare, quindi, di conseguenza l'espunzione di Πριαμίδαις nel v. 239 (Nauck), ma i diversi passaggi della tragedia in cui i rovinosi effetti della guerra risultano aver colpito tanto i Greci quanto i Troiani<sup>65</sup>, obbligano alla massima prudenza, prima che il testo trādito venga emendato. La coordinazione asindetica dei due dativi Δαναΐδαις e Πριαμίδαις è coerente con la tendenza all'accumulazione bimembre riscontrabile anche nel v. 238, nei vv. 235-36 e, nella monodia precedente, nei vv. 198-99<sup>66</sup>.

Kannicht<sup>67</sup> difende nel v. 238 la lezione trādita δέ e, d'accordo con Wilamowitz, ritiene che, in qualche fase della trasmissione del testo, siano caduti dopo il v. 239 uno o più *cola*, nei quali figurava il verbo principale. Di fronte alla lacuna, egli cerca di ricostruire almeno il senso dell'azione di Afrodite, sulla base degli attributi a lei riferiti. L'aggettivo δόλιος è un epiteto tradizionale della dea ma qui, associato a πολυκτόνος, potrebbe alludere ad un inganno preciso messo in atto dalla dea, il quale avrebbe causato la morte di molte persone<sup>68</sup>.

Questo tentativo di ricostruzione del testo mancante, o anche solamente del suo contenuto semantico, si è rivelato già in Eur. *Tr.* 285 ss. poco economico rispetto alla possibilità di un'aposiopesi. L'intonazione patetica del brano è evidenziata dall'asindeto e da fenomeni di ripetizione, quali l'anafora (v. 238 ἀ ... ἀ ...), la *geminatio* (v. 248 ἔριν ἔριν) e, sul piano fonico, l'omoteleuto (v. 237 ἐμῶν γάμων e v. 239 Δαναΐδαις ... Πριαμίδαις). L'aggettivazione, in particolare il superlativo δυστυχέστατον (cf. Eur. *Tr.* 290), rinvia a espressioni tipiche del lamento, che trovano massima espressione nell'esclamazione ὦ τάλαινα συμφορᾶς (v. 240).

Se nella monodia precedente l'attenzione di Elena è rivolta in particolare alle conseguenze della guerra, in questi versi vengono ripercorse le fasi che hanno preceduto l'evento bellico, dal viaggio di Paride a Sparta fino al rapimento compiuto da Ermes per volere di Era. Nella ricostruzione dei fatti, al centro viene posta Afrodite.

<sup>65</sup> Già nella *rhesis* prologica, quando viene raccontato lo scoppio della guerra, il popolo greco e quello troiano sono ricordati insieme (vv. 38-39). Elena, poi, compiange se stessa come causa della morte di numerosi Frigi, ma Teucro aggiunge che è stato versato anche molto sangue ellenico (vv. 109-110). La donna ritorna sulle sofferenze di entrambi i popoli anche nei vv. 362-74 e 1117-124.

<sup>66</sup> La possibile integrazione della congiunzione τε alla fine del v. 239, operata da Triclinio, risulta quindi superflua, se non contraria allo stile di questi brani. L'identico valore prosodico dei due dativi posti agli estremi del verso, così come l'anafora della preposizione διά nei vv. 198-99, quella dell'articolo ἀ nel v. 238 e la disposizione chiastica dell'aggettivo possessivo ἐμός e della preposizione ἐπί nei vv. 235-36, facilita la coordinazione dei sintagmi.

<sup>67</sup> Kannicht, *Helena*, II 83.

<sup>68</sup> Kannicht a questo punto osserva: «Es ist daher zu fragen, wem ihre Aktivität vor allem verderblich gewesen ist». Egli ritiene che l'attenzione di Elena si focalizzi soprattutto sulle sofferenze patite dai Troiani. Perciò è tentato dalla possibilità di espungere Δαναΐδαις e di sostituirlo con Πριαμίδαις, anticipandolo all'inizio del *colon*. Ma le obiezioni all'espunzione di Πριαμίδαις, rilevate in precedenza, valgono anche in questo caso.

Tale collocazione può riflettere semplicemente il ruolo decisivo da lei svolto nella vicenda. Oppure la struttura del discorso può rispettare la sequenza cronologica degli avvenimenti. La dea è menzionata nella *rhesis* prologica a proposito della promessa fatta al figlio di Priamo di avere per sé la donna più bella (vv. 27-28). In un canto monodico successivo Elena parla ancora di sé come del «dono di Cipride» (v. 364), che causò fiumi di sangue e di lacrime sia per i Troiani che per i Greci. Nei vv. 238-39 sembra esitare proprio di fronte al ricordo dell'opera di seduzione messa in atto dalla dea a Sparta a favore di Paride: azione ingannevole e origine di molte uccisioni. Il ruolo della dea nella disavventura di Elena è suggerito dagli aggettivi ma, quando la donna si accinge a esplorarlo, si trattiene. Per un atteggiamento di rispetto nei confronti della divinità, per un senso di vergogna o in coincidenza con una *acmé* patetica, la frase viene bruscamente interrotta da una formula di autocommisurazione e rimane incompleta. Dal verso successivo Elena riprende la narrazione, informando dell'intervento di Era.

Nella monodia, dove sono prevalenti i dimetri, si segnala la presenza in successione di due trimetri trocaici catalettici (vv. 238-39)<sup>69</sup>. La tensione generata dal protrarsi della versificazione e dalle anomalie conseguenti alla soluzione di alcuni elementi lunghi, si stempera nella perfetta regolarità del v. 240.

Padova

Mattia De Poli

### *Abstract*

Some verses in Euripidean plays are considered as corrupted and emended by editors, because syntax seems to be faulty. A reconsideration of some examples (Eur. *Alc.* 122 ss., 466 ss.; *Tr.* 285 ss.; *IT* 208 ss., 895 ss.; *Hel.* 238 ss.; *Ion* 695 ss.) shows that anacoluthon and aposiopesis, often denied or admitted in very few places in classic tragedy, are able to explain the readings attested by manuscripts. Such interpretation of tragic speech usually find a support in metrical analyses, that focus the break, the interruption. This is just a survey, which would like to open a new look into textual matters and, generally, over tragic speech.

### *Euripide-Anacoluto-Aposiopesi*

<sup>69</sup> Dale, *Metrical Analyses*, III 240, analizza il v. 239 come un *tr dim*, perché espunge Πρι αμίδαις. I vv. 238-40 possono quindi essere analizzati come:

|                      |                    |
|----------------------|--------------------|
| - ~ ~ ~ - ~ - ~ -    | 3 tr cat           |
| ~~ ~ - ~ - ~ ~ -     | 3 tr cat           |
| 240    - ~ - ~ - ~ - | 2 tr cat (lecyth?) |

## **CASTIGADORES Y CASTIGADOS: RETÓRICA, VIOLENCIA Y LEGALIDAD EN *HERACLIDAS***

(i)

Estudiosos del derecho griego que han basado sus investigaciones en testimonios de las fuentes literarias<sup>1</sup> han demostrado que el abordaje de la problemática del castigo en la antigua Grecia debe seguir, necesariamente, un enfoque que priorice la estrecha interrelación de todos los miembros de la sociedad griega. Dichos miembros, definiéndose como actores que pueden ser, alternativamente, penalizadores y castigados, se encuentran inmersos en un sistema complejo cultural en el que operan valores individuales e institucionales; es decir que, bajo esta óptica, se tiende a considerar la penalización no tanto como práctica formal, en su aspecto procesal, sino como un conjunto de conductas y pautas sociales que, a través de símbolos, pone en marcha mecanismos de represión o de defensa; estos procedimientos, a su vez, se resuelven en discursos estratégicos acerca del merecimiento del castigo y del honor puesto en juego, sea éste individual o colectivo<sup>2</sup>.

En este sentido, considerando la estructura político-jurídica de la πόλις en la que el proceso para el establecimiento de una pena consistía en una confrontación de dos o más adversarios y un juez o magistrado que decidía quién sería el vencedor, y, por otro lado, los aportes del drama ático que reflejaba – en sus variadas y extensas instancias judiciales – estas prácticas legales del siglo V, abordaremos la problemática del castigo en una obra de Eurípides, cuya datación se fija en el año 429 aC. Dicha temática obliga, sin embargo, a una reconsideración de la tragedia en cuanto género: por sus condiciones propias de *performance*, el castigo nunca ocurría realmente en la escena, es decir, nunca en la ficción trágica se representaba la ejecución de una determinada penalidad, sino que ésta sólo se mantenía en los límites del discurso.

<sup>1</sup> La importancia del drama ático como fuente secundaria del derecho griego ha sido señalada por G. Calhoun, *The Materials for a Study of Greek Law*, California Law Review 12, 1924, 463-80; U.E. Paoli, *Altri Studi di diritto greco e romano*, Milano 1976, 19 ss.; A.Biscardi, *Diritto Greco Antico*, Milano 1982, 29-30 y recientemente por E. Cantarella, *Premessa*, en *Diritto e Teatro in Grecia e a Roma* (a c. di E. Cantarella e L. Gagliardi), Milano 2007, 10, quien afirma al respecto: «Eccezion fatta, dunque, per le regole giuridiche stabilite dai testi di legge pervenuti per via epigrafica, la grande maggioranza delle informazioni sul sistema giuridico delle comunità greche viene dalle fonti letterarie: da Omero a Esiodo, dai poeti lirici alla storiografia, dalla tragedia alla commedia...». Para otra valoración de las fuentes remitimos a S. Todd, *The Shape of Athenian law*, Oxford 1993, 32-33.

<sup>2</sup> Tales son las bases expuestas por D. Allen, *The World of Prometheus. The Politics of Punishing in Democratic Athens*, Princeton 2000, que nos han servido de marco teórico para el estudio del castigo en la tragedia ática.

En este marco dialéctico, el castigo como tal quedaba expuesto en la sentencia, la amenaza, o incluso en el deseo de quien debía infligirlo. Este modo particular de reciprocidad entre quien había cometido un acto ilícito y la autoridad que imponía mediante la palabra el castigo correspondiente, pone de relieve algunos aspectos que forman parte de su construcción discursiva: quién castiga y a quién; por qué se castiga, y, finalmente cómo se castiga. En esta dinámica surgen cuestiones esenciales: la autoridad, el merecimiento de la pena, la cólera del dañado como rasgo disparador del castigo, la justificación de la pena en cuanto a la gravedad o grado del delito cometido. Esta primera parte se vincula entonces con el contexto cultural del castigo - cuestión que consideraremos en primer lugar - cuya fuente de análisis es, sin duda, el *άγων* entre las partes, comprendido, en la obra trágica, como la instancia clave de retórica judicial.

Por otro lado, y tratando de establecer la correspondencia entre el castigo o la amenaza ficcional del castigo y las prácticas legales de la vida ateniense en tiempos de Eurípides, nos ocuparemos de analizar los componentes léxico-semánticos que remitan a leyes o decretos indicadores de un castigo, es decir, todo aquello que refiera (o no) en el texto a un proceso o acto legal de carácter institucional.

Todas estas cuestiones serán abordadas en *Heraclidas*, a partir de la situación inicial que plantea el texto euripídeo: la expulsión de los hijos de Heracles de Argos y de todas las ciudades del territorio griego. A fin de establecer un orden, analizaremos en primer lugar el castigo que Euristeo impone a los Heraclidas y luego el castigo de Alcmena a Euristeo. Ambos ejes nos permiten profundizar en varios tipos de penalidad: *άτιμία*, lapidación y exilio, por un lado, y el castigo a los prisioneros de guerra por el otro.

## (ii) Euristeo/Heraclidas

### 1. La retórica del castigo: entre la cólera y la piedad

Como sabemos, la ley ateniense era esencialmente retórica; en este sentido, el ν' constituyía «the axis of litigiousness», el marco por excelencia en el que los litigantes públicamente discutían y argumentaban los alcances del delito y la necesidad de castigo. En este contexto, el poder del discurso era central no sólo porque permitía la construcción de la autoridad que sustentaba la pena, sino porque, además, devenía el ámbito propicio para que ambas partes negociaran su merecimiento.

En este marco, la escena trágica muestra en el prólogo la figura de Yolao, quien, junto a Alcmena, se refugia como suplicante en Atenas. Trae con él a los hijos de Heracles, forzados a huir de ciudad en ciudad, errantes y condenados. El conflicto se presenta con la aparición de la figura del heraldo, quien, con la voz y la fuerza de

Euristeo, intenta llevarlos con violencia para ser castigados en Argos. Más allá de la importancia de este personaje<sup>3</sup>, el ἀγών que se entabla entre ambos enmarca dos rasgos esenciales de este proceso de negociación y reafirmación de la autoridad: la piedad y la cólera. Como bien señala Allen<sup>4</sup> «the language of anger and pity defined the contours of the competition between prosecutor and defendant». Ambas emociones representan las dos fases de un proceso judicial; de este modo, cada litigante usa su discurso para definir lo que es digno de considerarse piadoso y aquello que es, en contraste, merecedor de cólera por parte del jurado o de la autoridad del δῆμος<sup>5</sup>.

En este proceso, varios términos cubren el campo semántico de la cólera: odio, envidia, temor (μύσος, φθόνος, δέος); en otro orden, las ideas de gratitud, filantropía y misericordia (χάρις, συγγνώμη) pueden ser transferidas al campo semántico de la piedad<sup>6</sup>. Ahora bien, estos conceptos son ciertamente contestables en sus definiciones, pues cada una de las partes organiza su argumento para reclamar de la autoridad piedad o cólera, según sus propios intereses y necesidades. De este modo, lo justo (τὸ δίκαιον) posee para ambos una significación distinta y, por lo tanto, cada parte tiene el convencimiento de que la autoridad podía aceptar su definición en esos términos<sup>7</sup>. Cada uno de los antagonistas pues usaba δίκη de manera singular, y esta circunstancia precisa ha autorizado a la crítica especializada a hablar de un verdadero ‘lenguaje de apropiación’<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> El personaje del heraldo presenta todos los rasgos que corresponden a los embajadores. Su lenguaje contiene los recursos retóricos que utilizaban los enviados para las misiones diplomáticas. Para estas características remitimos a V. Gastaldi, *Embajadores trágicos: la retórica del κῆρυξ en Heraclidas de Eurípides*, AC 76, 2007, 39-50, con bibliografía citada.

<sup>4</sup> Allen 148. También Arist. *Rhet.* 1356 a-1377b1.

<sup>5</sup> La importancia y centralidad de las dos emociones en los procesos judiciales han sido estudiadas por Allen 148 s.; D. Konstan, *Pity Transformed*, Duckworth 2001, 75-104 y *Pity and Politics* en R. Sternberg (ed), *Pity and Power in Ancient Athens*, Cambridge 2005, 48-66; W. Harris, *Restraining Rage. The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*, Harvard 2004.

<sup>6</sup> Allen, 149.

<sup>7</sup> Ningún término griego puede traducirse literalmente por ‘derecho’ «right». Los críticos, al respecto, señalan que τὸ δίκαιον y τὸ δίκιον son nociones equivalentes a esta palabra y que ambas, sin embargo, constituyen también trampas y engaños en la ética de la argumentación. Cf. Allen 149 y L. Gernet, *Droit et Société dans la Grèce Ancienne*, New York 1979, 61ss, en donde el autor señala la amplitud semántica del término *dikē*, la importancia del arbitraje en el sistema jurídico griego y el uso de la retórica sofística en la argumentación de las partes, circunstancias que generalmente tornan imprecisa la significación de τὸ δίκαιον.

<sup>8</sup> Usamos aquí la expresión «Language of Appropriation» de S. Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986, 33, con la que el autor caracteriza la ambigüedad y la amplia connotación del término *dikē* en la *Orestía*; teniendo en cuenta el uso y la significación que cada uno de los personajes de la trilogía esquiliana otorga a este término, S. Goldhill comprueba como, a través de cambios semánticos y juegos de significación, una palabra (en este caso *dikē*) pasa de la retórica persuasiva a la manipulación engañosa. En el mismo sentido, y con referencia a *Heraclidas*, cf. W. Allan, *Euripides and The Sofists: Society and The Theatre of War* en M. Cropp, K. Lee, D. Sansone (eds), *Euripides and Tragic Theatre in the late Fifth century*, Illinois 2000, 145-56.

En el texto euripídeo, Yolao reclama piedad en atención al derecho de asilo como suplicante y al derecho de santuario; el heraldo, en tanto, reclama a Demofonte, autoridad de Atenas, el derecho de llevarse a los Heraclidas en virtud de alianzas políticas, del temor hacia el poder de los más fuertes y de la ‘necesidad’ del castigo impuesto por Euristeo.

Veamos, entonces, los fundamentos de *τὸ δίκαιον* de ambas partes. El discurso de Yolao aplica la idea de justicia, en primer lugar, a una cuestión que podríamos denominar de ‘racionalidad’ o ‘proporcionalidad’ de la pena: por qué debe ser justo el destierro de todas las fronteras de la Hélade? (vv. 20-30). En segundo término, la idea que predomina en su concepción de lo justo es la necesidad de salvación por parentesco (v. 200ss.). En tercer lugar, y como sucedía toda vez que Atenas se enfrentaba a las demandas de protección de un extranjero suplicante<sup>9</sup>, la noción de *χάρις* se revela claramente como la reciprocidad debida entre *φίλοι*: en el texto, Demofonte debe devolver a los Heraclidas los favores que Heracles hizo a su padre en el pasado (v. 220). De este modo, la piedad y la justicia debida a los suplicantes se delimita fundamentalmente en las nociones de *χάρις*, *συγγένεια* y *ἀιδώς*<sup>10</sup>.

El discurso del heraldo, en tanto, enmarcado en el sentimiento de *όργη*, establece una extraña conexión entre *τὸ δίκαιον* y *τὸ συμφέρον*: lo justo es lo más conveniente y lo más provechoso<sup>11</sup>. Sus primeras palabras refuerzan la noción de pertenencia y de poder sobre los hijos de Heracles: él los busca porque son propiedad de Argos, de Euristeo (vv. 67-68) Pero este recurso es doblemente funcional: por un lado, los Heraclidas, como contraparte al discurso del heraldo, afirman su origen argivo<sup>12</sup>- como el de Demofonte de Atenas- y es precisamente este recurso diplomático el que, si bien no les concede ningún derecho en Atenas, les permite pedir asilo y protección. No olvidemos que ellos, extranjeros de Argos por decisión de voto (v. 186) no tienen nada en común con Euristeo, tal como lo señala Yolao (v. 184). De este modo, la apelación a la *συγγένεια* (entendido esencialmente como un recurso de la argumentación diplomática) es usado por ambas partes para reafirmar sus derechos de perseguidor/dueño por un lado y de suplicante/exiliado por otro. De elabo-

<sup>9</sup> Para el tema de la súplica en relación con el derecho cf. F.S. Naiden, *Supplication and the Law*, en E. Harris & L. Rubinstein (eds), *The Law and the Courts in Ancient Greece*, Duckworth 2004, 71-91.

<sup>10</sup> Estas nociones han sido explicadas por D. Mendelsohn, *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, Oxford 2002, 66-68, en relación con *Heraclidas* y *Suplicantes*. Para un análisis más exhaustivo de la retórica del heraldo ver Gastaldi, 44 ss.

<sup>11</sup> De este modo, el discurso del heraldo constituye un ejemplo de entrecruzamiento de los discursos deliberativo y forense o judicial, que señalaban como sus respectivos *teloi* lo provechoso y lo justo. En este sentido, la discusión por el merecimiento del castigo constituye el punto nodal de confluencia entre ambos tipos de discurso, cuyas características se señalan en Arist. *Rhet.* 1358a36.

<sup>12</sup> Etra, madre de Teseo y abuela de Demofonte, es, al igual que Alcmena madre de Heracles, nieta de Pélope.

ración claramente sofista, el heraldo esboza luego dos argumentos (*topoi*) conocidos como ‘la lógica de lo útil’ y la inversión de los términos justo/injusto, καλὸς/κακός. Demócrito (DK 68B 107) afirma que es el συμφέρον lo que realmente más allá del parentesco une a los hombres<sup>13</sup>. La razón principal de la conducta del heraldo se basa, esencialmente, en el provecho. Así, en los versos 150ss, opone la posible ganancia (κέρδος) que implicaría para Atenas permitirle llevarlos por la fuerza, al peligro que supondría impedírselo. Las ventajas de un estado más fuerte aparecen como las señales más visibles del modo en que el heraldo y Euristeo entienden las relaciones políticas entre las πόλεις<sup>14</sup>. Estrechamente ligada a este recurso, la ‘moral del contracambio’, es decir, la restitución de los beneficios recibidos o reciprocidad de prestaciones era usual en la retórica de los embajadores. Si los atenienses accedían a la imposición del κῆρυξ recibirían el favor, la amistad y el poder de Argos, tal como lo atestiguan los versos 156-57. La manipulación de la χάρις, en su aspecto más relevante (don y contra don), se corresponde con la idea de lo justo que expone el heraldo, ligada a la ὄργη personal que reclama mediante el uso de βίᾳ la vuelta de los heraclidas y la ejecución del castigo.

La intervención del coro como mediador del conflicto, movido por la piedad hacia Yolao, refuerza la idea del no merecimiento de la pena (ἀναξίως v. 235), generando un dramático cambio de fortuna que, como señala Konstan<sup>15</sup> era un lugar común en la retórica de la piedad.

Con respecto a la decisión del rey (vv. 236-54), las razones que esgrime Demofonte para acceder a los reclamos de los suplicantes (es interesante destacar que el rey no tenía obligación de exponer sus causas, pues para el suplicante su decisión o la del δῆμος era considerada *res iudicata*)<sup>16</sup> están basadas en tres causas esenciales: la figura de Zeus como protector del suplicante, el parentesco (γένος) y el honor. En relación con este pasaje debemos señalar que ninguna de las razones expuesta por el rey responde a la vigencia o aplicación de una ley determinada. Tal como lo expresa el Corifeo «es natural (εἴκος) respetar (αἰδεῖσθαι) a los suplicantes» (v. 101)<sup>17</sup>. Pero es justamente en virtud de este deber o de las denominadas τὰ τῶν Ἑλλήνων νόμιμα que el rechazo al suplicante o, lo que es lo mismo, el permitir una acción vio-

<sup>13</sup> «Amigos no son todos los parientes (οἱ ξυγγενεῖς) sino sólo aquellos que están de acuerdo con nosotros en lo que concierne a los intereses (οἱ ξυμφωνέοντες περὶ τοῦ ξυμφέροντος)». Cf. Gastaldi, 46. n. 29.

<sup>14</sup> Del mismo modo, varios testimonios históricos y literarios dan cuenta de esta lógica de lo útil: Thuc. 1.32.1; 1.35.5; 3.13.7; Xen, *Hist. Gr.* 6.2.9; Andóc. 3.30.

<sup>15</sup> *Pity and Politics* 59.

<sup>16</sup> Naiden, 75.

<sup>17</sup> Para las citas del texto griego seguimos la edición de W. Allan, *Euripides. The Children of Hercules*, Oxford 2001.

lenta del heraldo significaría una delito de impiedad, tal como lo señala el Corifeo (vv. 107-108).

Las razones expuestas por los dos implicados en el conflicto no revelan la imposición de ninguna ley positiva que obligue, en efecto, al retorno y castigo de los heraclidas, por un lado, ni, por el otro, a acceder a sus reclamos<sup>18</sup>. Debemos aclarar, en este punto, que las leyes de Argos por las cuales los Heraclidas pierden sus derechos como ciudadanos (vv. 185-87) no conceden formalmente derecho alguno a las otras πόλεις a negarles asilo (vv. 190-92)<sup>19</sup>. Se trata, pues, y como bien señala Yolao en el prólogo de la obra (v. 24 ss.) de una cuestión de identificación entre la justicia y la fuerza de los que ostentan el poder, problemática que vincula a Eurípides con el planteo sofista<sup>20</sup>. La violencia con que el heraldo los reclama responde, como hemos señalado, a intereses políticos y provechos personales, tal como sucedía con este tipo de emisarios<sup>21</sup>.

## 2. *La sanción del castigo: los términos de la legalidad.*

En relación con los castigos impuestos a los Heraclidas por el gobierno de Argos, el texto refiere tres tipos: 1-ἀτιμία, que comprende la separación de la ciudad y la privación del derecho de participar en los asuntos comunes. 2- lapidación como castigo y 3.-exilio, como consecuencia de la marginalidad social y como modo o remedio para la pena. Los tres modos de penalización aparecen singularmente entrelazados: así, el exilio es para los Heraclidas una consecuencia inmediata de la ἀτιμία y una situación forzada por la inminencia de la lapidación. Consideremos entonces dicha progresión.

1.- Señalamos, de acuerdo con la opinión de los especialistas, que ἀτιμος es un término controvertido en la historia del derecho griego<sup>22</sup>. En principio denota un

<sup>18</sup> Naiden, 75 señala, a propósito de la conexión entre súplica y derecho, que en realidad, la súplica era un ritual pero la cuarta fase (luego de los argumentos con los que el suplicante intenta demostrar su inocencia y gratitud) demuestra que también es un proceso que culmina en un juicio. Este hecho supone que la autoridad podía negar o aceptar su protección.

<sup>19</sup> Allan, *Euripides. The Children*, 144 : «There was no single entity called Greek law, but rather a collection of separate city-state legal systems, and one could not extend laws willy-nilly from one *polis* to another»

<sup>20</sup> Cf. especialmente Allan, *Euripides and The Sofists*, 150 ss.

<sup>21</sup> Los heraldos no estaban bien vistos en el drama ático. Trágicos y comediógrafos los presentan con singulares características tales como la habilidad retórica, la violencia, la conveniencia y un sentido de la justicia estrechamente vinculado al poder del más fuerte. Cf. Gastaldi, 41, n. 12

<sup>22</sup> Ver M. Youni, *The Different Categories of Unpunished killing and the term Atimos in Ancient Greek Law*, Symposium 1997, Böhlau Verlag Kölnn 2001, 118-37; idénticas definiciones en S. Vleminck, *La valeur de α' iδqns lerdroitt grec ancien*, EC 3, 1981, 251-66; A.R.W. Harrison, *The Law of Athens. Procedure*, Oxford 1971, 169-76; B. Manville, *Solon's Law of Stasis and*

sentido de humillación más que de degradación jurídica. Ya presente en Homero<sup>23</sup> expresa esencialmente la pérdida del honor, significado que mantiene en la época de Solón. Como término legal, es usado en el siglo V para referir a toda persona castigada con ἀτιμία, con las siguientes implicaciones apuntadas por M. Youni<sup>24</sup>:

«Consists in the loss of all those privileges composing citizenship, which are usually defined as honours, *timai*. These are the right to speak before the assembly, to move decrees, to take part in the assembly, to serve as a juror, to act as a prosecutor in public or private suits, to give evidence in court, to hold one of the numerous magistracies, to enter the Agora and the sanctuaries».

Si bien la ρῆσις de Yolao no registra el uso de ἀτιμος ni de sus compuestos<sup>25</sup>, diferentes expresiones subrayan la imposición de la pena: la primera de ellas indica la pérdida de la ciudad en su más amplio significado, espacial y cívico (*καὶ πόλις μὲν οἴχεται, ψυχὴ δ' ἐσώθη v. 14*); la segunda, más específica, afirma la condición de extranjeros a la que quedaron sometidos una vez decretada la privación de sus derechos (vv. 184-86):

ἡμῖν δὲ καὶ τῶιδ' οὐδέν ἐστιν ἐν μέσωι.  
ἐπεὶ γὰρ” Αργους οὐ μέτεσθ' ἡμῖν ἔτι  
ψήφῳ δοκῆσαν, ἀλλὰ φεύγομεν πάτραν...

«Nosotros y éste nada tenemos en común.  
Pues, no teniendo participación en Argos,  
Por haberse decidido mediante votación,  
Sino que estamos desterrados de la patria....».

El verbo μέτειμι es usado regularmente para expresar la individual participación o derecho de participación en su comunidad. La imposición de la penalidad de ἀτιμία, en tanto, presenta una ambigüedad legal: el término ψῆφος parecería indicar el voto popular, es decir, la decisión del pueblo, pero también se usa para indicar una sentencia o decreto individual de castigo. En este caso, remitiéndonos al contexto jurídico del texto, en el que las expresiones usadas – tal como veremos con la

*Atimia in Archaic Athens*, TAPhA, 110, 1980, 213-21; S. Todd 365. Cf. también *OCD*<sup>3</sup> s.v. *atimia*.

<sup>23</sup> ὡς μ' ἀσύφηλον ἐν' Αργείοισιν ἔρεξεν Ἀτρεύδης ὡς εἰ' τιν' ἀτίμητον μετανάστην (Il. 9.648-49).

<sup>24</sup> 126.

<sup>25</sup> ἀτιμος ἔστω (atestiguado principalmente en la oratoria); el verbo ἀτιμοῦμαι (empleado para los ciudadanos que sufren esta penalidad) o la forma activa ἀτιμῶ que refiere a la actividad de la corte imponiendo dicha pena. Cf. Youni 126.

pena de lapidación - parecerían remitir a la voluntad popular de castigo, podemos pensar que se trata de una sentencia que compromete a toda la ciudad<sup>26</sup>.

2.- Con respecto al castigo de lapidación, basándonos en los aportes de A. Pease<sup>27</sup>, E. Cantarella<sup>28</sup> y V. Rosivach<sup>29</sup> consideramos lo siguiente: es una penalidad inusual en Atenas, sólo reservada para los agentes de una potencial στάσις. Más allá de los datos de algunas obras trágicas que refieren a la lapidación como consecuencia de homicidio<sup>30</sup>, o como castigo reservado para las mujeres adulteras<sup>31</sup> lo cierto es que tal pena se infligía por revueltas políticas e intentos de tomar el poder. En cuanto al castigo en sí mismo, es necesario apuntar que los testimonios conservados - históricos o literarios- dan cuenta de un proceso que - tal como afirma Cantarella - se define alternativamente como rito, venganza o derecho<sup>32</sup>.

En el texto euripídeo la sentencia de lapidación aparece enmarcada como una cuestión legal (vv. 59-60; vv. 141-42):

ἀνίστασθαι σε χρὴ  
ἔσ "Αργος, οὐ σε λεύσιμος μένει δίκη.

«Es preciso que te dirijas a Argos,  
donde te aguarda la pena de lapidación».

νόμοιστι τοῦς ἐκεῖθεν ἐψηφισμένους  
θανεῖν...

«Condenados a morir por las leyes de allí».

<sup>26</sup> Contrariamente, Allan, 147 (*ad loc.*) manifiesta que los Heraclidas son expulsados por un decreto tiránico.

<sup>27</sup> *Notes on Stoning among the Greeks and Romans*, TAPhA, 38, 1907, 5-18.

<sup>28</sup> *La Lapidazione tra rito, vendetta e diritto*, Melanges P. Leveque 1, 1988, 83-95.

<sup>29</sup> *Execution by Stoning in Athens*, CA 6, 2, 1987, 232-48.

<sup>30</sup> Aesch. *Ag.* 1615-17.

<sup>31</sup> Eur. *Tro.* 1039-1041.

<sup>32</sup> El acto de lapidación resulta un acto instintivo y colectivo por parte de la comunidad, tal como señala Cantarella, 83-95; en este sentido, en Hdt. 9.5, la lapidación de Lycides es un acto violento y espontáneo; sin embargo, el texto de Lycurgo que refiere al mismo caso de lapidación (*Leócr.* 122) introduce dos detalles significativos en relación con el pasaje de Heródoto: el primero demuestra el uso de una terminología que define el castigo como un acto legal, racional; el segundo es la presencia de un elemento ritual en el que los miembros del consejo remueven sus coronas antes de apedrear a la víctima. Al respecto observa Rosivach, 243: «Since the crowns worn by the members of the *boulē* signified their personal inviolability while in office, if anything we would expect the other *bouleutai* to remove Lycides' crown, not their own, to deprive him of his inviolability before stoning him. In all events, the tradition upon which Lycurgus draws, whether he has gotten his details correct or not, appears to have included some formal ritualistic act of crown removal before the stoning of Lycides ».

La condena, expresada en términos que alude a una votación sobre la base de la ley, refleja la existencia de una norma jurídica que parecería excluir la voluntad individual de un tirano, tal como sucede en algunas fuentes de la historia y en la tragedia<sup>33</sup>. Cabe apuntar aquí, sin embargo, que el texto presenta ambigüedades en cuanto al uso y significado del término  $\psi\hat{\eta}\phi\sigma$ ; la crítica en general subraya el carácter autocrático del término y supone que dicha legalidad es sólo una cuestión de apariencia comprendida en los términos de la retórica engañosa del heraldo<sup>34</sup>.

Señalemos en este punto que el merecimiento del castigo en la tragedia que analizamos no responde a ninguna falta concreta: los Heraclidas son perseguidos y condenados por su filiación con Heracles<sup>35</sup>; es decir, lo que motiva la lapidación y la consecuente huida para evitar el castigo es el odio y la necesidad de venganza de Euristeo, quien asume que la pena que quiere llevar a cabo es para liberarse de sus enemigos personales (v. 1003). Sin embargo, su personal enemistad con los hijos de Heracles presenta un aspecto relevante que justifica la inclusión de la sentencia: la seria amenaza de  $\pi\rho\delta\sigma\sigma\alpha$  contra el gobierno micénico.

3.- En cuanto al exilio y sus características en el texto euripídeo, consideramos que las primeras palabras de Yolao en el prólogo intensifican la idea de su huida de Argos; los términos usados aluden a la condición particular del exiliado (v.16ss) que les impone pedir asilo en Atenas. Si bien toda la  $\rho\hat{\eta}\sigma\iota\varsigma$  ilumina los aspectos secundarios del exilio que conforman en el texto una verdadera poética<sup>36</sup>, nos interesa particularmente detenernos en el exilio como forma de exclusión política. Pero, debemos decirlo, no siempre un exilio político o por causas políticas trae aparejada una sentencia judicial de exilio - como es el caso que nos ocupa - y este criterio obliga a otra consideración no menor: las distintas categorías de exilio. Debemos distinguir

<sup>33</sup> En Licurgo (*Leócr.* 122) y Aesch. (*Sept.* 192 ss.) el léxico denota la imposición racional de la pena que es consensuada por la ciudad en su conjunto. Ver al respecto para un análisis pormenorizado V.Gastaldi, *Recordar el castigo: memoria colectiva e imaginario jurídico-social en el teatro de Atenas*, Ordia Prima 4, 2005, 19-36.

<sup>34</sup> Coincidimos en este punto con la opinión de Rosivach, 243 n.29 : «Despite the villainous character of Eurystheus, the king of Mycenae, it is worth noting that the sentence of stoning is not Eurystheus 's autocratic act but a legal decree; the language implies that the decree came from a legitimate organ of government, either *boulē* or *ekklēsia*». Contrariamente, Allan, 144 (*ad loc.*); Wilkins 69 (*ad loc.*) y A. Burnett, *Tribe and City, Custom and Decree in Children of Heracles*, CP 71, 1976, 4-26.

<sup>35</sup> Al margen de la consideración de la presencia de Hera y su participación activa en el odio de Euristeo hacia los Heraclidas, la venganza del jefe de Argos, según apunta G. Glotz, respondería a la idea más arcaica de responsabilidad y solidaridad colectiva: Euristeo los persigue para vengar la muerte de su padre, Electrón, a manos de Anfitrión, padre de Heracles. Ver al respecto *Solidarité de la Famille dans le droit criminel en Grèce*, Paris 1904, 168.

<sup>36</sup> Las expresiones de Yolao subrayan los aspectos característicos del exilio: el abandono, la soledad, la marginación y la humillación. Para un análisis de estas cuestiones remitimos a N. Sultan, *Exile and the poetics of loss in Greek tradition*, Lanham, MD, 1999.

así entre exilio como resultado de una compulsión, por libre elección (voluntario) o por consenso. Hay pues una distinción básica entre alguien forzado por un decreto de una autoridad del estado, alguien exiliado por un decreto judicial o alguien que lo hace por miedo de persecución<sup>37</sup>.

Ahora bien, cuántos y qué tipo de exilios hay en el texto euripídeo? Podemos señalar que el primero, por compulsión, consiste en una huida voluntaria para evitar el castigo (vv. 12-14):

ἐπεὶ γαρ αὐτῶν γῆς ἀπηλλάχθη πατήρ,  
πρῶτον μὲν ἡμᾶς τίθελ' Εύρυσθεὺς κτανεῖν·  
ἄλλας ἐξέδραμεν.....

«Pues apenas su padre se marchó de la tierra,  
al momento Euristeo quería matarnos  
pero huimos...».

En este sentido, se puede afirmar que tal exilio tiene los mismos rasgos que se reconocen en la épica homérica. En varios pasajes de *Ilíada* y *Odisea* los héroes recurren al exilio forzados por el temor al castigo de los otros; generalmente esto ocurre cuando se ha cometido un homicidio dentro de γένος<sup>38</sup>. Los otros exilios en progresión que presenta el texto trágico son consecuencia del primero: las ciudades griegas, por temor al poder de Euristeo, no reciben a los suplicantes y los echan de sus fronteras, atendiendo a la superioridad de Argos (τοὺς κρείσσονας σέβοντες ἐξείργουσι γῆς vv. 20-25)<sup>39</sup>. Luego, la victoria de Alcmena sobre Euristeo implicará la recuperación de sus derechos como ciudadanos nativos de Argos y la definitiva posesión de sus tierras (vv. 875-76).

### (iii) Alcmena / Euristeo

#### 1. La discusión del castigo: βία o ἐπιεικεία ?

Luego del cuarto estásimo, en el que el coro resalta la υβρίς de Euristeo, abatido por los dioses a causa de su soberbia (vv. 924-25) e invita luego expresamente a la

<sup>37</sup> Tal es la clasificación propuesta por S. Forsdyke, *Exile, Ostracism, and Democracy. The Politics of Expulsion in Ancient Greece*, Princeton 2005.

<sup>38</sup> Il. 2.661-66; 23.83-88; Od. 15.272-78. Para las cuestiones relacionadas con la alternativa del exilio o de la ποινή como consecuencia del homicidio, remitimos a E. Cantarella, *Studi sull'omicidio in diritto greco e romano*, Milano 1976, 27 ss., quien señala que en este momento de la cultura jurídica griega el exilio no constituía una pena sino un modo de escapar de la venganza de sangre.

<sup>39</sup> Forsdyke, 256, explica este tipo de exilio en paralelo con la historia de Periandro y Licofrón (Hdt. 3.50) señalando que «In both stories, the words for banishment occur with striking frequency, thus emphasizing the association between exile and a tyrant's method of managing dissent».

moderación (vv. 926-27), la última escena de la tragedia se abre con la llegada de un servidor exponiendo a la víctima (v. 930). La ρῆσις de Alcmena, ante el inusitado espectáculo del enemigo<sup>40</sup>, contiene todos los elementos que caracterizan una argumentación basada en la ὄργη. En consecuencia, la esticomitia entre ella y el sirviente, con escasas intervenciones del Corifeo, exhibe la tensión entre dos actitudes comunes al proceso de penalización: por una parte, la cólera personal que, en virtud de un sentimiento de venganza, decide administrar el castigo sin intervención pública; por otra, la necesidad de encauzar esa ὄργη en el marco de la ciudad, que es el órgano que debe legitimizarla sancionando al culpable de acuerdo con las leyes. En otras palabras, lo que realmente subyace en este breve intercambio de opiniones es el conflicto de jurisdicción sobre la vida de Euristeo.

De esta forma, la escena final se asemeja estructuralmente a la del principio, sólo que con una inversión de roles: la víctima primera es ahora el victimario<sup>41</sup>. Comencemos por señalar, en el discurso de Alcmena (vv. 940-61), los elementos que refieren a la ὄργη personal. En primer lugar, el discurso enfatiza verbal y gestualmente el cambio de roles al que aludiéramos anteriormente; con la imposición de mirar de frente al que domina, Alcmena deja en claro que es ella quien tiene el poder ahora sobre Euristeo. La reflexión sobre los hechos pasados (técnica retórica reconocida como *praeteritio*)<sup>42</sup> alude a los males sufridos por Heracles y a las penas a que fueron sometidos los Heraclidas. Esta suerte de reminiscencia sobre acontecimientos del pasado mediato e inmediato sirven de fundamento para expresar su deseo de venganza personal. De este modo, la muerte de la víctima obedece a la fórmula δρᾶν / ἀντιδρᾶν, o, lo que es igual, a un acto de venganza instintivo, irracional y casi mecánico. Este deseo se anticipa en los versos 880-82 :

λέξον. παρ' ήμιν μὲν γὰρ οὐ σοφὸν τόδε,  
ἐχθροὺς λαβόντα μὴ ἀποτείσασθαι δίκην.

«Dilo. Pues para nosotros esto no es astucia:  
Tras capturar a los enemigos no hacerles pagar su castigo».

Cabe apuntar aquí que entre las palabras usadas para referir al castigo (ω μετ τ ωζ' α,δ' οικ μη)ζ las ,frases ι ρη κ' ι δ ι α ν^ υ ο δ (vv. 887ηκ' ι δ ι α θ 971) refieren a la acción del culpable que debe expiar o pagar su falta, resaltando

<sup>40</sup> Para la consideración del castigo como espectáculo público ver Allen, 25-35.

<sup>41</sup> Tal como señala R. Guerrini, *La morte di Euristeo e le implicazioni etico-politiche negli Eraclidi di Euripide*, Athenaeum 50, 1972, 45-67, la tragedia aparece construida en *ringkomposition*. La similitud con la escena inicial es lexical ( v. 52 ss y 940 ss., v. 113 y v. 957).

<sup>42</sup> Allan, *Euripides. The Children*, 208.

no sólo el intercambio de justicia entre el castigador y el castigado sino el rol activo del que ha delinquido que debe dar reparación<sup>43</sup>.

El discurso de Euristeo, por otro lado y como contrapartida, ofrece todos los elementos que permiten relacionarlo con un pedido de piedad y benevolencia. Tal como había sucedido en los primera parte de la obra en relación con las palabras de Yolao al heraldo y a Demofonte, Euristeo apela retóricamente al recurso diplomático de la *συγγένεια* (v. 987)<sup>44</sup>. Refiriendo luego a su delito como *νόσος*, su argumentación gira en torno al carácter involuntario de sus actos. Así, Hera aparece como la verdadera responsable de su odio hacia Heracles, no obstante su propia complicidad y su particular comprensión de la situación, tal como lo sugiere con veladas palabras<sup>45</sup>. Esta transferencia de culpabilidad posibilita justificar el castigo impuesto a los Heraclidas: la lapidación se hace necesaria a causa del odio y de la certeza del peligro de *στάσις*. Si a la primera parte de su *βῆστις* se la puede enmarcar como una autodefensa (en sentido judicial), la segunda parte es claramente un pedido de clemencia, no obstante la reflexión final (vv. 1017-18). El perdón de la ciudad y la honra debida a los dioses reemplazan, a su entender, al odio contra él; de este modo, la predisposición al mal del comienzo, junto a la influencia de Hera y a la imperiosa necesidad de eliminar la cólera de sus enemigos y afianzar así su poder, son poco a poco desplazados en el discurso por la demanda de *ἐπιεικεία*, término que connota especialmente el sentido de humanismo, de moderación y de respeto por el otro<sup>46</sup>.

Podemos afirmar en este punto y de acuerdo con las reflexiones de la crítica<sup>47</sup> que Euristeo se transforma, en virtud de su dialéctica, de un implacable perseguidor de suplicantes a un suplicante implacablemente perseguido; la dinámica de las emociones antes citadas convalida esta transformación y sustenta – en el debate de ambas partes- la evaluación del merecimiento del castigo. En este marco, el uso del adjetivo *προστρόπαιον* en el discurso de Euristeo resulta curioso y merece una consideración. De uso corriente en las argumentaciones judiciales (Antiphon. 2.3.10), la tragedia se apropiá poéticamente de su significado toda vez que resulta necesario resaltar la importancia de una víctima encollerizada que aun en la muerte participa de la venganza, o cada vez que se hace mención a la figura de un vengador que exige justicia

<sup>43</sup> Allen, 69.

<sup>44</sup> Para un análisis exhaustivo de la *συγγένεια* y su importancia en la actividad diplomática ver Gastaldi, 44.

<sup>45</sup> En la *βῆστις* de Euristeo destacan la presencia de Hera como instigadora al mal y su propia voluntad que maquina malas acciones en la noche (vv. 990-94). La imagen de la noche es, al parecer, una metáfora común en la literatura griega para indicar el urdimiento de planes ligados al engaño, la astucia y el delito. Cf. al respecto Allan, *Euripides. The Children*, 212 (*ad loc.*).

<sup>46</sup> Tal como lo definen J. De Romilly, *La douceur dans la pensée grecque*, Paris 1979, 53 y Konstan, *Pity Transformed*, 80-81.

<sup>47</sup> Mendelshon, 127.

(Aesch. *Eum.* 41, 234) Cuál es en realidad, la condición o el estatus de Euristeo? Las opiniones de la crítica, en este sentido, están divididas. Un suplicante (anterior homicida) que requiere purificación, tal como señala Mendelsohn<sup>48</sup>, cuya inviolabilidad – asociada a un espacio religioso- asegura su posición ante Alcmena? Una víctima cuya sangre mancha a su matador? J.Wilkins<sup>49</sup> señala que, tal como sucede con Edipo y Orestes, Euristeo es un poderoso exiliado que busca ayuda en Atenas y manifiesta su cólera hacia la ciudad. Allan<sup>50</sup> por su parte, analizando las distintas variantes del texto afirma:

«Resigned to his imminent death, Eurystheus claims the simultaneous power of the hero to harm (the descendants of his killer Alkmeme) and to benefit (Athens)».

Admitiendo pues el sentido que da Allan al término, y en acuerdo con L.Gernet<sup>51</sup> quien afirma que en dicha expresión se unen la víctima y su poder de venganza y el peligro o la advertencia de la mancha del homicida (v. 1010), consideramos el final de la ρῆσις de Euristeo como una reafirmación - es de resaltar el adjetivo γενναῖος - de los beneficios que su muerte - en caso de ocurrir - ocasionaría a Atenas. El recurso de χάρις, esbozado apenas como rasgo relevante de una argumentación enmarcada en la piedad o la benevolencia, se desarrollará extensamente en su segunda exposición, cuando Euristeo asegure su lugar y su nuevo estatus en Atenas.

## *2. Los prisioneros de guerra y el νόμος ático*

P. Ducrey<sup>52</sup> señala que, si bien los antiguos griegos carecieron de un conjunto codificado de leyes de guerra, una serie de reglas de origen religioso, las llamadas αἱ μημέναι νόμοι, entre otras cosas, el respeto a los santuarios y proscribían los ritos relativos al enterramiento de los muertos. En cuanto a los enemigos tomados prisioneros, además de considerarse la diferencia entre enemigos justos e injustos<sup>53</sup>, era la ciudad victoriosa la que determinaba el tratamiento reservado a los prisioneros: que estos fueran liberados, vendidos o intercambiados, esclavizados o muertos estaba condicionado a elementos políticos, militares y económicos. En este punto, sin embargo, la política de Atenas se diferenciaba claramente de la espartana. Tucídides (2.67.4) narra la historia en la que justamente se contra-

<sup>48</sup> 66-67.

<sup>49</sup> *Euripides. Heraclidae*, Oxford 1993, 187.

<sup>50</sup> *Euripides. The Children*, 214.

<sup>51</sup> *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce. Étude sémantique*, Paris 1917, 255.

<sup>52</sup> *Aspects juridiques de la victorie et du traitement des vaincus* en J.-P. Vernant (ed), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1985, 231-43.

<sup>53</sup> Ducrey, 2326

sta estas dos actitudes: dos enviados atenienses, en la primera fase de la guerra del Peloponeso, habían capturado a cuatro embajadores enemigos (uno de Corinto y los otros tres lacedemonios) y les habían dado muerte sin juicio ( $\alpha\kappa\rho\iota\tau\omega\varsigma$ ) y sin permitirles hablar en su defensa; luego, habían arrojado sus cuerpos sin sepultura hacia un abismo. Esto había sucedido, según nos dice Tucídides, en venganza por la forma en que Esparta había tratado a embajadores atenienses<sup>54</sup>. Pero más allá de esta oposición, que ha servido a los estudiosos de *Heraclidas* para justificar la muerte de Euristeo como una crítica eurípidea a la costumbre espartana<sup>55</sup> y de la situación puntual que expone el historiador, lo cierto es que la política internacional de Atenas tenía – al menos en el imaginario colectivo – a la compasión y a la benevolencia en lo referente a la vida de los prisioneros de guerra.

En la obra, una vez que Euristeo es capturado, el problema central es la consideración sobre su vida que se debate entre dos vías posibles: la venganza personal de Alcmena o la sujeción a un  $\nu\circ\mu\circ\varsigma$  que comparte la ciudad en su conjunto; en segundo lugar, una vez tomada la decisión de su muerte, ocupa un lugar relevante en la escena trágica el tratamiento del cuerpo, que también oscila entre dos posibilidades: el ritual de enterramiento junto a sus  $\phi\imath\lambda\circ\iota$  o el maltrato (sea mutilación y/o  $\alpha\tau\alpha\phi\imath\alpha$ ).

Con respecto al primer punto consideraremos el diálogo entre el servidor y Alcmena (vv. 962-74)<sup>56</sup>; la segunda de las cuestiones planteadas, en tanto, serán observadas en el diálogo Corifeo-Alcmena (vv. 1020 ss.) y en la última exposición de ésta (vv. 1045 ss.) ya en el cierre de la obra.

El rol de Euristeo como cautivo luego del triunfo de los atenienses está atestiguado en el texto mediante el uso de expresiones que reflejan su condición, casi similar a la de un esclavo. Tal como señala O. Ducrey<sup>57</sup>:

«Le nombre et la diversité des tournures utilisées pour exprimer l'état d'un être humain pris au cours d'une action violente reflètent le caractère mouvant de la réalité: le vaincu tombé aux mains de son ennemi est possible des traitements le plus divers. L'on peut donc dire que le terme par lequel on le désigne illustre sa situation momentanée, et, dans une certaine mesure, préfigure le sort qui lui sera réservé».

En el texto, el término  $\alpha\iota\chi\mu\alpha\lambda\omega\tau\omega\varsigma$  (v. 962), usado como adjetivo referido a Euristeo designa todo botín tomado en tiempo de guerra, sean personas o bienes; la ex-

<sup>54</sup> Allen, 216.

<sup>55</sup> Especialmente Guerrini, 58.

<sup>56</sup> Seguimos en este punto las ediciones de Allan y Wilkins en lo que refiere a la identificación de los participantes de la esticomitía.

<sup>57</sup> *Le Traitement des prisonniers de guerre dans la Grèce antique. Des origines à la conquête romaine*, Paris 1968, 12.

presión ἐχθρὸν λαβόντα (v. 886), en tanto, indica una toma de posesión del vencido por el vencedor y el pasaje del estado de hombre libre a aquel de propiedad de otro; ζῶνθ' ἔλωσιν (v. 966) refuerza la idea de ‘capturar vivo’, usándose también el verbo ζωργέω que indica esencialmente más que el acto mismo de la captura, el hecho de mantener con vida al cautivo. Tal como puntualiza O. Ducrey, la cautividad es así una promesa de supervivencia para el vencido, circunstancia que le posibilita implorar al vencedor para que no se lo maltrate<sup>58</sup>. Sin embargo, y tal como sucede en los testimonios de la literatura precedente<sup>59</sup>, tal promesa es vana.

La actitud vengativa de Alcmena, que se hace evidente en la pregunta al mensajero (*εἴργει δὲ δὴ τίς τόνδε μὴ θυήσκειν νόμος* v. 963), nos confronta no sólo con la existencia cierta de un νόμος sino con el manejo y la utilización de la ley al momento de la ejecución de un castigo. La respuesta del Servidor (v. 964) nos ofrece una primera aproximación al problema, ya que no se hace mención a una ley escrita que prohíba la muerte, sino más bien a una decisión del gobernante de Atenas según la cual, de acuerdo con la costumbre, los cautivos de guerra merecían indulgencia por parte de los vencedores<sup>60</sup>. No debemos olvidar en este punto a los dos personajes comprometidos en el diálogo: por un lado, Alcmena, de cuya ὄψη ya hemos dado cuenta y por el otro el servidor, un mensajero cuya función en la escena era ser el portador de mensajes de tipo informativos<sup>61</sup>. Lo interesante aquí es resaltar el hecho de que es justamente este personaje (alguien anónimo, marginal y noateniense, cuya voz traduce el pensamiento popular) el que advierte a Alcmena los peligros de su deseo de venganza y le recuerda la ley (costumbre) de los griegos, tal como lo hace el mismo Euristeo en su posterior discurso (v. 1010). Conviene apuntar aquí que νόμος, sea ley escrita o se trate de principios que conforman la memoria colectiva de la sociedad, otorgaba a los atenienses la información acerca de cómo medir, encauzar y aplicar la ὄψη<sup>62</sup>; la palabra persuasiva del Servidor (vv. 965-69)

<sup>58</sup> Ducrey, *Le Traitement*, 30 ss. atestigua el caso de los guerreros en *Il.* 6.46; 10.378; 11.131. En los tres ejemplos, los vencidos imploran para que los capturen vivos; es curioso, como afirma el autor, que en los tres casos citados los guerreros son asesinados por sus adversarios.

<sup>59</sup> Hom. *Il.* 21.100-102; 6.37-38.

<sup>60</sup> Se trata una vez más de las llamadas ‘leyes comunes de los griegos’, tal como sucede en Eur. *Supp.* 311, 526 y 671. Cf. supra.

<sup>61</sup> O. Longo, *Tecniche della comunicazione e ideologie sociali nella Grecia antica*, QUCC 27, 1978, 63-92, analiza las características de embajadores, heraldos y mensajeros, diferenciando el tipo de mensaje que emiten según sus grados de subordinación. Más allá de esto, lo que resulta paradójico es que el servidor, un pseudomensajero, cuya dependencia de Alcmena e Hilo en el texto es manifiesta, habla con libertad sobre una cuestión cívica que, en realidad, debía ponerse en palabras de un ciudadano y no de un ‘otro’ tal como eran considerados los personajes secundarios (esclavos, nodrizas, sirvientes).

<sup>62</sup> Allen, 174.

intenta alejar a Alcmena de sus propósitos direccionándola por lo que la ciudad en su conjunto tenía como norma :

Αλ. τί δὴ τόδ'; ἐχθροὺς τοισίδ' οὐ καλὸν κτανεῖν;  
 Θε. οὐχ ὄντων ἀν γε ζῶνθ' ἔλωσιν ἐν μάχῃ.  
 Αλ. καὶ ταῦτα δόξαινθ' "Γλλος ἐξηνέσχετο;  
 Θε. χρῆν αὐτόν, οἶμαι, τῇδ' ἀπιστήσαι χθονί.  
 Αλ. χρῆν τόνδε μὴ ζῆν μηδ' ὁρᾶν φάος ἔπι †.

«Al. Y esto, por qué? ¿ no es hermoso para ellos matar a sus enemigos?

Se. No, al menos a quien capturas vivo en una batalla.

Al. Aceptó Hilo también esa resolución?

Se. Era necesario, según pienso, que él hubiera desobedecido a esta tierra?

Al. Era necesario que éste no viviera ni viera más la luz».

A medida que el diálogo avanza, las palabras del Servidor enfatizan la necesaria obediencia (vv. 970-74):

Θε. τότ' ἡδικήθη πρῶτον οὐ θαυμῶν ὅδε.  
 Αλ. οὐκούν ἔτ' ἐστὶν ἐν καλῷ δοῦναι δίκην;  
 Θε. οὐκ ἔστι τοῦτον ὅστις ἀν κατακτάνοι.  
 Αλ. ἔγωγε καί τοι φημὶ κάμ' εἴναι τινα.  
 Θε. πολλὴν ἄρ' ἔξεις μέμψιν, εἰ δράσεις τόδε.

«Se. Este sufrió injusticia en primer lugar al no morir.

Al. ¿No es verdad que está todavía en buen momento para pagar su castigo?

Se. No hay quien pueda darle muerte.

Al. Yo sí. Y afirmo ciertamente que también soy alguien.

Se. Sin duda recibirás sanción si haces esto».

El término *μέμψις* indica censura, queja, reproche, o también base para una demanda<sup>63</sup>; la respuesta de Alcmena, a la vez que transgrede las convenciones sociales que requerían *σωφροσύνη* para la conducta de la mujer, convalida, por antítesis, el peligro de *θράσος* y reafirma que ella misma encauzará y aplicará su *όργη* como acto de reivindicación de su *γένος* (vv. 975-81).

πρὸς ταῦτα τὴν θρασεῖαν ὅστις ἀν θέλῃ  
 καὶ τὴν φρονοῦσαν μεῖζον ἢ γυναῖκα χρὴ  
 λέξει. τὸ δ' ἔργον τοῦτ' ἐμοὶ πεπράξεται.

«Quien lo deseé me llamará osada, con respecto a esto,  
 Y más orgullosa de lo que debe ser una mujer. Pero el hecho  
 Será consumado por mí».

<sup>63</sup> Aesch. *PV* 445; Soph. *Ph.* 1309; Arist. *EN* 1162b5 (*LSJ*. s.v. *μέμψις*).

En el segundo segmento que nos proponemos analizar, esto es, el diálogo entre el Corifeo y Alcmena, el jefe de Coro reemplaza a la figura del mensajero pronunciando la misma advertencia: perdonar a Euristeo y obedecer a la ciudad (v. 1019). La solución de Alcmena y su interpretación de la ley es sofística<sup>64</sup>: matará al prisionero y obedecerá a la ciudad (vv. 1023-25). La promesa de la entrega del cuerpo a los φίλοι, en tanto, responde perfectamente a las convenciones que regulaban los ritos fúnebres, pero hacia el final del diálogo, sorpresivamente, Alcmena ordena la muerte del prisionero y su mutilación (vv. 1050 ss.) :

κομίζετ’ αὐτόν, δμῶες, ἐπα χρὴ κυσὶν  
δοῦναι κτανόντας.

«Llevaoslo, esclavos. Luego, es preciso que  
Cuando lo hayáis matado, entreguéis su cadáver a los perros».

La crítica en general ha considerado la ambigüedad de este final, dudando inclusive de la orden de Alcmena y enmendando, en consecuencia, el texto<sup>65</sup>. La mutilación del cuerpo por los perros, no impide, sin embargo, el enterramiento según los ritos debidos a un enemigo, práctica fúnebre que modifica sustancialmente su estatus y su condición cívica (i.e. pasa de enemigo a benefactor de Atenas y meteco)<sup>66</sup>. La motivación de Alcmena para esta acción sorpresiva surge del propio contexto: en los versos 1022-24 afirma que entregará el cuerpo a sus φίλοι y, en efecto, luego de conocer el oráculo por boca del propio Euristeo y la necesidad de enterrar a un futuro héroe (vv. 1030-34) ella, al no poder dejarlo insepulto, utiliza la forma más extrema de violencia y abuso contra su enemigo muerto<sup>67</sup>.

El maltrato al cadáver del enemigo - atestiguado en la *Iliada* -<sup>68</sup> implica no sólo la mutilación por perros sino el deshonor y la pérdida de poder, que sólo se obtenía mediante el recurso de αἰκία<sup>69</sup>. Lo cierto es que las evidencias sugieren que este tipo

<sup>64</sup> Tal como apunta Allan, *Euripides and the Sofists*, 152.

<sup>65</sup> Ver Allan, *Euripides. The Children*, 220

<sup>66</sup> Tal como sostienen, entre otros, J.-P. Vernant - P.-V. Naquet, *Mito y Tragedia en la Grecia antigua II*, Madrid 1989, 201[*Mythe et Tragédie en Gréce ancienne, Tome II*, Paris 1986] y A. Tzane-tou, *Patterns of Exile in Greek Tragedy*, Thesis University of Illinois 1997, 249-50.

<sup>67</sup> Cf. Allan, *Eurípides. The Children*, 220. La残酷 de Alcmena está atestiguada en las fuentes mitológicas (Apoll. 2.8.1. Estr. 8.6.19). El texto presenta una laguna a partir de los versos 1052, razón que ha llevado a la crítica a suponer que Alcmena luego decapita a Euristeo respetando la tradición que señala que su cuerpo fue enterrado separadamente de su cabeza. Cf. R. Seaford, *Reciprocity and ritual*, Oxford 1994, 129; Isócr. *Paneg.* 60.

<sup>68</sup> Cf. V. Rosivach, *On Creon, Antigone and not Burying the Dead*, RhM 126, 1983, 187-211.

<sup>69</sup> Como acción reprobable αἰκία es la utilización individual e ilícita de fuerzas nefastas que comporta una significación material (cortar, mutilar) en el marco de un rito opuesto a la ceremonia fúnebre. Por él un individuo venga a los suyos y se destruye la potencia del enemigo muerto. Ver al respecto Gernet, 217.

de tratamiento para con un enemigo muerto era considerado por los griegos brutalmente excesivo y por esto mismo, prohibido. Resulta entonces paradójica la inclusión de este tipo de conducta que nos coloca frente a algunos interrogantes: es posible pensar en una similitud con historias de héroes griegos honrados por bárbaros con un culto, decapitados o mutilados después de su muerte<sup>70</sup>. Cuál es en este punto la crítica de Eurípides? Una reflexión sobre la paradoja griegos-bárbaros, cuya interpretación había sido ya esbozada por la sofística<sup>71</sup>; una mirada de reprobación a la conducta dórico-espartana en la figura controvertida de Alcmena, en contraposición con las costumbres atenienses<sup>72</sup>; una reflexión acerca de la ambigüedad del νόμος ático que claramente establece una oposición entre el imaginario y la realidad político-social? Sin ninguna duda, Alcmena es un personaje homérico. Su actitud vengativa recuerda al Aquiles homérico con el cuerpo de Héctor, o a los argivos que se oponen al entierro de Ajax, o a la figura de Orestes en Electra de Eurípides<sup>73</sup>. En todo caso, era una figura mal vista en el siglo V en el cual toda forma de abuso hacia el enemigo era considerada una conducta impropia e inadecuada para un griego. Quizá, como en otras piezas, el dramaturgo no haya hecho más que desmitificar la oposición griegos/no griegos, poniendo en escena una Alcmena cuya conducta naturalmente la separa de aquello que deseaban los atenienses para sí mismos como sociedad.

Castigadores y castigados, tal como señalamos, propician en la obra una dialéctica tendiente a esclarecer el merecimiento de la pena y en la misma se ponen en juego cuestiones vitales para la cultura ateniense; las emociones presentes en la retórica del castigo, como vimos, operan marcando fuertes contrastes en los discursos de los contendientes y paradójicamente, los roles de estos se invierten en la dinámica de las situaciones trágicas. Paralelamente, es posible advertir en *Heraclidas* la presencia de determinados elementos de la legalidad que sin duda propondrían a los espectadores una revisión de su propia realidad, a la vez que, con seguridad, ayudarían a reafirmar los valores de su imaginario socio jurídico.

Universidad Nacional del Sur (Argentina)

Viviana Gastaldi

<sup>70</sup> Como lo sugiere M. Visser, *Worship Your Enemy: Aspects of the cult of Heroes in Ancient Greece*, The Harvard Theological Review, 75, 4, 1982, 403-28: «The Athenians worshiped Eurystheus as a decapitated head like the enemy victims of the Taurians and the Gauls, like Onesilus and Drimacus, and perhaps Pyrrhus» (414).

<sup>71</sup> Cf. los testimonios de Hipias en *Protag.* 337e2 y Antiphon. fr. 87 B 44 b2 DK en lo que respecta a la oposición φύσιςνόμος y la deconstrucción de estereotipos. Para un análisis más exhaustivo de algunas cuestiones relacionadas con la influencia de los sofistas en la obra de Eurípides remitimos a D.J. Conacher, *Euripides and the Sophists*, London 1998.

<sup>72</sup> Cf. Rosivach, *On Creon*, 198.

*Castigadores y castigados*

*Abstract*

This paper will explore the theme of punishment in Euripides' *Heraclidae* taking into consideration two fundamental aspects: first, the existence of emotions in the judicial instances described in the work, the construction of authority during the discussions about the sentence and the different rhetorical formulations of what was regarded as fair. Second, during the negotiation about the punishment being deserved or not, certain features closely related to legality in Euripides' time are revealed. Those who inflict punishment and those who are punished, show essential matters of the Athenian cultural life in the development of the play.

*Euripide-Tragedia-Diritto attico*

## SOCRATES, THE SUN AND THE MOON.

(Plat. *Ap.* 26b8-e5)

When challenging Meletus to clarify the meaning of his accusation that Socrates «does not recognize the gods the city recognizes», but recognizes something else instead<sup>1</sup>, Socrates refers to an essential feature of his own personality (*Ap.* 26b8 ff.). Does Meletus mean that Socrates denies the existence of some given divinities, namely those which the Athenian community traditionally believes to exist, while asserting that other and so far unknown divinities exist instead, or does he mean that Socrates denies the existence of divine beings as such<sup>2</sup>? Meletus endorses the latter interpretation. He holds Socrates to be an ‘integral atheist’<sup>3</sup>, not just a blasphemous innovator replacing old and authentic divinities with new and spurious ones, like the comic character of Aristophanes’ *Clouds*<sup>4</sup>.

Socrates’ reaction, ὃ θαυμάστε Μέλητε (26d1), denotes utter surprise: the reader might expect an immediate, straightforward denial of such an absurd charge. But Socrates, instead, asks two more questions. The first, «with what aim are you saying that?», is merely pragmatic: it suggests that the specification given by Meletus is (again) some kind of nonsense<sup>5</sup>; the second, «[you mean that] I consider not even the sun and the moon to be gods, as all other men do?» (Οὐδὲ ἥλιον οὐδὲ σελήνην ἄρα νομίζω θεοὺς εἶναι, ὃσπερ οἱ ἄλλοι ἀνθρώποι; 26d1-2), while also implying that Meletus has no idea of what he is asserting, apparently points to some obvious contrary evidence, without however producing it.

By itself, the interrogation immediately affects the meaning of θεοὺς νομίζειν, so as to suit Socrates’ defence. Meletus’ accusation apparently targeted the (real or declared) circumstance that Socrates’ personal religious attitudes, including both acts of worship and beliefs, did not conform to accepted Athenian standards<sup>6</sup>. Socr-

<sup>1</sup> Σωκράτη φησὶν ἀδικεῖν... θεοὺς οὖς ή πόλις νομίζει οὐ νομίζοντα, ἔτερα δὲ δαιμόνια καινά: 24b7-c1.

<sup>2</sup> ... λέγεις διδάσκειν με νομίζειν εἶναι τινας θεούς ... οὐ μέντοι οὕσπερ γε ή πόλις ἄλλα ἐ-τέρους ... ή παντάπασι με φῆς οὔτε αὐτὸν νομίζειν θεούς κτλ.: 26c1-6. On the possible difference between «licit» and «illicit» religious innovation, see Parker 1996, 155-56.

<sup>3</sup> Cf. τὸ παράπαν ἄθεος, 26c3; τὸ παράπαν οὐ νομίζεις θεούς, 26c7. Meletus repeats his accusation in the same terms at 26e5: οὐ μέντοι [scil. νομίζεις θεόν] μὰ Δία οὐδὲ ὁπωστιοῦν. On the difference between the ancient and modern meanings of ‘atheist’, see n. 7 infra.

<sup>4</sup> Cf. Ar. *Nub.* 380-81, 423-6, 828, 1472-3. On Socrates’ ‘kainotheism’ in the *Clouds*, see Parker 1996, 149; Giordano-Zecharya 2003, 333-37.

<sup>5</sup> Socrates has just concluded, when countering the accusation of corrupting youth, that in fact Meletus never gave a serious thought to such matters: Μελήτῳ τούτων οὔτε μέγα οὔτε μικρὸν πώποτε ἐμέλητεν (26b1-2).

<sup>6</sup> The accusation, instrumentally or not, assumes that such standards would have been universally known and accepted: it is therefore opaque on their content. The much-quoted words of Dover 1975, 41 still provide the best comment: «To be the victim of a *graphe* at Athens it was not necessary to have committed an act which was forbidden in so many words». For an updated discussion

tes shifts the focus exclusively onto his own opinions, and specifically onto his own recognition, or lack of it, of the status of two entities commonly held to be divine by «all other men» (not only by his fellow-citizens). The accusation of impiety, which would target the rejection of the accepted forms of θεοὺς νομίζειν, in worship and in belief, which are proper to the Athenians, is so transformed into the accusation of negating a universally recognized truth, the existence of the gods as such, what Socrates calls the θεοὺς νομίζειν εἶναι. In this way, and notwithstanding any connotation that the shorter expression might have currently implied at the time when Plato was writing the *Apology*, the longer expression clearly restricts (or extends) the meaning of the accusation to one very specific dimension<sup>7</sup>: Socrates, vulgarly held to speculate about «the things in heaven and under the earth» (18b7-8; 23d5-6), has already denied that he ever undertook «scientific», that is «atheistic», investigations (19c); the question that the judges (and the readers) are from now on asked to consider is no longer whether or not Socrates, by word or deed, has denied that some of the traditional gods exist, and introduced some ‘impostors’ in their place, but whether or not Socrates holds, and has been spreading, the idea that there is no such thing as a divine entity.

As the *Apology* represents the scene, Meletus intends his quick and emphatic reply to be decisive; he is so sure of it that he does not even answer the question and addresses the jurors instead: it is obvious<sup>8</sup> that Socrates is such an ‘integral atheist’, since to him «the sun is a stone and the moon [made of] earth!» (26d3-4). Socrates then strikes a devastating blow: these are Anaxagoras’ ideas, not his own, as anybody who is no complete illiterate can confirm (26d5-e2). Once again, the defendant’s questions have highlighted the accuser’s utter lack of credibility: the accusation is so worded that it must be either a lie or a joke<sup>9</sup>. Drawing on this unfortunate reply, Socrates soon qualifies Meletus as ἀπιστος, ὑβριστὴς καὶ ἀκόλαστος, a maker of riddles, an amuser (*χαριεντιζόμενος*) producing nothing else than jokes

of that much debated question - whether Socrates was charged for his *ideas* or for his *behaviour* in regard of religion - see Giordano-Zecharya 2005, 328-30.

<sup>7</sup> Some readings of this passage assume θεοὺς νομίζειν and θεοὺς νομίζειν εἶναι to be substantially equivalent (e.g. Reeve 2000, 28); but this is the effect of Plato’s deliberate innovation: his Socrates is collapsing the two notions together, and thus melting down any reference or implication brought in the charge about his religious behaviour into the *délit d’opinion* of denying the existence of divine beings (cf. Giordano-Zecharya 2003, 338-40). By the same token, this Socrates is made to take the term ἀθεος (26c3) in the new meaning of «denier of the existence of the gods» (it meant «most impious» previously), and to use the formula ιγέσθαι εἶναι (27d10, e2-3; 35d4) as a synonym of νομίζειν εἶναι: Fahr 1969, 131-57.

<sup>8</sup> Meletus tries to stress such presumed obviousness by directly addressing the jurors and interjecting μὰ Δι’ (26d4-5).

<sup>9</sup> At this moment, Meletus’ credibility as an ‘expert’ in the moral education of youth, and therefore as the appropriate accuser of Socrates on such matters, has already been destroyed (24c9-26b2).

(παίξων) (see 26c5-27a7). Hitting at the opponent's personality is fair game in Athenian law-courts<sup>10</sup>; in the *Apology*, it also paves the way to exposing the accusation as ridiculously inconsistent: if Socrates is an ‘integral atheist’, the last thing he will do is calling new deities into existence (27a5-28a1).

When choosing to argue that the charge is logically flawed, the defendant might possibly feel dispensed with proving that it is factually unsupported as well. Indeed, as is well known, the Platonic *Apology* omits any reference to Socrates’ conformity to the current practices of worshipping. And, surprisingly, it also excludes any explicit answer to the very question preparing Socrates’ master-stroke: «Do I believe sun and moon to be gods, or not ?».

Is the answer omitted simply because the reader should feel that it literally goes without saying that Socrates, like all other men, believes sun and moon to be divine? Meletus is certainly depicted as foolish when denying that Socrates holds such a belief; however, the text puts him in the wrong in a wholly indirect way: it shows him crediting Socrates with some ‘scientific’ speculation of sorts (making mere physical objects of the two celestial bodies) which truly belongs to Anaxagoras. What cannot be inferred from this passage is that Meletus is denying something absolutely undeniable: that Socrates *does* conceive of sun and moon as deities. Neither here nor anywhere else in the *Apology* is Socrates uttering any explicit, positive assertion to that effect. It has been rightly noted that Socrates «heaps ridicule and rhetorical question on Meletus’ suggestion that he disbelieves in the divinity of sun and moon without specifically denying that suggestion»<sup>11</sup>.

This is why Socrates’ rhetorical strategy risks appearing somewhat puzzling here, if not indeed disingenuous. The emotional intensity of the whole exchange makes no surprise, since it bears on a fundamental aspect of Socrates’ personality<sup>12</sup>; but logical cogency, and even narrative clarity, seem to lag behind, since the discussion develops as follows (26d1-e4):

a) Socrates and Meletus, by respectively asking and accepting to answer an *ad hoc* question, tacitly agree on the premise that the acts of acknowledging, or denying, the divine status of the sun and the moon imply acknowledgement, or denial, that any divine being exists at all (the premise is totally unexplained) (26c7-d2);

<sup>10</sup> Cf. e.g. Lavency 1964, 82.

<sup>11</sup> Stokes 1997, 138.

<sup>12</sup> Socrates’ tone is strongly emotional: from 26d1 to 26e4, the seven successive sentences he utters are all in the form of direct interrogation; he repeatedly addresses his accuser by name (at 26d1 and d5, and later on at 26e6); when opening his argument, he calls to those very gods whose existence, according to the charge, he negates; when closing it, he explicitly calls to Zeus: Πρὸς αὐτῶν τοίνυν, ὦ Μέλητε, τούτων τῶν θεῶν ὡν νῦν ὁ λόγος ἐστίν, 26 b 8-9; ὥ πρὸς Διός, 26e3. Meletus also interjects μα Δι' and calls on the jurors (26d4-5).

- b) Meletus claims that Socrates usually declares the two entities to be material objects (he quotes no factual instance in support): he implies therefore that the defendant must practice and spread ‘integral atheism’ (26d4-5);
- c) Socrates replies by pointing out that the author of the kind of assertion brought forward by Meletus is Anaxagoras, not Socrates<sup>13</sup>: he implies therefore, without saying it explicitly, that he does not practice nor spread ‘integral atheism’ (26d6-e2).

Socrates denial does not even exclude that he might still hold some other, different view that could possibly qualify him in public opinion as an «atheist» of sorts<sup>14</sup>. At this stage, therefore, the reader may feel entitled to a twofold clarification. The first would render explicit the premise to the whole discussion: he who does not think of sun and moon as deities must also think that there are no deities at all. The belief in the divinity of sun and moon works like a synecdoche: to deny that detail is to deny the whole. A second clarification might be wished about the true Socratic beliefs implied here: would Socrates specify that he personally abhors the impious theories fathered by Anaxagoras, and thinks of the sun and the moon as gods? This is precisely what Socrates will not do: he swiftly moves onto requiring his opponent to confirm the accusation of ‘integral atheism’ (26e3-4), and then proceeds to annihilate Meletus’ personal credibility (26e6 - 28a1). From now on, sun and moon disappear: retrospectively, the passage mentioning them (26d1-26e2) almost looks like a digression, especially since it is also framed by two substantially (though not formally) similar interrogations<sup>15</sup>. Any positive and explicit assertion that Socrates believes in the divinity of sun and moon remains buried under the repeated challenges put to Meletus and the rather unexpected mention of Anaxagoras’ literary output. Thus, the flashing reference to the divinity of sun and moon, while certainly allowing to start destruction of Meletus’ credibility as an accuser in religious matters, also seems to produce a paradoxical consequence: to shift the focus of the narrative away from any factual discussion of Socrates’ real religious beliefs. The reader’s attention is quickly reoriented towards Anaxagoras and the Athenian book trade, the ridiculing of Meletus, and the widening horizons of the Socratic self-defense; the omission of any precise Socratic answer can be quickly forgotten.

This omission is also rhetorically justified. Socrates challenges his opponent to define exactly the alleged Socratic misdeed, and by so doing he shifts the burden of

<sup>13</sup> Anaxagoras’ theory of the Sun as a flaming stone is reported by Xen. *Mem.* 4.7.7, together with Socrates’ explicit rejection; see also Anaxag. *Testt.* A 2, 3, 19 20 a Diels-Kranz.

<sup>14</sup> Stokes 1997, 138.

<sup>15</sup> The content of Socrates’ initial question (26c5-6: παντάπασι με φῆς οὔτε αὐτὸν νομίζειν θεοὺς κτλ.,;) is reproduced in his final one (26e3-4: ἀλλ’ ὡς πρὸς Διός, οὐτωσί σοι δοκῶ; οὐδένα νομίζω θεὸν εἶνατ;) . Possibly, the emphasis might shift from the objective content of the charge («do you say that I recognize no god...?») to the subjective status of the defendant («for Zeus’ sake, you really see *me* like that? I assert that there are no gods at all?»).

the proof on him. This is also consistent with the defensive line followed in the Platonic *Apology*, which makes the most of the lack of logical cohesion, and therefore of truthfulness, of the accusations. Moreover, this attitude tallies within the rhetorical strategy of the *elenchus*, which usually achieves entrapping Socrates' interlocutors into the conceptual inconsistency of their own utterances.

But questions remain. Why should the touchstone for 'integral atheism' be provided by the denial of the divine nature precisely of the sun and the moon? One answer might be that this is the focal point from which any late fifth century Athenian might see 'science' coming to contradict 'religion' head on; any denial of the divine status of these two celestial bodies would necessarily produce the vision of a world driven by 'material' and 'impersonal' forces, utterly irresponsible to those prayers and sacrifices through which men at least try to influence their gods<sup>16</sup>. But Socrates has already been described as sharing some of the most basic contemporary religious beliefs: after denying he had ever be a 'scientist', he has produced a fully-fledged statement of faith in the Delphic god (20c4-23c1). In order to reiterate that he is no «integral atheist», he is apparently made once more to play a rather risky game: raising the thorny issue of the relationship between 'faith' and 'science' by singling out those two, moreover relatively minor, deities<sup>17</sup>, whose divine nature he formally does not even acknowledge in the end. He is also, unexpectedly, made to refer to what «all other men believe», so raising the stakes even higher: from the typically Athenian religious νομίζειν, which he has allegedly broken, to universal religious feelings, which he purports to share.

One first clue is given by the mention of Anaxagoras, called into play as the 'non-Socrates'. In the late 390s (assuming the *Apology* to have been written around that period) one of Plato's intents could have been to dispel misperceptions still lingering in the Athenian public, or possibly even fostered by other products of the quickly developing Socratic literature. To that aim, Socrates' own *sophia* needed to be differentiated from whatever could be found in Anaxagoras' accessible «books» (or, more generally, from the *sophia* of any other *sophos*, whether *physiologos* or not)<sup>18</sup>. The reader is thus duly informed that Socrates did not share Anaxagoras' view on the sun and the moon as mere material objects.

But the mention of «books» is not meant as a touch of realism: it is essential to the whole argument<sup>19</sup>. Whatever the ideas Socrates might have conceived or expres-

<sup>16</sup> Heitsch 2002, 110 gives no reason for his comment that such disbelief represents an extreme form of denial of the gods.

<sup>17</sup> For the role of sun and moon in Athenian (and in general Greek and Ancient) religion, see de Strycker-Slings 1994, 121-23; Olson 1998, 157-58; Heitsch 2002, 110-11.

<sup>18</sup> Cf. 19a8-20c3.

<sup>19</sup> For the present purposes, there is no need to discuss the physical appearance that 'books' might have taken at the time.

sed about the sun, the moon or the like, he never circulated them in writing, contrarily to Anaxagoras. This specification is decisive: to hold the personal opinion that «the sun and the moon are no gods» could by itself produce no crime; a crime may materialize if any such opinion were deliberately and systematically diffused all around. This is exactly what Meletus asserts of Socrates, in his oversimplified words: «he *keeps* saying»<sup>20</sup>; but it is also what any accessible «book» potentially achieves by its sheer existence. The point is reinforced by the humorous detail that Anaxagoras' «books» are «overburdened» (*γέμει*: 26d9) with the author's «atheistic» assertions: they will almost deliver anyway. The context of the *Apology* makes plain that Socrates always uses face-to-face oral confrontation, a practice requiring that the interlocutor, a real-life character, will engage in dialectical exchange, remaining free at any moment to break off the *exetasis* exerted upon him. Nothing could be more different from making one's ideas available for indiscriminate communication by having them fixed in writing, thus addressing the unknown and passive interlocutors able to buy the «books» on offer in the *orchestra*. Since Socrates does not write «books», he can express his opinions about sun and moon only within the circle of his followers<sup>21</sup>. With two consequences: firstly, irrespectively of whatever he might say, Socrates would not introduce any new idea into the community at large<sup>22</sup>; secondly, what Meletus must ignore is precisely the content of any such idea, since he is an outsider to the Socratic circle. The defensive implication is already known: Meletus does not know what he is talking about; his accusation of 'atheism', as deliberate propagation of subversive beliefs in the public arena, does not make sense.

<sup>20</sup> ήλιον λίθον φησὶν εἶναι, τὸν δὲ σελήνην γῆν: 26d4-5. Here, the present tense obviously denotes an habitual action, not a present utterance, of Socrates. As for the paradox (if authentic) that Anaxagoras' reputation for impiety did not prevent his books from being freely on sale in Athens, the absence of anything like state censorship might be recalled (even the accusation of impiety against Socrates was introduced by a private judicial action, a *graphe*). In this case, Socrates' reference to the relatively wide availability of such books might produce some additional irony, of the kind: «I do *not* spread my “religious” ideas, and yet I am taken to court for them; Anaxagoras is still spreading his strange “scientific” ideas by having his books on sale, and *that* is allowed». However, the factual content of the detail given in the *Apology* is at least open to question, if one takes seriously the later assertion by Plutarch that Anaxagoras' theories were (at least around 415 B.C.) known and discussed only by a selected few (*Vita Nic.* 23.3, quoted and discussed by Babut 1978, 59 n. 46 and 72 n. 100).

<sup>21</sup> According to the *Apology*, this is the only possibility for Socrates to discuss ‘scientific’ questions at all, since in his elenctic exchanges he never deals with this kind of problems: at 19d1-7, he has confidently challenged the members of the jury to contradict him on this subject; this move might well be «a trick of the [defendant's] trade» (Burnet 1926, 83), but Plato represents it as fully successful. There is nothing here to imply that Socrates would be wont to «eagerly debate the current [‘scientific’] theories with a few chosen friends», as Guthrie 1971, 103 has it. By contrast, Plato has no doubt that Anaxagoras' ideas circulate in writing: *Ap.* 26d6-e2 and *Phaed.* 97b8.

<sup>22</sup> The fundamental difference between developing unconventional ideas and *propagating* them is clearly stated in Plat. *Euthyphr.* 3c7-d2; cf. Vlastos 1991, 293-97.

What is it that Socrates really νομίζει, then, about the divinity of sun and moon? And can he indeed νομίζειν anything specific at all on this subject<sup>23</sup>?

As already said, the reference to the celestial bodies further differentiates the Socratic *sophia* from past or current speculations about «the upper and lower things» (the differentiation had already been stressed when countering the «first accusations»: 19b4-d7). How easily, and improperly, ‘atheism’ and the «science of the upper (and lower) things» might be put into one same basket is attested by such different sources as Aristophanes’ *Clouds*, whose comic Socrates reshuffles cosmic functions and supremacies, notably between Zeus and Vortex<sup>24</sup>, and the Diopeithes Decree, and is confirmed by the wording of the legal charges against Socrates as reproduced in the *Apology*<sup>25</sup>. But when the *Apology* makes clear, once and for all, that the ‘real’ Socrates has nothing to do with such activities, it gives a very specific reason: Socrates does not consider them to be productive of anything which he could be interested in, that is ‘knowledge’<sup>26</sup>.

Now, differentiation must not imply unconditional opposition. When this Platonic Socrates declares to be totally uninvolved in ‘physical’ investigations, he means that he is neither concerned by nor hostile to them. He patently ignores the bigoted idea that to study astronomy is to enter a theoretical zone put off limits by divinity, as Xenophon has it<sup>27</sup>; on the contrary, he remains at pains to avoid negative overtones about what he still considers a (*possible* though certainly not an actual) form of knowledge, an ἐπιστήμη<sup>28</sup>. Indeed, Vth Century ‘scientists’ did not unconditionally remove divinity away from the *kosmos*, although they might appear as ‘religious innovators’ when asking whether it was necessary to qualify as divine those phenomena for which an alternative, mundane interpretation could be designed, and

<sup>23</sup> In the present context, the notion of νομίζειν may be taken in its widest extension, connecting the meanings of «holding an opinion» and of «considering something as rightful»: it does not merely designate the fact of «holding a given belief», but also of «estimating that a given belief is a legitimate or dutiful one». As already said, Socrates’ question invests his intellectual and moral personality at the deepest.

<sup>24</sup> See note 4. At vv. 423-26, Chaos, the Clouds and the Tongue displace all other deities.

<sup>25</sup> Whether or not the Diopeithes Decree is authentic (see notably Dover 1975, 27-32), its text, as reproduced by Plut. *Vita Per.* 32, calls into play the act of νομίζειν, which appears in this context as the kind of (ideological and ritual) attitude that is due in respect of the gods: εἰσαγγέλεσθαι τοὺς τὰ θεία μὴ νομίζοντας ἢ λόγους περὶ τῶν μεταρσών διδάσκοντας. In the *Apology* (19b5), to investigate τὰ τε ὑπὸ γῆς καὶ οὐράνια is considered a criminal act by popular opinion (by so doing, Σωκράτης ἀδικεῖ: 19b4); at 23d5-6, the same opinion links the investigation of τὰ μετέωρα καὶ τὰ ὑπὸ γῆς and the θεοὺς μὴ νομίζειν. By itself, of course, the Diopeithes Decree is irrelevant to Socrates’ trial: see de Strycker-Slings 1994, 86-89, 121 n.130.

<sup>26</sup> Cf. Pl. *Ap.* 19c5-8.

<sup>27</sup> Xen. *Mem.* 4.7.6: οὗτε χαρίζεσθαι θεοῖς ἀν ἥγειτο τὸν ζητοῦντα ἢ ἐκείνοις σαφηνίσαι οὐκ ἐβουλήθησαν.

<sup>28</sup> *Loc. cit.*, and particularly 19c5-6: καὶ οὐχ ως ἀτυμάζων λέγω τὴν τοιαύτην ἐπιστήμην, κτλ..

whether it was not possible to endow ‘new’ entities with the possession of a divine status (divinity being redefined as the structure supporting that very world whose inner nature one was intent at deciphering)<sup>29</sup>. Anaxagoras, who did not term his ordering Mind as ‘god’, might have been the exception, and this might be the reason why Plato has Socrates in the *Apology* casting him into the apparent role of an «integral atheist»<sup>30</sup>. But not even against such theories, whose content at any rate is not specified at this place, does Socrates utter an outright rejection (26d6-e2). In order to damn Anaxagoras’ views as positively lacking truth, the text would call them ψεύδεα, «false», while it merely calls them «utterly strange», ἄτοπα<sup>31</sup>. The latter term refers to open problems, not to open lies; especially in Plato’s “earlier” dialogues, it is frequently used by Socrates himself when referring to some highly problematic fact, or even some statement of his, which demands clarification<sup>32</sup>, or to denote how Socrates, or his very utterances, surprise and puzzle the interlocutors<sup>33</sup>. With this term, therefore, Socrates is also made to avoid a formal evaluation about the truthfulness of Anaxagoras’ theories, either ‘physical’ or ‘theological’; however, he is certainly made to show that he is informed about their content<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> Cf. Vlastos 1991, 159-60; Janko 1997, 90-91. See also note 2.

<sup>30</sup> Vlastos 1991, 159 points out that Anaxagoras is the only one among the *physiologoi* who might have excluded a divine ordering from his *kosmos*. See also Parker 1996, 211: the denial of Zeus’ sovereignty performed by Anaxagoras «was too fundamental to admit of compromise» in the view of the Athenians; and Janko 2002-2003, 10.

<sup>31</sup> The Platonic Socrates’ differentiation from Anaxagoras does not lack respect; it is Xenophon who describes it as disparagement and condemnation: cf. *Mem.* 4.7.4-7, where Anaxagoras’ speculations are rudely called a form of παραφρονήσαι (cf. also 1.1.11-12: τοὺς φροντίζοντας τὰ τοιαῦτα μωράνοντας ἀπεδείκνυε). This is perfectly coherent with the description of the Socratic piety according to Xenophon: Socrates is most conspicuous in paying the established honors to the gods (*Mem.* 1.2.64), and defines piety as the punctilious implementation of the traditional religious customs (τὰ νόμιμα: *Mem.* 4.6.4). The Platonic *Apology* never asserts the like.

<sup>32</sup> Cf. e.g. *Charm.* 167c4, 168a10, 172e5; *Phaed.* 60b3.

<sup>33</sup> Cf. e.g. *Gorg.* 480e1, 494d1; *Charm.* 172e3. *Gorg.* 480e1-2 clearly shows that a given argument can look *atopos* and yet prove to be logically sound in the end.

<sup>34</sup> This is not inconsistent with the way Socrates refers to Anaxagoras and his theories in the *Phaedo* (97b8-99d2). Here, this later Socrates, on the whole a rather different one from the main character of the *Apology*, declares openly what he had just been hinting there: that he had indeed gathered information about (and therefore must have taken an interest in) ‘physical science’ at some stage of his life. The conclusion that he was no good at this exercise (*Phaed.* 96c1-2) does not contradict his statement in the *Apology* (19a8-d7) that he has nothing to do with it. In both instances, Anaxagoras is partly missing from the picture: in the *Apology* he is not listed among the so-called *sophoi* (cf. 191e1-20c3); in the *Phaedo* he is mentioned only at 97b8 and ff. Moreover, in the *Phaedo* Socrates also a) repeats that access to Anaxagoras’ theories is made through books; b) denotes such theories not as *pseudea* but as *atopas* (cf. 97c2, 99a5), although the notion takes a more negative inflection here; c) omits any statement that the sun and the moon are divine when mentioning them: on the contrary, he consistently puts them on the same level as «the other stars» (98a2-4; 109c6-7; 111c1-2). However, the *Phaedo* does not label Anaxagoras as an «atheist», while the *Apology* suggests he might have been considered as one: see also Babut 1978, 58-76.

This is fully coherent with one of Socrates' ideological strongholds in the *Apology*, his refusal to be involved in 'science', a refusal which also means that he must have already reached some fairly definite evaluation about the uselessness of this sort of research. Correspondingly, this attitude also implies an undeclared, but nonetheless effective, lack of commitment to the 'theological' doubts or problems or denials raised by 'scientific' speculations<sup>35</sup>. Epistemic caution should also inform Socrates' personal opinions about the sun and the moon: irrespective of its specific content, any Socratic belief on any such issue must remain a matter of, precisely, *belief*, unable ever to produce a reasoned judgment. The reader can thus feel free to muse whether in the *Apology* Socrates thinks of the sun and the moon as divine persons, or just as agglomerations of stone and earth: for he will nowhere read that this Socrates *knows* - that is, that he holds for demonstrably true - whatever the author might decide to let him νομίζειν on this matter<sup>36</sup>.

What should the reader understand, then? That Socrates sticks to the traditional belief that the sun and the moon are divine? Some support might even be drawn from the episode related in Plato's *Symposium*: after having spent the whole night in an almost superhuman trance, by daybreak Socrates comes back to normality, and, as his first act, addresses a short prayer to the sun (unfortunately, since the *Symposium* appears to be a later work, no Athenian might have been able to perform this act of intertextual reading before some time at least)<sup>37</sup>. And would the assumption that Socrates is mentioning them as individual deities require an initial capital for ἥλιον and σελήνην at *Apol.* 26d1-2 ? In the *Apology*, Socrates calls only two

<sup>35</sup> Socrates' posture towards «current science» can only be connected to his posture towards «current religion» and vice versa. Therefore, in the *Apology* he can look like a man who «had [he] encountered someone who produced an argument for thinking that the sun is stone, ... would have examined the argument with an open mind and not rejected it out of hand»: Kraut 2000, 14. The «lack of intellectual interest in critical enquiry regarding religion», seen as proper of Socrates in the *Phaedrus*, is caused by a parallel lack of interest in 'scientific' research: Brickhouse-Smith 2000, 81, who refer to Pl. *Phaedr.* 229e2-230a3. Indeed, Plato's Socrates seems to reject «both sides of the fifth-century dispute between reason and religion»: Woodruff 2000, 130.

<sup>36</sup> The epistemic position taken by the Athenian stranger in the *Laws* is a different one: astronomy is a fully 'scientific' discipline, which is at the same time «well-pleasing to God» (821a ff.) since it cannot foster 'atheism' by itself (967a ff), and, far from converting the sun and the moon into stone and earth (886d), will foster the proper *nomizein*, both in opinion and in ritual, corresponding to the divine nature of both (821cd). These passages are all quoted by Notopoulos 1942, 269-71, together with Plat. *Resp.* 508a4-509b10 (where the Sun becomes a god and the offspring of gods) to support his view that in the *Apology* Socrates asserts an unambiguous belief in the divinity of the sun, while considering it an appropriate «object of scientific study» at the same time; the very accurate discussion of the same passages by Babut 1978, 67-74 allows no such inference.

<sup>37</sup> Plat. *Symp.* 220d4-5. Socrates' prayer to the sun could easily fit into the traditional recognition of Helios as a paramount god, both for his 'physical' and his ethical role, as expressed not only by the poets but also by contemporary religious practice: see Notopoulos 1942, 261, 265-69, 271-73. Selene's performances and status as a deity are apparently much less impressive: see ibid. 272.

gods by name, and then only in interjections, Zeus and (once) Hera<sup>38</sup>. Not even the Delphic Apollo, who plays a fundamental role in the plot, is ever called by name; this deity is individualized by nothing more than the factual denomination «the god in Delphi» (20e7-8) and is otherwise anonymously designated as ὁ θεός (21b3; 21e5; 22a4; 23a5-6; 23b5, 7; 23c1); besides, the word θεός is employed in order to refer to an unnamed divinity which might, but by no means always need to, be identified with Apollo<sup>39</sup>. Why does Plato avoid mentioning the name of Apollo in the *Apology*, for this is precisely what he does? And why does he also call other unspecified θεοί into play (26b9; 42a5)? On the whole, Socrates is described as having established a personal relationship with a θεός who is nameless and thus faceless, as well as with θεοί who, being collectively designated, are wholly impersonal. Both entities (the θεός and the θεοί) also act as providential beings caring for Socrates' plight<sup>40</sup>. On the whole, the reference of Socrates' religious discourse is *abstract*, not personal, divinity. For what other reason should Plato systematically erase Apollo's proper name from his text, even on occasions when there is no obvious stylistic necessity for doing so?

This raises another question: *can* the protagonist of the *Apology* believe in individual gods taking an imagined or actual physical shape, like the two which appear every day and night, the Sun and the Moon? Socrates dedicates his whole life to «serving» a divinity prevented by *themis* from lying<sup>41</sup>; he thus asserts that only truth,

<sup>38</sup> Zeus: 17b8, 25c4, 26e3, 35d1, 39c5. Hera: 24e 9, concerning Meletus' assertion that everybody gives the right education to young men, except Socrates. Cf. Dodds 1959, 195 (with reference to the same exclamation in Plat. *Gorg.* 449d5): to swear by Hera is something done both by Xenophon's and Plato's Socrates; however, «this seems to have been normally a woman's oath»: irony could be implied in such cases, and especially in the instance of the *Apology*. Moreover, it is difficult to consider such utterances more than figures of speech: Socrates can as easily swear «by the dog», who also makes one of his first apparitions here: νὴ τὸν κύνα, 22a1.

<sup>39</sup> Reeve 2000, 37-38 gives a whole list of such occurrences; however, he believes that *all* of them must refer to Apollo. That might not always be the case: see e.g., the very final mention: «[whether it is better to live the Athenians' life or to die Socrates' death is] ἄδηλον παντὶ πλὴν ἡ τῷ θεῷ» (42a5): here, θεός could plainly mean «Divinity» as such. The interplay between the action of «a single god» and of «the many gods» should also be considered: to give another example, de Strycker-Slings 1994, 166 emphasize the remarkable switch from the plural ὡς θεοὺς οὐ νομίζω (35d5) to the singular form in the words which follow immediately: καὶ τῷ θεῷ κρῖναι περὶ ἐμοῦ ὅπῃ μέλλει ἐμοὶ τε ἄριστα εἶναι καὶ ήπιν (35d7-8).

<sup>40</sup> De Strycker-Slings 1994, 364-65 aptly note that towards the end of the *Apology* Socrates' discourse increasingly gives the collective and impersonal θεοί the role of providential beings towards whom he has established a personal relationship of sorts.

<sup>41</sup> οὐ γὰρ δίτου [scil. ὁ θεός] ψεύδεται γε οὐ γὰρ θέμις αὐτῷ: 21b6-7. The notion of *themis* has of course one restricted, technical meaning (it defines what is proper to practice or belief in respect of a given cult or a given divinity: cf. e.g. the meaning of θεμιτόν at *Gorg.* 497c4); but it can also be taken here at its widest, as the idea of a normative entity necessarily underlying the way of existence of all things, and thus also effective on the behavior of any divine being. Incidentally, the idea of a normative value exerting authority on the gods themselves is connected to the idea of

and therefore authentic moral values, provide the necessary foundation to whatever divine and human order could be thought of, and by the same token assign its ultimate goals to human action<sup>42</sup>. These are Socrates' fundamental beliefs: he «knows» them for sure<sup>43</sup>. Professing the divine nature of some entities merely because anyone can see them revolving in the sky could add nothing to what is most important to him, his moral principles and his unrelenting philosophical search. None of those two entities could be imagined to detain that authentic *sophia* which Socrates has conclusively come to recognize as the divinity's own property<sup>44</sup>. It would verge on absurdity to think that they might share the divine status of the abstract, and *therefore* real and effective, deities to which Socrates vows his most sincere allegiance.

Socrates is obviously not described here as an atheistic narrow-minded rationalist. He expressly derives his striving for critical knowledge also from divine incitations, such as the Delphic oracle and the dreams and premonitions occurring to him, all on a level with his «divine sign»<sup>45</sup>. But his ambiguous mentioning of sun and moon is wholly consistent with an idiosyncratic posture on traditional religious matters, which dispenses him both with rejecting and with professing current forms of θεοὺς νομίζειν.

Not that those traditional beliefs have any *real* influence. As the Arginusae process, explicitly recalled in the *Apology* (32b), shows with full evidence, they happily coexist with irrational and unjust forms of collective behavior; according to the representation of Athenian political life made by Socrates, they do nothing to check the constant propensity to injustice, struggle for power and civic conflict notoriously proper to the Athenian *demos*<sup>46</sup>. Faith in the divine nature of sun and moon does not prevent accusers from swearing false oaths, nor deflect defendants from choosing flattery instead of truth, nor deter judges from betraying justice. It is such disregard

piety (όστότης) that Socrates puts forward at Plat. *Euthyphr.* 10a2-11b1: piety is loved by the gods because of its intrinsic nature, which somehow, therefore, *causes* the gods to love it, and not because of a wholly autonomous, and therefore arbitrary, decision taken by the deities to love piety (on the specifically metaphysical implication of this Socratic position, see Irwin 1995, 24-25). The idea that the Delphic Apollo does not utter ψεύδεα antedates the *Apology*; cf. e.g. Pind. *Ol.* 6.66-67: what the *mantis* hears is a φωνὰν ... ψευδέων ἄγγων.

<sup>42</sup> Cf. especially 29b6-30b6. For Socrates' ethical notion of divinity, see e.g. Vlastos 1991, 161-65; Brickhouse-Smith 1994, 82.

<sup>43</sup> 29b6-7: τὸ δὲ ἀδικεῖν καὶ ἀπειθεῖν τῷ βελτίονι καὶ θεῷ καὶ ἀνθρώπῳ, ὅτι κακὸν καὶ αἰσχρόν ἔστιν οἶδα.

<sup>44</sup> *Ap.* 23a5-7. Superior wisdom as such is a traditional prerogative of divine beings: Reeve 2000, 35 and 39 n. 32, with reff. to Hom. *Od.* 4.379-81, 468-70 (omniscience: see however the note by S. West *ad loc.*, in *Omero. Odissea*, I, Milano 1981, 351, for the limitations inherent to such faculty); 20.75-76; Hes. *Op.* 267.

<sup>45</sup> Cf. Pl. *Ap.* 23a5-c1, 31c8-d1, 31d3, 33c4-7, 40a1-c3, 41d6.

<sup>46</sup> Cf. 31e4 (πολλὰ ἀδικα καὶ παράνομα ἐν τῇ πόλει γίγνεσθαι) and 36b7-8, and notably the συνωμοσίαι and στάσεις which constantly keep the πολλοί busy.

of the effective existence of divine beings, and therefore of divine order, that Socrates calls ‘atheism’<sup>47</sup>. This is why Socrates, who has nothing to do with that, can end his first speech to the jury by declaring that he believes in the gods as none of his accusers does<sup>48</sup>.

Socrates’ ethical notion of divinity, as expressed in the *Apology*, is simply incompatible with those traditional religious postures that can only be articulated in illogical terms or which are by themselves irrelevant to, or obstructive of, moral action. This is the sort of man who, out of epistemic modesty if nothing else, would not antagonize current beliefs about the divine nature of the moon, and possibly still less of its companion the sun (apparently able to exhibit even stronger credentials as a divine being); who at the same time, since he fully respects the Athenian laws, might feel committed to the prescription of any religious *vόμος*<sup>49</sup>; but who could feel no consideration for the attached superstitions that his fellow Athenians might consider inherent to their own religious *νομίζειν* (such as the idea of the moon sending messages to humanity by means of its occasional eclipses)<sup>50</sup>.

The kind of consideration that the Athenians give to their gods is not for Socrates to share: hence his lack of formal profession of faith in the divine nature of sun and moon. But there is no reason why he could not share something different, a far wider attitude common to all human beings. In general, non-philosophical terms, to conceive of sun and moon as divine beings expresses the idea that basic conditions of life, such as transition of day and night, succession of seasons, time itself, must be enacted by entities which, being beyond human control, can only be divine (anybody demoting those cosmic guardians to stone and earth denies that the world guarantees or entails any regularity, or regulation). Later on, by his prayer to the Sun at daybreak in the *Symposion*, the Platonic Socrates resorts to a current devotional pattern in order to express his acknowledgement of the need for a universal structure; and in the *Gorgias* he approvingly quotes the theory that men and gods, as well as sun and

<sup>47</sup> Pl. *Apol.* 35b9-d8, in part. d2-4: σαφῶς γάρ ἄν, εἰ πείθοιμι ήμᾶς καὶ τῷ δεῖσθαι βιαζούμην δημοκότας, θεοὺς ἀν διδάσκοιμι μὴ ἡγεῖσθαι ήμᾶς εἶναι, καὶ ἀτεχνῶς κατηγορούην ἀν ἐμαυτοῦ ὡς θεοὺς οὐ νομίζω.

<sup>48</sup> As noted by Stokes 1997, 167. Socrates’ utterance is a speech-act reasserting his *nomizein*: νομίζω τε γάρ [scil.θεούς], ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, ὡς οὐδεὶς τῶν ἐμῶν κατηγόρων (35d6-7). Socrates’ basic idea that it is impossible to be pious without being just is formally stated in the *Euthyphro*, and is explicitly qualified as the main argument that Socrates could oppose to Meletus’ charge of ἄσέβεια (12e1-4).

<sup>49</sup> This specific point is made by Brickhouse-Smith 2000, 99 and 112 (n.78, with additional ref.)

<sup>50</sup> An idea that notoriously contributed to the final destruction of the Athenian army in Sicily in 413 B.C.: Thuc. 7.50.4 (cf. the comments of Vlastos 1991, 160-61 on the episode). On the comic mood, the very conclusion of Aristophanes’ *Clouds* pits a similarly vulgar kind of veneration against Socrates’ asserted atheism: Socrates deserves death because he investigates the «moon’s ass»: v. 1507.

moon, belong to one same *kosmos*, to an order which is both physical and ethical<sup>51</sup>. In the *Apology*, when specifying that the belief in the divinity of sun and moon is shared by all men, Socrates can simply mean that the feeling of the sheer necessity of a cosmic order is common to all human beings. Whether such feelings are by themselves able to produce identification of the authentic ('real') deities is of course another matter (Socrates is not made in the least to assert that sun and moon are full-status deities *because* they are universally thought to be such<sup>52</sup>). But, in such an elliptic form, Socrates' reference to the two most common objects of religious veneration can be read as being fully coherent with his profession of faith in a *themis* which establishes truth as the supreme value for men and gods alike<sup>53</sup>. The synecdoche supporting the assertion that to disbelieve in the divine nature of sun and moon amounts to the ultimate proof of atheism thus appears to have some justification; although, as it will look obvious by now, much more in Socrates' than in Meletus' mind.

At 26b8-e5, the text suggests these implications by means of its very opacity. Omission thus appears as a deliberate authorial choice. It is functional to the plot, since it gives the protagonist a free hand in dealing with the charge of 'integral atheism' by further dismantling his opponent's credibility. It is effective in stressing the exceptional nature of Socratic *sophia* and piety in respect both of current 'learned' and 'popular' ideas, while building precisely on the universal and sincere belief that an orderly *kosmos* is indeed an existential necessity. It points to the opposition between the rationally and ethically worthless religious νομίζειν of Socrates' fellow-citizens and Socrates' own life-long effort to impart consistency to his epistemic, ethical and religious ideas. Far from deliberately opposing current forms of

<sup>51</sup> *Gorg.* 507e6-508a4: φαστὸι δοῖ σοφοί, ὡς Καλλίκλεις, καὶ οὐρανὸν καὶ γῆν καὶ θεοὺς καὶ ἀνθρώπους τὴν κοινωνίαν συνέχειν καὶ φιλίαν καὶ κοσμιότητα καὶ σωφροσύνην καὶ δικαιότητα, καὶ τὸ ὄλον τοῦτο διὰ ταῦτα κόσμον καλοῦσιν, ὡς ἔταιρε, οὐκ ἀκοσμίαν οὐδὲ ἀκολασταν. Sun and moon, here, are apparently not included within the 'gods' in general (the *sophoi* whose theories Socrates endorses are probably the Pythagoreans: Dodds 1959, 337-38). In the *Apology*, the notion of an orderly *kosmos* is expressed by the subjacent idea of the sovereignty of moral values on gods and men alike, and does not extend to the specification that nature is providentially designed for man's benefit, which belongs to Xenophon's Socrates: see Xen. *Mem.* 1.4.4 ff., 4.3.3 ff.

<sup>52</sup> This might even look ironical to a reader recalling the 'relativist' evaluation of those two 'gods' which is expressed by Ar. *Pax* 406-11: sun and moon are recognized as deities by the Barbarians, but *certainly* not by the Hellenes (Plat. *Crat.* 397c8-d1 confirms that «nowadays» such worship belongs to «many of the Barbarians», after having been originally widespread among the Hellenes)... Is there an allusion here, via the possible echo of Aristophanes' comic utterance, to the idea that no *individual* god is universally recognized as such? If there is one, it would support Socrates' point: what should be recognized (νομίζόμενος, in this case) is the existence, not of God X or Y, but of the rule of divinity as such.

<sup>53</sup> Cf *Gorg.* 508a6-7: one same principle acts as the «great ruler» both in the divine and human sphere: ἡ ἴστοτης ἡ γεωμετρικὴ καὶ ἐν θεοῖς καὶ ἐν ἀνθρώποις μέγα δύναται.

authentic piety, the Platonic Socrates is described as building on unarticulated but universal religious feelings in order to elaborate his idiosyncratic religious posture, which recasts authentic piety into the imperative to foster rational and ethical order, and divinity into the source of the search for rational knowledge. In the *Apology*, those complex meanings are also suggested by letting Socrates ask that most direct, although peculiar, question about some of his supposed beliefs, and then omit any direct answer. To say and not to say is one hallmark of Socratic irony; this time it is the reader who could be made wiser by it.

Roma

Stefano Jędrkiewicz

## Bibliography

- Babut 1978: D. Babut, *Anaxagore jugé par Socrate et Platon*, REG 91, 44-76.
- Brickhouse-Smith 1989: Th.C. Brickhouse-N.D. Smith, *Socrates on Trial*, Oxford.
- Brickhouse-Smith 1994: Th.C. Brickhouse-N.D. Smith, *Plato's Socrates*, Oxford.
- Brickhouse-Smith 2000: Th.C. Brickhouse-N.D. Smith, *Socrates' Gods and the Daimonion*, in Smith-Woodruff 2000, 74-88.
- Burnet 1926: J. Burnet, *Plato's Euthyphro, Apology of Socrates, and Crito*, with notes, Oxford.
- Dodds 1959: Plato, *Gorgias*. A Revised Text with Introduction and Commentary by E.R. Dodds, Oxford.
- Dover 1975: K.J. Dover, *The Freedom of the Intellectual in Greek Society*, Talanta 7, 24-54.
- Fahr 1969: W. Fahr, ΘΕΟΥΣ ΝΟΜΙΖΕΙΝ. Zum Problem der Anfänge des Atheismus bei den Griechen, Hildesheim - New York.
- Giordano-Zecharya 2005: M. Giordano-Zecharya, *As Socrates shows, the Athenians did not believe in Gods*, Numen 52, 340-55.
- Guthrie 1971: W.K.C. Guthrie, *Socrates*, Cambridge U.P.
- Heitsch 2002: Platon, *Apologie des Sokrates*. Übersetzung und Kommentar von E. Heitsch, Göttingen.
- Irwin 1995: T. Irwin, *Plato's Ethics*, Oxford.
- Janko 1997: R. Janko, *The Physicist as hierophant: Aristophanes, Socrates and the Authorship of the Derveni Papyrus*, ZPE 118, 61-94.
- Janko 2002-2003: R. Janko, *God, Science and Socrates*, BICS 46, 1-18.
- Kraut 2000: R. Kraut, *Socrates, Politics and Religion*, in Smith-Woodruff 2000, 13-23.
- Lavency 1964: M. Lavency, *Aspects de la logographie judiciaire attique*, Louvain.
- Notopoulos 1942 : J.A. Notopoulos, *Socrates and the Sun*, CJ 37, 260-74.

*Socrates, the Sun and the Moon*

- Olson 1998: Aristophanes, *Peace*. Edited with Introduction and Commentary by S. Douglas Olson, Oxford.
- Parker 1996: G. Parker, *Athenian Religion. A History*. Oxford.
- Reeve 2000: C.D.C. Reeve, *Socrates the Apollonian*, in Smith-Woodruff 2000, 24-39.
- Smith-Woodruff 2000: N.D. Smith-P.B. Woodruff, ed., *Reason and Religion in Socratic Philosophy*, Oxford U.P.
- Stokes 1997: Plato, *Apology of Socrates*. Edited with an Introduction, Translation and Commentary by M.C. Stokes, Warminster.
- de Strycker-Slings 1994: *Plato's Apology of Socrates. A Literary and Philosophical Study with a Running Commentary*. Edited and completed from the papers of the late E. de Strycker by S.R. Slings, Leiden - New York - Köln.
- Vlastos 1991: G. Vlastos, *Socrates: Ironist and moral Philosopher*, Cambridge.
- Vlastos 1994: G. Vlastos, *Socratic Studies*, Cambridge.
- Woodruff 2000: P. Woodruff, *Socrates and the Irrational*, in Smith-Woodruff 2000, 130-50.

*Abstract*

When refuting the charge of impiety, Socrates challenges Meletus to specify whether or not he is convinced that Socrates denies the divinity of sun and moon. Meletus' answer gives Socrates the opportunity to distance himself from Anaxagoras' "atheistic" theories, without however formally asserting any explicit belief of his in the divine nature of the two celestial bodies. This apparent omission with its resulting ambiguity can be read as the product of a deliberate choice: Plato's authorial strategy in the *Apology* aims at stressing Socrates' authentic but at the same time unconventional religiosity. At the same time, it also suggests that Socrates' refusal to be involved in "science" implies some fairly definite evaluation about the uselessness of this sort of research.

*Filosofia antica-Socrate-Platone*

## COME DETERMINARE LA SOSTANZA? ARISTOTELE, *CATEGORIE* 5.

È noto a tutti gli studiosi di Aristotele che, intorno all'individuazione e alla definizione della sostanza, si gioca gran parte dell'ontologia aristotelica. Lo Stagirita affronta il problema a più riprese, in particolare nel capitolo V delle *Categorie* e nel libro VII della *Metafisica*<sup>1</sup>. Si tratta di due opere molto diverse quanto a concezione, storia e tradizione. La prima, insieme ai *Topici*, è oggi pressoché concordemente riconosciuta autentica<sup>2</sup> e ritenuta uno tra i primi lavori del filosofo (almeno tra quelli pervenutici), destinata a essere messa a disposizione dei discepoli per le indagini di fisica e metafisica. Appartenenti all'*Organon*, le *Categorie* infatti esibiscono immediatamente il loro carattere logico-linguistico, strumentale alla determinazione di ciò di cui ci si occupa allorché si fa filosofia e, insieme, all'analisi del linguaggio che tale ricerca e tale determinazione consente.

La seconda è invece creazione dell'Aristotele maturo ormai allontanatosi dall'ambiente dell'Accademia: è un'opera a proposito della quale, senza che con questo si debba evocare in modo pedissequo la prospettiva storico-evolutiva teorizzata ed esemplificata da Werner Jaeger, è importante comunque prender atto non solo del superamento definitivo della dottrina platonica delle idee, ma anche di quello che Enrico Berti ha chiamato il passaggio «dalla dialettica alla filosofia prima»<sup>3</sup>. Non c'è dubbio infatti che fu proprio servendosi di un'accurata messa a punto della strumentazione logica che Aristotele verificò i limiti e poi prese le distanze dalla tecnica diairetica di Platone<sup>4</sup>; il che, peraltro, comportò non solo la messa a fuoco di una prospettiva d'indagine nuova quanto alla definizione del mondo reale e diveniente, ma anche e soprattutto l'elaborazione di una metafisica non più idealistica. Quest'ultimo aspetto, che attiene al modo in cui possono essere identificati gli enti «individuali» rispetto agli «universali» cui appartengono, implica infatti che sia descritta secondo presupposti rivoluzionari (ovviamente rispetto a Platone) la relazione tra la parte e il tutto, tra ciò che è singolare e ciò che tiene insieme il molteplice. Si verifica così una situazione che Michael Frede efficacemente riassunse come segue, allorché mise a confronto la concezione dei «generi» nei tardi dialoghi di Platone

<sup>1</sup> Il più recente lavoro dedicato al confronto tra queste due opere è Wedin 2000. Relativamente ai diversi approcci che Aristotele presenta, lo studioso sostiene un'interpretazione compatibilista.

<sup>2</sup> Dubbi furono formulati già da Olimpiodoro, *Prol.* 22, 38: Ἄρα γνήσιον ἔστι τοῦ παλαιοῦ τὸ βιβλίον ή οὐ; Tra i recenti negatori dell'autenticità delle *Categorie* sono da ricordare Mansion 1946, 349-69, e Dumoulin 1983, 57-71.

<sup>3</sup> Berti 2004. A p. 64 lo studioso intende in questo modo sottolineare non solo la genesi cronologica, ma anche quella logica della filosofia aristotelica: uno sviluppo che ha consentito ad Aristotele di mettere a fuoco in modo coerente la dottrina della sostanza individuale insieme alla sua concezione della causalità.

<sup>4</sup> Su questo punto, cfr. Berti 2004, 252-72, nel capitolo intitolato: *Dalla «divisione» alla distinzione delle categorie*.

con quella presente nelle *Categorie* di Aristotele: « While we may assume that Plato regards the genera as ontologically prior to their species and individuals, Aristotle reverses this relation exactly: individuals are prior to species, species to genera. With this move in favor of the particular at the expense of the general, he takes a large step in the direction of the theory of the *Metaphysics*, which in B, still asks, which is prior, the general or the particular »<sup>5</sup>.

Orbene, sia nelle *Categorie* che nella *Metafisica* Aristotele fa uso delle «categorie». Esse sono presentate come ‘ciò’ in base a cui «le cose che sono dette senz’alcuna connessione» ( $\tauῶν κατὰ μηδεμίαν συμπλοκὴν λεγομένων$ ) – e cioè che sono considerate isolatamente – «significano» ( $σημαίνει$ ) qualcosa<sup>6</sup>. In linea di massima il generico ‘ciò’, che rinvia a ‘categorie’, è da intendersi come le ‘distinte modalità’ attraverso cui i singoli enti significano qualcosa, nel senso che questi *sia* possono essere predicati in un qualche determinato modo *sia* esprimono in un certo determinato modo le proprie caratteristiche.

Di per sé, nell’opera *Categorie*, il vocabolo  $\kappa\alpha\tauηγορία$  si trova adoperato con molta parsimonia: lo si rinviene dapprima<sup>7</sup> con il significato letterale e immediato di «predicazione»; poi in 10b 19 e 21, nella parte centrale dell’opera, il significato diventa quello tecnico (quello cioè di: ‘modalità’ / ‘tipologie’ di predicazione) cui dovrebbe rinviare il titolo medesimo *Katēgoríai*, se davvero con questo nome il trattato dev’essere identificato<sup>8</sup>. Si è dunque indotti a presupporre che l’elenco presentato ed esemplificato nel quarto capitolo sia l’elenco di 10 «categorie» anzitutto perché a ciò paiono riferirsi le caratteristiche secondo cui hanno significato «le cose che sono dette senz’alcuna connessione», *cat.* 1b 25, ma poi perché a tale elenco si richiama il passo di *cat.* 10b 19: «Questo risulta chiaro a chi prenda in considerazione le altre categorie»,  $\tauοῦτο δὲ δῆλον προχειριζομένῳ τὰς ἄλλας κατηγορίας$ .

<sup>5</sup> Frede 1987, 28. L’intera problematica è analiticamente ripresa nel saggio *Individuals in Aristotle*, ibid. 49-71, dove è tracciata la linea evolutiva che congiunge le *Categorie* e la *Metafisica*.

<sup>6</sup> Nella sua completezza, ecco il passo di *cat.* 1b 25-27: «Delle cose che sono dette senz’alcuna connessione, ciascuna significa o sostanza o quantità o qualità o relazione o dove o quando o come si sta o avere o agire o subire»,  $\tauῶν κατά μηδεμίαν συμπλοκὴν λεγομένων ἔκαστον ήτοι οὐσίαν σημαίνει ή ποσὸν ή ποιὸν ή πρός τι ή ποὺ ή ποτέ ή κεῖσθαι ή ἔχειν ή ποιεῖν ή πάσχειν$ . È evidente che queste dieci sono appunto le ‘distinte modalità’ (cioè le *categorie*) attraverso o in base a cui un ente qualcosa ‘significa’.

<sup>7</sup> *Cat.* 3a 35 e 37. È invece frequente l’uso delle forme verbali di  $\kappa\alpha\tauηγορεῖσθαι$ , nel significato di ‘predicarsi di’. Per l’evoluzione semantica di  $\kappa\alpha\tauηγορία$  (dal significato passivo di «predicato» a quello attivo di «predicazione» e poi a quello tecnico di «categoria»), cfr. Sainati 1968, I, 103-05. Di quest’evoluzione c’è traccia a partire dai *Topici*.

<sup>8</sup> Difficilmente *Katēgoríai* fu il titolo dato al trattato da Aristotele; cfr. al riguardo ancora Olymp., *Prol.* 24, 6-20. Vista la sua contiguità con i *Topici*, nell’antichità era conosciuto anche come  $\Tau\pi\varrho\tauῶν τόπων / \Tau\pi\varrho\tauῶν τοπικῶν$ . Cfr. Frede 1987, 17-21 e Bodéüs 2001, XXIV-XLI. Bodéüs non esita a riportare il titolo: ΠΡΟ ΤΩΝ ΤΟΠΩΝ.

A tutto ciò si aggiunga che, in *top.* I 9, 103b 20-25, le dieci «categorie» erano già state elencate quasi a costituire una sorta di ‘tavola categoriale’, e risultavano lì definite come τὰ γένη τῶν κατηγοριῶν, «i generi delle predicazioni»<sup>9</sup>. Infine più tardi, in *metaph.* Δ 5, VII, 1017a 22-24, si leggerà che l’essere potrà essere inteso in modo non accidentale allorché risulterà essere proprio quello che è in base a quanto significano le ‘categorie’: infatti «per sé è detto essere quanto gli schemi della predicazione significano: tanti essi sono detti e altrettanto l’essere significa», καθ’ αὐτὰ δὲ εἶναι λέγεται ὅσα περ σημαίνει τὰ σχήματα τῆς καθηγορίας: ὅσα χῶς γὰρ λέγεται, τοσανταχῶς τὸ εἶναι σημαίνει.

Dunque, intese a pieno titolo come distinte ‘modalità’ / ‘tipologie’ della predicazione, le categorie entrano in campo per consentire ad Aristotele la determinazione del mondo reale nel suo divenire: una determinazione che prende avvio dal versante linguistico-logico per approdare a quello ontologico<sup>10</sup>.

Ma cosa intende determinare Aristotele allorché si propone di prendere in considerazione l’‘ente’?

È proprio questo che, in maniera convergente, le pagine del capitolo V delle *Categorie* e quelle del libro VII della *Metafisica* chiariscono; mi pare infatti che oggi sia possibile ammettere senza particolari resistenze la complementarità delle due impostazioni, e che anzi queste si debbano leggere come il risultato dell’inevitabile implicazione tra ‘determinazione’ o ‘individuazione’ di qualcosa e ‘determinazione’ o ‘messa a punto’ dello strumento che serve a ‘determinare’ qualcosa. Per cui ecco che l’‘ente’ sarà quello che è per un verso rispetto alla propria valenza ontologica,

<sup>9</sup> L’elenco delle categorie, nei *Topici*, corrisponde a quello di *Categorie* 4.1b-2a; secondo Sainati 1968, I, 103, con l’espressione τὰ γένη τῶν κατηγοριῶν si devono intendere «le regioni categoriali»; vale a dire: le «generalizzazioni massime dei predicationi». L’importante espressione permette di capire che le categorie, intese come generi, debbono essere mantenute distinte tra di loro in nome di una *dairesis* che, anche se di matrice platonica, è tipica di Aristotele; eppure il loro differenziarsi non si predica tanto del genere, quanto piuttosto delle specie (e poi delle sostanze): è infatti della sostanza (e della specie) che si predicano le categorie in modo differenziato. Cfr. *top.* VI 6, in partic. 144a 5 ss. Il fatto poi che le categorie si possano intendere anche come «i generi più universali dell’essere» trova conferma in molti dei titoli attribuiti all’opera in questione dai commentatori; cfr. Simpl., *in Cat.* p. 15, 28-29 (περὶ τῶν γενῶν τοῦ ὄντος / περὶ τῶν δέκα γενῶν); Olympiod., *in Cat.* prol. 22, 31 (περὶ γενῶν); Philopon., *in Cat.* p. 12, 24-25 e 27 (περὶ τῶν δέκα γενικωτάτων γενῶν / περὶ τῶν γενῶν τῶν μόνως κατηγορουμένων); Porphy., *in Cat.* p. 56, 31-32 (περὶ δὲ τῶν γενῶν τοῦ ὄντος / περὶ τῶν δέκα γενῶν); 57, 13-15 (πρὸ τῶν τοπικῶν / περὶ δὲ τῶν γενῶν τοῦ ὄντος / περὶ τῶν δέκα γενῶν τοῦ ὄντος / περὶ τῶν κατηγοριῶν); 59, 31-33 (περὶ δέκα γενῶν / περὶ τῶν δέκα κατηγοριῶν). Così Bodéüs 2001, XXVIII-XXIX. Ma è poi lo stesso Plotino a intitolare Περὶ τῶν γενῶν τοῦ ὄντος i trattati VI 1-3 delle sue *Enneadi* (= 42-43-44); VI 1 è precisamente dedicato all’esame critico della dottrina aristotelica delle categorie. Cfr. Chiaradonna 2002, 15-54.

<sup>10</sup> Già nell’Ottocento Hermann Bonitz aveva sostenuto con autorevolezza – contro l’interpretazione essenzialmente linguistico-grammaticale di Adolf Trendelenburg – la stretta implicazione di logica e ontologia; cfr. Bonitz 1995, in partic. 63-69.

per l'altro rispetto al ‘logos’ che mette in chiaro tale valenza ontologica medesima. E ancora non basta: allorché Aristotele arriverà a definire un ente (per esempio Socrate, oppure un albero o un cavallo), lo potrà ovviamente fare solo a condizione che la strumentazione per tale operazione sia stata messa a punto; ma, in conseguenza di ciò, si tenga conto che proprio il risultato di tale *attività che conduce alla definizione* sarà frutto del *modo* stesso in cui la strumentazione sarà stata messa a punto. Come dire: solo perché la strumentazione logico-linguistica elaborata e descritta nelle *Categorie* prevede ‘sostanze’ e ‘attribuzioni’ siamo in grado di identificare e definire un ‘ente’ come «una certa qual sostanza» accompagnata da attributi, come «una certa qual materia» dotata di una forma, come «una certa qual forma» connessa a una struttura causale. Si capisce immediatamente che in tutto questo si manifesta una sorta di circolarità esplicita.

Tra le categorie, cioè tra le diverse ‘modalità’ / ‘tipologie’ / ‘generi’ / ‘schemi’ della predicazione, ve n’è una che svolge un ruolo assolutamente speciale e alternativo alle altre; è la categoria della ‘sostanza’. È rispetto a essa che ‘ciò che è’ è esattamente ‘ciò che è’, cioè è ‘ciò che è determinato rispetto a tutte le categorie’: è sull’essere inteso come sostanza che, per così dire, poggiano le altre determinazioni categoriali. E, in questo senso, è del tutto evidente per quale motivo Aristotele abbia usato *sia* il termine ὑποκείμενον per indicarla dal punto di vista della sua funzione – per così dire – logico-strutturale, *sia* l’espressione τόδε τι, che invece indica – nel modo più neutro ma applicabile a ogni singolo ente appartenente alla totalità degli enti – ciò che di fatto è determinato e distinguibile: ciò che è l’ ‘essenza’. Così Aristotele si esprime a conclusione di un paragrafo dedicato a precisare le diverse accezioni di sostanza<sup>11</sup>:

«Si può concludere allora che la sostanza è detta secondo due modalità: come sostrato ultimo, che cioè non è predicabile di alcun’altra cosa, e come ciò che – in quanto è un certo determinato ente – può anche essere distinto»,

<sup>11</sup> Nel § 8 del libro Δ della *Metafisica* Aristotele indica dapprima le quattro accezioni di οὐσία: per ‘sostanza’ si intendono (a) ‘i corpi semplici’ (τά ἀπλᾶ σώματα); (b) ‘ciò che è causa dell’essere ed è insito in ciò che non si predica rispetto a un sostrato’ (ὅ ἀνήρ αἴτιον τοῦ εἶναι, ἐνυπάρχον ἐν τοῖς τοιούτοις ὅσα μὴ λέγεται καθ’ ὑποκειμένουν); (c) ‘le parti che sono insite in tali cose, che le delimitano, che ne significano la determinazione e la cui eliminazione comporterebbe l’eliminazione del tutto’ (ὅσα μορία ἐνυπάρχοντά ἔστιν ἐν τοῖς τοιούτοις ὁρίζοντά τε καὶ τόδε τι σημαίνοντα, ὃν ἀναιρουμένον ἀναιρεῖται τὸ ὅλον); (d) ‘l’essenza, di cui la definizione è determinazione’ (τὸ τί ἦν εἶναι, οὗ ὁ λόγος ἔστιν ὁρισμός). Quindi esplicita le due modalità (*τρόποι*) secondo cui queste quattro accezioni sono riassumibili: (A) τὸ ὑποκείμενον ἔσχατον (il sostrato ultimo) e (B) τὸ ὃ ἀνήρ τόδε τι ὅν καὶ χωριστὸν ἦ (l’essere un certo determinato e, dunque, distinto ente). È interessante notare come questa duplice *anima* di οὐσία abbia prodotto nella lingua filosofica latina una duplice traduzione/interpretazione: *substantia* (≈ οὐσία) ed *essentia* (≈ τὸ τί ἦν εἶναι / τὸ τόδε τι); cfr. Courtine 2003, 40-77.

συμβαίνει δὴ κατὰ δύο τρόπους τὴν οὐσίαν λέγεσθαι, τό θ' ὑποκείμενον ἔσχατον, ὁ μηκέτι κατ' ἄλλου λέγεται, καὶ ὁ ἀν τόδε τι ὃν καὶ χωριστὸν ἦ<sup>12</sup>  
*Metaph.* Δ 5, VIII, 1017b 23-25.

È ovvio come Aristotele, per questa strada, non possa pervenire a un'unica modalità (*τρόπος*) per prendere in considerazione e «dire» l'*οὐσία*: ma ciò dipende proprio dal farsi concreto di un approccio che è insieme logico e ontologico; rovesciando la prospettiva di analisi, è del tutto evidente che, proprio perché è *questo* il modo decisivo che consente ad Aristotele di determinare l'essere di un ente, «predicare» il che cos'è di un ente significa identificarne la ‘sostanza’:

«Ciò che è si dice in molti modi; ... da un lato significa il che cos'è e il fatto di essere questo determinato ente, dall'altro, qualità o quantità o ciascuna delle altre categorie (*lett.* ciascuna di quelle altre che così sono predicate). Pur dicendosi in tanti modi, è chiaro che il primo di essi è il che cos'è, e che esso significa la sostanza».

Τὸ ὃν λέγεται πολλαχῶς, ... σημαίνει γὰρ τὸ μὲν τί ἐστι καὶ τόδε τι, τὸ δὲ ποιόν ἦ ποσὸν ἦ τῶν ἄλλων ἔκαστον τῶν οὕτω κατηγορουμένων. τοσανταχῶς δὲ λεγομένου τοῦ ὄντος φανερὸν ὅτι τούτων πρῶτον ὃν τὸ τί ἐστιν, ὅπερ σημαίνει τὴν οὐσίαν.

*Metaph.* Z 7, I, 1028a 10-15.

Insomma, da un lato la sostanza deve possedere alcune caratteristiche ‘formali’/funzionali per poter assolvere al suo compito di elemento di identificazione di un ente: deve cioè essere sostrato in grado di accogliere le altre determinazioni categoriali. Dall'altro deve esprimere, cioè deve significare, il ‘che cos’è’ – l’essenza – dell’ente in questione, quasi a prescindere dalle altre determinazioni categoriali. Ed è chiaro che i due aspetti, pur rimanendo distinti, si implicano reciprocamente; vale a dire: il possesso delle caratteristiche formali che ne fanno un sostrato dipende dal ‘che cos’è’ l’ente in questione, come pure il ‘che cos’è’ (cioè l’essenza) dipende dal fatto che l’ente in questione sia un sostrato. Infatti quando Aristotele pensa a un ‘certo uomo’ – per esempio a Socrate – come a un ente che esiste, ecco che Socrate è sostanza *in quanto* è quel qualcosa di individuale che per un verso è sostrato ed è in grado di accogliere le varie attribuzioni attinenti alle diverse categorie; per un altro verso è una sostanza costituita da un’essenza ben precisa che le consente di essere quello che è, cioè un qualcosa di cui si possono predicare ‘certe determinate’ e non ‘tutte le possibili’ attribuzioni categoriali. Socrate potrà essere ‘seduto’ oppure ‘pallido’ oppure ‘musico’, ma non potrà essere ‘volante’ oppure ‘trasparente’.

<sup>12</sup> Aristotele chiarisce il significato di questo secondo modo per indicare la sostanza precisando che esso rinvia alla struttura costitutiva di un certo ente (ἡ μορφή) e alla sua forma (τὸ εἶδος), *ibid.* 25-26. Struttura costitutiva e forma appunto distinguono un certo determinato ente da un altro.

Tuttavia Aristotele, nelle *Categorie*, riconosce queste caratteristiche a due tipologie di sostanza: le sostanze ‘prime’ e le sostanze ‘seconde’. E se le ‘prime’ corrispondono immediatamente a quanto si è appena detto, per cui:

«La sostanza che è detta in senso primo e principale è quella massimamente importante, quella che né si predica di qualche sostrato né è in qualche altro sostrato: per esempio un certo uomo o un certo cavallo»,

Οὐσία δέ ἔστιν ἡ κυριώτατά τε καὶ πρώτως καὶ μάλιστα λεγομένη, ἢ μήτε καθ' ὑποκειμένου τινὸς λέγεται μήτε ἐν ὑποκειμένῳ τινὶ ἔστιν, οἷον ὁ τὶς ἄνθρωπος ἢ ὁ τὶς ἵππος

*Cat. 5, 2a 11-14,*

le sostanze ‘seconde’ – pur avendo le medesime prerogative di base – hanno caratteristiche logiche diverse. Sono ciò che in modo unitario (e dunque distinguibile e determinabile) tengono insieme analoghe sostanze ‘prime’ e dunque si costituiscono come ‘specie’ oppure come ‘genere’. Così Aristotele:

«Sono invece dette sostanze seconde le specie nelle quali sono comprese le sostanze dette in senso primo: loro e i generi di queste specie. Per esempio ‘un certo uomo’ è compreso nella specie ‘uomo’ e ‘animale’ è il genere di tale specie. Queste dunque sono dette sostanze seconde, quelle come ‘uomo’ e ‘animale’»,

δεύτεραι δὲ οὐσίαι λέγονται, ἐν οἷς εἰδεσιν αἱ πρώτως οὐσίαι λεγόμεναι ὑπάρχουσιν, ταῦτά τε καὶ τὰ τῶν εἰδῶν τούτων γένη· οἷον ὁ τὶς ἄνθρωπος ἐν εἴδει μὲν ὑπάρχει τῷ ἀνθρώπῳ, γένος δὲ τοῦ εἰδούς ἔστι τὸ ζῷον· δεύτεραι οὖν αὗται λέγονται οὐσίαι, οἷον ὁ τε ἄνθρωπος καὶ τὸ ζῷον.

*Cat. 5, 2a 14-19.*

Ricapitolando: nel tentativo di ‘determinare’ che cosa sia la ‘sostanza’, Aristotele è costretto a distinguere tra sostanze individuali, uniche e irripetibili, e sostanze che esistono in quanto costituenti la classe all’interno della quale si identificano ‘specifici’ enti individuali: ‘specifici’ nel senso che questi enti sono identificabili in quanto ‘specificamente’ appartenenti alla medesima ‘specie’. Quale sia la relazione tra le due sostanze rimane un problema, anche se Aristotele pensa di scorgere proprio lì il centro focale della determinazione di cosa sia un ‘qualcosa’. Infatti un ‘uomo’ esiste ed è quello che è: (a) perché è possibile riconoscerne le caratteristiche essenziali; (b) perché l’*insieme* di quanto queste caratteristiche significano – e cioè la ‘definizione’ (*ὁ λόγος*)<sup>13</sup> di uomo – si predica *sia* di un qualcosa che è ben determinato in modo

<sup>13</sup> *Cat. 5, 2a 19-21*: «Da quanto si è detto, è chiaro che delle cose che sono dette in riferimento a un soggetto è necessario che anche il nome e la definizione siano predicati del soggetto», φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων ὅτι τῶν καθ' ὑποκειμένου λεγομένων ἀναγκαῖον καὶ τοῦνομα καὶ τὸν λόγον κατηγορεῖσθαι τοῦ ὑποκειμένου; *cat. 5, 3a 17-18*: «A proposito delle sostanze seconde, sia la definizione riferita al soggetto sia il nome sono predicati (*scil.* del soggetto)», τῶν δὲ δευτέρων οὐσιῶν κατηγορεῖται καὶ ὁ λόγος κατὰ τοῦ ὑποκειμένου καὶ τοῦνομα.

individuale sia di una certa ‘specie’ anch’essa, in quanto ‘specie’, ben determinata. Non per niente, quando diciamo che l’«uomo è animale ragionevole» (e quindi quando esprimiamo la definizione di uomo come ‘specie’), sappiamo di poter applicare la medesima definizione anche a Socrate (e cioè a un individuo): infatti «Socrate è un animale ragionevole». D’altro canto, dicendo «Socrate» riconosciamo un ente individuale perché esso riceve una determinazione che implica una definizione: e si tratta di una definizione che rinvia alle caratteristiche essenziali che distinguono e descrivono una classe (da intendersi come ‘specie’ o come ‘genere’) alla quale appartengono, appunto, una serie di enti individuali.

Quanto poi al livello ontologico delle sostanze ‘seconde’ rispetto alle sostanze ‘prime’, Aristotele evidentemente ritiene di poter riscontrare una qualche differenza: ed è di qui che è lecito dedurre come le sostanze ‘seconde’ non siano un soggetto realmente esistente da solo, in grado per esempio di accogliere i contrari nella dimensione del divenire; ma siano invece un ‘soggetto’ speciale che non riesce a soddisfare ad alcune condizioni di base cui invece, per definizione, la sostanza ‘prima’ soddisfa<sup>14</sup>. Quando Aristotele scrive che: « Soprattutto sembra essere proprio della sostanza il fatto di poter accogliere, rimanendo la stessa e una quanto al numero, i contrari», Μάλιστα δὲ ὕδιον τῆς οὐσίας δοκεῖ εἶναι τὸ ταὐτὸν καὶ ἐν ἀριθμῷ ὃν τῶν ἐναντίων εἶναι δεκτικόν· (*cat. 5, 4a 10-11*), ciò è senz’altro valido per le sostanze ‘prime’, come conferma l’esempio:

«La sostanza invece, una e la stessa quanto al numero, è in grado di ammettere i contrari: per esempio un certo uomo, che è uno e lo stesso, diventa ora bianco ora nero, e caldo e freddo, e sciocco e saggio»,

ἡ δέ γε οὐσία ἐν καὶ ταὐτὸν ἀριθμῷ ὃν δεκτικὸν τῶν ἐναντίων ἐστίν· οὗτον ὁ τὶς ἄνθρωπος, εἷς καὶ ὁ αὐτὸς ὁν, ὅτε μὲν λευκὸς ὅτε δὲ μέλας γίγνεται, καὶ θερμὸς καὶ ψυχρός, καὶ φαῦλος καὶ σπουδαῖος,

*Cat. 5, 4a 18 – 21.*

Più problematico, e non immediato, è considerare ciò valido anche per le sostanze ‘seconde’, anche perché al riguardo lo Stagirita non si esprime; infatti, definire le sostanze ‘seconde’ come ἐν καὶ ταὐτὸν ἀριθμῷ appare un’operazione puramente logico-astrattiva che pone al centro il principio dell’analogia tra le diverse caratteristiche fondamentali delle sostanze.

<sup>14</sup> Cfr. Wedin 2000, 97-101. Sull’asimmetria del rapporto tra sostanza prima e sostanza seconda (le prime ontologicamente indipendenti e le seconde invece dipendenti dalle prime), cfr. ora Corkum 2008, 65-92; lo studioso in particolare, pur non negando il senso di tale asimmetria, l'affronta riducendo a semplice «possibile status» quella valenza ontologica che invece, soprattutto nelle *Categorie*, caratterizza la sostanza prima, almeno stando alla «standard interpretation».

Per tutto questo, dunque, Aristotele è incline a sottolineare, nelle *Categorie*, la ‘primarietà’ delle sostanze ‘prime’; dice infatti che:

«le sostanze prime, per il fatto di essere sostrato a tutte le altre cose e per il fatto che tutte le altre cose o si predicano di esse oppure sono in esse, per questo sono dette sostanze in senso principale»  
 (...)

«le sostanze prime sono dette sostanze nel senso più proprio per il fatto di essere sostrato a tutte le altre cose»,

αἱ πρῶται οὐσίαι διὰ τὸ τοῖς ἄλλοις ἀπασιν ὑποκεῖσθαι καὶ πάντα τὰ ἄλλα κατὰ τούτων κατηγορεῖσθαι ἢ ἐν ταύταις εἶναι διὰ τοῦτο μάλιστα οὐσίαι λέγονται. (...)

αἱ πρῶται οὐσίαι διὰ τὸ τοῖς ἄλλοις ἀπασιν ὑποκεῖσθαι κυριώτατα ουσίαι λέγονται

*Cat.* 5, 2b 15-17 e 2b 37-38.

Tale ‘primarietà’, come si può cogliere, rinvia sia al modo in cui si stabilisce la relazione con le possibili attribuzioni o inerenze<sup>15</sup> sia al modo in cui si stabilisce la relazione con le sostanze ‘seconde’, cioè con le ‘specie’ e i ‘generi’<sup>16</sup>. Ed è una primarietà che investe, oltre al versante logico, anche quello ontologico:

«Se non esistessero le sostanze prime, sarebbe impossibile che esistesse una qualsiasi delle altre cose»,

μὴ οὐσῶν οὖν τῶν πρώτων οὐσιῶν ὀδύνατον τῶν ἄλλων τι εἶναι.

*Cat.* 2b 5-6<sup>17</sup>.

Ma è una primarietà che apparirà ridiscussa<sup>18</sup> nella *Metafisica* in conseguenza all’elaborazione della più raffinata e comprensiva teoria della ‘forma’ (*εἶδος*)<sup>19</sup>; una teoria che si richiama a un diverso punto di partenza evocando la dottrina delle cause, e che in pratica si traduce in una concezione per cui la sostanza è la forma che

<sup>15</sup> Per la concezione aristotelica di inerenza rinvio a Owen 1965, 97-105; da aggiungervi le precisazioni di Hetherington 1984, 218-23, che permettono di spiegare come la relazione di inerenza serva a connettere concettualmente la categoria della sostanza con le altre categorie non-sostanziali.

<sup>16</sup> *Cat.* 2a 36-38: «Per esempio ‘animale’: si predica di ‘uomo’, dunque anche di ‘un certo determinato uomo’. Se infatti non si predicasse di nessun ‘determinato uomo’, non si predicerebbe nemmeno di ‘uomo’ in generale», οἷον τὸ ζῷον κατὰ τοῦ ἀνθρώπου κατηγορεῖται, οὐκοῦν καὶ κατὰ τοῦ τινὸς ἀνθρώπου, – εἰ γὰρ κατὰ μηδενὸς τῶν τινῶν ἀνθρώπων, οὐδὲ κατὰ ἀνθρώπου ὅλως.

<sup>17</sup> Cfr. *ibid.* 6<sup>b</sup>-6<sup>c</sup>.

<sup>18</sup> Berti 2004, 529-49, sostiene tuttavia la tesi che non c’è contrasto tra la dottrina relativa alla sostanza ‘prima’ esposta nelle *Categorie* e quanto è sostenuto nel libro *Zeta* della *Metafisica*. A suo parere, 545, in *Zeta* si mostra che in un ente «la forma è ‘sostanza prima’ in quanto causa della sostanzialità, ovvero dell’‘essere’ (si tratta sempre di un essere determinato, cioè dell’essere una certa cosa), vale a dire in quanto causa formale».

<sup>19</sup> Non può sfuggire la mutata accezione di *εἶδος*: ‘specie’ nelle *Categorie*, ‘forma’ – quasi sempre – in *Metafisica*.

informa la materia<sup>20</sup>: peraltro in una prospettiva dove all’orizzonte c’è comunque la dimensione individuale<sup>21</sup>. Una teoria che da ultimo, accanto alla definizione in senso ‘funzionale’ della sostanza come ὑποκείμενον, presenterà anche quella di sostanza come τὸ τι ἥν εἶναι, cioè come ‘essenza’, come ‘ciò per cui qualcosa è ciò che era’, come ‘ente in quanto permanente’<sup>22</sup>.

Nelle *Categorie* invece la primarietà dell’ente individuale inteso cose sostanza ‘prima’ appare indiscussa. Anche per questo, dunque, determinare che cosa sia ‘sostanza’ risulta un fatto soprattutto tecnico e logico-linguistico.

L’interrogativo posto in partenza – *Come determinare la sostanza?* – può ora precisarsi nel seguente modo: *Come determinare la sostanza individuale?*

Il passaggio dalla prima alla seconda formulazione lascia in verità già intravedere la possibile risposta: è in conseguenza a (o grazie a) un’operazione logico-mentale che la sostanza può essere *intesa* e quindi *dotta* in modo individuato e individuabile; ed è ugualmente grazie a una procedura logica che è possibile giungere alla determinazione di un ente – e, quindi, al riconoscimento di un certo determinato ente – come di una ‘sostanza’ che appartiene a una certa definibile (ma in realtà già definita) unitaria classe di enti.

<sup>20</sup> Cfr. principalmente *metaph.* Z 7, XVII, su cui in particolare Frede-Patzig 1988, II, 307-23; Wedin 2000, 405-54; Burnyeat 2001, 56-62. Scrive Aristotele, *ibid.* 1032b 1-2: «Per forma intendo l’essenza e la sostanza prima di ciascuna cosa», εῖδος δὲ λέγω τὸ τι ἥν εἶναι ἐκάστου καὶ τὴν πρώτην οὐσίαν. Su questo cfr. Reale 1993, I, V, 112-14, nel *Saggio introduttivo alla Metafisica di Aristotele*.

<sup>21</sup> In *Metaph.* Δ 5, VI, 1016b 31-35, Aristotele presenta i caratteri dell’individualità ancorati ai distinti ambiti dell’unità: «Inoltre, alcune cose sono uno quanto al numero, altre quanto alla specie, altre quanto al genere, altre per analogia. Quanto al numero, lo sono quelle la cui materia è una: quanto alla specie, quelle la cui definizione è una: quanto al genere, quelle il cui schema della predicazione è lo stesso: per analogia, quelle che se ne stanno in relazione tra loro come un’altra a un’altra ancora», ἔτι δὲ τὰ μὲν κατ’ ἀριθμόν ἔστιν, τὰ δὲ κατ’ εἶδος, τὰ δὲ κατὰ γένος, τὰ δὲ κατ’ ἀναλογίαν, ἀριθμῷ μὲν ὃν ἡ ψλη μία, εἴδει δὲ ὃν ὁ λόγος εἰς, γένει δὲ τὸ αὐτὸ σχῆμα τῆς κατηγορίας, κατ’ ἀναλογίαν δὲ ὅσα ἔχει ως ἄλλο πρός ἄλλο. Sulle caratteristiche dell’individualità della forma cfr. Frede-Patzig 1988, I, 48-57: *Sind Formen allgemein oder individuell?*. Gill 2001, 55-71, studia sia la forma sia la materia come principi di individualizzazione progressivamente integrati, cosicché alla differenza tra enti dovuta alla diversità della forma si affianca quella dovuta alla discontinuità della materia.

<sup>22</sup> *Metaph.* H 8, I, 1042a 12-13: «In base ai ragionamenti fatti, risulta che sostanze sono l’essenza e il sostrato», συμβάνει ἐκ τῶν λόγων οὐσίας εἶναι, τὸ τι ἥν εἶναι καὶ τὸ ὑποκείμενον. Ovviamente qui si apre il problema di capire *che cosa* di fatto Aristotele indichi come ‘ente individuale’ che si mantiene identico a sé (cioè che mantiene la propria identità) pur nel variare della situazione temporale o di alcuni elementi categoriali; cfr. ora il tentativo di Rapp 1995, 58-74, che introduce il concetto tecnico di «sortale» mutuandolo dalla teoria di Strawson 1959, 168, e dalla messa a punto di Wiggins 1980, 77-101.

Sembra affacciarsi una procedura argomentativa di tipo abduttivo (in senso aristotelico<sup>23</sup>), nella quale la conclusione (e cioè che ‘la sostanza prima è sostanza in quanto è determinata in modo univoco mediante la struttura categoriale’) consegue a due premesse in realtà non dimostrate e fornite solo di un certo grado di probabilità:

- (a) ‘Tutto ciò che, tramite la struttura categoriale, è determinato in modo univoco è sostanza’;
- (b) ‘La sostanza prima è determinata mediante il sistema categoriale’.

L’insistenza con cui Aristotele fa uso, nel quinto capitolo delle *Categorie*, di forme verbali riconducibili al verbo λέγειν oppure a δοκεῖν è un indizio di come la forza della dottrina relativa alla determinazione della sostanza rimanga ancorata a un impianto affidabile soprattutto perché, in fin dei conti, autoreferenziale: un impianto che sembra in grado cioè di garantire al suo interno la validità quasi a prescindere dagli ulteriori esterni elementi di ancoraggio, da quegli elementi provenienti dalla tradizione filosofica precedente.

Ciò riceverebbe conferma anche – e meglio ancora – se considerassimo la procedura argomentativa di Aristotele richiamando il significato moderno di abduzione; per questa via otterremmo che:

- (a) Se la struttura categoriale definisce enti determinati in modo univoco;
- (b) se le sostanze sono enti determinati in modo univoco;
- (c) allora le sostanze appartengono alla struttura categoriale.

Tutto questo per ribadire quella sorta di circolarità che aleggia all’interno della concezione della struttura categoriale messa a punto da Aristotele per comprendere la realtà nel sua processualità e nel suo farsi atto<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Aristotele introduce la procedura inferenziale dell’abduzione (ἀπαγωγή = retrodiction / reduction) in *an. pr.* II, 69a 20-29. L’interpretazione moderna di abduzione – che estende alla dimensione della probabilità la sillogistica aristotelica, nel senso che la certezza dovuta alla teoria è *ridotta* a un’inferenza probabile – si deve invece, com’è noto, a Charles Sanders Peirce; secondo questa direttrice, l’argomentazione abduttiva punta a escogitare una regola (e quindi una teoria) che veda confermato il risultato di una ricerca nel maggior numero di casi possibili. Cfr. Peirce 1978, in partic. I, §§ 65-68 e II, §§ 515-516. La relazione tra inferenza induttiva e ipotesi, e dunque il meccanismo dell’abduzione, è spiegata nella *Theory of probable inference*, II, 433-77. Un tentativo di mettere a confronto la prospettiva di Peirce con quella di Aristotele rispetto al ruolo giocato dalle categorie si deve a Oehler 1981, 335-42. Invece la più recente messa a punto della relazione tra l’analisi delle categorie in Aristotele e l’altra grande analisi moderna, quella cioè sviluppata da Kant, si deve a Sgarbi 2008; lo studioso, 17-21, sostiene che anche nella deduzione trascendentale delle categorie il punto di partenza corrisponde a quello aristotelico.

<sup>24</sup> Non credo sia un caso che Aristotele, nell’elaborare la dottrina di ciò che è predicabile e quindi nel mettere a punto la «tavola» delle categorie, sia affidi in modo convergente sia al processo inferenziale (διὰ τῆς ἐπαγωγῆς) sia a quello deduttivo (διὰ συλλογισμοῦ): *top.* I 8, 103b 1-8. Cfr. Sainati 1968, 109-13. La medesima convergenza è ribadita, riferendosi all’intera ricerca scientifica di Aristotele, da Bodéüs 2002, 146-56.

In *Categorie* 5 infatti, una volta definita e individuata la sostanza nel senso di ‘prima’ e di ‘principale’ (οὐσία δέ ἐστιν ἡ κυριώτατά τε καὶ πρώτως καὶ μάλιστα λεγομένη, 2a 11-12) e dopo che è stato messo a fuoco il suo ruolo in quanto sostrato e in quanto soggetto di predicazione (αἱ πρῶται οὐσίαι πρὸς τὰ ἄλλα πάντα ἔχουσιν, 3a 1-2), la mossa chiave risulta quella di stringere fortemente insieme sostanze ‘prime’ e sostanze ‘seconde’: vale a dire il momento *ontologicamente* più immediato e concreto con quello *logicamente* indispensabile alla determinazione medesima della realtà.

Ciò avviene allorché Aristotele identifica un denominatore comune: il fatto di «essere oggetto di inerenza» e, viceversa, di «non essere inerente a un soggetto». È questo, infatti, ciò che per statuto caratterizza la sostanza:

«Comune a ogni sostanza è il non essere inerente a un soggetto. Infatti la sostanza prima né si dice di un qualcosa che funge da soggetto<sup>25</sup> né è inerente a un soggetto; quanto alle sostanze seconde, è chiaro che anch’esse non sono nella situazione di essere inerenti a un soggetto: “uomo” infatti si dice di un certo uomo che funge da soggetto, ma non per questo è nel soggetto. “Uomo” infatti non è in un certo uomo.

Allo stesso modo “animale” si dice di un certo uomo in quanto questo è qualcosa che funge da soggetto, ma “animale” non è in un certo uomo».

Κοινὸν δὲ κατὰ πάσης οὐσίας τὸ μὴ ἐν ὑποκειμένῳ εἶναι. ἡ μὲν γὰρ πρώτη οὐσία οὕτε καθ’ ὑποκειμένου λέγεται οὕτε ἐν ὑποκειμένῳ ἐστίν. τῶν δὲ δευτέρων οὐσιῶν φανερὸν μὲν καὶ οὗτως ὅτι οὐκ εἰσὶν ἐν ὑποκειμένῳ· ὁ γὰρ ἀνθρώπος καθ’ ὑποκειμένου μὲν τοῦ τινὸς ἀνθρώπου λέγεται, ἐν ὑποκειμένῳ δὲ οὐκ ἐστίν, – οὐ γὰρ ἐν τῷ τινὶ ἀνθρώπῳ ὁ ἀνθρώπος ἐστιν· – ὡσαύτως δὲ καὶ τὸ ζῷον καθ’ ὑποκειμένου μὲν λέγεται τοῦ τινὸς ἀνθρώπου, οὐκ ἐστι δὲ τὸ ζῷον ἐν τῷ τινὶ ἀνθρώπῳ.

*Cat. 5, 3a 7-15.*

Dunque Aristotele, quando qui dice «ogni sostanza», si riferisce a tutto ciò che «sta svolgendo il ruolo» di ‘sostanza’ e che *per questo* è ‘sostanza’: sia le ‘sostanze prime’ sia le ‘sostanze seconde’ (p.e. il ‘genere’ e la ‘specie’)<sup>26</sup>. Tuttavia, una volta identificato il denominatore comune, la diversa funzione dei due tipi di sostanza riaffiora: infatti se la ‘sostanza prima’ né inerisce a un soggetto (ἐν ὑποκειμένῳ ἐστίν) né ‘si può predicare di un altro qualcosa che funge soggetto’ (καθ’ ὑποκειμένου λέγεται), la ‘sostanza seconda’ – pur non inerendo al soggetto – almeno può

<sup>25</sup> Qui con ‘ciò che funge da soggetto’ o, semplicemente, con ‘soggetto’ si intende il ‘sostrato’: ‘sostrato’ è ciò che, appunto, è soggetto ad accogliere gli ‘accidenti’ e, quindi, è soggetto di ‘attribuzioni’ e anche di ‘predicazioni’. Traducono «subject/soggetto/sujet» Apostle 1980, Zanatta 1989 e Bodéüs 2001. Oehler 1986, traduce tradizionalmente «Zugrundeliegenden».

<sup>26</sup> Questo allora consente di capire come l’«essere sostanza» è quanto risponde alle caratteristiche di ciò che «è soggetto». La funzione di ‘soggetto’ appartiene infatti sia alle sostanze prime sia alle seconde, benché il processo di ‘astrazione logica’ per cui ciò accade non sia il medesimo. Su questo si concentra l’analisi di Kohl 2008, 152-79.

avere valore predicativo. E a riguardo di quest'ultima precisazione l'esempio è chiaro: «uomo» (inteso come specie) *non è in* (cioè: non inerisce a) un «certo determinato uomo» (inteso come ‘sostanza prima’); semplicemente è predicato di ‘quel certo uomo’, per esempio di Giovanni.

Se poi ci si rapporta non più alla relazione [a] specie/individuo ma a quella [b] genere/individuo, la situazione si replica: «animale» (inteso come genere) *non è in* (cioè: non inerisce a) un «certo determinato uomo» (inteso come ‘sostanza prima’), ma può esserne predicato: «Giovanni è un animale». Appunto così precisa Aristotele, 3a 13-14: «Allo stesso modo ‘animale’ si dice di un certo uomo in quanto questo è qualcosa che funge da soggetto», ὡσαύτως δὲ καὶ τὸ ζῷον καθ' ὑποκειμένου μὲν λέγεται τοῦ τινὸς ἀνθρώπου.

Si potrebbe completare il pensiero aristotelico aggiungendo che la stessa situazione si verifica anche nel rapporto [c] genere/specie, cosicché resta confermato che, per lo Stagirita, il secondo termine di ciascuna delle tre relazioni (nell'ordine: in [a] ‘un certo determinato uomo’, in [b] ‘un certo determinato uomo’, in [c] ‘uomo come specie’) svolge il ruolo di ‘sostanza prima’. Infatti «animale» non inerisce a «uomo» inteso come specie, ma di esso può solo predicarsi: «L'uomo è un animale».

Nella seconda parte di *Categorie* 5 Aristotele procede a una serie di ulteriori precisazioni mirate sempre a chiarire il significato di *sostanza* all'interno della struttura categoriale. Esse sono così ricapitolabili:

1. che cosa può essere predicato del soggetto (3a 15 – 21: ἔτι δὲ ... ἐν ὑποκειμένῳ );
2. qual è la definizione e il ruolo della differenza (3a 21 – 32: οὐδὲν ... ἐν τίνι);
3. che cosa caratterizza la sostanza e la differenza e che cosa ne deriva nella predicazione (3a 33 – 3b 9: ὑπάρχει δὲ ... συνωνύμως λέγεται);
4. che cosa ‘significa’ la sostanza (3b 10 – 23: πᾶσα δὲ ... τὸν ἀνθρωπόν);
5. la sostanza non ha contrari (3b 24 – 32: ὑπάρχει δὲ ... ἐναντίον ἔστιν);
6. la sostanza non accoglie ‘il più e il meno’ (3b 33 – 4a 9: δοκεῖ δὲ ... τὸ μᾶλλον καὶ ἄπλον);
7. la sostanza accoglie i contrari (4a 10 – 21: μάλιστα δὲ ... σπουδαῖος);
8. il ‘discorso’ e l'accoglimento dei contrari (4a 21 – 28: ἐπὶ δὲ ... δόξαν);
9. confronto tra la ‘sostanza’ che accoglie i ‘contrari’, punto 7, e il ‘discorso’ che accoglie i ‘contrari’, punto 8 (4a 28 – 4b 16: εἰ δέ τις ... δεκτικὴ λέγεται);
10. epilogo (4b 16 – 19: ὥστε ίδιον ... εἰρεήσθω).

Non interessa qui analizzare specificamente questi punti, tuttavia è decisivo evidenziare l'intenzione di Aristotele: la sostanza, intesa come ciò che svolge la funzione di sostrato – e dunque, in questa peculiare accezione, sia come sostanza ‘prima’ sia come sostanza ‘seconda’ –, è in grado di essere sempre «la stessa» (*ταὐτὸν*, 4b 17) e di essere «una quanto al numero» (*Ἐν ἀριθμῷ*, 3b 12 e 4b

17). In ciò consiste la sua «individualità» (*άτομον*, 3b 12). Un'individualità che si manifesta in modo assoluto allorché è detto che essa «non ha contrari»:

«Appartiene ancora alle sostanze non avere alcun contrario. Cosa infatti sarebbe contrario alla sostanza prima? Per esempio, a un certo uomo nulla è opponibile come contrario. Né all'uomo o all'animale può essere opposto un contrario».

‘Υπάρχει δὲ ταῖς οὐσίαις καὶ τὸ μηδὲν αὐταῖς ἐναντίον εἶναι. τῇ γὰρ πρώτῃ οὐσίᾳ τί ἀν εἴη ἐναντίον; οἷον τῷ τινὶ ἀνθρώπῳ οὐδέν εἶστιν ἐναντίον, οὐδέ γε τῷ ἀνθρώπῳ ή τῷ ζῷῳ οὐδέν εἶστιν ἐναντίον.

*Cat. 5, 3b 24-26.*

Certo il fatto di «non aver contrari» oppure di non essere in grado di ammettere in sé ‘il più e il meno’ (la sostanza infatti non è ‘più o meno’ quello che è, ma è *proprio* quello che è<sup>27</sup>) non impedisce che le sostanze «accolgano», qualora mutino le condizioni, i contrari: ed è per questo che, come si è già osservato sopra, un ‘certo uomo’, per esempio Socrate, prima è ignorante (perché magari non sa qualcosa) e poi è saggio (perché viene a sapere quel qualcosa)<sup>28</sup>; e ciò accade pur rimanendo Socrate uno e lo stesso. Ma questa apertura presente in *Categorie* 5 è accennata solo per fare fronte all’alternativa costituita dal ‘discorso’ (*λόγος*) e dall’‘opinione’ (*δόξα*): infatti né il ‘discorso’ né l’‘opinione’ subiscono alcuna alterazione e dunque assolutamente mai sarebbero in grado di «accogliere» i contrari (diventando così, da ‘veri’, ‘falsi’ oppure, da ‘falsi’, ‘veri’); piuttosto è la realtà che, mutata, li fa risultare in una situazione contraria rispetto a quella in cui in precedenza si trovavano (per cui ora esprimono ‘il vero’ mentre prima esprimevano ‘il falso’, e viceversa)<sup>29</sup>. Sarà

<sup>27</sup> Aristotele, in *an. post.* I 73b 7-8, confermerà che «la sostanza, in quanto significa qualcosa di determinato, non essendo nient’altro è proprio ciò che è», ή δὲ οὐσία, καὶ ὅσα τόδε τι σημαίνει, οὐχ ἔτερον τι ὄντα εἶστιν ὅπερ εἶστιν. Ed è proprio quello che è perché differenti sono le attribuzioni che di essa si predicano rispetto a ciò che essa non è: sulla definizione di ‘differenza’ cfr. *cat. 5, 3a 21 – 3b 9*. Granger 1984, 1-23, sottolinea come, nelle *Categorie*, sia molto importante ma non sempre chiaramente determinato né il ruolo giocato dal *genere* e dalle *differenze* nella definizione del ‘che cos’è un ente’, né la relazione tra i due termini.

<sup>28</sup> *Cat. 5, 4a 17-21*: «La sostanza invece, una e la stessa quanto al numero, è in grado di ammettere i contrari: per esempio un certo uomo, che è uno e lo stesso, diventa ora bianco ora nero, e caldo e freddo, e sciocco e saggio», ή δέ γε οὐσία ἐν καὶ ταῦτὸν ἀριθμῷ ὃν δεκτικὸν τῶν ἐναντίων εἶστιν οἷον ὁ τὶς ἀνθρώπος, εῖς καὶ ὁ αὐτὸς ὁν, ὁτὲ μὲν λευκὸς ὁτὲ δὲ μέλας γίγνεται, καὶ θερμὸς καὶ ψυχρός, καὶ φαῦλος καὶ σπουδαῖος.

<sup>29</sup> *Cat. 5, 4a 34 – 4b 1*: «Il discorso e l’opinione invece rimangono gli stessi e assolutamente immutabili in ogni aspetto; dato però che è mutato lo stato di cose, vengono a trovarsi in una situazione contraria rispetto alla realtà. Il discorso che dice che ‘qualcuno sta seduto’ resta infatti lo stesso; ma mutandosi la situazione, diventa ora vero ora falso», οὐ δὲ λόγος καὶ ή δόξα αὐτὰ μὲν ἀκίνητα πάντῃ πάντως διαμένει, τοῦ δὲ πράγματος κινουμένου τὸ ἐναντίον περὶ αὐτὰ γίγνεται· οὐ μὲν γάρ λόγος διαμένει ὁ αὐτὸς τὸ καθῆσθαι τινα, τοῦ δὲ πράγματος κινηθέντος ὁτὲ μὲν ἀληθὴς ὁτὲ δὲ ψευδὴς γίγνεται.

daccapo in *Metafisica*, per esempio nei capp. 3-4 del libro *Gamma*, che l'intero problema della determinazione, del linguaggio e dei contrari sarà affrontato rispetto all'alternativa vero/falso, cioè al modo in cui si stabilisce la relazione con la realtà.

Per ora non resta che concludere ed evidenziare quanto Aristotele, in *Categorie* 5, ha identificato come contrassegni e, insieme, come strumenti irrinunciabili per i futuri tentativi di determinare la *sostanza*: è questa ‘sostrato’ (in ogni sua espressione, al di là della distinzione tra sostanza ‘prima’ e sostanza ‘seconda’) nel momento in cui *svolge il ruolo* di ‘sostrato’, ed è una, indivisibile, identica e permanente<sup>30</sup> così da non inerire a nient’altro.

Ma, per essere intesa in questo modo, la *sostanza* deve presupporre una struttura logica che, se pure è elaborata sulla base della tradizione greca risalente a Platone<sup>31</sup> e alla scuola sofistica, appare comunque abduttivamente ricavata; ed è ovvio che, per questa via, ne risulti garantita la potenza esplicativa. Se così è, si potrebbe addirittura affermare, rovesciando in un certo qual modo la prospettiva, che la struttura categoriale messa a punto da Aristotele è valida in quanto è in grado di comportare la determinazione logica della *sostanza*, una determinazione che intende però poi implicare (forse produrre?) anche la definizione ontologica della medesima. Ma occorre riconoscere che una circolarità di questo tipo (cioè una circolarità *integrale* nel suo procedere alla volta della determinazione della sostanza) non si dà in Aristotele il quale, come si diceva, ancora la propria metafisica sui fondamenti della metafisica platonica.

## Bibliografia

- |              |                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Apostle 1980 | H.G. Apostle, <i>Aristotle's Categories and Propositions (De interpretatione)</i> , Translated with Commentaries and Glossary by H.G.A., Grinnell Iowa 1980.                                                                    |
| Berti 2004   | E. Berti, <i>Aristotele: dalla dialettica alla filosofia prima</i> , Padova : Cedam 1977; ora ristampato con il titolo <i>Aristotele: dalla dialettica alla filosofia prima con saggi integrativi</i> , Milano : Bompiani 2004. |

<sup>30</sup> Le implicazioni tra tutti questi aspetti della sostanza risulteranno evidenti poi nella *Metafisica*. Rapp 1995, 109-51, affronta il problema della predicabilità della sostanza così concepita in una dimensione che riesce a mantenerla unitariamente identificabile, pur nella variazione temporale. Cfr. anche Charles 2001, 75-105.

<sup>31</sup> A questo punto specifico è dedicata l’analisi di Mann 2000; è da vedere in particolare il capitolo *Plato's Metaphysics and the status of Things*, 75-183. Il passo innanzi di Aristotele, nelle *Categorie*, sarebbe il seguente: egli riesce a tenere insieme sia «the notion of a thing» sia «the notion of a thing being what it is»; vale a dire: la definizione di ciò che è e ciò che è in quanto risponde alla *definizione* di ciò che è.

- Bodéüs 2001 R. Bodéüs, *Aristote, <Catégories>*, texte établi et traduit par R. B., Paris : Les Belles Lettres 2001.
- Bodéüs 2002 R. Bodéüs, *Aristotle*, Paris : Vrin 2002.
- Bonitz 1995 H. Bonitz, *Über die Kategorien des Aristoteles*, Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philos.-hist. Klasse, 10.5, 1853, trad. it. *Sulle categorie di Aristotele*, a cura di G. Reale e V. Cicero, Milano : Vita e Pensiero 1995.
- Burnyeat 2001 M. Burnyeat, *A Map of Metaphysics Zeta*, Pittsburgh : Mathesis Publications 2001.
- Charles 2001 D. Charles, *Matter and Form: Unity, Persistence, and Identity*, in *Unity, Identity, and Explanation*, (ed. by T. Scaltsas – D. Charles – M.L. Gill), Oxford : Clarendon Press 2001, 75-105.
- Chiaradonna 2002 R. Chiaradonna, *Sostanza movimento analogia. Plotino critico di Aristotele*, Napoli : Bibliopolis 2002.
- Corkum 2008 P. Corkum, *Aristotle on Ontological Dependence*, Phronesis, 53, 2008, 65-92.
- Courtine 2003 J.F. Courtine, *Les catégories de l'être. Études de philosophie ancienne et médiévale*, Paris : Presses Universitaires de France 2003.
- Dumoulin 1983 B. Dumoulin, *L'ousia dans les 'Catégories' et dans la 'Méthaphysique'*, in *Zweifelhaftes im Corpus Aristotelicum: Studien zu einigen Dubia*. Akten des 9. Symposium Aristotelicum (Berlin, 7.-16 September 1981), herausgegeben von P. Moraux und J. Wiesner, Berlin – New York : 1983, 57-71.
- Frede 1987 M. Frede, *Essays in Ancient Philosophy*, Oxford : Oxford Clarendon Press 1987.
- Frede-Patzig 1988 M. Frede – G. Patzig, *Aristoteles 'Metaphysik Z': Text, Übersetzung und Kommentar*, München : Verlag Beck 1988.
- Gill 2001 M.L. Gill, *Individuals and Individualisation*, in *Unity, Identity, and Explanation*, (ed. by T. Scaltsas – D. Charles – M.L. Gill), Oxford : Clarendon Press 2001, 55-71.
- Granger 1984 H. Granger, *Aristotle on Genus and Differentia*, Journal of the History of Philosophy, 22, 1984, 1-23.
- Hetherington 1984 S.C. Hetherington, *A Note on Inherence*, Ancient Philosophy, 4, 1984, 218-23.
- Kohl 2008 M. Kohl, *Substancehood and Subjecthood in Aristotle's Categories*, Phronesis, 53, 2008, 152-79.
- Mann 2000 W.R. Mann, *The Discovery of Things. Aristotle's 'Categories' and their Context*, Princeton N.J. : Princeton University Press 2000.
- Mansion 1946 S. Mansion, *La première doctrine de la substance: la substance selon Aristote*, Revue philosophique de Louvain, 44, 1946, 349-69.
- Oehler 1981 K. Oehler, *Peirce contra Aristotle. Two Forms of the Theory of Categories*, in *Graduate Studies Texas Tech University. Proceedings of the C.S. Peirce Bicentennial International Congress*, (K.L. Ketner, J.M. Ransdell, C. Eisele, M.H. Fisch, Ch.S. Hardwick), U.S.A. : Texas Tech University Press 1981, 335-42.
- Oehler 1986 Aristoteles, *Kategorien*, übersetzt und erläutert von K. Oehler, Berlin :

- Akademie-Verlag 1986<sup>2</sup>.  
 Owen 1965 G.E.L. Owen, *Inherence*, Phronesis, 10, 1965, 97-105.  
 Peirce 1978 *Collected Papers of Ch. S. Peirce*, edited by Ch. Hartshorne and P. Weiss, Cambridge Massachusetts : The Belknap Press of Harward University Press 1978<sup>4</sup> (1931).  
 Rapp 1995 Ch. Rapp, *Identität, Persistenz und Substantialität. Untersuchung zum Verhältnis von sortalen Termen und Aristotelischer Substanz*, Freiburg-München : K. Alber 1995.  
 Reale 1993 G. Reale, *Saggio introduttivo alla Metafisica di Aristotele*, in Aristoteles, *Metafisica*, (a cura di G. R.), Milano : Vita e pensiero 1993.  
 Sainati 1968 V. Sainati, *Storia dell'‘Organon’ aristotelico*, Firenze : Le Monnier 1968.  
 Sgarbi 2008 M. Sgarbi, *L'origine aristotelica della dottrina delle categorie e dello schema in Kant*, Bollettino della Società Filosofica Italiana, 193, 2008, 11-25.  
 Strawson 1959 P.S. Strawson, *Individuals: an Essay in Descriptive Metaphysics*, London : Methuen and Co. 1959.  
 Wedin 2000 M.V. Wedin, *Aristotle’s Theory of Substance. The ‘Categories’ and ‘Metaphysics’ Zeta*, Oxford : Oxford University Press 2000.  
 Wiggins 1980 D. Wiggins, *Sameness and Substance*, Oxford : Blackwell 1980.  
 Zanatta 1989 Aristotele, *Categorie*, introd. trad. e note di M. Zanatta, Milano : Rizzoli 1989.

### *Abstract*

Aristotle faces the problem in chapter V of the *Categories* and in *Metaphysics* Zeta. In the *Categories*, on the one hand the substance must own some formal and functional characters in order to identify a ‘being’: the substance should be a ‘substratum’ able to receive the other categorical determinations. On the other hand, the substance must express – and mean – what is the ‘being’ (= the essence), apart from the other categorical determinations. Obviously these two different aspects are each other involved. Moreover, as a consequence of a logical-mental activity, the substance can be thought – and then expressed – in a determinate and univocal manner; and in the same way, only as a consequence of some logical proceedings, we can acknowledge that a particular ‘being’ is a substance that belongs to a predetermined and unitary class of ‘beings’. But, if we want to understand the substance in this way, should not the substance presuppose a logical structure which, even if elaborated on the basis of the Greek Platonic and Sophistic tradition, results anyway abductively obtained?

1. Nella *quaestio* 10 del libro II (642 F-644 D) delle *Quaestiones Convivales* Plutarco dibatte con i suoi commensali «se facevano meglio gli antichi ad assegnare le porzioni o i contemporanei a pranzare in comune». Le opinioni espresse sono diverse e, mentre Agia sostiene la tesi del pasto in comune, schierandosi contro la ripartizione dei cibi, perché essa crea un clima individualistico contrario alla *sumfwnia* che è caratteristica propria del simposio; Lampria, fratello di Polemarco, gli risponde accusandolo di lamentarsi di ricevere una porzione uguale a quella degli altri soltanto perché ha un ventre più grande. La questione, a prima vista, può sembrare un *ludus*, ma essa nasconde un problema che si potrebbe definire politico, in quanto investe il concetto platonico (*Resp.* 558 C) di democrazia ed uguaglianza, di giustizia ed equità, di frugalità e semplicità dei cibi da consumare. «Le distribuzioni dei cibi - aggiunge ancora Lampria - decadnero allorquando fu introdotta nei banchetti la suntuosità; difatti non era possibile dividere dolci, candauli, salse squisite (...) ma cedendo alla golosità per queste leccornie e alla goduria abbandonarono l’uguaglianza delle parti» (644 B).

Suntuosità è sinonimo di banchetto privato là dove parsimonia lo è del pubblico se è vero che «ancora oggi nei sacrifici e nei banchetti pubblici si usa assegnare le porzioni in base alla semplicità e alla frugalità del vitto (644 B)»<sup>1</sup>.

Non dunque nella ricchezza è l’importanza dei simposi quanto piuttosto nella volontà di stare insieme, di cantare insieme ed insieme partecipare al canto della citarista o della flautista. Il simposio così offre un’occasione di conoscenza reciproca «perché il bere spinge a parlare e, parlando, si rendono evidenti quegli aspetti del carattere che altrimenti resterebbero nell’ombra» (645 B)<sup>2</sup>.

È pur vero che il bere insieme è solo uno degli aspetti del simposio, perché esso è soprattutto il luogo più adatto per trattare argomenti di vario genere<sup>3</sup>. Le *quaestiones* affrontate nel libro III riguardano appunto il ‘bere’ come mezzo del conoscere la vera indole dell’uomo e di altri temi propri ‘dello stare insieme’. È Ammonio, nella *quaestio* 1, a porre la domanda se è opportuno coronarsi di rose piuttosto che di alloro, dicendosi meravigliato che Eratone, lì presente, mentre detesta le armonie cromatiche nei canti<sup>4</sup> «ha riempito il simposio di fiori dal vario effetto cromatico», renden-

<sup>1</sup> Cf. Ath. 185 F: οἱ νομοκεταὶ ταῦτα φύλετικα δεῖρνα καὶ ταὐθεμοτικαὶ προσέταξαν, εἴ τι δε τοῦ "κιάσου" καὶ ταὐθεμοτικαὶ καὶ παῖς in <τα> ὄγρευνικα λεγομένα.

<sup>2</sup> Cf. *garr.* 503 E; *sept. sap. conv.* 147 E-F.

<sup>3</sup> Cf. M. Vetta, *Plutarco e il genere simposio*, in I. Gallo-C. Moreschini (a c. di), *I generi letterari in Plutarco*, Napoli 2000, 217-29.

<sup>4</sup> La struttura interna dei tetracordi nelle tre scale determina tre diversi γένη: il diatonico, il cromatico e l’armónico che si ottenevano variando la posizione delle note intermedie del tetracordo. Cf. G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1983, I 28.

do così la corona stessa simbolo di piacere e non di religiosità (645 E). Altri temi di discussione riguardano l'edera se essa è da considerarsi «per natura calda o fredda e se giova o no a calmare gli effetti del vino»; le donne alle quali sono rivolte due *quaestiones* e cioè ci si chiede del perché esse si ubriacano difficilmente (il motivo è individuato nella loro *kraſi* "umida) e se esse sono per temperatura più fredde o più calde degli uomini. Ancora si dibatte se il vino è piuttosto freddo e a tale proposito si citano Aristotele (*Mete.* 388a) ed Epicureo (il *Simposio*); quando è il momento della συνουσία; se il mosto ubriaca meno del vino, del perché chi è del tutto ubriaco è meno percettivo di chi è appena brillo; sul modo di «bere cinque o tre non quattro» e in ultimo del perché le carni imputridiscono più ai raggi della luna che a quelli del sole.

Vorrei qui esaminare il tema affrontato nella *quaestio 9* (657 B-657 E) nella quale si pone in relazione l'armonia musicale - per quanto sarebbe da approfondire che cosa si intendesse per 'armonia' nell'antichità<sup>5</sup>, con la *metrioparœia*, ovvero con quella misura, con quella compostezza necessaria all'agire umano - anche durante i simposi - e che era elemento costante della sua filosofia. Il vino, indubbiamente, causa uno stato di rilassamento, ma è anche vero che la sua azione cambia a seconda della quantità, «al pari del fuoco che, quando è moderato tempra e solidifica l'argilla, ma se violento, la aggredisce e la ammorbidisce» (Plut. 656E). «<Dioniso> diede il vino perché con il suo benefico potere fosse rimedio alla durezza della vecchiaia. In tal modo noi possiamo ritornare giovani e per il fatto di dimenticarsi delle afflizioni l'indole del nostro animo da dura qual era si addolcisce, come avviene per il ferro posto ad arroventare sul fuoco che in tal modo si plasma senza difficoltà» (Pl. *Lg.* 666B-C)<sup>6</sup>. È in sostanza la differenza che passa tra l'essere ebbri e l'essere ubriachi come lo stesso Omero cantava: «<Il vino> che spinge anche chi è molto assennato a cantare e lo induce a ridere di gusto e a danzare e gli lascia sfuggire qualche battuta che sarebbe meglio tacere» (*Od.* 15.464-66)<sup>7</sup>.

La *quaestio 9* riprende nella sua titolazione il trimetro di un poeta comico sconosciuto (fr. 732 K.-A.) che da Ateneo viene considerato come un vero e proprio proverbio (X 426 d). Ma una particolare miscela - perché di miscela si tratta - di acqua e vino era stata già raccomandata da Esiodo, che al v. 596 degli *Erga* così canta: «da una fonte che scorre perenne e pura / attingiamo tre parti di acqua e versiamo la

<sup>5</sup> Rimando a A. Barker, *Music and Perception: a Study in Aristoxenus*, JHS 98, 1978, 9: «ἀρμονία is not the same thing as music, but is a part of it ... (that) the term ἀρμονία does not mean the same as our 'harmony'». Cf. anche R.W. Wallace, *Music Theorists in Fourth Century Athens*, in B. Gentili-F. Perusino (a c. di), *Mousike. Metrica, ritmica e musica greca*, Pisa-Roma 1995, 17-39.

<sup>6</sup> Cf. Plut. *septem sapient. conv.* 156 D: cf. J.T. Teodorsson, *A Commentary on Plutarch's Table Talks*, Göteborg 1989, I, 373.

<sup>7</sup> Cf. *SVF* III, p. 163 (= fr. 644, p. 1294 Radice) e *SVF* III, p. 180 (= fr. 717, p. 1328 Radice).

quarta di vino». Nel *Commento agli Erga* di Esiodo (Plut. fr. 81 Sandbach) si legge: «“Bere cinque o tre o comunque quattro”. La mescolanza di tre parti ad una sembra essere di questo tipo. Ma quelle due proporzioni due a uno e tre a due in ragione del doppio o di una volta e mezza, cioè i primi rapporti della serie di multipli e di *super-particulares* sono proprie di quelli che bevono fino all’ubriachezza; questa di <Esiodo> è proprio di quelli che bevono con moderazione». La traduzione del frammento si deve a Tommaso Raiola, che annota: «i *superparticulares* indicano la serie matematica dei numeri che contengono un numero intero più una frazione con uno per numeratore»<sup>8</sup>. Il problema è posto da Aristione<sup>9</sup> con un discorso tra il serio e il face-to (si noti la sottolineatura *ajnabohsa*" w̄sper eijw̄sei - sollecitato anche dalle considerazioni fatte da Plutarco nella *quaestio* 8 che si concludeva con un paragone tra la qrhnw̄dia e l’olepikhdeio- aul or con l’oiho~: «Come la qrhnw̄dia e il flauto suonato<sup>10</sup> nei funerali, dapprima, suscitano la commozione e muovono al pianto, ma dopo aver sospinto l’animo alla compassione, gradualmente spengono e calmano l'afflizione, allo stesso modo potresti vedere che il vino dopo aver sconvolto ed eccitato la parte veemente<sup>11</sup> e passionale<sup>12</sup> dell'anima, di nuovo seda e riporta all'ordine la facoltà razionale, così che questa, procedendo in ubriachezza, alla fine si acquieta (657 A)»<sup>13</sup>.

Riproduco qui il testo della *quaestio* edito per i tipi teubneriani da C. Hubert<sup>14</sup> (Leipzig 1938. Eventuali discordanze sono segnalate in nota) e ne offro la mia traduzione: alle note che accompagnano la traduzione affido il mio commento.

PROBLHMA Q  
Peri; tou' 'h]pente pinein h]trivh]mh; tessara'

(657 B.) 1. Εμου' de; tautē eiponto", Ἀριστιων ajnabohsa" w̄sper eijw̄sei 'pefantai' eipen 'eij" ta; sumposia tw̄ dikaiotatw̄ kai; dhmokratikwtatw̄ tw̄ metrwn kaqodo", upo; dh̄tino" kairou' nh̄fonto" w̄sper turannou pefugadeumenw̄ pol un croron. kaqaper gar oilperi; luran kanonikoi; tw̄ logwn fasi; ton men

<sup>8</sup> P. Volpe Cacciatore (ed.), *Plutarco. I frammenti*, Napoli 2007 (in corso di stampa).

<sup>9</sup> Il nome di tale amico di Plutarco ricorre in due varianti: Ἀριστών (qui, in 692 E e 696E) e Ἀριστών (657D e 692B). Potrebbe essere identificato con Aristione, padre di Soclaro di Titorea.

<sup>10</sup> Cf. Arist. *Pol.* 1341a21; 1342a-b.

<sup>11</sup> Plut. *Crass.* 546F.

<sup>12</sup> Pl. *Resp.* 375E.

<sup>13</sup> È evidente che qui Plutarco faccia riferimento alla teoria aristotelica della catarsi: «E infatti vediamo che quando alcuni, che sono esposti all'entusiasmo, odono canti sacri che trascinano l'anima, allora si calmano come se fossero nelle condizioni di chi è stato risanato e purificato» (Arist. *Pol.* 1342a: trad. di C.A. Viano). Cf. anche Arist. *Po.* 1449b.

<sup>14</sup> C. Hubert, *Plutarchus. Moralia*, Leipzig 1938, IV 110-12. Eventuali discordanze sono segnalate in nota.

h̄mioi ion thn dia; pente sumfwniān parasceih, ton de; dipl̄ asion thn dia; paswh, thn de; dia; tessarwn ajmudrotathn oūsan ej̄ epitritw/ sunistasqai, oūtw" oij peri; ton Dionuson al̄monikoi; trei" kateid̄on oijou sumfwnia" pro;" ūdw̄r, dia; pente kai; dia; triwh kai; dia; (**C.**) tessarwn, oūtw men legonte" kai; af̄onte"

‘**h̄** pente pinein h̄triwhmh; tessara.’

pente gar ... ej̄ h̄mioi iw̄/ logw̄, **tr̄iwh ūdato**" kerannumenwn »oūpro;" dūloijou: tria d̄ ej̄ dipl̄ asiw̄/ pro;" **ēhal̄** mignumenwn dueih: tessara d̄, ej̄" eha triwh ūdato" epiceomenwn, oūtol̄ ej̄stin epitrito" logo", aj̄contwn triwh<sup>15</sup> ej̄ prutaneiw/nouh ej̄contwn h̄dial ektikwh ta;" ofru" āhespakotwn, ōtan ta;" metaptwsei" tw̄h logwn ānaskopwsi, nhfaι io" kai; ādranh" kraši". ekeinwn de; tw̄h al̄ Iwn h̄ men dueih pro;" eha ton taraktikon touton kai; ākroq̄raka th" meq̄h" epagei tonon

(D.) ‘kinouhta corda" ta;" ākinhtou" frenwh:

oūte gar ej̄/nhfein oūte kataduei pantapasi ton ānohton ej̄ ton ākraton: h̄de; dueih pro;" tria mousikwtath, paſ̄ ūbnoforo" kai; laqikhhdh" kai; kata; thn iH-siodeion ekeinhn 'aj̄ exiarhn paidwn eukhl̄ hteiran' tw̄h ej̄ h̄mih āgerwicwn kai; ākoiswn paqwh dia; baqou" poioūsa gal̄hnhn kai; h̄sucian.' 2. Pro;" tauta tw̄ Aristiwni ānteipe men oūjei": dh̄l o" gar h̄h paizwn: ej̄w; d̄ekei eusa labonta pothrion w̄sper Iuran ej̄teinesqai thn epainoumenhn krašin kai; armonian, kai; proselqwn ol̄pai" uberei ton ākraton: ol (E.) d̄eaj̄hedueto, legwn āma gel̄wti tw̄h logikwh eihai peri; mousikhn ouj tw̄h ōrganikwh. olmentoi path;r tosouton epeīpe toi" eij̄hmenoi", ōti dokousin aujt̄w̄ kai; oil pal aioi; tou' men Dio;" duo poieih tiqhna", thn ðldhn kai; thn Adraisteian, th" d̄e ðHra" miān, thn Euboian: āmel ei de; kai; tou' Apol Iwno" duo, thn Al̄hqelian kai; thn Koruqaleian: tou'de; Dionusou pl̄eiona", ōti dei' ton qeon touton ej̄ pl̄eiosi metroi" numfw̄h tiqaseuomenon kai; paideuomenon h̄merwteron poieih kai; froniwteron.

«Dopo che ebbi così parlato, Aristione, alzando la voce, com'era suo costume, disse: «Si è configurato un ritorno ai simposi con il più giusto e democratico (ossia 'civile') dei dosaggi (di vino e acqua), che per molto tempo è stato messo al bando da una misura<sup>16</sup> assolutamente<sup>17</sup> sobria come da tiranno<sup>18</sup>».

<sup>15</sup> Cf. infra n. 22.

<sup>16</sup> Kairof ha qui il significato di 'misura': cf. G. Delling *s. v. kairof* in G. Kittel-G. Friedrich, *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, Brescia 1968, IV, coll. 1364-1365. Cf. inoltre H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1959, *s. v. kairof*, 755.

<sup>17</sup> Tī indefinito ha qui, come spesso in Plutarco, la funzione di rafforzare l'aggettivo cui si accompagna. Cf. Kühner-Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechische Sprache*, II 1, Hannover-Leipzig 1904 (3° ed.), 663, par. 3.

<sup>18</sup> Plutarco sottolinea il contrasto tra la miscela di due parti d'acqua e di una di vino, definita la più giusta e civile, e la miscela, detta sobria, di tre parti d'acqua e una di vino. Questa è come un tiranno, cui si contrappone l'altro dosaggio. Per determinare il significato di dhmokratikor̄ in

Come infatti i canonisti, per quanto riguarda la lira<sup>19</sup>, affermano che tra i rapporti (*l'ogo*) la consonanza di quinta produce il rapporto emiolo (3:2); la consonanza di ottava è espressa dal rapporto doppio (2:1); mentre la consonanza di quarta, che è la più debole, è espressa dal rapporto epitrito (4:3)<sup>20</sup>, così gli armonisti relativamente a Dioniso<sup>21</sup> hanno considerato tre mescolanze<sup>22</sup> di vino con l'acqua, ovvero di quinta (3:2), di terza (2:1)<sup>23</sup> e di quarta (4:3) e così dicono cantando: «bere secondo il rapporto di tre a due o di due a uno, non secondo il rapporto di tre a uno». «Cinque» è nel rapporto di tre a due, quando si mescolano tre parti di acqua a due di vino; «tre» nel rapporto di due a uno, quando si mescolano due parti di acqua con una di vino; «quattro», quando si versano tre parti di acqua con una di vino: questo il rapporto epitrito (di quattro a tre) dei tre<sup>24</sup> saggi arconti che sono nel Pritaneo<sup>25</sup> o dei filosofi

questo contesto risulta illuminante il confronto con un passo di Plut. *Luc.* (44, 1 521 D). Qui il contrasto è tra la mensa di Cimone e quella di Lucullo: alla mensa di Lucullo, fastosa ed opulenta come quella di un satrapo, si contrappone la mensa semplice e cordiale di Cimone. Il termine ‘democratico’ contrapposto a *satrapikos* rinvia alla semplicità e liberalità del regime democratico. Νήφων è riferito a *l'ogo* in *Moralia* 580 C, 710 E; a *logismo* in *Moralia* 332 C, 788 E, 869 E, 988 E; ad *apokrisi* in *quaest. conv.* VII 715 C.

<sup>19</sup> Cf. Porph. in *Harm.* 22.22-23.22 (trad. di A. Barker, *Greek Musical Writings II: Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge 1989, 239-40. In Porfirio la ‘scienza canonica’ è esplicitamente associata ai Pitagorici e *kanonikos* è colui che calcola gli intervalli sulla base di rapporti matematici tanto da essere definito musico e matematico insieme. Cf. A. Bélis, *Armonica*, in S. Brunschwig-G.E.R. Lloyd (a c. di), *Il sapere greco*. Dizionario critico, trad. it. di M.L. Chiesara, Torino 2005, I, 320: «Risalirebbe allo stesso Pitagora il precezzo di suonare solo la lira, il cui accordo è immagine, fra le altre cose, dell’ordine dei sette pianeti, al fine di partecipare all’ordine del mondo». Debitore ai Pitagorici fu Platone che si oppose agli Armonici che costruiscono le proprie teorie «torturando» le corde dei loro strumenti (*Resp.* 531 B). Cf. A. Meriani, *Sulla musica greca antica. Studi e ricerche*, Napoli 2003, 90: «è chiara la distinzione tra l'*armonikos* e il *mousikos*: è il secondo a poter giudicare autorevolmente sulle competenze tecniche raggiunte dal primo (...). È insomma il *mousikos* a detenere il possesso completo dell’arte musicale».

<sup>20</sup> È notevole che in questi rapporti risultino coinvolti i primi numeri naturali la cui somma è 10 e che danno luogo alla figura della *tetrakty*s, somma e figura considerate entrambe sacre nell’ambito del pitagorismo antico. Cf. Meriani, 96.

<sup>21</sup> Cf. Aristox. *El. harm.* 1.7.30 (p. 12, 13-15 Da Rios). Cf. inoltre A. Barker, *Oikoi kal oumenoi armonikoi the Predecessors of Aristoxenus*, PCPhS 204, 1978, 1-21; Meriani, 93.

<sup>22</sup> Da notare che anche in questo caso Plutarco usa la parola *sumfwnia*.

<sup>23</sup> Tale rapporto esprime la consonanza di ottava.

<sup>24</sup> La correzione *tinw* dovuta al Tournebus e accolta da Hubert, qui non sembra necessaria in quanto Plutarco probabilmente si riferisce ai tre più importanti arconti. Cf. G. Giangrande, *Problemi testuali nei Moralia II* in I. Gallo (a c. di), *Sulla tradizione manoscritta dei Moralia di Plutarco*, Atti del convegno salernitano del 4-5 dicembre 1986, Napoli 1988, 95 s.

<sup>25</sup> Cf. Plut. *Dem.* 30.5 e Ps.-Plut. *orat. Vit.* 847 D. Per una visione completa del ruolo del Pritaneo nella società greca Cf., oltre a D. Musti, *Il simposio nel suo sviluppo storico*, Roma-Bari 2001, P. Schmitt-Pantel, *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Rome 1992, in part. il capitolo intitolato *Manger au Prytanée au à la Tholos*, 145-68.

dialettici<sup>26</sup> che corrugano le sopracciglia quando tirano fuori<sup>27</sup> giravolte di sillogismi<sup>28</sup>, miscela<sup>29</sup> sobria e fiacca. Delle altre miscele quella due a uno provoca una modalità<sup>30</sup> allegra e sconvolgente di ebbrezza,

«che muove le corde immobili dell'anima» [Trag. Adesp. fr. 361 K.]<sup>31</sup>

<sup>26</sup> Cf. E ap. Delph. 386 E-F: «... il Dio quando manifesta responsi ambigui, rafforza e organizza l'arte dialettica; in quanto essa è necessaria per coloro che vorranno intenderlo rettamente. Ebbe bene nella dialettica è di primaria importanza questa congiunzione di collegamento di cui stiamo parlando (*sunaptiko*" *sundesmo*" perché essa dà forma al giudizio più logico di tutti» (Trad. di C. Moreschini).

<sup>27</sup> Il verbo *aj̄aspaw* con questa accezione ricorre nel frammento 362 Koerte di Menandro. Esichio e l'*Etymologicum Magnum* glossano *aj̄espakasi* con *eūrhkasín*, *eijl h̄fasin*. Il verbo è presente nella terminologia musicale: Cf. *suav. viv. Epic.* 1096B.

<sup>28</sup> *Sillogismi variabili e fallaci*, ossia sillogismi in cui i termini non mantengono lo stesso significato, ma lo mutano da una proposizione all'altra del sillogismo stesso; oppure sillogismi in cui le premesse non restano eguali a se stesse, ma cambiano. *Logo*" con il significato di sillogismo è termine di ascendenza vetero-stoica: cf. Crisippo in *SVF* II p. 269, 77 (fr. 235, p. 430 Radice) e *SVF* II p. 269 (fr. 937, p. 814 Radice). Per *metaptwsei*" *twh l̄ogwn* Cf. Epict. *diatr.* 1.7.1: *metapiptonta*" ... *l̄ogou*" ossia argomentazioni anfibologiche, fallaci; 2.17.27: sul *l̄ogismou*" ... *metapiptonta*" ossia sillogismi equivoci, proprio perché i termini ricorrenti non mantengono lo stesso significato nelle varie proposizioni del sillogismo. Anche questa terminologia è di origine vetero-stoica: Cf. *SVF* II, p. 7: *peri*; *twh metapiptontwn l̄ogwn pro*" *Aqhnadhn* e *l̄ogoi metapiptonte*" *pro*" *thn mesothta*. Sono i titoli di due opere di Crisippo così tradotti da M. Isnardi Parente, *Stoici antichi*, Torino 1989, I, 336: *Dei ragionamenti variabili ad Atenade* e *Dei ragionamenti che hanno variabili il termine medio*. Dal verbo *metapiptw*, usato in questa accezione tecnica deriva il deverbiale *metaptwsí*" che in Epitteto indica il mutamento delle premesse nel corso di un ragionamento (Epict. *diatr.* 1.7.20: *metaptwsí*" *aujtwh* (*scil.* *twh l̄hmata*) *l̄ogismou*" *metaptwsei*" ossia: se le premesse subiscono modificazioni (cf. ancora Epict. *diatr.* 3.2.17: *metaptwsei*" *twh l̄ogwn*). Il verbo *metapiptw* può altresì indicare che certi giudizi o enunciati (ad es. se *Dione vive*, *Dione vivrà*) possono essere falsificati per il fatto che la proposizione conclusiva è soggetta a variazione, nel senso che può passare (*metapiptein*) da vera a falsa. Cf. *SVF* II p. 67, 17-18 (= fr. 206, p. 401 Radice): *aj̄iwmata*, *a}metapiptontartine*" *legousin aperigrafw*", ossia giudizi che alcuni di essi (*scilicet Stoici*) dicono soggetti a variazione non circoscritta (trad. di Isnardi Parente, II 749-50: cf., in particolare, 750 n. 143). In questo frammento di Crisippo il verbo *metapiptw* è ripetutamente usato per indicare il passaggio di un enunciato da vero a falso. Cicerone traduce il verbo greco con *convertere*: cf. *SVF* II p. 276 (= fr. 954, p. 828 Radice). Sul deverbiale *metaptwsí*" nei frammenti di Crisippo Cf. inoltre *SVF* II, p. 64: *metaptwsei*" *aujtwh* (*scilicet aj̄iwmata*) *ej̄ a}l h̄w h̄ej̄ yeudh*, ossia mutamenti degli enunciati da vera a falsa; e il già citato *SVF* II p. 67, 27-28, dove, a proposito dell'enunciato *Dione vive*, *Dione vivrà* si legge: *dio kai ej̄ aperigrafw/kai; a}pri stw/crown/ legousi ginesqai thn twh toiotutwn aj̄iwmata* *meta}ptwsin*: «per questo <alcuni Stoici> dicono che il passaggio di cosiffatti assiomi (da veri a falsi) avviene in un tempo non circoscritto e indefinito». In conformità a tale spettro semantico il termine *plutarchoe metaptwsí*" designa il vizio logico di un'argomentazione non corretta che porta a conclusioni false o falsificabili. Aristione, quindi, rimprovera ai dialettici procedimenti sillogistici erronei, con un tacito riferimento agli Stoici e ai loro sillogismi insostenibili.

<sup>29</sup> Sull'uso del termine *kra'si*" in Plutarco cf. J. Boulogne, *Le paradigme de la crase dans la pensée de Plutarque*, Ploutarchos IV, 2006-2007, 3-18.

<sup>30</sup> Traduco *tono*" con modalità: tutto il discorso di Aristione è giocato su termini anfibolici.

dal momento che non permette che lo ‘scriteriato’ sia sobrio né che affoghi del tutto nel vino puro. La mescolanza di due a tre è invece la più proporzionata (armonica), perché essa induce al sonno e allontana gli affanni<sup>32</sup> e, come canta Esiodo, “tiene i mali lontano e acquieta i bambini” [Hes. *Op.* 464], ispirando in noi un profondo senso di pace e tranquillità e liberandoci così da passioni eccessive e sfrenate.

A tali parole di Aristione nessuno replicò: era evidente che scherzava. Ma io lo invitai a prendere una tazza, ad accordarla come una lira e a cantare quella mescolanza ‘armoniosa’ tanto lodata. E il fanciullo, avvicinatosi, versò vino puro, ma egli rifiutò e disse ridendo di annoverarsi nel numero di chi teorizzava sulla musica e non di chi la musica la suonava<sup>33</sup>. Alle cose fin qui dette mio padre aggiunse che gli sembrava che anche gli antichi attribuissero a Zeus due nutrici, Ida ed Adrastea, ad Era una, Eubea; di certo due ad Apollo (*Aletheia* e *Corithaleia*), ma in numero maggiore a Dioniso perché bisogna che questo dio (vino), allevato con un gran numero di ninfe delle acque, divenga più dolce e più amabile»<sup>34</sup>.

2. L’‘aggiunta’ del padre di Plutarco, con cui termina la *quaestio*, sembra essere la ‘risposta’ alla lunga disamina di Aristione, che evidentemente scherzava (657 D 9), in quanto è proprio la miscela ‘sobria’ che si addice allo stile di vita democratico, a differenza delle miscele forti (due parti di acqua e una di vino, tre parti di acqua e due di vino) che sono peculiari dei simposi smodati e sregolati dei barbari, dominati da regimi tirannici.

Della miscela ‘sobria’ è simbolo la lira, mentre delle altre è l’aulo. La lira, dunque, come fonte di un’educazione che tende a comportamenti elevati e moderati<sup>35</sup>,

<sup>31</sup> Il fr. 361 K. ricorre più volte nell’opera plutarchea e in contesti diversi. In Plut. *aud.* 43 D il verso è posto in relazione con tutti gli stati d’animo causati da vari eventi che tendono le corde dell’animo sconvolgendo la mente dell’uomo; in *coh. ira* 456 C è appunto l’ira a gonfiare i muscoli del volto e a tendere così le corde; in *an. corp. affect.* 501 A il verso è usato per contrapporre le malattie proprie del corpo a quelle dell’animo. Diverso è l’uso che di esso si fa in *garr.* 502 D, dove si paragonano i numerosi echi, nati da una sola voce, del portico di Olimpia con le molte voci del chiacchierone che fanno vibrare le corde dell’animo.

<sup>32</sup> Alc. fr. 346.3 s. V.: *oihon gar Semel a" kai; Diο" uib" laqikadea /ajqrwpoisin eþwke.*

<sup>33</sup> Bélis, 322.

<sup>34</sup> Per il valore *numfh* = *lympha* cf. *septem sapient. conv.* 147 F; Antiph. 9.258 «Io che, prima, fluivo con flussi abbondanti di acqua / chiedo alle Ninfe, mendico una stilla (...). Cf. inoltre Lucr. 6.1178, Hor. *carm.* 3.13.15-16, Prop. 3.16.4, Mart. 6.48.1; Stat. 1.3.37. Per le ‘nutrici di Zeus’ cf. Apollod. *Bibl.* 1.4-5; Ap. Rh. 3.132, Call. *Hymn.* 1.47, per Eubea cf. Paus. 2.17.1 e *EM* 388. 56. Ηλιάρχεια è ricordata in Pindaro (*Ol.* 10.4 e fr. 205.2 Snell). Di Koruqal ia / koroqal h, cui era dedicata la festa di Eij̄esiwnh, si parla in Hesych. κ 3688 Latte: Koruqal ia: dafnh e-ȝstemmenh (...); cf. anche Eustazio 1856.35 ed *EM* s.v. Koruqal h. Le Iadi, nutrici di Dioniso, sono citate da Apollod. *Bibl.* III. 29, ma cf. anche Nonn. 9.27 e 14.147.

<sup>35</sup> Pl. *Resp.* 3.399 A ss.; Arist. *Pl.* 1341b-1342b.

l'aulo come fonte di sregolatezza morale e sfrenatezza<sup>36</sup>. Ma forse il commento migliore alla *quaestio* può essere affidato al alcuni versi del fr. 33 Gentili = 356 a-b Page di Anacreonte:

αγέ δη γεράθιν, ωλπαι;  
κελεβήν, οκών αμυστίν  
προπίω, τα; μεν δεκάγεια  
υθάτο", τα; πεντε δέοιηου  
κυαρού", ωλ' αγνούριστω  
αγαδήτε βασσαρίσω.

«Suvvia, fanciullo, portaci / un orcio che tutto d'un fiato / io beva, versando dieci misure / di acqua e cinque di vino in modo che senza violenza / ancora una volta baccheggi (...)» (tr. Cerri).

In essi vi è il richiamo «ad una fondamentale compostezza del comportamento e all'armonia del canto»<sup>37</sup>. È la stessa compostezza richiamata da Crizia nel già citato fr. 6 (cf. supra n. 34): «(...) i giovani di Sparta bevono quel tanto / da disporre la mente tutti a lieta speranza, / la lingua ad amabile allegria e al riso con misura». Non dunque una «gozzoviglia sfrenata», durante la quale «le lingue si sciolgono / a racconti osceni e il corpo più incerto / trascinano; sugli occhi cala una tenebra cieca» (è sempre il fr. 6 di Crizia, vv. 8-10). Tale bere eccessivo è proprio degli Sciti «dediti all'ubriachezza violenta, ma refrattaria all'ebbrezza dionisiaca»<sup>38</sup>. Il bere in maniera misurata, il richiamo al 'bassareggiare', ma αγνούριστω~, porta ad un'ebbrezza che allenta le corde dell'anima, era in fondo quanto Platone dice - come ricordato da Plutarco (Plut. fr. 210 Sandbach) - «riguardo al dover mischiare il vino puro all'acqua così che un dio invasato è temperato da un altro sobrio»<sup>39</sup>. Apollo-lira, Dioniso-aulo: è l'eterna contrapposizione tra una musica che diventa essa stessa «avvicinamento alla conoscenza divina, alla virtù attraverso la forma (...) e una musica (la dionisiaca) che richiama un mondo primigenio, preesistente ad ogni barriera e legge (...), una musica che non apporta equilibrio ma separazione, non armonia ma contrasto»<sup>40</sup>. L'antinomia Apollo-Dioniso, lira-aulo; e il confronto tra accordi musicali e miscela acqua-vino diventano nella vita, così come nel simposio, antitesi tra

<sup>36</sup> Cf. Crit. fr. 6 West = fr. 4 Gentili-Prato = *Vorsokr.* 88 B 6.

<sup>37</sup> G. Cerri, *Studi di Filologia classica in onore di G. Monaco*, Palermo 1991, I, 122. Cf. anche R. Pretagostini, *Due modalità simposiali a confronto*, QUCC 10, 1982, 47-55.

<sup>38</sup> Cerri, 128.

<sup>39</sup> La traduzione del frammento plutarcheo è di S. Amendola in P. Volpe Cacciatore (ed.), *Plutarco. I frammenti*.

<sup>40</sup> A. Garello, *L'arco di Apollo. Analisi e critica del mito*. Introduzione di R. Di Benedetto, Cosenza 2001, 54 s.

misura ed eccesso, tra legalità ed eversione e, in una parola, tra armonia musicale e follia musicale, tra linguaggio del sogno e linguaggio dell'ebbrezza<sup>41</sup>.

Nella *quaestio* sin qui esaminata, tali temi sono affrontati da Plutarco che fa ricorso ai termini propri del linguaggio musicale (657 B: οἱ περὶ τὸν κανονικὸν συμφωνίαν; 657 D: οἱ περὶ τὸν Διονύσον ἀρμονικὸν 657 D: τόνον; 657 E: τῷ ὄργανῳ). Da ciò facilmente si può dedurre<sup>42</sup> che il filosofo di Cheronea, sia per l'educazione tradizionale ricevuta sia anche per l'amicizia stretta con studiosi di teoria e pratica musicale, aveva acquisito un lessico ‘specializzato’ tale da poter trattare – sia pure talvolta solo di sfuggita – tutti quegli aspetti sui quali dibattevano i teorici della musica del suo tempo.

Salerno

Paola Volpe Cacciatore

### *Abstract*

This paper is concerned with the Plutarchean *quaestio* III.9 (657B-E), of which is proposed an analysis and a complete translation. The theme of the *quaestio* is the best mixture of water and wine in convivial meetings: of the three ratios between the two elements – 3:2, 2:1 and 3:1, compared, respectively, with the musical ratios of fifth (hemiolic ratio), octave (double ratio) and fourth (epitritic ratio) – the most ‘harmonic’ is concluded to be the first one. Yet the conclusion is ironical: the ratio 3:1 is the sober one, and fits very well with that democratic style of life alluded to in *quaestio* II.10. The comparison examined is enough to show Plutarch’s familiarity with musical issues and the specialized vocabulary of musical theory.

### *Plutarco-Simposio-Armonia*

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> J. García López, *Banquete, vino y teoría musical en Plutarco: quaest. conv.* (Moralia 612 C-748 D), in J. G. Montes - M. Sánchez -R. J. Gallé (a c. di), *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid 1999, 243-53.

**MELICA, MUSICA E METRICA GRECA**  
**RIFLESSIONI PER (RI)AVVIARE UN DIALOGO<sup>1</sup>**

... io ... non so come stia la verità su questo argomento;  
però son pronto a farne ricerca in comune ...  
... e bisogna che noi, accomunate le nostre forze, indaghiamo  
Platone, *Cratilo* 384 B-C

Sì, ho scritto nella mia lettera  
Che ti avrei aspettato per sempre.  
Non intendevo esattamente "per sempre"  
L'ho incluso per via del ritmo.  
Al-Mala'ika, *Affermazioni non militari*

*Le domande da porre*

Come è stato osservato in un recente studio storico-musicale, «ricostruire l’immagine reale del passato è [...] estremamente difficile. [...] Spesso una scorciatoia è offerta dal proiettare indietro nei secoli “bui” le poche cose che si possono documentare in epoche più recenti; metodo talora legittimo, ma spesso fuorviante»<sup>1</sup>. In effetti, il problema principale è proprio l’“immagine” che del passato siamo in grado di figurarci.

Proprio a proposito della storia di quello che genericamente definiamo ‘testo poetico’, e ai fini di una ricostruzione veritiera di questa immagine, i fattori di ordine storico e la fruizione originaria, la funzione e il contesto, sono imprescindibili. In tal senso, un incontro come quello svolto a Sestri Levante, chiamando a lavorare insieme studiosi del mondo greco esperti di metrica e di musica, segna un momento decisivo nel modo stesso di intendere i testi dell’antica poesia greca, percepita non solo come poesia letterata, poesia pura, puro testo verbale versificato, ma – secondo una prospettiva anche dal punto di vista storico più corretta – come poesia da intonare, da vestire di musica, poesia musicata.

Resta pur vero che, per la perdita delle melodie della lirica arcaica e classica, non siamo in grado di comprendere in dettaglio come lingua e musica si siano integrate nella esecuzione e come il disegno melodico abbia operato in rapporto alla struttura

<sup>1</sup> A proposito dell’Incontro di Studio “*Melica, musica e metrica greca: un primo bilancio*”, Sestri Levante, 22-23 febbraio 2008. È doveroso ringraziare il Centro di Studi sulla Fortuna dell’Antico “Emanuele Narducci”, e la Fondazione Mediterraneo (Convento dell’Annunziata, Baia del Silenzio, Sestri Levante - Ge), generosi e illuminati ospiti dell’incontro: Andrea Tessier e Vittorio Citti, suoi ideatori; tutti i partecipanti che con relazioni e/o articolati interventi critici hanno proficuamente costruito le due giornate seminariali.

<sup>1</sup> Baroffio 2007, 17.

metrica sottesa. È una lacuna che pone grossi limiti alla comprensione della totalità degli aspetti comunicativi di canto e danza della poesia greca la quale, in quanto poesia per musica, era pensata e composta per uno stretto rapporto con i suoni, sia pure, almeno per le fasi arcaica e classica, con il primato del testo verbale sulla melodia<sup>2</sup>. Se, infatti, è vero che già in alcuni autori di V secolo a.C. la melodia sembra aver preso il sopravvento, con protrazioni e melismi più frequenti<sup>3</sup>, tuttavia, a giudicare dalle partiture a noi giunte, incluse quelle di età imperiale, non si trattò mai di qualcosa di simile a quanto si verifica ad esempio, molti secoli dopo, nella tecnica contrappuntistica, che per eccellenza infrange il profilo ritmico-metrico della versificazione d'origine.

Dando impulso a un'attiva cooperazione di specialisti delle due discipline, la metrica e la musica, un incontro come questo cerca dunque un terreno comune per recuperare i modi concreti, così come ricostruibili dalle antiche partiture, dalle antiche colometrie e dalle fonti erudite, dell'interazione tra il testo versificato e la sua linea melodica. Era davvero tempo che anche gli antichisti giungessero a condividere una tale esigenza. Essa appare già ben viva negli studi sui testi musicati medioevali e moderni, i cui cultori sono di solito conoscitori esperti di musica e di versificazione.

D'altra parte, proprio in un'occasione come questa, che vede dialogare filologi del testo musicato in versi e studiosi di musica greca antica, e in considerazione del fatto che, come accade, i primi raramente hanno familiarità con gli aspetti più tecnici della musica, i secondi con gli aspetti più settoriali della metrica, ciò che importa è formulare domande in maniera costruttiva, individuando le possibilità di un'interazione efficace.

Ne vengono subito in mente alcune, la cui risposta dovrebbe coinvolgere ogni studioso di metrica, in parte già più volte formulate nel passato, ma meritevoli sempre di essere nuovamente poste, anche alla luce dei nuovi ritrovamenti papiracei. Si tratta di questioni rilevanti per la storia della trasmissione del testo poetico in versi che, a mio avviso, andrebbero valutate insieme in maniera adeguata, per favorire una comprensione il più possibile esatta del rapporto testo versificato/musica quale emerge dalla documentazione disponibile. Esse hanno a che fare 1. con la concreta interazione tra linea melodica e livello ritmico-metrico, quale può evincersi dalle partiture in nostro possesso, dalle fonti erudite e dalla trattistica specifica; 2. con la storia della trasmissione del testo vocale e della notazione musicale.

#### **A. Cooperazione e integrazione del livello ritmico-metrico con il livello della melodia.**

<sup>2</sup> Cf. Plat. *Resp.* 400 A - C; 424 C; *Crat.* 424 B - C; Aristot. *Metaph.* 1087 B 36; *Poet.* 48 B 21.

Per questo aspetto si rinvia a Gentili 1988, 5-16; da ultimo Gentili - Lomiento 2003, 17-19.

<sup>3</sup> Cf. Gentili 1988, 9-10.

### A1. Cosa c'è scritto in una partitura antica<sup>4</sup>

Una più ricca documentazione musicale consente oggi di avere un insieme più consistente di informazioni rispetto al passato, anche recente<sup>5</sup>. Di qui l'opportunità di riflessioni più concrete e, auspicabilmente, condivise da metricisti e musicologi, sul condizionamento esercitato sull'assetto metrico dalla linea ritmico-melodica, quale può evincersi dalle indicazioni presenti nelle partiture<sup>6</sup>. A tal proposito, occorre chiedersi quali altri dati si ricavano da una partitura antica, oltre alle attese notazioni melodiche. In particolare, quali di essi sono utili a evidenziare fenomeni che alterano il livello verbale e, conseguentemente, lo schema ritmico-metrico di partenza?<sup>7</sup>

Una prima, rapida esplorazione diretta consente di individuarne almeno alcune:

1. Segni diacritici che marcano il confine delle varie sezioni liriche, ad esempio la *paragraphos*, la coronide, il segno dei due punti o dei tre punti, tratti obliqui o segni equivalenti<sup>8</sup>;

2. Indicazioni sulle pause musicali per mezzo del *leimma* (nella forma  $\wedge$ , che figura talora arrotondata in  $\cap$ , per il tempo vuoto, o pausa, di un tempo primo,  $\overline{\wedge}$  per il tempo vuoto di due tempi primi,  $\overline{\overline{\wedge}}$  per il tempo vuoto di tre tempi primi, e  $\overline{\overline{\overline{\wedge}}}$  per il tempo vuoto di quattro tempi primi; ne esibisce un esempio particolarmente perspicuo il *Pap. Oslo* 1413 (*DAGM* nr. 39; I-II saec. d.C.). Va, d'altro canto, rilevato che il *leimma* può anche svolgere la diversa funzione di indicare il superallungamento della sillaba, come negli *Inni* di Mesomede (*DAGM* nrr. 27 e 28)<sup>9</sup>. S'intende che, ai fini dell'individuazione e interpretazione delle unità ritmico-metriche, tutte le informazioni relative alle pause, o «tempi vuoti»<sup>10</sup>, rivestono una grande importanza, al

<sup>4</sup> Il termine 'partitura', che pure negli studi specifici è talvolta utilizzato a denotare gli antichi testi per musica, può apparire anacronistico. Lo si adotta qui nel senso, assai generale ma al tempo stesso sufficientemente tecnico, di testo dotato di notazione musicale, vocale e/o strumentale. specificamente destinato alla viva *performance*. Ringrazio Stefano Novelli per avermi sollecitata a riflettere su questo punto.

<sup>5</sup> Sono 61 i testi, alcuni molto frammentari, pubblicati in *DAGM*; a essi ora si aggiunge un nuovo papiro del Louvre (*Ant. Egypt. Inv. E 10534*) contenente la *Medea* di Carcino, edito per la prima volta da A. Bélis in *CRAI* 3, 2004, 1305-29, sul quale cf. ora West 2007. Una bibliografia esaustiva è in *DAGM*, 200-07.

<sup>6</sup> Nella preziosa e imprescindibile raccolta di Pöhlmann-West i commenti in tal senso sono, di necessità, brevi, e appena accennati i problemi inerenti.

<sup>7</sup> Sarebbe auspicabile una raccolta, sistematica e corredata di commento, della *semeiosis* melodica e, soprattutto, ritmica, presente nei testi musicali a noi sinora giunti.

<sup>8</sup> Cf. *Appendice*.

<sup>9</sup> Ved. anche *DAGM* nr. 17; sull'argomento, Comotti 1991, 109 s. Sul fenomeno della protrazione, nel canto, della durata sillabica ved. anche infra, punto 3.

<sup>10</sup> Arist. Quint., *De Musica* 38, 28-39, 1-2 Winnington-Ingram; *Anonym. Bellerm.* 32, 16 Najok; sul 'tempo vuoto', che Aristide Quintiliano (*loc. cit.*) definisce "tempo senza suono che completa il ritmo", nella *agogé* ritmica ved. Rossi 1963, 93-98.

pari delle indicazioni sul confine delle sezioni liriche (cf. 1.). In questo senso, va notato che anche l'indicazione di note strumentali, osservabile in alcuni dei testi musicali disponibili, può costituire una fonte di informazione<sup>11</sup>. Una figura ritmica, diversamente da uno schema metrico, si caratterizza per l'avere un inizio e una fine ben delimitati, ciò che la rende più precisamente collocata nel flusso temporale. Sarà allora di grande interesse rilevare quel che accade in coincidenza dei segni che demarcano una pausa: osservare, cioè, come, nella concreta interpretazione vocale, con lo schema metrico si armonizzano le pause, momentanee interruzioni del flusso ritmico-musicale corrispondenti a un respiro più o meno prolungato<sup>12</sup>.

3. Marche atte a segnalare eventuali valori notevoli della sillaba, quali il *makròn* (*scil. semeion*), indicante la presenza di protrazione temporale di due (—), tre (—) o quattro tempi primi (—), fino alla misura della *makrà pentachronos* (—), indicante la durata di cinque tempi primi. Questa indicazione, che attiene ai cosiddetti superal-lungamenti sillabici,<sup>13</sup> non solo di sillabe lunghe ma anche di sillabe brevi<sup>14</sup>, ha, come si capisce, una certa rilevanza ai fini di una corretta intelligenza delle unità ritmico-metriche. Va a tal proposito sottolineato che alcune tra le partiture più antiche a noi note (ad esempio il papiro dell'*Oreste* di Euripide (*DAGM* nr. 3) o ancora i *Peani* delfici (*DAGM* nr. 20-21), non mostrino, di norma, sillabe lunghe protratte oltre

<sup>11</sup> L'indicazione di segni strumentali intercalati al testo vocale nel medesimo rigo di scrittura è per esempio nel papiro dell'*Oreste* (*Pap. Vienna* G2315 = *Eur. Or.* 338-344, del III-II sec. a.C.; Pack<sup>2</sup> 411; *DAGM* nr. 3) e nel *Pap. Leid.* inv. 510 (*DAGM* nr. 4 *cit.*, cf. *Appendice 1*); qui, in coincidenza di giuntura tra *cola* metrici, in due luoghi, dopo πολύχρωσι e dopo ἀλλήλας, sono presenti due segni di significato oscuro, non interpretabili come note vocali. Sebbene non li si possa identificare con certezza, l'analogia con il papiro dell'*Oreste* ha indotto a ritenere che segni strumentali potessero essere presenti in questi punti. È tuttavia possibile che le note strumentali intercalate nel rigo di scrittura fossero, nella *performance*, eseguite simultaneamente al canto vocale; una discussione su questa eventualità è discussa da Pöhlmann 1988 e Bélis 1988, 283 s.; cf. anche West 1992, 206 s.; 284 s.

<sup>12</sup> Va per altro notato che, in linea di principio, la pausa, specie se non associata a cadenza, ovvero a un movimento di culmine e rilassamento della tensione ritmico-musicale, può anche costituire parte integrante della figura ritmica, quasi un respiro che unisce, invece di separare, due elementi di una stessa figura. D'altra parte, e sempre in linea teorica, l'assenza di pausa tra un verso e l'altro potrebbe riflettere l'emergere di esigenze tecnico-compositive estranee alla sfera del testo poetico, o di intenti espressivi che inducono alla temporanea inosservanza della versificazione di partenza (ad esempio nelle riscritture).

<sup>13</sup> Ved. Gentili – Lomiento 1995; Pearson 1990, xxxix – liv. I segni della *makrà disemos* e della *makrà trisemos* sono documentati già nei papiri musicali di III/II sec. a.C. (*DAMG* nr. 11, l. 2; 12, l. 4; 15, l. 3). In *DAGM* nr. 41, col. II, l. 5, di II sec. d.C., contenente un testo probabilmente di IV sec. a.C. in *kat'enoplion*-epitriti, musicato *ex novo* (*DAGM*, 136 s.), una sillaba lunga è protratta fino a 9 tempi primi, con estensione altrimenti inedita. Ai nomi propri potevano essere im-partiti trattamenti melodici particolari, con protrazioni eccezionalmente lunghe (*DAGM* nr. 39, II. 4, 5, 7; nr. 53, fr. 4, l. 3).

<sup>14</sup> Cf. *DAGM* nr. 38, col. II l. 5; nr. 39, l. 4; nr. 41 col. I, l. 2; nr. 53, frr. 1, l. 8; 2, l. 4; 3, l. 2; 4, l. 4; 4, l. 5.

alla misura di 2 tempi, dunque aderenti ai valori prosodici di base, conformemente a quella che dové essere la regola arcaica e classica<sup>15</sup>.

4. Indicazione di altri fenomeni prosodici notevoli, come in *DAGM* nr. 38 (*Pap. Oxy.* 2436, col. ii l. 2) dove la parola "Αρεως, metricamente bisillaba e di schema giambico (\*Αρεως, υ –), risulta intonata su tre note distinte, con schema anapestico (υ –, ♫♪) oppure l'intonazione di una vocale breve finale di parola seguita da parola iniziale per vocale, ove l'elisione risulta non operante: diversamente da quanto ci si attenderebbe in un testo "da lettura", nel canto lo iato appare non solo tollerato, ma addirittura reso funzionale alla modulazione vocale.<sup>16</sup> Da alcuni documenti si ricava, inoltre, che interiezioni come ιω μα, ε ε, ιω πόποι, nell'esegesi metrica moderna valutate non di rado *extra metrum*, potevano essere cantate<sup>17</sup>.

5. Ulteriori indicazioni ritmiche: i tempi in battere possono essere distinti dalla *stigmé*, un punto collocato al di sopra della nota musicale<sup>18</sup>.

6. Indicazione di eventuali raggruppamenti di note per mezzo della *hyphén* (un archetto sottoscritto alle note coinvolte)<sup>19</sup>. Anche questa indicazione, consentendo di precisare il valore temporale della sillaba nell'esecuzione musicale, ha rilievo ai fini della corretta individuazione e analisi delle unità ritmico-metriche.

7. Indicazione della scala musicale (ionica, dorica, lidia, frigia ecc.)<sup>20</sup>. Un'informazione del genere potrebbe rivestire un certo interesse ai fini di una valutazione ritmico-metrica del canto ove fosse possibile, ad esempio, individuare associazioni ricorrenti di determinati tipi ritmico-metrici a determinati generi armonici.

Si tratta, come è evidente, di un considerevole patrimonio di informazioni che, verosimilmente in misura maggiore rispetto a noi, era a disposizione dei grammatici

<sup>15</sup> Un'eccezione in *DAGM* nr. 11, l. 2 (ca. 200 a.C.) dove è presente la *makrà trisemos* (—); inoltre *DAGM* nr. 22, 6 attesta forse l'esempio più antico (*Inno a Sinuri*, I sec. a.C.) di sillaba lunga intonata su tre note.

<sup>16</sup> *DAGM* nr. 38, col. II l. 2; col. II l. 3; nr. 40, l. 16; nr. 49, col. II l. 3. Il fenomeno è naturalmente ben documentato anche nella musica moderna, dove la sinalefe si traduce spesso in diafese, cf. La Via 2006, 94.

<sup>17</sup> *DAGM* nr. 5 (= *Pap. Ashm. Inv.* 89B/31, 33, fr. 1, del III-II sec. a. C.).

<sup>18</sup> Conformemente alla testimonianza del trattato *Anonyma de musica scripta Bellermanniana*, ed. Najock, Leipzig 1975, 28 ss. (opera di tre autori, nessuno dei quali posteriore al VI sec. d.C.); il primo e più antico si fa risalire al II sec. d.C.), sempre che 'arsi' debba qui intendersi "tempo in battere", come in Prisciano e in Marziano Capella e non "tempo in levare", secondo l'accezione che il termine ebbe sino al tardo periodo romano: sul problema cf. Comotti 1988, 18. Il segno della *stigmé* ricorre già nei papiri musicali di III/II sec. a.C., cf. *DAGM* nr. 15, l. 3. Peraltro, nella prassi dei papiri musicali, la *stigmé* può marcare anche sillabe brevi o lunghe in levare; cf. Eitrem - Amudsen - Winnngton Ingram 1955.

<sup>19</sup> Tra gli esempi più antichi cf. *DAGM* nr. 17, 17; 18, 23; 22, 6; 23, 7, 9, 11. Cf. gli *Anonym. Bellerm. cit.*; Pöhlmann 1970; Neubecker 1977, 118-27; Comotti 1988.

<sup>20</sup> Esempi particolarmente antichi in *DAGM* nr. 9, l. 6; nr. 10, l. 11 e forse anche in *DAGM* nr. 6, fr. 4, col. II l. 7.

di Alessandria, ai quali si fanno risalire le prime ‘dizioni filologiche’ dei testi poetici greci, arcaici e classici. Essi avrebbero potuto servirsene nella definizione dell’assetto testuale e soprattutto ritmico-metrico di quegli antichi canti<sup>21</sup>.

## A2. Qual è l’interazione esplicita tra livello ritmico-metrico e livello intonazionale

Nella concezione di un antico testo per musica, che influenza esercita il livello ritmico-musicale sulla successione di durate sillabiche ordinata e definita secondo misure tradizionali (*cola e stichoi*)? Ovvero: in che modo i due livelli, ritmico-musicale e ritmico-metrico, entrano concretamente in cooperazione?

### A2.a. ‘Quadratura’ del verso attraverso la musica.

Esiste, anche nella musica antica, come nella moderna, l’idea di ‘far quadrare’ musicalmente il verso? Ovvero: è possibile “integrare”, per così dire, musicalmente il livello metrico con il discorso musicale? In parte sì: già nell’età tardo-archaica e classica la musica poté in qualche caso modificare la misura fissa del ritmo verbale attraverso il fenomeno – concretamente osservabile, come sopra si è detto, nelle partiture di età ellenistica e, soprattutto, imperiale in nostro possesso – della protrazione delle sillabe lunghe o anche per mezzo di pause (“tempi vuoti”), come mostrano le responsioni libere, ad esempio, tra sequenze di forma – ~ – e sequenze di forma ~ – ~ – oppure – ~ – ~<sup>22</sup>. Di qui, si deve assumere, la lucida distinzione tracciata da Aristosseno tra il ritmo della *lexis* poetica (ovvero il ritmo metrico) e il ritmo della musica, che interviene sulla fissità del segno metrico ed è percepibile soltanto nella effettiva esecuzione (ritmopea)<sup>23</sup>. Questa differenziazione, di genuina tradizione ari-

<sup>21</sup> L’utilità che queste partiture avrebbero potuto avere per i grammatici ai fini della ‘critica’ del testo verbale è particolarmente sottolineata da Prauscello 2006; la loro possibile funzione-guida nella individuazione delle colometrie è sostenuta da Fleming-Kopff 1989; Fleming 1999; cf. anche Gentili-Lomiento 2003, 8 s. con ulteriori riferimenti bibliografici.

<sup>22</sup> Secondo Sicking 1993, 34 questo ragionamento sarebbe una *petitio principii*, giacché si assume *a priori* operante ciò che si intende dimostrare. Resta il fatto che per le responsioni del tipo menzionato, documentate nei canti della lirica corale e del teatro, anche alla luce della dottrina antica (si pensi per tutti al papiro di ritmica pseudo-aristossenico [*Pap. Oxy. 2687+9*] e a Eliodoro, ved. Gentili - Lomiento 1995; 2003, 221 e n. 11) è questa la spiegazione più plausibile e conforme a una possibilità ritmica insita nella natura musicale del testo poetico. Questo non è in contraddizione con il dato della relativa rarità del fenomeno in età arcaica e classica. Protrazioni del tipo ora menzionato si osservano del resto anche nelle partiture, ad es. *DAGM* nr. 41 (*Pap. Yale. CtYBR. 4510*; II sec. d.C. in.), dove misure apparentemente cretiche sono musicalmente realizzate come coriambiche, e il celebre epitaffio di Sicilo (*DAGM* nr. 23, II sec. d.C.), nel quale, nonostante la configurazione metrica di apparenti cretici, la melodia è in accordo con un sottostante ritmo giambico.

<sup>23</sup> Aristox. *El. Rh.* II = Psell. *Prolegom.* 1, 20, 1-17 Pearson.

stotelica<sup>24</sup>, tra ritmo verbale, fondato sulla quantità delle sillabe, ritmo musicale, fondato sul rapporto di arsi e tesi, e ritmo orchestraico, fondato sulle figure di danza, diviene consueta nei secoli seguenti: la ribadiscono Dionigi di Alicarnasso (I sec. a. C.), con la precisazione che la musica e la ritmica modificano con protrazioni e abbreviamenti il valore temporale delle sillabe<sup>25</sup>, Longino (III sec. d. C.)<sup>26</sup> e, nella stessa epoca, o qualche secolo più tardi, Aristide Quintiliano<sup>27</sup>. Non si tratta in realtà di una trovata rivoluzionaria, né scaturisce da una trasformazione radicale del costume musicale greco. Nasce piuttosto da una obiettiva, e più raffinata, *observatio* che non stupisce in chi, come Aristosseno, aveva individuato nell'*intelletto*, nella *percezione* e nella *memoria* gli strumenti di base per la conoscenza della musica<sup>28</sup>.

#### A2.b. Il rapporto tra prototypa e generi ritmici

In che rapporto si immagina che stia la varietà delle nove misure elementari, o *prototypa*, a partire dalle quali, combinate con se stesse e/o variamente tra loro, la teoria antica spiegava l'origine di tutte le forme della versificazione<sup>29</sup> rispetto alla semplicità dei generi ritmici, che si riducono a tre: il pari, con rapporto temporale "pari" tra battere e levare, cui sono ricondotti, in particolare, 4 *prototypa*, il dattilo ( $- \sim \sim$ ), l'anapesto ( $\sim \sim -$ ) e i due ionici ( $\sim \sim - -$ ,  $- - \sim \sim$ ); il doppio, con rapporto temporale "doppio" tra battere e levare, cui sono ricondotti il coriambo ( $\sim \sim - -$ ), l'antispasto ( $\sim - - \sim$ ), il giambico e il trocheo ( $\sim - \sim -$ ,  $- \sim - \sim$ ); l'*hemiolio*, con rapporto temporale sesquialtero, di 3:2 o 2:3 tra battere e levare, cui

<sup>24</sup> Aristot. *Poet.* 47a 20 - 47b 25.

<sup>25</sup> CV 11, 64, II 42 s. Usener - Radermacher.

<sup>26</sup> *Proleg. ad Hephaest.* 83 Consbruch.

<sup>27</sup> La datazione di Aristide è incerta: cf. Comotti 1988, 47; Zanoncelli 1977; Colomer - Gil 1996, 11-18; Dusynx 1999, 5-7. Cf. Arist. Quint. *De Mus.* 32, 4 Winnington - Ingram.

<sup>28</sup> El. Rh. 2.5 ss. Pearson; El. Harm. 38, 48 Da Rios e ibid. l'Appendice'; a cura di R. Da Rios, 117. Propriamente, già Aristotele aveva ben presente la distinzione tra ritmo verbale, fondato sulla sillaba, ritmo musicale, fondato sul rapporto arsi/tesi, ritmo orchestraico, fondato sulle figure di danza. La vera scoperta di Aristosseno sembra essere la nozione di "tempo primo", ovvero l'unità di misura del ritmo che, essendo astratto e dunque indipendente dal testo verbale, ha il vantaggio di potersi applicare anche alla musica puramente strumentale come al puro ritmo orchestraico. Un'ulteriore, raffinata distinzione, Aristosseno individua differenziando il ritmo e la ritmopea, ovvero il ritmo fisso, per così dire, implicito nei valori 'letterali' del piede, rispetto ai valori che esso va ad assumere quando effettivamente eseguito (Psell. *Proleg. in Aristox.* El. Rh. 8.22 Pearson; Aristox. El. Rh. 19.12, 8 -19 Pearson).

<sup>29</sup> In totale 262 (ovvero: 8 [i *prototypa* combinabili con se stessi o tra loro]  $\times$  8  $\times$  4 [4 è, nella teoria antica, il numero massimo dei *metra* componenti il verso, o *stichos*] = 256 + 2 (le forme del pentametro ed esametro dattilici, che eccedono la misura dello *stichos*) + 4 (le misure del cretico, da monometro a tetrametro). S'intende che risultano escluse dal computo tutte le forme varianti dei *prototypa*, contenenti cioè tutte le sostituzioni e soluzioni possibili consentite nei singoli piedi, nonché le loro forme cataletiche (iper catalette, catalette e brachicatalette).

si può ricondurre il solo cretico ( $- \sim -$ )<sup>30</sup> Se il medesimo genere ritmico è esprimibile per mezzo di una certa varietà di forme metriche, si tratta di capire quale sia la funzione di tale varietà a fronte dell'unico ritmo che esse rappresentano<sup>31</sup>: una funzione realmente semantico-espressiva? Oppure un'opportunità per il poeta di poter esprimere con maggiore libertà linguistica (data la natura quantitativa, e non sillabico-qualitativa, della lingua antica) quel che intendeva esprimere, nel rispetto del genere ritmico, dunque non più che *forme varianti*? O entrambe le cose, ovvero: *forme varianti significative*? E, in sede di analisi estetica e semantica dei ritmi-metri in rapporto ai temi-guida del discorso poetico, cosa sarebbe musicalmente più sensato: limitarsi a discernere l'uso dei ritmi o estendere l'esame anche al livello metrico? E poi: se gli schemi metrici altro non sono che *forme varianti* di un medesimo ritmo, sotto il profilo dell'esecuzione musicale che peso avrebbe potuto avere, a parità di ritmo, una variazione di schema metrico da strofe ad antistrofe? Sto riferandomi naturalmente al caso della libertà di responsione. Infine: si può parlare di una funzionalità musicale del *colon*? Avrebbe esso, ovvero la misura di estensione solitamente pari al dimetro, potuto costituire l'impalcatura del fraseggio melodico nella libera metrica e ritmica della lirica corale?

### A2.c. Sugli aspetti teorici della responsione

Occorre a questo punto soffermarsi su alcuni aspetti del fenomeno della cosiddetta libera responsione, in quanto essi hanno a che vedere con il rapporto parola/musica. Le fonti antiche lasciano intendere in genere che essa fosse non solo tollerata ma, in considerazione della natura specifica di ciascun *prototypon*, addirittura fisiologica<sup>32</sup>. Particolarmenete esplicito è in tal senso Efestione. Il grammatico, che pure afferma, come è da attendersi, la necessità di una corrispondenza metrica tra le sezioni strofiche concepite tra loro "in responsione" (*katà schesin*), nell'illustrare i singoli *prototypa* ne espone innanzitutto – e questo aspetto non è mai stato sottolineato a sufficienza – le possibilità *naturali* di variazione di schema. S'intende che la variazione di schema non comporta alcuna effettiva alterazione della natura del *metron*, che in questo senso può definirsi a buon diritto "il medesimo" o "lo stesso", né, evidentemente, del relativo *genere ritmico*.

<sup>30</sup> I generi ritmici del piede sono già ben distinti da Damone, nel V sec. a. C. (37 B 9 D.-K. = Plat. *Resp.* 399 E ss.); cf. anche Aristox. *El. Rh.* 18, 16 ss. Pearson; Arist. Quint. *De Mus.* 33, 29 ss. Winnington – Ingram. Le specifiche proprietà ritmiche dei *prototypa* sono illustrate da Arist. Quint. *De Mus.* 35-38 Winnington-Ingram.

<sup>31</sup> Naturalmente c'è da considerare i *metra* e i *cola* ambigui, interpretabili cioè secondo i due generi ritmici; s'intende che l'ambiguità è essenzialmente legata al fatto che non disponiamo della effettiva resa musicale.

<sup>32</sup> Heph., *Poem.* 64.22-23 Consbruch; Dionigi di Alicarnasso, *CV XIX*; *Scholia Metrica Vetera in Pindari Carmina* (Tessier 1989), 'Index', s.v. ἀπόδοσις.

A titolo esemplificativo, mi limiterò a esaminare le variazioni di schema metrico nelle *Supplici* di Eschilo<sup>33</sup>. Come risulta dall'elenco riportato qui di seguito, si tratta, nella maggioranza dei casi, di oscillazioni rispetto allo schema-base che rientrano, con poche eccezioni, in tipologie comuni<sup>34</sup>:

1. soluzione di elementi:<sup>35</sup> *Suppl.* 76 = 85 (74 = 83 West; *da*, i arsi); 352 = 365 (350 = 361 West; *do*, iii elemento); 352 = 365 (350 = 361 West; *do*, iii elemento); 399 = 409 (393 = 403 West; *do*, ii elemento); 424 = 430 (418 = 423 West; *cr*, i elemento); 428 = 434 (422 = 427 West; *cr*, i elemento); 437 = 443 (430 = 435 West; *do*, ii e iii elemento);<sup>36</sup> 552 = 561 (543 = 552 West; *da*, i arsi); 568 = 577 (559 = 568 West; *ia*, ii e iv elemento);<sup>37</sup> 819 = 827 (811 = 820 West; *ia*, iv elemento)<sup>38</sup>; 857 = 867 (844 = 855 West; *da*, i arsi); 896 = 906 (885 = 895 West; *ia*, ii elemento).

2. alternanza in sede *adiaphoros*<sup>39</sup>: 42 = 51 (42 = 31 West; *tr*, iv elemento, fine *colon*, arsi); 46 = 55 (45/46 = 54/55 West; *tetram aeol*, i elemento); 73 = 82 (70 = 80 West; *aristoph*, vii elemento, fine *colon*, arsi)<sup>40</sup>; 118 = 129 (112 = 122 West; *ia*, i elemento); 140 = 150 (134 = 144 West; *enneasyll alc*, ix elemento, fine *colon*, in arsi); 145 = 155 (139 = 149 West; *do*<sup>kaibel</sup>, i elemento); 160 = 174 (154 = 168 West; *ia*, iii elemento; fine *colon*, arsi); 166 = 180 (160 = 174 West; *ia*, iii elemento; fine *colon*, arsi); 379 = 390 (374 = 385 West; *ia*, i elemento); 398 = 408 (393 = 403 West; *do*, i elemento); 399 = 409 (394 = 405 West; *do*, i elemento); 549 = 558 (540

<sup>33</sup> Si considerano qui la colometria del codice M e la numerazione di Wecklein; il testo di riferimento è quello di Fleming 2007.

<sup>34</sup> L'inclusione nella categoria della 'rispondente libera' di casi come la soluzione di elementi lunghi o l'alternanza breve/lunga nella sede libera di determinati tipi metrici non deve stupire: da una parte, si tratta effettivamente di una variazione di schema del tutto consentita anche a livello teorico; dall'altra, come tale, non ha tuttavia dissuaso alcuni editori a emendare, non solo nel testo delle *Supplici* ma anche nel testo di altri poeti arcaici e classici, lirici e drammatici, il testo tramandato al fine di ripristinare, anche in casi banali come questo, una corrispondenza prosodica puntuale tra la strofe e l'antistrofe.

<sup>35</sup> Totale: 14 occorrenze. Trascuro i vv. 355 = 368 (352/3 = 363/4 West) dove il testo è corrotto, e un *colon* sembra mancare nell'antistrofe; 438 = 444 (431 = 436 West) dove il testo è discusso sia nella strofe che nell'antistrofe, e per esso rinvio a un mio lavoro di prossima pubblicazione; 816 = 824 (808 = 817 West; *ia*, ii e iii (?) elemento), dove il testo è corrotto nella strofe.

<sup>36</sup> Il testo dell'antistrofe è corrotto; verisimile la congettura proposta da Seidler 1811, 12 n. 2, e difesa da Wellauer 1823, 223; cf. anche Fleming 2007, 86; discuto il testo in un lavoro di prossima pubblicazione, cui rinvio.

<sup>37</sup> L'antistrofe è ritenuta corrotta da West; non così da Wecklein, Murray, Page.

<sup>38</sup> Il testo della strofe è incerto; esso è accolto da Wecklein.

<sup>39</sup> Totale: 45 occorrenze: fine *colon* in arsi: 9 casi; forme sincopate del giambico: 3 casi (di cui 2 in fine *colon*); base eclica: 10 casi; primo elemento di *metron* giambico: 18 casi; docimi attici, i elemento: 5 casi. Tralascio i vv. 438 = 444 (431 = 436 West), il cui testo discuto in un lavoro di prossima pubblicazione.

<sup>40</sup> I vv. 107 = 115 (101 = 109 West; *ia*, i elemento) sono discussi infra.

= 549 West; *ia*, i elemento); 566 = 575 (557 = 566 West; *pher*, ii elemento); 568 = 577 (559 = 568 West; *ia*, i elemento); 570 = 579 (561 = 570 West; *ia*, i elemento)<sup>41</sup>; 583 = 590 (574 = 582 West; *mol* = *ia sync*, i elemento; *ba* iii elemento, fine *colon*; *arsi?*)<sup>42</sup>; 584 = 592 (577 = 584 West; *ia*, i elemento); 585 = 593 (577 = 585 West; *pher*, ii elemento); 587 = 595 (579 = 587 West; *pher*, ii elemento); 647 = 660 (639 = 651 West; *pher*, ii elemento); 648 = 661 (640 = 652 West; *pher*, ii e vii elemento; fine *colon*, *arsi*); 650 = 663 (642 = 655 West; *pher*, ii elemento); 671 = 682 (663 = 674 West; *pher*, viii elemento, fine *colon*, *arsi*); 673 = 684 (665 = 676 West; *gl*, ii elemento); 674 = 685 (666 = 677 West; *pher*, ii elemento); 691 = 701 (682 = 692 West; *ba*, iii elemento, fine *color*; *arsi?*); 694 = 704 (686 = 696 West; *gl*, ii elemento); 742 = 749 (734 = 741 West; *ia*, i elemento, *bis*); 743 = 750 (735 = 742 West; *ia*, i elemento); 745 = 752 (737 = 744 West; *do*, i elemento); 756 = 763 (748 = 755 West; *ia*, i elemento, *bis*); 757 = 764 (749 = 756 West; *ia*, i elemento, *bis*); 758 = 765 (750 = 757 West; *do*, i elemento); 785 = 793 (757 = 785 West; *ia*, i elemento)<sup>43</sup>; 789 = 797 (782 = 790 West; *penthem ia*, v elemento, fine *colon*, *arsi*); 801 = 809 (793 = 801 West; *ia*, i elemento); 802 = 810 (794 = 802 West; *ia*, i elemento); 803 = 811 (795 = 803 West; *ia*, i elemento); 820 = 828 (813 = 821 West; *ia*, i elemento); 879 = 888 (868 = 877 West; *hipp*, ix elemento, fine *colon*, *arsi*)<sup>44</sup>.

Piuttosto numerose, come si vede, esse sono anche difficilmente eliminabili dal testo e come tali, in effetti, sono tendenzialmente accolte dagli editori di Eschilo. Ora, se variazioni del genere vengono tollerate, occorre rilevare che in molti casi anche le presunte variazioni irregolari, le cosiddette responsioni ‘impure’, come si definivano in passato, o ‘libere’, come si preferisce definirle oggi, quando non sono riconducibili a una delle comuni tipologie suddette, trovano solitamente un’adeguata spiegazione sul piano del ritmo e della esecuzione musicale. Nel caso delle *Supplici*, esse, in particolare, sono:

### 3. presunte variazioni irregolari di schema in sequenze docmiche<sup>45</sup>:

<sup>41</sup> Con il testo di M, accolto da Wecklein; Wilamowitz; Murray; Page, ma emendato *metri causa* da Hermann (seguito da West).

<sup>42</sup> Con il testo di M, accolto da Wecklein; emendato *metri causa* da Hermann e Burges (seguiti da Wilamowitz, Murray, Page, West); ma la responsione *mol* ~ *ba* è ben documentata nella tradizione manoscritta di Eschilo (Fleming 2007, 88; ved. anche la responsione *mol* ~ *cr* in Eur. *Or.* 168 = 189 (Gentili – Lomiento 2003, 223 e n. 19)).

<sup>43</sup> Il testo dell’antistrofe è emendato *metri causa* da Schwerdt (seguito da West), ma accolto da Wecklein, Murray e Page.

<sup>44</sup> Ma il testo dell’antistrofe è corrotto.

<sup>45</sup> Tralascio i vv. 438 = 444 (431 = 436 West) per i quali rinvio a un lavoro di prossima pubblicazione; 642 = 655 (634 = 646 West) e 643 = 656 (635 = 647 West), dove il testo è malamente corrotto.

354 ~ 367 (351 ~ 362 West) dove la variazione  $\sim \text{oo} - \text{u} - \sim \text{u} \text{ oo} - -$  può spiegarsi ammettendo, nell'antistrofe, una forma docmica sincopata (realizzata musicalmente con protrazione della durata sillabica equivalente a un tempo o con un tempo vuoto:  $\sim \text{oo} - \text{u} - \sim \text{u} \text{ oo} - \wedge -$  oppure  $\sim \text{oo} - \text{u} - \sim \text{u} \text{ oo} - \rightarrow -$ )<sup>46</sup>.

#### 4. presunte variazioni irregolari di schema in sequenze diverse dal docmio<sup>47</sup>:

107 ~ 115 (101 ~ 109 W.): riporto per maggior chiarezza il testo dei vv. 107-109 (101-102 W.) secondo la divisione colometrica testimoniata da M: ἥμενον ἄνωφρόνημά πως / αὐτόθεν ἔξεπραξεν ἐμπας / ἐδράνων ἐφ' ἀγνῶν, «da lì il (suo) pensiero che in alto siede, sui venerandi seggi, manda ad effetto (scil. Zeus), in qualche modo, sempre». Come si vede, nella strofe il codice M reca la lezione ἄνω, che dà luogo, in rapporto al *colon* corrispondente nell'antistrofe, alla responsione  $\sim \text{u} - \text{u} - \sim \text{u} - - \sim \text{u} - \sim \text{u} - \sim \text{u} -$  2ia ~ cho ia. Per evitarla Haupt, prendendo spunto dalla parafrasi nello *Schol. ad loc.*, modifica ἄνω in ὅν, seguito dagli editori. Ma ἄνω di M, nel nesso ἥμενον (da Paley et edd. modificato ἥμενος, riferito a Zeus) ἄνω φρόνημά πως, è significativo perché continua la metafora, già iniziata

<sup>46</sup> Il testo dell'antistrofe è emendato da Headlam (seguito da Murray e West); lo pongono tra *cruces* Wilamowitz, Page; lo accoglie il solo Wecklein.

<sup>47</sup> Tralascio: i vv. 59 ~ 65 (59 ~ 64 West), dove il v. 59 appare nelle edizioni generalmente emendato e la responsione ricondotta a identità; nella strofe è solitamente accolta l'espunzione di οἰκτρόν (Bothe); nella antistrofe si conserva νέου dei codici, postulandone una scansione monosillabica (Weil, West; un caso analogo sarebbe offerto dalla scansione monosillabica di θεός, cf. Battizzato 2000) oppure si accoglie la congettura μέν di Enger (Weir Smyth, Mazon, Murray); i vv. 883 ~ 892 (871 ~ 881 W.): il problema testuale riguarda la strofe dove la lezione di M εἰπεῖται εἶναι αἴπας — — — — sembra corrotta (εἶναι non è attestato in Eschilo, e si trova in tragedia solo in frasi di chiara imitazione epica; εἶναι è allora spiegato come errore di etacismo o come derivazione da εἴναι con εἰνα soprascritto, cf. Friis Johansen – Whittle 1980, 203); in antistrofe è la sequenza  $\sim \text{u} - \text{u} - \sim \text{u} - -$ ; la congettura di Paley Εὐρεῖται εἶναι ripristinerebbe l'esatta responsione (Friis Johansen), presupponendo una mancata dieresi e insieme un errore di etacismo o di falsa derivazione (vedi ); di qui altri tentativi congetturali, quali δείπασιν di Hermann (Wilamowitz, Mazon) o δείπαται εἶναι di Hartung le quali tuttavia assumono un tipo improbabile di corruttela. Degna di riflessione la considerazione di Friis Johansen - Whittle 1980, 203: «In short, Εὐρεῖται εἶναι, besides being very close to the transmitted text, is so exactly right in this context that the – neither negligible nor decisive – linguistic objections against it must be disregarded». Wecklein conserva il testo di M. In un caso come questo, prima ancora di trovare la giustificazione ritmico-metrica della variazione, sarebbe indispensabile risolvere la difficoltà testuale (la rarità di εἶναι, ad esempio, in un contesto a quanto pare non epico). C'è da considerare che a parere di Hermann anche διστον in nell'antistrofe sarebbe corrotto. Condivido la cauta posizione di Fleming 2007, 95: "The difficulties of the text make metrical interpretation uncertain". Tralascio anche: i vv. 897 ~ 907 (886 ~ 896 West): il testo è corrotto nella strofe e nell'antistrofe, ed è quindi difficile qualsiasi congettura metrica; i vv. 1032 ~ 1040 (1021 ~ 1029; W.; ved. nota Fleming 2007, 96) dove, se ci si attiene al testo tramandato, avremmo nella strofe la sequenza  $\sim \text{u} - \text{u} - \sim \text{u} - -$  non comune (notare l'incontro *brevis iuxta brevem*) rispondente a  $\sim \text{u} - - \sim \text{u} - -$  dell'antistrofe. Ma è quasi certa la congettura περιβαλλούση di Markscheffel, che ripristina la sintassi e la metrica.

nella sezione precedente (v. 91 ss.) dell'alto potere del dio. È conservato da Weil, che tuttavia modifica, *metri causa*, τημενον in θᾶσσον. Mantenendo la *paradosis*, la risposta 2ia ~ cho ia si può spiegare agevolmente come variazione per *metathesis* (o ‘trasposizione’), all’interno del medesimo genere ritmico (doppio), dello schema metrico del coriambo<sup>48</sup>; si tratta di una tipologia ben documentata nella poesia musicata anche in virtù della forte affinità dei due schemi che di fatto si trovano frequentemente combinati<sup>49</sup>;

816-19 ~ 824-27 (808-11 ~ 816-19 West): se ci si attiene alla colometria di M, i *cola* esibiscono in sequenza quattro dimetri giambici con libera variazione di schema, come segue: 816 = 824  $\text{u} - \text{u} - - \text{u} \text{ u} \sim \text{u} - \text{u} - - \text{u} \text{ u} - / 817 =$   
 825  $\text{u} - \text{u} \text{ u} - \text{u} - - \text{u} \text{ u} - \text{u} \text{ u} - / 818 = 826 \text{u} \text{ u} \text{ u} \{ - \} - \text{u} \text{ u}$   
 $- \text{u} \text{ u} \text{ u} - \text{u} \text{ u} \text{ u} - / 819 = 827 \text{u} \text{ u} \text{ u} \text{ u} \text{ u} \text{ u} - \text{u} \text{ u} \text{ u} -$   
 $\text{u} \text{ u} \text{ u} - /$ . Il testo del codice è conservato da Wecklein; i vv. 817-819 sono posti tra *cruces* da Page, mentre i vv. 824-825 sono posti tra *cruces* da Murray. Wilamowitz interviene a v. 817 con la congettura θεόκλυτα in luogo del tramandato θεοῖσται καὶ (ottenendo per la strofe la sequenza  $\text{u} - \text{u} \text{ u} \text{ u} \text{ u} \text{ u} -$ ), e a v. 818 accoglie l'espunzione di μοι, congetturata da Burney, nel nesso τέλεα δέ μοι. Dei due interventi, è forse necessaria l'atetesi di μοι, che ripristina l'esatta corrispondenza strofica; meno evidente la necessità di emendare θεοῖσται καὶ di M che, se letto con la sinizesi in θεοῖσται, si limita a introdurre una responsione *cr* ( $- \text{u} -$ ) ~ *paeon IV* ( $\text{u} \text{ u} -$ ), riconducibile alla comune tipologia della soluzione di un elemento. West è il primo editore a porre tra *cruces* l'*incipit* di v. 816; egli modifica la colometria di M e propone l'integrazione θεοῖσται καὶ <θεῖς> a v. 817; adotta l'espunzione τέλεα δέ {μοι} e la congettura di Headlam λνσίγαμ' ἄχειμ' a v. 819 in luogo del tramandato λνσίμα· μάχιμα; al v. 825 suggerisce, sulla scia di Page, la caduta di un piede giambico. La responsione più problematica, se ci si attiene al testo di M, è quella esibita ai vv. 817 ~ 825 *ia cr ~ cho cr*; se ci si attiene al testo di M, la medesima responsione *ia ~ cho* è per altro anche ai vv. 107 ~ 115 (cfr. *supra*);

896 ~ 906 (885 ~ 895 W.): la colometria della strofe è da emendare ( $\ddot{\alpha}$ pos/ rispetto ad  $\ddot{\alpha}$ -/ di M), sulla base del confronto con l'antistrofe; la variazione riguarda, di

<sup>48</sup> La variazione si comprende ancor meglio a partire dallo schema interamente soluto:  $\text{u u u u u}$ , di 6 tempi primi, divisibili come  $\text{u u u} \text{ u u}, \text{u u u u u}, \text{u u u u u u}, \text{u u u u u u}$ , rispettivamente identificabili con le misure del giambico, del coriambico, dell'antispastico, del trocheo, tutte appartenenti al medesimo tipo ritmico (il genere doppio, con rapporto di 2:1 o di 1:2 tra il battere e il levare). Tali possibilità offrono un'adeguata giustificazione della possibilità teorica (e ampiamente verificata dalla prassi poetica) di introdurre per sostituzione dipodie giambiche e trocaiche in sequenze rispettivamente coriambiche o antispastiche e ioniche (Hephaest. 29.2 ss.; 31.20 – 32, 1 ss.; 35.4 s.; 37.11 s. Consbruch). Sulla variazione dello schema del piede a parità di genere ritmico è da vedere anche Aristox. *El. Rh.* 22-36, 14-19 Pearson (e vedi in questo stesso numero il lavoro di Eleonora Rocconi, 00-00).

<sup>49</sup> Per la dottrina antica ved. supra n. 47. Cf. anche Gentili - Lomiento 2003, 151 s.

nuovo, il metro giambico dove il secondo *metron*, nella strofe, è soluto nel ii elemento. La responsione, che, come si vede, si riconduce alla comune tipologia della soluzione di un elemento, è accolta da Wilamowitz, Murray, West, Friis Johansen; Page pone la sequenza tra *cruces*, mentre la sistemazione di Mazon, che non si attiene al codice M, sostanzialmente esclude la variazione strofica.

#### **A2.d. Un confronto possibile con il canto trobadorico e con il madrigale**

L'appoggio della linea melodica sulla linea del testo rappresenta il momento di contatto fisico tra parola e musica. Volendo immaginare nel concreto la loro interazione, può aiutare anche la comparazione con generi poetico-musicali di epoche diverse dalla antica. Le canzoni trobadoriche e il madrigale, ad esempio, dove il testo poetico mantiene, come nei canti della Grecia arcaica e classica, un ruolo centrale anche nelle diverse realizzazioni ritmico-melodiche. Va notato, per altro, che la lingua antica, obbedendo a una natura quantitativa, non incorre nella trasformazione cui è sottoposta, nella trasposizione in musica, una lingua occidentale moderna nella misura in cui qualunque tipo di verso accentuativo moderno, nel momento stesso in cui viene cantato, e dunque associato a un insieme di ben precise durate temporali, di fatto perde la sua natura sillabico-qualitativa per assumere una veste ritmico-metrica in tutto e per tutto quantitativa (e dunque, in linea di principio, assimilabile piuttosto alla concezione poetica classica): il numero delle sillabe resta il medesimo, ma la loro qualità, più o meno fortemente accentata e atona, si trasforma necessariamente in quantità di durate musicali più o meno lunghe e brevi. Questa profonda trasformazione non riguarda, dicevo, la lingua antica, che era già da sé portatrice, nella sua stessa successione sillabica, di una corrispondente successione di durate temporali e che, rispetto alle lingue occidentali moderne, si sposava con la musica in un modo, per così dire, meno traumatico perché più naturale. Ora, il confronto con i generi musicali medioevali e rinascimentali esibisce più di un punto di interesse, proprio per il ruolo prioritario riconosciuto al testo poetico. Le soluzioni ritmico-musicali di cui essi si fanno testimoni possono avere una certa rilevanza per una corretta impostazione del problema del rapporto metro-musica anche nel caso della musica antica, specie se si considera che non sempre si tratta di soluzioni conformi al modello, solitamente assunto da parte degli studiosi di poesia e di musica greche e, di fatto, fondato sulla esplicita testimonianza delle fonti<sup>50</sup>, di una sostanziale rispondenza del disegno melodico al sottostante disegno ritmico-metrico. Un caso emblematico di interazione tra testo poetico e melodia assai vicino al modello presupposto per la Grecia arcaica e classica è quello offerto dalla canzone di Bernart di

<sup>50</sup> Ved. sezione A1.

Ventadorn (ca. 1139-1190), *Can vei la lauzeta mover*, considerata dagli specialisti come testo esemplare del genere occitanico di *canso* nella sua piena maturità. Sul piano musicale, si tratta della più antica melodia trobadorica che sia pervenuta in un numero elevato di versioni (infra). La specifica forma di *canso* adottata da Bernart è quella più tipicamente trobadorica, in cui l'impianto strofico, di per sé ripetitivo, si unisce al carattere ripetitivo dello schema rimico: una serie di sette *coblas unisonans*, stanze di otto versi in cui è ripetuto il medesimo schema metrico-rimico (ababcdcd), chiusa da una più breve *tornada* di quattro ottonari che riprende la sola parte finale dell'ordine rimico precedente (cdcd). Essa comporta un tipo di intonazione che riflette e amplifica, in termini melodici, i tratti formali della scansione metrica e della sonorità ritmica delle singole strofe. La complessiva unità della materia e dell'affetto, che si configura come una riflessione sull'amore non ricambiato, ben si prestano a essere globalmente espressi tramite il ricorrere di una stessa melodia, la cui linea tende a riflettere il sentimento di infelicità amorosa che sottostà a ciascuna stanza poetica. Sotto lo specifico profilo melodico, la scelta compositiva di Bernart è tesa a evidenziare ciò che differenzia ciascun verso dall'altro assai più di ciò che è ricorrente nei dettagli esteriori dello schema metrico-ritmico e a privilegiare, dunque, il flusso sintattico-semantico dei contenuti nel loro mutevole divenire rispetto alla loro ben equilibrata e fissa cornice formale. Sebbene la melodia sembri concepita unicamente per la strofe iniziale, e per le strofe successive manchino corrispondenze altrettanto precise, il carattere mimetico della sua musica rispetto ai sottostanti versi ha indotto a parlare di "isomorfismo iconico". Sul piano, invece, del rapporto tra fraseggio musicale e schema ritmico-metrico del verso, è il primo che – come si immagina accadesse anche nella pratica musicale greca – tende ad adeguarsi piuttosto fedelmente al secondo<sup>51</sup>. È interessante che nel *De vulgari eloquentia* (II, X 2; II, XII 9), la più autorevole fonte teorica sul rapporto tra testo verbale in versi e musica, come è stata definita<sup>52</sup>, l'ideale soluzione prospettata da Dante proprio in riferimento al modello trobadorico di canzone è che vi sia una corrispondenza perfetta tra testo e melodia, talché una stessa tipologia ritmico-metrica si traduca musicalmente nel ricorrere del medesimo segmento melodico: ad esempio che i versi rimanti 1a/3a e 2b/4b corrispondano rispettivamente alle melodie 'a' e 'b'. Questa testimonianza si può confrontare, *mutatis mutandis*, con quanto si legge nel capitolo XIX del *De compositione verborum* di Dionigi di Alicarnasso, che tratta della variazione. Egli afferma che il compositore deve ripetere nell'antistrofe il medesimo movimento (*agoge*) melodico e, al tempo stesso, le medesime sequenze metrico-

<sup>51</sup> La Via 2006, Parte II 26.

<sup>52</sup> La Via 2006, Parte II 20.

ritmiche della strofe<sup>53</sup>. Il caso fatto da Dante della perfetta rispondenza tra schema versale e segmento melodico non è, in realtà, applicabile alla *canso* di Bernart di Ventadorn, dove il ripetitivo schema metrico-ritmico, tanto dei piedi (ab ab) quanto delle volte (cd cd) è fatto corrispondere a soluzioni melodiche diverse, più consone a un differente modello, che ancora Dante, nella stessa opera, definisce ‘intonazione continua, che progredisce fino alla fine senza alcuna interruzione e senza stacco nel mezzo’. Tuttavia, nella *canso* la cesura c’è e, dunque, non si tratta neanche di una vera e propria *oda continua*. Si riscontra insomma una (prevedibilmente) non perfetta rispondenza del dato empirico al modello teorico.

Il confronto con il genere del madrigale, d’altra parte, lascia emergere un modello alternativo di lettura musicale del testo poetico, che privilegia, contro le aspettative ovvie e naturali per un antichista (e in generale per un letterato), non solo e non tanto la versificazione quanto piuttosto la struttura sintattica<sup>54</sup>. Lo illustra con particolare chiarezza l’intonazione del sonetto *O sonno* di Giovanni della Casa, dove Cipriano de Rore (1513?-1565) fa corrispondere con esattezza ciascun segmento sintattico a un segmento ritmico-musicale demarcato da pausa il cui valore è sempre commisurato alla consistenza del relativo segno di interpunkzione (la virgola corrisponde sempre a una pausa di minima, il punto e virgola a una pausa più prolungata di semibreve)<sup>55</sup>. In questo asservirsi della musica alle leggi della sintassi e del senso poetico-verbale, dove anche l’*enjambement* musicale di de Rore è fedele a quello poetico di Della Casa, l’effetto complessivo, e sorprendente, è l’eclissi dell’unità metrica del verso, a favore di più liberi segmenti ritmici<sup>56</sup>.

Ora, potremmo chiederci: procedimenti compositivi delle specie esemplificate dai casi di Ventadorn, soprattutto istruttivo per la modalità con cui la melodia si adatta alla struttura strofica del canto, e di de Rore, che è invece degno di considerazione anche per quel che attiene alla sistematica sfasatura tra sintassi musicale e articolazione metrica, avrebbero potuto essere validi anche per la realizzazione musicale della lirica greca arcaica e classica? E poi: nel caso di un adeguamento della melodia non tanto ai *cola* metrici quanto ai *cola* retorico-sintattici, come accade nell’intonazione di de Rore, quale apporto la partitura avrebbe potuto dare per la ricostruzione ritmico-metrica dei versi?<sup>57</sup>

<sup>53</sup> Alla lettera: le medesime ‘misure e *cola*’, i.e., rispettivamente, ‘schemi ritmico-metrici’ e ‘sequenze’, ‘versi’, ‘lunghezze’.

<sup>54</sup> Sono debitrice, per tutta questa sezione, a La Via 2006, 91 ss.; Parte II 18-31.

<sup>55</sup> Come fa notare La Via (*loc. cit.*) la coerenza di questa particolare scelta esegetica colpisce ancor più se si considera che la distinzione tra il punto e virgola e la virgola, resa esplicita nelle edizioni moderne di Della Casa (*Rime*), è come di consueto assente nelle fonti primarie (1557; 1558).

<sup>56</sup> La Via 2006, 105.

<sup>57</sup> Sulla possibilità, sempre valida, di risalire alla versificazione dalla partitura, cf. le interessanti riflessioni di Gallotta 2001, 137-51.

**B. La trasmissione del testo per musica****B1. Riflessioni sulla scrittura della musica e sull'assetto editoriale della partitura**

Come è ben noto agli storici della musica antica, l'arte figurativa sembra attestare che la scrittura della musica avesse inizio già nella seconda metà del V sec. a.C. Una rassegna di esempi dall'età tardo-archaica all'età classica è offerta da Egert Pöhlmann<sup>58</sup>. Non tutti i casi che egli elenca sono sicuri, ma di alcuni di essi non è da dubitare. In particolare, in una *hydria* a figure rosse (datata al 450 a.C. e un tempo conservata a Berlino, nr. 2388)<sup>59</sup>, una Musa suona l'*aulos* mentre una compagna le sta di fronte, e tiene aperte per lei due tavolette, ragionevolmente da identificarsi con la partitura, e in un cratere a volute a figure rosse, della fine del V sec. a.C. (conservato a Monaco, nr. 3268), similmente, una Musa suona l'*aulos* e una compagna, di fronte a lei, sostiene un rotolo di papiro: entrambe volgono gli occhi al testo scritto, suggerendo che quest'ultimo contenesse, insieme al testo, anche la relativa notazione musicale<sup>60</sup>.

Ma la più antica testimonianza esplicita sull'uso di fissare la musica per iscritto si deve agli *Elementa Harmonica* 2, 39, 49 Da Rios di Aristosseno (IV sec. a.C.). In proposito, è da precisare che il sistema dei segni musicali nelle tre tonalità diatonica, cromatica, enarmonica documentato dalle tavole di Alipio (della metà del IV sec. d.C.) e dal *De Musica* di Aristide Quintiliano sembra, a sua volta, non anteriore al IV sec. a.C.<sup>61</sup>

Un dato degno di attenzione è che «tutti i frammenti musicali conservati su pietra o su papiro sono scritti senza colometria, come prosa, anche quando sono scritture musicali di versi come i 3ia»<sup>62</sup>. Più propriamente, le partiture, esibendo righi di scrittura considerevolmente lunghi rispetto a quelli di solito adottati per i testi di prosa o per i testi poetici privi di notazione musicale, sembrano aver costituito una vera e propria tipologia specializzata di libro, con un assetto grafico distinto. La spiegazione che di solito si dà di questa differente *mise en page* è di fatto legata alle esigenze della musica, nel senso che si tratterebbe di copie non da archiviare ma di copie d'uso, legate alla *performance*. Di qui la necessità, per il cantore, di abbracciare con l'occhio una porzione di testo il più possibile lunga, che agevolasse l'intonazione<sup>63</sup>. Un dato ulteriore che sembra emergere dall'esame delle partiture disponibili è che

<sup>58</sup> 1960, 83 s. (test. a-m); ora Pöhlmann 2005. Cf. anche Immerwahr 1964, 28 nr. 20 e 46.

<sup>59</sup> Pöhlmann 1960, 83, b; Immerwahr 1964, nr. 20.

<sup>60</sup> Pöhlmann 1960, 83, a; Immerwahr 1964, nr. 33. La datazione del V sec. a.C. è ora ribadita da Hagel in uno studio in corso di pubblicazione. Ringrazio Eleonora Rocconi, dell'Università di Cremona, che me lo ha segnalato.

<sup>61</sup> Chailley 1967.

<sup>62</sup> Cf. DAGM, 15 e l'importante studio di Johnson 2000 (spec. 66-68).

<sup>63</sup> Cf. Johnson 2000 (*loc. cit.*).

nei documenti più antichi, risalenti per noi al III/II sec. a.C., i lunghi righi di scrittura terminassero tendenzialmente con fine di parola<sup>64</sup>. Tale tendenza sembra decisamente affievolirsi nei papiri musicali di età successiva, con vario grado di intensità<sup>65</sup>. Considerata la scarsità del materiale a nostra disposizione non mi pare al momento possibile trovare un'adeguata spiegazione di questo fenomeno. Preso atto, comunque, di tutti questi aspetti, rimane da chiarire come dalla *performance* musicale dei canti e dalla loro (eventuale) trasposizione scritta in forma di vere e proprie partiture si sia passati alle edizioni colometriche degli Alessandrini (con un accento particolare posto sull'*origine* dell'assetto colometrico dei *cantica*).

## **B2. La memoria orale e la stabilità del testo musicale. Considerazioni antropologiche e ancora un confronto con i trovatori**

Una questione tutt'altro che secondaria è, nella ricostruzione del quadro complessivo, quella riguardante le modalità di trasmissione della musica antica. Come è da valutare, in sede di storia della musica, la possibilità di una conservazione orale dell'impalcatura ritmico-melodica? Sebbene possiamo pensare che la relativa complessità dell'organizzazione musicale di un'opera di teatro o anche di un canto lirico corale abbia potuto richiedere una, almeno parziale, fissazione scritta, chi non la ritenga possibile già in età tardo-archaica e classica dovrebbe almeno considerare che la nozione di una 'partitura originale' relativamente fissa non è per forza da legare alla scrittura: nelle culture orali, come confermano le ricerche sull'argomento, essa esiste, anche se in modalità puramente mnemonica, e anzi si configura come la parte più stabile del testo, con la funzione di vero e proprio supporto compositivo del testo

<sup>64</sup> La percentuale di deviazione da me calcolata è del 6.5% ovvero del 5.8% se si include in questo novero anche DAGM nr. 19 (il *corpus* restante è così costituito: DAGM nr. 3, 4, 5, 6, 10, 11).

<sup>65</sup> Secondo calcoli da me fatti, nelle partiture di II a.C., la percentuale di righi terminanti con taglio di parola (cioè: non con parola piena) ammonta al 35%; nelle partiture di I-II d.C., al 45%; nelle partiture del II d.C. al 35%; nelle partiture del II-III d.C. al 47.8%; nelle partiture del III d.C. al 33%; nelle partiture del III-IV d.C. al 20%. Una distribuzione non facilmente giustificabile, che si deve forse all'esiguità dei materiali disponibili; un'altra possibilità è, naturalmente, che il presunto criterio della coincidenza di fine rigo con fine di parola non sia in realtà un criterio, almeno non nelle partiture successive al III-II sec. a.C. È di un certo interesse a tal proposito il *Pap. Strasb.* W.G. 304-307 (cf. *Appendice 1*), che taluni identificano come vera e propria partitura destinata alla *performance*. Credo piuttosto che si tratti di una *copia* da partitura. Un indizio in tal senso sembra fornito proprio dal sistema di delimitazione delle 'sezioni' liriche (periodi?), tendenzialmente affidata alla fine del rigo (che dunque in questo caso coincide con fine di parola piena), ma talvolta affidata anche, quando la sezione risulta eccessivamente lunga rispetto alla linea di scrittura, anche a lunghi tratti di inchiostro orizzontali di separazione (cf. da ultimo le osservazioni in Lomiento 2007, 5 s.); un analogo assetto grafico sembra documentato anche dal *Pap. Berol.* 9771 (cf. *Appendice 1*).

verbale<sup>66</sup>. Possiamo attenderci che anche la *paradosis* musicale, al pari della *paradosis* testuale e metrica, fosse soggetta alle naturali alterazioni fisiologiche, senza subire, se non di rado, gravi deformazioni dell'articolazione complessiva. È in proposito di un certo interesse il confronto, ancora una volta, con la tradizione musicale tardocantica di Bernart di Ventadorn (1139-1190)<sup>67</sup>. La musica della citata *Can vei la lauteta mover* ci è giunta in tre versioni, associate ad altrettante versioni del testo di Bernart (codd. W, del XIII sec., G ed R, del XIV sec.). Ad esse si aggiungono almeno cinque ulteriori versioni, *contrafacta* su testi diversi in latino, provenzale e francese. Quel che colpisce, in questo quadro, è la sostanziale concordanza musicale tra tutte queste versioni, che è sintomatica di una struttura melodica solida al punto di poter sopravvivere intatta ai molteplici e trasversali passaggi di una trasmissione *orale prima ancora che scritta*. In particolare, nelle tre versioni contenenti il testo poetico di Bernart, le varianti sostanziali sono poche e coinvolgono singole altezze sillabiche con funzione strutturale; quello che può variare è, invece, la specifica conformazione dei melismi, lasciata, oggi come allora, alla libera improvvisazione del cantante, e tale da non modificare mai il profilo della melodia. In modo analogo, anche il livello verbale presenta solo lievi varianti.

Sul versante della tradizione musicale greca antica, la documentazione disponibile sembra confermare che il cammino dei testi musicali greci fosse improntato alla medesima stabilità di trasmissione<sup>68</sup>.

### B3. Perché una doppia tradizione, "per la scena" ("performativa") e libresca ("letterata")?

I documenti musicali di testi drammatici in nostro possesso esibiscono di solito copioni a uso dei virtuosi, contenenti di norma non tanto opere intere ma antologie di canti attinti alla tragedia<sup>69</sup>. Non mancano però testimoni che suggeriscono la registrazione del testo intero di un'opera drammatica, con i canti trascritti sul *recto* del rotolo, e il resto scritto sul *verso*: è, probabilmente, il caso dell'*Achille* di Sofocle (*DAGM* nr. 5, un papiro datato al III-II sec. a.C.) e di un altro dramma incentrato sulla figura di Achille, conservato su un papiro di Colonia<sup>70</sup>; il medesimo fenomeno

<sup>66</sup> Scoditti 1994, 138 ss. Sulla stabilità della 'musica vocale' in contesto di cultura orale (trasmissione, conservazione), con particolare riferimento al (più semplice, di norma) repertorio lirico a simposio ved. ora anche Giordano-Zecharya 2003. Faccio riferimento alla questione anche in Lomiento 2008.

<sup>67</sup> Cf. La Via 2006, Parte II 18 ss.

<sup>68</sup> Cf. *DAGM*, 15, n. 2 (a proposito del documento nr. 3, il *Pap. Vienna* G 2315, contenente Euripide, *Or.* 338-344).

<sup>69</sup> Dei 61 testi pubblicati in *DAGM*, 17 appartengono a testi di teatro (cui va aggiunto il papiro del Louvre contenente la *Medea* di Carcino, cf. supra, n. 4); ved. Pöhlmann 2005, 134.

<sup>70</sup> *Pap. Köln* 241; cf. West 1999, 43-53; 2007, 8.

si riscontra forse in *Pap. Oxy.* 3161<sup>71</sup>. È anche questo un dato da valutare quando si pensa alle modalità di trasmissione del testo per musica. In particolare, gli indizi che rinviano alla possibilità di una trasmissione integrale di testi di teatro parlano a favore dell'esistenza di esemplari distinti dai copioni di tipo antologico destinati ai tragedi e ai comedi, più soggetti a riscrittura (ritmico-melodiche e verbali), dunque di esemplari sostanzialmente più fedeli al testo originario.

Rimane aperta la questione perché i grammatici alessandrini sentissero l'esigenza di separare il testo verbale dalla musica, se testo verbale e musica erano stati concepiti dall'autore come inseparabili, come fortemente unitari per la scena. E perché, a differenza di quanto accade nelle comuni partiture musicali, essi trascrivessero i canti adottando il peculiare assetto colometrico. Si ha l'impressione che la colometria fosse sentita come sostitutiva del fraseggio musicale, quasi il simbolo grafico della originaria liricità di quei testi, quasi un equivalente, ma più sofisticato, dei vocalizzi, "o o o o o" che, per esempio, nell'arte figurativa sono fatti talora fuoriuscire dalle labbra del cantore, a ricordarne l'atto dell'intonare. Ma qual è il rapporto tra quel "simbolo grafico" e l'effettiva intonazione del testo?

Alla domanda perché i grammatici abbiano isolato il testo dalla musica, la risposta si suole ricercare proprio nella destinazione di quei testi: copie a uso esclusivamente letterato, dove il livello-testo verbale, il livello della "poesia pura", prevale sul livello-intonazione. Un fenomeno analogo toccò a gran parte delle forme poetiche medievali (laudi, madrigali trecenteschi, ballate, canzonette), studiate a lungo indipendentemente dalle loro vesti musicali<sup>72</sup>. La medesima esclusione riguardò anche la trasmissione del testo epico che, nella *performance*, era a sua volta intonato, probabilmente, su melodie assai semplici e ripetitive<sup>73</sup>. Anche i canti di Saffo, Alceo, Anacreonte, Pindaro e Bacchilide furono separati dalla melodia, in questa operazione di archiviazione poetica. D'altra parte, l'esistenza di copie, allora circolanti presso le compagnie di attori e negli archivi pubblici (di città o santuari) e/o privati (di famiglie aristocratiche), per la scena, dunque necessariamente dotate di una (ancorché sommaria) descrizione musicale del testo, ne assicuravano la corretta trasmissione e ricezione performativa per il giusto canale della tradizione di spettacolo e della memoria orale (un canale che la nostra civiltà di scrittura tende istintivamente a sottovalutare e, al limite, a trascurare). La tradizione alessandrina era, d'altro canto, una tradizione elitaria, dotta, di studio, di spirito in certo senso opposto a quello dei testi di teatro, destinati alla ricezione popolare. E allora perché la colometria? Per rendere riconoscibili al meglio anche alla sola lettura le sezioni ritmico-metriche e

<sup>71</sup> Cf. *DAGM* nr. 53.

<sup>72</sup> Gallotta 2001, 9 s. e n. 16.

<sup>73</sup> Cf. il caso dell'*Inno ad Asclepio*, Epidauro, *SEG* 30.390, ellenistico?, *DAGM* nr. 19; sul intonazione del testo epico omerico, da ultimo cf. Danek 2005, 159-175.

dunque musicali presenti nel testo e volute dal compositore? E come si inserisce, in questo quadro, l'esplicita testimonianza di Dionigi di Alicarnasso (*De Comp. Verb.* XIX-XXI), quando afferma che senza le colometrie alessandrine non saremmo più in grado di riconoscere le sezioni strofiche dei canti?<sup>74</sup>

L'esigenza di una fissazione libraria che avesse aspetti di solennità e di ordine potrebbe essere stata influenzata dal rilievo che al libro si dava nella civiltà giudaica, che ad Alessandria conviveva con la cultura greca. In questo senso trovo suggestiva l'analogia, questa volta di tradizione cristiana, con la fissazione scritta del canto gregoriano. La scrittura dei canti non aveva qui uno scopo "musicale", non era in vista di un'esecuzione, ma si caricava di una valenza prevalentemente simbolica<sup>75</sup>. Certo, differenzia notevolmente i due casi l'esclusione, dalle edizioni alessandrine, della notazione melodica: perché considerata meno rilevante in quanto essenzialmente affidata alla memoria? E tuttavia, nell'ambito di quella operazione, complessa e smisurata, di classificazione, ordinamento e archiviazione scritta della produzione poetico-musicale dell'antico passato ellenico in terra egizia, la toccante meticolosità con la quale i grammatici curarono il recupero del testo versificato potrebbe ben interpretarsi, a sua volta, come il segno di una altrettanto forte valenza simbolica e monumentale.

Università di Urbino

Liana Lomiento

### *Appendice*

Nel *Pap. Leiden* inv. P 510 (*DAGM* nr. 4), un'antologia contenente la partitura di Eur. *Iph. Aul.* 1500(?)–509; 784–94 (?), databile forse prima del 250 a.C., si assume che, sebbene il margine sinistro sia perduto, il confine tra la prima e la seconda sezione lirica fosse contrassegnato da *paragraphos* e coronide (*DAGM* p. 20). Ved. ancora *DAGM* nr. 6, fr. 4, col. I l. 7; col. II l. 7, parimenti antico, dove la *paragraphos* e la coronide delimitano probabilmente l'inizio di una nuova sezione; *DAGM* nr. 41, col. II l. 6 (coronide). Segni di separazione di sezioni (*coda?*) erano forse anche i due punti e i tre punti, documentati in *DAGM* nr. 11, ll. 1; 6; 9; inoltre un segno simile a un obelisco, con una coda all'estremità interna, attestato *ibid.*, ll. 2 (?); 5. Anche la *diastolé*, che sembra di solito marcare l'inizio di una sezione strumentale, potrebbe costituire un'indicazione utile a delimitare il confine di una data sezione del canto. *Layout* materiale, unitamente a metro e contenuto, contribuiscono a separare distintamente le diverse sezioni nelle partiture dei *Peani* di Ateneo e di Limenio (*DAGM* nr. 20, p. 73; nr. 21) e del *Pap. Oslo* (*DAGM* nr. 39–40). Anche tratti

<sup>74</sup> Cf. Lomiento 2004.

<sup>75</sup> Baroffio 2007, 17.

obliqui possono essere utilizzati nei papiri come divisori di sezioni liriche nella notazione musicale, cfr. DAGM nr. 49; 53-54; 57 e ora anche il *Pap. Louvre* inv. E 10534, *cit. supra* a n. 4. Alcuni documenti ellenistici privi di notazione musicale contribuiscono forse a confermare l'esistenza di segni divisorii delle diverse sezioni liriche nelle partiture antiche: 1. il papiro di Strasburgo (*Pap. Stras.* W.G. frr. 304-307, Pack<sup>2</sup> 426; III sec. a.C.), contenente sul *recto* i resti di un'antologia di brani lirici dalle *Fenicie*, dalla *Medea* e da una terza tragedia probabilmente euripidea; una diversa mano ha trascritto alcuni trimetri tragici, attribuiti in genere all'*Ettore* di Astidamante (*Pap. Stras.* fr. 304B, Pack<sup>2</sup> 170); il verso del papiro contiene una raccolta di versi vari, per lo più giambici. Si tratta con probabilità di copia derivante da una partitura dotata di notazione musicale e destinata a *tragoidoi*, cf. W. Crönert, *NGG* 1922, 17-26; 31-32; N. Lewis, *Greek Literary Papyri from the Strasbourg Collection*, Ét. de papyrol. 3, 1936, 56-79; B. Snell, *Euripides Alexandros und andere Straßburger Papyri mit Fragmenten griechischer Dichter* (*Hermes Einzelschr.* 5), Berlin 1937; H. Van Looy, *Zes verloren tragedies van Euripides*, Brussel 1964, 187-92; 321; D.J. Mastronarde, ZPE 38, 1980, 1-42; M. Fassino, *Revisione di P. Stras. W.G. 304-307: nuovi frammenti della Medea e di un'altra tragedia di Euripide*, ZPE 127, 1999, 1-46 (che però lo ritiene un vero e proprio esemplare di partitura); 2. il papiro di Berlino (*Pap. Berol.* 9771, Pack<sup>2</sup> 444, III a. C.), un'antologia di *cantica* euripidei che conserva il *Fetonte* di Euripide (*parodos*, v. 63 ss.) che sembra discendere, a sua volta, da una vera e propria partitura (cf. L. Lomiento, *Da Sparta ad Alessandria. La trasmissione dei testi nella Grecia antica*, in *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, a cura di M. Vetta, Roma 2001, 297-355; ved. anche DAGM p. 142 e n. 8; discussione in L. Prauscello, *Singing Alexandria. Music between Practice and Textual Transmission*, Leiden-Boston 2006, 119-21 e L. Lomiento, *rec. Prauscello, op. cit.*, BMCR 2007.04.57, 5 s.; sul papiro di Berlino ved. TGrF F771-786; C. Collard, M.J. Kropp, K.H. Lee, *Euripides. Selected Fragmentary Plays* 1, 195 ss.; J. Diggle, *Phaethon*, Cambridge 1970, con tavole I-IV del *Paris.* 107B e del *Pap. Berl.*; id., *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, Oxford 1998, 152-54); 3. l'*ostrakon* di Firenze, contenente Saffo, fr. 2 V. (*PSI XIII* 1300, III a. C.; Pack<sup>2</sup> 1439; ed. pr. M. Norsa, *Annali Sc. Norm. Sup. Pisa* 6, 1937, I/II 8 ss.) che, pur nella particolarità del supporto scrittoriale, esibisce spazio bianco alla fine delle sezioni strofiche; 4. il *Pap. Mil. Vogl.* 17 (III/II a. C.: Pack<sup>2</sup> 1898; cfr. A. Malnati, *Revisione di P. Mil. Vogl. 17 = Pack<sup>2</sup> 1898*, in *Papiri letterari greci e latini* I, a cura di M. Capasso, Lecce 1992), il cui fr. a presenta la *paragraphos* ogni 4 linee, forse a delimitare la sezione strofica (strofe alcaica?); sotto la l. 9 è la coronide.

## Bibliografia

- Aristides Quintilianus. De musica*, ed. R.P. Winnington - Ingram, Leipzig 1963
- Aristoxeni Elementa harmonica*, rec. R. da Rios, Roma 1954
- Aristoxenus. Elementa rhythmica*, Text edited with Introduction, Translation and Commentary by L. Pearson, Oxford 1990
- G. Baroffio, *Segno ed espressività nella liturgia. L'orizzonte simbolico del canto gregoriano*, in *Storia dei concetti musicali*, a cura di C. Gentili e G. Borio, Roma 2007
- L. Battezzato, *Synizesis in Euripides and the Structure of the Iambic Trimeter. The Case of θέος*, BICS 44, 2000, 41-80
- A. Belis, *A proposito degli 'Inni delfici' ad Apollo*, in *La musica in Grecia*, Roma-Bari 1988, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, 205-18
- J. Chailley, *Nouvelles remarques sur les deux notations musicales grecques*, Recherches de papyrologie 4, 1967, 201-19
- L. Colomer - B. Gil, *Aristides Quintilianus. Sobre la Música*, intr. trad. y notas de L. C. - B. G., Madrid 1996
- G. Comotti, *I problemi dei valori ritmici nell'interpretazione dei testi musicali della Grecia antica*, in *La musica in Grecia*, Roma-Bari 1988, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, 17-25
- G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1991<sup>2</sup>
- G. Danek, *Homerische Vortragstechnik: Rekonstruktion und modernes Publikum*', in *Ancient Greek Music in Performance. Symposion Wien 29, Sept. - 1 Okt. 2003*, WS 30, edd. S. Hagel - Christine Harrauer, Wien 2005
- Fr. Dusynx, *Aristides Quintilianus. La Musique*, trad. e comm. De Fr. D., Genève 1999
- S. Eitrem - L. Amudsen - R.P. Winnngton Ingram, *Fragments of Unknown Greek Tragic Texts with Musical Notation (Pap. Osl. inv. no. 1413)*, Symb. Osl. 31, 1955, 78-81
- Documents of Ancient Greek Music (DAGM) Oxford 2001, edd. E. Pöhlmann e M.L. West
- Th.J. Fleming, *The Survival of Greek Dramatic Music*, in *La colometria antica dei testi poetici greci*, a cura di B. Gentili - F. Perusino, Roma 1999, 17-29
- Th.J. Fleming - E.C. Kopff, *Colometry of Greek Lyric Verses in Tragic Texts*, in *Atti del convegno internazionale di antichità classica della F.I.E.C.*, SIFC 10, 1989, 758-70
- Th.J. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, Amsterdam 2007 (supplementi di Lexis XLV)
- H. Friis Johansen - E.W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants I-III*, Copenhagen 1980
- B. Gallotta, *Manuale di poesia e musica*, Milano 2001
- B. Gentili, *Metro e ritmo nella dottrina degli antichi*, in *La musica in Grecia*, Roma-Bari 1988, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, 5-16
- B. Gentili - L. Lomiento, *Problemi di metrica greca. Il monocrono (Mart. Cap. De Nuptiis 9, 982; P. Oxy. 2687+9); l'elemento alogos (Arist. Quint. De Mus. 17)*, in *Mousike. Metrica, ritmica e musica greca in onore di G. Comotti*, a cura di B. Gentili - F. Perusino, Pisa-Roma 1995, 61-75.
- B. Gentili - L. Lomiento, *Metrica e musica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003
- M. Giordano-Zecharya, 'Tabellae auris': *musica e memoria nella trasmissione della lirica monodica*, in *Rhysmos. Studi in onore di L. E. Rossi per i suoi settanta anni*, Roma 2003, 72-92

- S. Hagel, *Dorian is Lydian is Dorian. A History of Ancient Greek Tonality and Notation between the Lyre and the Aulos*, Cambridge University Press (in corso di pubblicazione)
- Hephaestionis Enchiridion*, ed. M. Consbruch, Leipzig 1906 (1971)
- G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1852
- W.A. Johnson, *Musical Evenings in the Early Empire*, JHS 120, 2000, 57-85
- H.R. Immerwahr, *Book Rolls on Attic Vases*, in *Classical, Medioeval and Renaissance Studies in Honor of B.L. Ullman*, Roma 1964
- S. La Via, *Poesia per musica e musica per poesia. Dai trovatori a Paolo Conte; Parte II. Lettura, ascolto e analisi del testo poetico-musicale* (cd), Roma 2006
- L. Lomiento, *Da prosa a poesia, da poesia a prosa in Dionigi di Alicarnasso. Riflessioni preliminari*, QUCC 106 (n.s. 77), 2004, 103-17
- L. Lomiento, rec. a L. Prauscello, *Singing Alexandria. cit.*, in BMCR 2007.04.57
- L. Lomiento, *Metrica e critica del testo (Introduzione alla Tavola Rotonda)*, in Atti del Convegno *Per Eschilo*, Rovereto (Accademia Roveretana degli Agiati), 22-24 maggio 2007, in corso di pubblicazione in QUCC 2008
- P. Mazon, *Eschyle*, I, Paris 1984
- G. Murray, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoediae*, Oxonii 1955<sup>2</sup>
- A.J. Neubecker, *Altgriechischer Musik: eine Einführung*, Darmstadt 1977
- D. Page, *Aeschyli Septem quae supersunt Tragoediae*, Oxonii 1972
- E. Pöhlmann, *Griechische Musikfragmente*, Nürnberg 1960
- E. Pöhlmann, *Denkmäler Altgriechischer Musik*, Nürnberg 1970
- E. Pöhlmann, *Sulla preistoria della tradizione di testi e musica per il teatro*, in *La musica in Grecia*, Roma-Bari 1988, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, 132-44
- E. Pöhlmann, *Dramatische Texte in den Fragmenten antiker Musik*, in *Ancient Greek Music in Performance*, edd. S. Hagel-Chr. Harrauer, Wien 2005
- L. Prauscello, *Singing Alexandria. Music between Practice and Textual Transmission*, Leiden 2006
- L.E. Rossi, *Metrica e critica stilistica. Il termine "ciclico" e l'agogé ritmica*, Roma 1963
- Scholia Metrica Vetera in Pindari Carmina*, ed. A. Tessier, Leipzig 1989
- G.M. Scoditti, *Ricercari Nowau. Il recitar-cantando a Kitawa: una forma di oralità poetica in Melanesia* I, Roma 1994
- A. Seidler, *De Versibus dochmiacis tragicorum graecorum*, I, Lipsiae 1811
- C.M.J. Sicking, *Griechische Verslehre*, München 1993
- N. Wecklein, *Aeschyli Fabulae*, Berolini 1885 et 1902
- A. Wellauer, *Aeschyli Tragoediae* I, Lipsiae 1823
- M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992
- M.L. West, *Aeschylus. Tragoediae*, Stuttgart-München 1990
- M.L. West, *Sophocles with Music? Ptolemaic Music Fragment and Remains of Sophocles (Junior?) Achilleus*, ZPE 126, 1999, 43-53
- M.L. West, *A New Musical Papyrus: Carcinus, 'Medea'*, ZPE 161, 2007, 1-10
- U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1914
- L. Zanoncelli, *La filosofia musicale di Aristide Quintiliano*, QUCC 24, 1977, 51-93

*Abstract*

By posing some critical questions concerning the relation between poetic text and music, such as what is written in an ancient score, what is the relation between metra prototypa and rhythmical kinds, or some theoretical aspects of metrical responsion, or reflections about the ancient practice of writing down music, and also by comparing some kinds of modern music (like madrigal or troubadour song) to ancient Greek songs, the paper aims at promoting a constructive collaboration between scholars in ancient Greek metrical and rhythmical theory and ancient Greek music historians, in order to find out a more veracious understanding of ancient Greek song.

*Metrica greca-Musica-Trasmissione del testo*

## METRICA, ‘STICOMETRIA’, ECDOTICA<sup>1</sup>

### 1. La metrica greca degli antichi e la metrica greca dei moderni<sup>2</sup>

Nessuno, purché provvisto di un barlume di discernimento, si figurerebbe Eschilo o Pindaro compulsare un *companion* simile all’Εγχειρίδιον di Efestione, e potrà far sorridere l’immagine del poeta greco intento a comporre secondo precetti analoghi a quelli che si desumono dalla ‘sezione metrica’ del Περὶ μουσικῆς di Aristide Quintiliano<sup>3</sup>. Nondimeno, l’esistenza storica di una riflessione antica sulla versificazione della poesia greca pare non potersi negare. D’altra parte, si situa generalmente tra le prime esperienze di ogni giovane antichista l’approccio alla metrica greca secondo i moderni.

Costituiscono tali materie oggetti distinti e perfino contrapposti?

È legittimo parlare, fuor di provocazione, di una metrica greca descrittiva (quella dei moderni), irriducibile alla metrica e alla ritmica degli antichi e con esse non raffrontabile, pena l’errore metodico?

In entrambi i casi dovrebbe trattarsi di speculazioni nate per e votate all’*observatio carminis*<sup>4</sup>, giacché il soggetto è il medesimo: il *carmen*, appunto. Semmai, a cambiare è il punto d’osservazione<sup>5</sup>. E ciò potrebbe dare ragione delle molte e notevoli differenze, senza che ci si debba credere obbligati a una scelta esclusiva.

Eppure è una questione che divide: c’è chi, anche tra gli specialisti, vorrebbe sbarazzarsi della dottrina antica, già definita «classificazione meccanica o speculazione inutile» da Pasquali, e chi, invece, ritiene che si debba tenerne conto, se non si vuole destituire la disciplina dai suoi presupposti teorici storico-culturali e ridurla a mero strumento per la *constitutio textus*, qual è nell’ottica dei fautori di un approccio strettamente descrittivistico. Tra questi ultimi, paradossalmente, si possono annoverare forse alcuni dei più corrivi a rimettersi, per quello scopo, a un sistema apoditticamente arroccato su petizioni di principio che procede scremando selettivamente la tradizione<sup>6</sup>: quanto non si accordi con la compagine normativa fissata soprattutto a

<sup>1</sup> Contributo scritto per un intervento all’Università di Lille3 l’11 giugno 2008. Sono grata in particolare a Ph. Rousseau e a F. Blaise per l’accoglienza nel loro gruppo seminariale, dedicato nell’a.a. 2007-2008 alla lettura dell’*Ecuba*. Ringrazio inoltre L. Battezzato, G. Pace e A. Tessier per avermi gentilmente permesso di leggere e citare i loro contributi prima della pubblicazione (gli articoli in corso di stampa sono segnati con un asterisco).

<sup>2</sup> Si prende a prestito qui la scherzosa – ma non troppo – contrapposizione suggerita da Pretagostini 1986 (rec. a West 1982).

<sup>3</sup> Si tratta dei i capp. 13-19 del libro I.

<sup>4</sup> Quint. 9.4.115.

<sup>5</sup> Per questo motivo occorre contestualizzare storicamente e culturalmente la dottrina antica (ma forse meglio sarebbe esprimersi in termini di ‘dottrine’): cf. Del Grande, 255-63; Gentili 1978, 26; Gentili – Lomiento 2003, 10-11, partic. n. 43.

<sup>6</sup> Cf. Gentili 1978, 21; Tessier 1995, 1; Tessier 1999, 183-89; Fileni 2004, 85-88, partic. 85-86.

partire dall'Ottocento va considerato errore e richiede intervento *ope ingenii*, e pazienza per le conseguenze.

Ecdotica moderna a parte, ancora qualche decennio fa l'opposizione a cui si accennava rispecchiava *grosso modo* la ripartizione tra ‘metrici puri’ e ‘ritmici’<sup>7</sup>, i cui numi tutelari erano riconosciuti rispettivamente in Hermann e Böckh<sup>8</sup>. Senza addentrarci nella specifica questione speculativa, è opportuno collocare anche la disputa tra ‘metrici puri’ e ‘ritmici’ in quel più ampio dibattito, che fu «il momento di origine e sviluppo della scienza dell'antichità nel XIX secolo»<sup>9</sup>: la polemica tra la *Wortphilologie* di Hermann e la *Sachphilologie* di Böckh<sup>10</sup>.

Parte rilevante di quella filologia su cui si appuntavano concezioni così divergenti, la *res metrica* di Hermann è eloquentemente introdotta dal suo aforisma: *disciplinam artis ars ipsa praegreditur, faciliorque in praexceptis, quam in arte, error est*<sup>11</sup>. Per Hermann l'indagine sui resti della riflessione condotta da metrici e musicologi dà scarsi frutti, poiché a noi restano frammenti o qualche compendio; inoltre, ciò che abbiamo è spesso contraddittorio e poco chiaro<sup>12</sup>. Ma l'analisi va oltre: i *plumbei grammaticorum pedes* della trattistica antica hanno, a dire di Hermann, aperto il varco a un fiume di travisamenti<sup>13</sup>; e in tanta ignoranza non stupiscono le congettture *metri gratia* erronee nelle edizioni moderne<sup>14</sup>. Meglio allora seguire l'esempio di chi, come Bentley, non volle soggiacere alla disciplina antica e indagò direttamente i testi poetici seguendo la propria predisposizione: «Quum diu omnes adhaesissent grammaticis, primus novam inire viam ausus est R. Bentleius, vir divini ingenii, nec servire cuiquam disciplinae, sed, quoquo se converteret, imperare sciens»<sup>15</sup>.

<sup>7</sup> Indicative paiono le pagine con cui si apre un manuale concepito «ad uso delle scuole» come Lenchantin de Gubernatis 1948.

<sup>8</sup> Cf. Del Grande 214-15; 164.

<sup>9</sup> Citti 2006, 73.

<sup>10</sup> Su questa famosa tenzone tra giganti, si veda *in primis* Degani 1999, 279: «Si trattò infatti, in primo luogo, di una vera e propria contrapposizione metodologica, un *Methodenstreit* che toccava i principi basilari – *Ziele und Aufgaben* – della filologia classica: da un lato la *Sprach-* o *Wortphilologie*, la filologia detta ‘formale’, che per la comprensione di ogni testo riteneva primario quanto imprescindibile il saldo possesso della lingua, in tutte le sue articolazioni grammaticali e sintattiche, nonché dello stile e della metrica; dall'altro la *Sachphilologie*, la filologia ‘storica’, che puntava viceversa sulle ‘cose’, con aspirazioni dichiaratamente totalizzanti (“totius antiquitatis cognitio”), in pratica basandosi essenzialmente su elementi storico-antiquari, archeologici, mitici, artistici». Per una bibliografia aggiornata, nonché per comprendere le basi su cui si sviluppa la critica testuale di Hermann rimando a Medda 2006.

<sup>11</sup> Hermann 1816, V.

<sup>12</sup> Hermann 1816, VI-VIII.

<sup>13</sup> Hermann 1796, 141: «Illos enim nihil moramur, qui digitis, quam auribus, versus malunt expendere. Etenim eone consilio poetae tantam operam numeris impendunt, ut lectores sententiam carminum et mentem obliiti, digitis nescio quos pedes numerent».

<sup>14</sup> Hermann 1796, 4.

<sup>15</sup> Hermann 1816, XII.

Non era il metodo induttivo quello di cui intendeva avvalersi Hermann: come illustra Medda, forza propulsiva nella genesi della sua *Textkritik* è la tensione a un approccio che «potesse dirsi veramente scientifico»<sup>16</sup>. Ed è tale rigore a informare i suoi talenti di filologo: profonda conoscenza lessicografica, sensibilità per l'anomalia<sup>17</sup>, ma soprattutto «orecchio musicale» e «ragione kantiana», le fondamenta su cui Hermann si appresterà a erigere la sua nuova metrica<sup>18</sup>.

Impossibile non avvertire la distanza a cui si colloca, anche a questo proposito, Böckh, che nella dichiarazione proemiale<sup>19</sup> del suo *Pindaro* segnalava gli scritti di ritmica e di musicologia come base imprescindibile di ogni ricerca<sup>20</sup>.

La ripartizione ottocentesca cui si è accennato rimontava del resto paleamente a un'antitesi antica, quella tra i *συμπλέκοντες* (anche ‘ritmici’ o ‘musici’) e i *χωρίζοντες* (*alias* ‘metrici’ o ‘grammatici’). Secondo Aristide Quintiliano<sup>21</sup>, gli unionisti – identificati con gli aristossenici<sup>22</sup> – conciliano ritmica e metrica in una sola teoria; al contrario, i *χωρίζοντες* le separano e procedono per rapporti numerici alla stregua dei pitagorici. Non si intende qui dilungarsi né su ciò che in antico distinse l'approccio dei ‘ritmici’ e quello dei ‘metrici’, né sullo spessore filosofico dei due metodi propugnati da Hermann e da Böckh. Basti rilevare un aspetto curioso di questa diaatriba: nel XIX secolo, la filologia – che proprio in virtù del suo sapere metrico aveva potuto accedere a livelli incomparabilmente superiori rispetto all'epoca precedente – riproponeva alcuni aspetti fondamentali dell'impostazione teorica antica; essa ne conservava invero la divaricazione speculativa tra ‘ritmici’ e ‘metrici’, ma i discepoli moderni di questi ultimi ammonivano a non dar troppa retta ai metrici e ai ritmici antichi.

Fino a Wilamowitz le posizioni dei moderni restarono comunque improntate a un certo sincretismo, talché sembra potersi sostenere «che nessun metricista sia stato insensibile alle lusinghe della ritmica»<sup>23</sup>. Di fatto, fortunatamente, neppure Pasquali mantenne fede alla sua censura programmatica<sup>24</sup>; e comunque la maggior parte dei manuali moderni usava rifarsi – talora scopertamente – nei contenuti oltre che nella struttura a quelli antichi<sup>25</sup>.

<sup>16</sup> Medda 2006, 14.

<sup>17</sup> Medda 2006, 70-86.

<sup>18</sup> Medda 2006, 15-27.

<sup>19</sup> Böckh 1811, 3-4.

<sup>20</sup> Hermann criticherà in seguito Böckh per «essersi limitato a un'enunciazione di principio, senza essere in grado di far conoscere al lettore la natura della ritmica antica, che ci resta sostanzialmente ignota per mancanza di documentazione» (Medda 2006, 56).

<sup>21</sup> Arist. Quint. 38 Winnington-Ingram.

<sup>22</sup> Moretti 2006, 34.

<sup>23</sup> Lenchantin De Gubernatis 1948, 9.

<sup>24</sup> Cf. Gentili 1978, 12.

<sup>25</sup> Si veda la dichiarazione prefatoria di Masqueray 1899, VIII.

Non si imputerà certo al carisma di Hermann<sup>26</sup> la responsabilità della *deminutio* dei referenti storici della metrica greca classica di cui s'è detto: alla sua radice c'era un indirizzo modernista e descrittivistico; difficile e forse irrilevante scoprire la scatuirigine del riflusso anti-storico. Sta di fatto che un agile trattato di cartesiana limpidezza uscito negli anni Venti – la *Griechische Metrik* di Maas – segnò il sopravvenuto di una rinnovata *vague* di ‘metrici puri’. E nella scienza metrica antica costoro, per usare le parole del suo autore, non trovavano che «descrizioni superficiali, classificazioni meccaniche, speculazioni infruttuose»<sup>27</sup>.

A distanza di oltre ottant'anni – senza pretesa di azzardare lo ‘stato dell’arte’ della materia – le impostazioni appaiono sfumate. Si è senz’altro ridotto l’interesse verso questioni astrattamente speculative (si pensi alla questione dell’*Urvers*); ed è stato giustamente sostenuto che la metrica lirica è un «microcosmo talmente poliedrico e sfaccettato»<sup>28</sup> da risultare resistente a schematizzazioni troppo rigide: dinamica attiva nella ‘funzione poetica’, essa giova *in primis* alla comprensione del testo. La metrica diviene pertanto materia di studio in ragione del contributo che è in grado di apportare alla filologia, ma la sua utilità non si esaurisce nel rispondere ai bisogni dell’ecdotica<sup>29</sup>.

È noto che «l’esigenza della elaborazione di una teoria metrica sistematica, organica e globale, capace di spiegare l’origine di tutte le strutture metriche, individuandone le affinità e omologie, e procedere alla loro catalogazione»<sup>30</sup> matura nel clima culturale sviluppatosi grazie all’opera dei poeti eruditi e dei grammatici del III secolo: a costoro, tuttavia, un accreditato settore di studi ascrive un’incollabile distanza rispetto all’oggetto delle proprie cure, soprattutto per quanto concerne la sua nota dolente, segnatamente la colometria, che poi è la sua traduzione metrica. L’interesse o il disinteresse verso le colometrie medievali – a prescindere da cosa si ritenga che esse siano (o no non siano) – non contribuisce solamente a riaccendere il dibattito<sup>31</sup>, bensì investe lo statuto epistemologico della ‘nostra’ metrica greca, ed è il tassello di un orientamento che ritiene non sostenibile ignorare le fonti teoriche antiche, indipendentemente dalle loro lacune e distorsioni<sup>32</sup>.

<sup>26</sup> Al suo «ritorno alla metrica» (Medda 2007, 54-64: 57), Hermann attenua il giudizio severo sui metricisti antichi formulato nelle opere giovanili.

<sup>27</sup> Maas 1979<sup>2</sup>, 7 (Maas 1929<sup>2</sup> § 6).

<sup>28</sup> Pretagostini 1990, 109.

<sup>29</sup> Il senso di uno studio che potrebbe parere arido (e magari indigesto) è avvalorato dall’impostazione di fondo di Steinrück – Lukinovich 2007.

<sup>30</sup> Pretagostini 1993, 371.

<sup>31</sup> Prauscello 2006, 4.

<sup>32</sup> Contro gli studiosi ‘conservativi’ si pronuncia in termini sin troppo severi Parker 2001, 52: «A doctrine of Alexandrian infallibility might be welcome to some prospective editors, who would thus at a stroke win exemption from the irksome task of studying metre, together with a sense of superiority to those who have studied». In realtà, come sarebbe pretestuoso rigettare la colometria

Votato a un taglio storico appare oggi l'approccio di Gentili sullo scorciò degli anni Cinquanta: sin dal suo primo studio monografico disciplinare, egli ravvisava nella costrizione di una metrica limitata a una rigida e malintesa *observatio*, un'involuzione rispetto a Wilamowitz. Infatti, se vi si afferma che «sarebbe un grave errore metodico pretendere d'interpretare la poesia dei lirici, dei tragici, dei comici sulla sola base di [...] Efestione», giacché «le teorie metriche degli antichi [...] sono spesso poco attendibili, perché frutto della polemica e della speculazione teorica», ciononostante, «sarebbe illegittimo credere che tutta la letteratura metrica antica sia di scarso valore e di nessuna utilità», poiché in Efestione e in Aristide Quintilio si possono ravvisare le tracce di una dottrina più antica e autorevole<sup>33</sup>.

La storia di quella che, con una sfumatura d'irriverenza, ho definito «metrica greca antica secondo i moderni» è invero costruita su simili corsi e ricorsi: sintomatico a tal proposito è che nel testo specialistico più prestigioso pubblicato nei primi anni Ottanta, quello di West, si stabilisca un nesso causale tra il progresso della metrica del XIX secolo e il suo affrancarsi dalla «camicia di forza»<sup>34</sup> della dottrina antica.

Più recentemente Gentili e Lomiento hanno offerto un contributo organico alla metrica notevole per lo sforzo di sintesi diacronica e sincronica. Nelle prime pagine del volume gli autori riportano la riflessione che ebbe a formulare Zuntz<sup>35</sup>, in ciò felicemente infedele alla memoria di Maas, suo maestro: «Non sarebbe di fatto presuntuoso, se noi ci permettessimo di trascurare il lavoro di colleghi che erano pur sempre greci, più vicini di noi di circa duemila anni rispetto agli originali, che avevano più di un centinaio di questi originali a disposizione e non erano necessariamente più stupidi di noi?»<sup>36</sup>.

Anche in considerazione di ciò, «un'ottica 'di crociata' dovrebbe finalmente cedere il passo a uno studio approfondito e non tendenzioso delle antiche testimonianze nel loro incrociarsi coi dati testuali»<sup>37</sup>.

*tout court* perché in singoli testimoni non risultò attendibile, così nuoce alla ricerca ogni propensione fideistica (si veda il monito di Gentili – Lomiento 2001, 7). In questo stesso numero, l'analisi della *divisio* di M nel terzo stasimo delle *Coefore*, fornisce a Battezzato 2008 lo spunto per una scelta di *ratio et via* filologica che non trascuri di dar conto della colometria medievale anche quando ritenga opportuno allontanarsene.

<sup>33</sup> Gentili 1950, 19; 25.

<sup>34</sup> West 1982, 28.

<sup>35</sup> Gentili – Lomiento 2003, 11 (la citazione, presentata nella traduzione degli autori, è tratta da Zuntz 1984, 58).

<sup>36</sup> In un articolo fresco di stampa, Itsumi 2007 giudica vano lo sforzo degli studiosi per 'salvare' Efestione (p. 320), tra i cui acritici estimatori presume poter annoverare L.E. Rossi (p. 318): a volergli ritorcere contro quanto afferma sull'autore dell'*Enchiridion* (p. 317), ciò è illuminante per la sua comprensione della tradizione di studi che ha prodotto i contributi che Itsumi travisa o preferisce ignorare.

<sup>37</sup> Tessier 2008<sup>d</sup>.

## 2. Willett: psicologia cognitiva vs sticometria

Escluse le sezioni ametriche e paleamente corrotte, le occasioni d'intervento *metri gratia* si riducono a due. Senza tema d'enfasi eccessiva, andrebbe ribadito che entrambe le questioni per cui esso è comunemente invocato sono quasi certamente connesse alla natura di «musica vocale»<sup>38</sup> della lirica arcaica e classica: la prima è l'occorrenza di responsioni libere; la seconda concerne la sticometria. A giudicare dalla letteratura scientifica, quest'ultima riscuote assai tiepido interesse, quantunque abbia tenuto impegnati gli studiosi a partire dalla stessa enucleazione teorica del 'verso'.

In questa e nella terza parte del presente lavoro non si intende proporre una revisione del sistema sticometrico, ma se ne rilevano i nodi problematici ultimamente evidenziati da Willett<sup>39</sup> e Tessier<sup>40</sup>. A concetti basilari della teoria antica si affiancheranno i corrispettivi nella disciplina corrente; si cercherà infine di misurare la compatibilità di quest'ultima con i metodi d'indagine che – provenendo da campi sperimentali, inusitati per la filologia classica<sup>41</sup>, benché ormai datati nel settore di pertinenza – sono stati adoperati apertamente contro la metrica greca dei moderni.

«Every performance of a metered poem, whether we read it aloud, declaim it in recitative or sing it, is a cognitive act constrained by the limitations of our working memory»<sup>42</sup>: con tale esordio Willett ha provocato cinque anni fa il piccolo ma pugnace mondo della filologia classica.

La memoria operativa o memoria di lavoro (d'ora in poi **WM**), portato della psicologia cognitiva sviluppata dagli anni Cinquanta<sup>43</sup>, è l'apparato atto al deposito temporaneo delle informazioni necessarie per svolgere azioni mentalmente complesse, tra cui parlare, leggere, scrivere. La percezione del ritmo – aurale<sup>44</sup>, non visiva – si situa in questo sistema. Un meccanismo che potremmo rappresentare con la metafora di un angusto magazzino di carico e scarico: secondo lo studio, ormai classico,

<sup>38</sup> Giordano-Zecharya 2003, 75.

<sup>39</sup> Willett 2002.

<sup>40</sup> Tessier 2007, 99-127.

<sup>41</sup> Un contributo che riconsidera ritmo e metro del verso greco in rapporto ai risultati della psicologia sperimentale è offerto da Devine – Stephens 1993.

<sup>42</sup> Willett 2002, 7. Si noti che Willett 2001 documenta ancora una posizione perfettamente allineata con la filologia postböckhiana.

<sup>43</sup> I primi studi differenziano la memoria a breve termine e la memoria a lungo termine. Modelli successivi, più complessi, sviluppano il concetto di **WM** chiamato in causa da Willett (cf. Baddeley – Hitch 1974; Morra 1998; Baddeley 2000, a cui si rimanda per la bibliografia). In seguito agli studi sull'intelligenza artificiale, la **WM** è stata paragonata alla *cache* del computer. Va sottolineato che a tutt'oggi quello sulla **WM** è un dibattito aperto, sia per quanto riguarda la sua relazione con la memoria a lungo termine, sia per la questione dei 'limiti' della **WM** stessa.

<sup>44</sup> Willett 2002, 10: «Absent the aural domain, rhythm is a mere abstraction».

di Miller<sup>45</sup>, la sua capacità sarebbe situata tra i 5 e i 9 elementi per una ventina di secondi<sup>46</sup>.

Traducendo i dati sperimentali nel numero di sillabe organizzabile dalla WM si otterrebbero i limiti di ciò che percepiamo come ritmico e quindi la massima estensione del verso. Secondo Willett, si deve a ciò il fatto che nella versificazione europea dal medioevo in poi sono evitate misure eccedenti le 16 sillabe<sup>47</sup>.

Gentili, in un *addendum*<sup>48</sup> al lavoro di Willett, ha replicato con due argomenti: il primo – d'ordine performativo – è il ‘fiato rubato’, frequente e a volte prodigiosamente interminabile nei virtuosi dell’opera lirica; con il secondo Gentili ha invece ricondotto i versi κατὰ στίχον al formato imposto dalla WM: benché l’esametro olodattilico conti 17 sillabe e il tetrametro anapestico 24, il controllo della WM è agevolato dalle incisioni, che li ripartiscono in serie metriche più brevi.

Un’ulteriore, severa, obiezione a Willett potrebbe far leva sull’arbitrarietà della quantificazione di  $7\pm2$  *items* da attribuirsi ai cantori-attori e alla varia umanità del pubblico destinatario di quei μέλη: davvero le abilità mnemoniche di un Ateniese medio di età periclea sono equiparabili a quelle di un ‘colletto bianco’ degli anni Cinquanta? Nel dilemma tra limiti fisiologici e culturali, è comunque presumibile che ancora nel V secolo la formazione intellettuale, pur evoluta e radicata nelle pratiche scrittorie<sup>49</sup>, mantenesse una notevole componente orale e aurale nella fruizione dei suoi oggetti e che ciò determinasse competenze mnestiche superiori a quelle dell’*homo legens* (e tanto più dell’*homo videns*<sup>50</sup>).

Indubbiamente, in prima battuta un punto a favore di Willett contro l’argomento di proiezione indebita parrebbe segnato da una coincidenza che lo studioso reputa significativa: mentre i limiti cognitivi sperimentali da lui assunti confutano la sostenibilità della *period-counting modern colometry*<sup>51</sup>, a essi la *colon-counting Hellenistic colometry* sembra adeguarsi perfettamente<sup>52</sup>.

<sup>45</sup> Miller 1956.

<sup>46</sup> La fluttuazione è imputabile alle caratteristiche dell’elemento memorizzato e alle competenze individuali. Per l’oggetto, ad esempio, in un computo verbale liste di parole polisillabe risultano più impegnative rispetto a parole brevi. Riguardo al soggetto, uno scrittore esperto sfrutta la superiore efficienza della sua WM. Anche semplici mnemotecniche (ad esempio il raggruppamento degli *items* da memorizzare), possono cambiare i risultati.

<sup>47</sup> I dati su cui si basa Willett sono tratti da Gasparov 1993.

<sup>48</sup> Gentili 2002, 21-23.

<sup>49</sup> Per una tesi ‘antihavelockiana’, si veda Nieddu 2004, 351-52.

<sup>50</sup> Un’analisi delle dinamiche cognitive e linguistiche sottese alla decadenza del modello visivo-sequenziale, tipico della lettura, a vantaggio di quello visivo-simultaneo proprio della multimedialità passiva è sviluppata da Simone 2000.

<sup>51</sup> Così Willett 2002 definisce la sticometria postböckhiana.

<sup>52</sup> Willett 2002, 13. Willett 2005, 501. C’è in effetti da chiedersi se l’orizzonte culturale dei colizzatori alessandrini fosse tanto distante da quello dei poeti d’età arcaica e classica da rendere questi filologi inadeguati alle capacità cognitive dei predecessori. Nondimeno, proprio il passaggio dal

Se la percezione del ritmo è effettivamente subordinata alla **WM** in una misura *gross modo* equivalente a quella che si esige dando credito a Willett, ne consegue un collario inquietante. L'affondo colpisce direttamente il postulato della sinafia continua *in lyricis*, in base a cui – per necessità di scansione<sup>53</sup> – le sequenze di un periodo metrico debbono essere considerate *in sandhi*, come un flusso ininterrotto da dividere in sillabe a prescindere dai confini di parola<sup>54</sup>. A detta di Tessier, la sinafia continua *in lyricis* determinerebbe la scomparsa del ‘verso’ «lasciando spazio esclusivamente al cosiddetto ‘periodo’ melico»<sup>55</sup>. Tessier segnala in Böckh stesso l’individuazione di limiti congruenti con quelli del suo postumo revisore: trattando degli elementi costitutivi del verso, Böckh confina il *sensus*, la percezione del ritmo, entro la misura del trimetro<sup>56</sup>, perfino al di sotto, dunque, delle «quattro sizigie ammesse dalla tradizione metricologica quali estremi dello *stichos*»<sup>57</sup>.

A ragion veduta Battezzato puntualizza che «la *percezione* di un ritmo [...] va sicuramente al di là del ristretto limite di quanto si può ricordare o riprodurre: chi ascolta per la prima volta una musica lunga e ritmicamente complessa riesce a percepirla come dotata di ritmo, anche se non è in grado di riprodurla perfettamente»<sup>58</sup>. È vero che perfino un bambino ‘sente’ il ritmo di una sinfonia: ma ciò vale senz’altro ugualmente se le battute non sono ‘isocrone’?

Ancora sui limiti postulati da Willett, E. Rocconi mi fa presente *per litteras* che «è chiaro che la nostra percezione tende a raggruppamenti ritmici che modificano qualsiasi schema astratto. Nel concreto, anche versi di 12 tempi (come il dodecasemo) sono percepiti attraverso raggruppamenti ritmici minori (3+2+ etc.)». Un punto di partenza ragionevole sembra l'affermazione di Devine e Stephens: «One of the best known and most fundamental characteristics of the human mind is its drive to relate and reorganize the information it is processing»<sup>59</sup>. Le categorie usate per organizzare serie di informazioni sono i cosiddetti segmenti seriali (*chunk*). Ora, l’aspetto interessante nell’organizzazione dei segmenti seriali è che lo spazio della **WM** si amplia qualora le sequenze di *items* siano ricodificate in *chunks* compositi, come a dimostrare che la capacità della memoria dipenda più dal numero di segmenti seriali che dal numero totale di *items* nella sequenza. C’è poi da chiedersi se sia solo un’affascinante coincidenza che la lunghezza riscontrata sperimentalmente come ottimale per un *chunk*, 3 o 4 *items*<sup>60</sup>, sia la stessa ricavabile dalla dottrina aristossenica che postula la divisione del piede in non più di quattro parti: Aristox. *Rhyth.* 19.22, 11: οὐ καθ' αὐτὸν ὁ ποὺς εἰς τὸ πλέον τοῦ εἰρημένου πλήθους μερίζεται [sc. τῶν τεττάρων ἀριθμῶν].

‘canto’ al ‘verso’ potrebbe essere la spiegazione della coincidenza rilevata da Willett contro la sua stessa tesi.

<sup>53</sup> Willett 2002, 12.

<sup>54</sup> West 1982, 4.

<sup>55</sup> Tessier 2008<sup>b</sup>.

<sup>56</sup> Böckh 1811, 59.

<sup>57</sup> Tessier 2008<sup>b</sup>.

<sup>58</sup> Battezzato 2004, 36.

<sup>59</sup> Devine – Stephens 1993, 388-99.

<sup>60</sup> Devine – Stephens 1993, 390 (i dati sono ricavati da Estes 1972).

Non si dimentichi, infine, una differenza notevole tra il ‘testo’ musicale antico e lo spartito moderno: «per le esigenze dell’armonia e della polifonia l’omogeneità dei tempi e la regolarità della battute è scrupolosamente ricercata e osservata nelle composizioni del nostro passato prossimo (intendo fino agli inizi di questo secolo), composizioni rigorosamente mensurali, mentre nella musica greca antica, che era fondata solo sulla melodia, come l’intonazione di alcune note (mi riferisco alla note interne del tetracordo) poteva essere variata a piacere dal musicista esecutore, così anche i tempi di esecuzione e la disposizione delle durate delle sillabe all’interno del piede dovevano subire ampliamenti e riduzioni senza alcuna limitazione»<sup>61</sup>: la questione pare insomma più complessa di quanto non la rappresenti Willett.

Pare indicativo che la tematica relativa alla memoria sia acquisita implicitamente nel recentissimo manuale di Steinrück e Lukinovich, benché non si faccia esplicito riferimento ai contributi che l’hanno introdotta<sup>62</sup>.

Altre riflessioni suscite dal confronto tra Willett e la metrica greca dei moderni verranno nel corso di questa esposizione.

### **3. Nella teoria antica. Le parole e i concetti.**

#### **3.1. κωλομετρία**

È noto che fino all’età ellenistica la poesia melica e i λυρικά del dramma nei testimoni papiracei sono in coloncontinuum, vale a dire su lunghe e uniformi linee di scrittura, prive dei caratteristici ‘a capo’ che contrassegnano anche nella metrica moderna lo scaffolding metrico-ritmico. Assai differenti sono gli esemplari che discendono dall’attività filologica alessandrina, in cui si osserva per la melica una segmentazione del testo non casuale, in accordo a un metodo che una voce della Suda chiama ‘colometria’.

Suda, s. v. Εὐγένειος (ε 3394 Adler)

Εὐγένιος, Τροφίμου, Αὐγουστοπόλεως τῆς ἐν Φρυγίᾳ, γραμματικός. οὗτος ἐδίδαξεν ἐν Κωνσταντίνου πόλει καὶ τὰ μάλιστα διαφανής ἦν, πρεσβύτης ἥδη ὄν,

<sup>61</sup> Comotti 1991, 115.

<sup>62</sup> Steinrück – Lukinovich 2007, 127, sull’avvento della prosa ritmica a discapito della poesia, affermano che «le programmes strophique [...] demande beaucoup à la mémoire à court terme» e sarebbe stato pertanto considerato «trop lourd, trop traditionnel». Nella trattazione della strofica (pp. 75-80: 75) si sostiene d’altra parte che la gerarchizzazione ereditata dalla poesia eolica e ionica aveva lo scopo di ‘stoccare’ in memoria gli elementi da ripetere. Può essere interessante verificare quale sia la percezione di un teorico come Aristotele in merito: in *Rhet.* 1408 b la struttura degli antichi carmi strofici è considerata un *atout* che facilita l’apprendimento. Il filosofo paragona infatti la moderna λέξις κατεστραμμένη – legata da rispondenze periodiche, più piacevole e facile ad apprendersi – ai carmi strofici. La più semplice e antica λέξις εἰπομένη, intessuta liberamente e collegata solo dalle congiunzioni, è invece, nel giudizio dello stagirita, informe come un’ἀναβολή, ossia una di quelle monodie astrofiche, protratte e virtuosistiche dettate dalla moda del nuovo ditirambo. Per tale accezione di ἀναβολή, ved. Restani 1983, 147-53.

ἐπὶ Ἀναστασίου βασιλέως. ἔγραψε κωλομετρίαν τῶν μελικῶν Αἰσχύλου, Σοφοκλέους, Εὐριπίδου, ἀπὸ δραμάτων τε.

È incerto<sup>63</sup> se la frase ἔγραψε κωλομετρίαν significhi che Eugenio interpretò il ritmo dei *cola* trasmessi o se con essa gli si attribuisca un lavoro sui cantica dei tragici analogo a quello che Eliodoro fece per Aristofane<sup>64</sup>.

Grazie a una famosa testimonianza di Dionigi di Alicarnasso ci è noto che l'invenzione alessandrina del κωλίζειν era attribuita alla cerchia<sup>65</sup> di Aristofane di Bisanzio.

Comp. 22, 13 (153, 18 ss. Aujac – Lebel)

κῶλα δέ με δέξαι νυνὶ λέγειν οὐχ οἵς Ἀριστοφάνης ἢ τῶν ἄλλων τις μετρικῶν διεκόσμησε τὰς φόδάς, ἀλλ' οἵς ἢ φύσις ἀξιοῦ διαιρεῖν τὸν λόγον καὶ ρητόρων παῖδες τὰς περιόδους διαιροῦσι.

La prima testimonianza sulla scrittura delle partiture musicali è fornita da Aristosseno<sup>66</sup>, secondo un uso che era probabilmente già consolidato nel corso V secolo<sup>67</sup>. Fleming e Kopff sostengono che le vicende della trasmissione e della ricezione della lirica drammatica consentirono agli eruditi alessandrini di fondare la loro colometria su testi di origine professionale, per questo corredate delle notazioni musicali<sup>68</sup>. Ricordiamo che Wilamowitz<sup>69</sup> – sancendo una visione dei fatti a lungo perduta e ora riproposta da Prauscello<sup>70</sup> – non solo separava completamente, già a partire dal IV secolo a.C., la tradizione musicale da quella testuale, ma imputava a quegli stessi eruditi di aver inferto il colpo di grazia alle ormai inutili notazioni musicali<sup>71</sup>. Quanto alla famosa *divisio* per *cola*, si sarebbe trattato di un accorgimento volto a facilitare la lettura, di natura più retorico-grammaticale che metrica<sup>72</sup>.

In merito alle varietà riscontrabili nel *lay out* dell'editoria antica, Battezzato formula un'ipotesi imperniata sulla fisiologia dell'occhio umano. Il nostro campo visivo è suddiviso in tre regioni dotate di diversa sensibilità; la massima risoluzione della reti-

<sup>63</sup> Tessier 1995, 27, n. 45.

<sup>64</sup> Cohn 1897.

<sup>65</sup> Tessier 1995, 13-34.

<sup>66</sup> Aristox. *Harm.* B 39-49 da Rios.

<sup>67</sup> Pöhlmann 1988, 140; Barker 1995, 48, n. 7.

<sup>68</sup> Fleming – Kopff 1992; Fleming 1999.

<sup>69</sup> Wilamowitz 1889 (=1921), 141-42; Wilamowitz 1900, 7; 41; Wilamowitz 1921, 70.

<sup>70</sup> Prauscello 2006.

<sup>71</sup> Già Böckh 1811, 4 parla di «divortium [sc. rei metricae musicaeque artis] infausto casu pridem institutum per Alexandrinos grammaticos».

<sup>72</sup> Non molto differente la posizione di Parker 2001, 52: «One could not maintain that Alexandrian *colistae* were wholly indifferent to metre. [...] Nonetheless, the evidence suggests that their concern was far from consistent, and that they could be satisfied with divisions which were no more than approximately metrical, or even unmetrical».

na è nel piccolo spicchio (0,5 mm) costituito dalla fovea, da cui parte il nervo ottico. Nella visione, l'occhio si muove continuamente in un alternarsi di movimenti rapidi e inconsapevoli ('saccadi'), seguiti da pause di fissazione nella zona di maggior acuità visiva sui singoli elementi rilevanti. Ed ecco la coincidenza indicativa per Battezzato: la 'fissazione' nella lettura di un paragrafo riuscirebbe a inquadrare solo 15 lettere circa<sup>73</sup>. Si dovrebbe a ciò il fatto che «per i testi di prosa i greci scelsero un tipo di impaginazione che ottimizzava la lettura; esso aveva anche il vantaggio di ottimizzare la scrittura, minimizzando gli spostamenti laterali della mano. Nel mettere sulla pagina testi in versi, invece, i greci scelsero un sistema che, pur chiedendo un piccolo sforzo in più allo scriba e al lettore, ottimizzava il riconoscimento delle strutture metriche: un numero di sillabe che creava un ritmo riconoscibile. Nel ricopiare testi che dovevano essere cantati, sceglievano una presentazione che non obbligava a srotolare continuamente il papiro»<sup>74</sup>.

Semplificando – non troppo rozzamente, si spera – si potrebbe dire che la risposta avanzata da Battezzato al quesito sulle origini della colometria trova per la *divisio* alessandrina una collocazione nell'universo dell'*homo legens*; quella mnestica di Willett, come si è visto, la correla direttamente alla fenomenologia del ritmo che, dalla sua dimensione schiettamente orale-aurale, sarebbe transcodificato iconicamente nel 'frasseggio' colometrico.

L'evidenza dei manoscritti medievali, che da tali esemplari discendono, dimostra che sarebbe fuorviante ridurre tale metodo a una sistemazione indotta univocamente da esigenze di *mise en page* o, ancora, a una ripartizione rispondente alla strutturazione retorica dei carmi. Per essere un semplice *lay out* librario, il dispositivo escogitato sembrerebbe anche troppo sofisticato<sup>75</sup>, che poi non potesse essere puramente retorico e sintattico è provato se non altro dalle (per quanto rare) sinafie verbali. Indipendentemente dall'origine musicale, e indipendentemente dalla relazione tra gli spartiti a disposizione degli alessandrini – ma poi non riprodotti – e le melodie eseguite alle prime drammatiche, nella colometriaabbiamo un'interpretazione fondata storicamente, giacché essa si attiene in sostanza alla dottrina metricologica pervenutaci grazie al corpus efestioneo.

Fino a qualche anno fa la colometria manoscritta era soltanto un elemento utile alla stemmatica, ma negli ultimi anni ad essa alcuni filologi hanno rivolto la loro attenzione, perché vi sono colometrie, coerenti con la ritmica antica, che potrebbero rendere ragione di talune libertà di responsione.

<sup>73</sup> Johnson 2000.

<sup>74</sup> Battezzato 2004.

<sup>75</sup> A tal fine, infatti, basta una ripartizione per colonne uniformi che, allineando i versi melici ai versi stichici, avverte il lettore che la sezione è del coro: un *lay out* presente in molti manoscritti medievali.

Nell'ambito di questo «ritorno alla colometria»<sup>76</sup> vorrebbe iscriversi anche la posizione ‘anti-sticometrica’ di Willett.

### 3.2. κῶλον, κόμμα, στίχος

Hephaest. 62, 16 ss. C.<sup>77</sup>

**Στίχος** ἐστὶ ποσὸν μέγεθος μέτρου, ὅπερ οὕτε ἔλαττόν ἐστι τριῶν συζυγιῶν οὕτε μείζον τεσσάρων. τὸ δ ἔλαττον ὃν τριῶν συζυγιῶν, ἐὰν μ ν πλήρεις ἔχῃ τὰς συζυγίας, ἀκατάληκτόν ἐστι καὶ καλεῖται κῶλον, ἐὰν δέ τι ἐλλείπῃ κόμμα.

διποδία e συζυγία designano una serie metrica risultante dall'unione di due piedi; la specializzazione *rhythmicorum more* aggrega piedi eguali nella dipodia, semplici ma non eguali<sup>78</sup> nella sizigia. Aftonio ci informa che l'iperonimo era *basis*<sup>79</sup>. Nell'*Enchiridion* i termini non sono vincolati a una rigorosa distinzione teorica: Efestione chiama infatti ‘sizigie’ serie anapestiche, trocaiche e giambiche<sup>80</sup>; dipodia, però, non sostituisce mai sizigia<sup>81</sup>.

### 3.3. περίοδος

Nella trattistica metrica antica esiste dunque una misura minima per lo στίχος, ma qual è il suo limite massimo? Una risposta si trova nel *corpus* efestioneo:

Schol. A in Hephaest. 120, 1 ss. C.

ἐπειδὴ δ οὐκ ἐνδέχεται στίχον τριακατριακοντάσημον ε ναι, ἀλλ' εἰ εὑρεθείη περίοδος καλεῖται, ἄχρι τούτου ἔστη ὁ κανῶν.

Choerob. 236, 21 ss. C.

ἰστέον δ' ὅτι οὐδέποτε τριακονταδύο χρόνους ὑπερβαίνει τὸ μέτρον. ἐπεὶ εἰς περίοδον ἐμπίπτει.

Riassumendo: le fonti, nell'ambito della loro analisi κατὰ μέτρον<sup>82</sup>, isolano στίχοι, κῶλα e κόμματα in base all'estensione mensurale di ciascuna pericope: κῶλα e κόμματα sono i dimetri acataletti e catalettici («meno di tre sizigie» vuol

<sup>76</sup> Tessier 2007, 109.

<sup>77</sup> Ancora più didascalico Schol. B 262, 3 C. διαφέρει στίχος καὶ κῶλον καὶ κόμμα. στίχος μ ν γάρ ἐστι τό ρ δίμετρον καὶ ἐστι τοῦ μεγέθους τούνομα, κῶλον δέ ἐστι καὶ κόμμα τὰ ἐντὸς διμέτρου. ἀλλὰ κῶλον μ ν καλεῖται, ὅταν ὀλόκληροι ὥσι συζυγίαι, κόμμα δ ὅταν ἀτελεῖς. ὕστε συμβαίνειν τὸν μ ν στίχον ε ναι ἀπάντων μείζονα, τὸ δ κῶλον καὶ δ κόμμα ἀποθέσεως ὀνόματα. [ώς συμβαίνειν ἐνίοτε καὶ τοῦ κόμματος] - παράδειγμα τοῦ στίχου μ ν (Archil. 94,1 fr. 166, 1 Tard.) «πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε».

<sup>78</sup> Arist. Quint. 35,1-2; cf. anche P. Oxy. 2687+9 col. II 26, 33 (su cui si vedano Gentili – L. Lomiento 1995, 69); Σ Ar. Ach. 284a (48, 18 Wilson, su cui Holwerda 1967).

<sup>79</sup> Apht. VI, 47,3 ss. Keil.

<sup>80</sup> Hephaest. 14, 7 ss.; 24, 3 ss.; 24, 16; 44, 21 C.

<sup>81</sup> Palumbo Stracca 1979, 47.

<sup>82</sup> Gentili – Lomiento 2003, 38.

dire «due»<sup>83</sup>), ovvero le sequenze metriche minime<sup>84</sup>. Al di sopra delle tre sizigie – trimetri e tetrametri, quindi – si ha lo **στίχος**, la cui estensione massima è fissata su 32 o 30<sup>85</sup> tempi.

Lomiento<sup>86</sup> ritiene che il valore di 32 sia misurato sul tetrametro anapestico; al tetrametro anapestico catalettico come termine di riferimento, sia per i 30 che per i 32 χρόνοι, pensava Christ<sup>87</sup> (sono 32 se l'ultimo *metron* conta 8 tempi con la pausa finale). In Mario Vittorino<sup>88</sup>, i 30 tempi sono riferiti a un tetrametro giambico catalettico con piedi tetrasemi (spondei, anapesti o dattili): da ciò Pace arguisce che il riferimento concreto possibile sia, oltre al tetrametro anapestico, il tetrametro giambico e il tetrametro trocaico cataletto e acatalettico «che presentino in tutte le sedi uno dei piedi sopra indicati»<sup>89</sup>.

Anche per **περίοδος**, Efestione, come si è visto, non va oltre la norma del *terminus minimus*; egualmente quantitativa la spiegazione dello scolio: **περίοδος** è quanto supera lo **στίχος**, ovvero i 30/32 tempi<sup>90</sup>. Si tratta conseguentemente di elemento cangiante nei suoi estremi mensurali<sup>91</sup>: percorrendo le fonti, si vede infatti come il termine presso metrici e ritmici possa indicare estensivamente un'intera partizione strofica: non solo strofe e antistrofe, ma anche epodo, proodo, mesodo<sup>92</sup>.

Choerob. 236, 15 ss. C.

οὗτος δ' ὁ Φίλικος οὐκ ἐφεῦρε πρῶτος τὸ τοιοῦτον μέτρον, ἀλλ', ὡς φησιν  
ὅ μετρικός, πρῶτος ὅλα, οἵονεὶ ὄλοκληρα, ποιήματα ἐκ τούτου τοῦ

<sup>83</sup> Lomiento 1995, 127-28.

<sup>84</sup> Gentili – Lomiento 2003, 38.

<sup>85</sup> Sui 30 tempi, Hephaest. 42, 16 ss. C.

<sup>86</sup> Lomiento 1995, 133, n. 27.

<sup>87</sup> Christ 1879<sup>2</sup>, 101-102.

<sup>88</sup> Apht.VI 55, 7 Keil.

<sup>89</sup> Pace 2002, 25-46: 29, n.17.

<sup>90</sup> La **περίοδος rhythmicorum more** (cf. Arist. Quint. 35, 1 ss. Winnington-Ingram; *P. Oxy.* 2687+9, col. II 20) è una sequenza caratterizzata dalla successione periodica di «piedi semplici e non eguali» (Gentili – Lomiento 2003, 46). **περίοδος** ha un'ulteriore specializzazione metrica come «*pericope*, ovvero l'intera triade epodica», o, nelle composizioni κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ, «l'insieme delle sezioni differenti che è in rispondenza con uno o più insiemi successivi» (Pace 2002, 26). «Proprio l'idea di autonomia, compiutezza e di una certa estensione sembra essere l'elemento che accomuna l'uso di **περίοδος** nell'accezione metrica e in quella retorica» (Pace 2002, 27). Secondo Fleming 2006, 95-102, i significati traslati di **περίοδος** derivarono dalla musica; ciò spiegherebbe perché la parola mantenga una connotazione ritmica anche quando è usata in senso retorico. In ogni caso, quest'ultima specializzazione divenne prevalente: è infatti a un retore, Trasimaco di Calcedonia, che la Suda (θ 462 Adler) attribuisce la 'scoperta' del periodo.

<sup>91</sup> Per il termine **περίοδος**, si veda la documentazione di Marino 1999, 191-206.

<sup>92</sup> Pace 2002, 25.

μέτρου ἐποίησεν<sup>93</sup>. – αὕτη δ' ἡ χρῆσις ἦν παραφέρει αὐτοῦ οὐκ ἔστι στίχος, ἀλλὰ περίοδος· ὑπερβαίνει γὰρ τὸ δυοκαιτριακοντάσημον.

### σύστημα

In metrica indica una successione di segmenti che costituiscono un'unità poiematica; in Efestione ci sono diverse occorrenze, ma la definizione è esilissima<sup>94</sup>.

Hephaest. 63, 4 ss. C.

σύστημα δέ ἔστι μέτρων συναγωγή, ὅτοι δύο ἢ πλειόνων, ἢ ὁμοίων ἢ ὀνομοίων· ἀνομοίων μὲν, ὡς τὰ ἐλεγεῖα [ἔξαμέτρου γάρ ἔστι πρὸς πεντάμετρον κοινωνίᾳ·] καὶ οἱ ἐπωδοί· τὸ δὲ ἐξ ὁμοίων, ὡς τὸ δεύτερον Σαπφοῦς [...].

## 4. Parole e concetti nella teoria moderna

### 4.1. Colon e verso

Accade a taluni termini mutuati dalla catalogazione tradizionale a cui i metricisti moderni hanno imposto la propria supremazia speculativa: anche per *colon* e *verso* lo slittamento semantico è determinato dall'«effetto-Böckh». Fa eccezione *comma*, accantonato e fagocitato da *colon* anche quando ci si riferisca a una stringa considerata catalettica o decurtata.

Ma si considerino ora alcuni sviluppi teorici moderni della nomenclatura antica.

Secondo Korzeniewski il *colon* è «il segmento eteronomo di una più lunga unità autonoma»; dal *metron* si distinguerebbe «per una maggiore estensione e per una struttura più differenziata ma fissa»; dal *verso*, perché «non ha una sua esistenza autonoma, bensì appartiene a una unità più grande»<sup>95</sup>.

Curiosamente, West recupera il criterio mensurale che si è visto fondante nella dottrina metricologica antica<sup>96</sup>: il *colon* è presentato come una frase metrica di non oltre 12 sillabe, in genere – anche se non sempre – costituente la parte di un'unità metrica indipendente (*period*). A sua volta, però, il *verso* non trova riscontro propriamente nello *στίχος*, ma è piuttosto una sequenza autonoma, contrapposta al *co-*

<sup>93</sup> Contrariamente a quanto asserisce Urrea Mendez 2003, 498, da Cherobosco non si traggono informazioni più precise: non si vede come si possa affermare dalla suddetta testimonianza che sarebbe stato «Filipo [sic] de Corcira quien diferenció el verso del periodo».

<sup>94</sup> Trascurare l'*abc* della disciplina è forse l'idiosincrasia più vistosa dell'*abrége* di Efestione che ci è giunto, anche se in questo caso ciò non stupisce, giacché il concetto non ha spessore di complessità teorica. Al metrico interessa piuttosto classificare i tipi: τῶν δὲ κατὰ συστήματα γεγραμμένων τὰ μὲν ἔστι κατὰ σχέσιν, τὰ δὲ ἀπολελυμένα, τὰ δὲ μετρικὰ ἀτακτα, τὰ δὲ ἐξ ὁμοίων, τὰ δὲ μικτὰ συστηματικά, τὰ δὲ κοινὰ συστηματικά (Hephaest. 64, 18 ss. C.).

<sup>95</sup> Korzeniewski 1998, 20 (Korzeniewski 1968, 9).

<sup>96</sup> Lomiento 2004<sup>b</sup>, 104 segnala quanto spesso la moderna teoria dei metri greci ignori la centralità nella dottrina metrica dei Greci sin dall'età classica della nozione di *misura*.

*lon* sul piano gerarchico e costitutivo<sup>97</sup>. Nel verso è infatti riconosciuta l'unità *self-contained* fondamentale della composizione metrica<sup>98</sup>, con esplicito riferimento teorico a Böckh. Chi sfogli il *Greek Metre* noterà che questa descrizione è elucidata propriamente alla voce ‘periodo’ con un’avvertenza: ricusata la diversificazione delle due entità su base soggettiva, l’uso del termine copre sia *verse* che *period*<sup>99</sup>: «Dale’s distinction between ‘minor’ and ‘major’ periods (the latter being groups of periods judged subjectively to form a structural unit within the strophe) introduces an undesirable element of confusion into the received terminology»<sup>100</sup>. C’è il fondato sospetto che l’istanza purista di West non miri a preservare la dottrina antica; quanto al lessico metrico moderno, sono rari, temo, i campi in cui si possa riscontrare una tale inamena *polyonymia*<sup>101</sup>.

Da ultimo, Steinrück e Lukinovich<sup>102</sup> tentano una complessa analisi metrica dei *Persiani* di Timoteo in cui alla *cognitio metrorum*<sup>103</sup> soccorrono *repères* fonosintattici: benché l’interazione tra suoni ripetuti e certe posizioni del verso non sia una «traccia infallibile del modo in cui si pronunciasse e percepisse la colometria», il marcatore sarebbe da considerarsi attendibile nella misura in cui non era probabilmente intenzionale<sup>104</sup>.

#### 4.2. Periodo

<sup>97</sup> L’idea di una gerarchizzazione tra *colon* e verso si ritrova in Martinelli 1995, 20: il *colon*, pur concepito come la «frase» o l’«unità strutturale» del verso lirico, si caratterizza per essere un’«unità metrica situata a livello “inferiore” rispetto al verso [...] una sequenza metrica in genere non molto estesa, ma la cui caratteristica principale non è tanto la breve estensione, quanto l’essere ritmicamente non indipendente». Da Böckh l’autrice recepisce l’assimilazione del verso melico al verso stichico (il verso è «l’unità compositiva fondamentale della metrica greca, sia nelle sue esecuzioni recitate o recitative sia in quelle cantate»). Cf., a tal proposito, Irigoin 1953, 12: «Le vers est formé d’un ou de plusieurs éléments rythmiques et il se termine par une pause, c’est à dire une fin de mot coïncidant avec la fin du dernier élément rythmique [...] cette définition est valable aussi bien pour le vers lyrique que pour le vers employé κατὰ στίχον».

<sup>98</sup> West 1982, 5. Cf. Dale 1968, 11: «In lyric the structural units of composition are the phrase or κῶλα»; Steinrück – Lukinovich 2007, 220: «D’un point de vue historique, le **colon** est la plus ancienne composante non divisible d’unité composé comme le vers et la période».

<sup>99</sup> West 1982, 4.

<sup>100</sup> West 1982, 198.

<sup>101</sup> È un aspetto da cui non è immune neppure lo studioso. Per esempio, rifiutare il termine enoplio, in quanto indicante unità metrica polimorfa, induce West a moltiplicare gli strumenti analitici (Pretagostini 1986, 150-51).

<sup>102</sup> Steinrück – Lukinovich 2007, 115-24.

<sup>103</sup> Steinrück – Lukinovich 2007, 116: «Comme il n’y a par ailleurs qu’une seule strophe, faute de correspondances, les répertoire des côla traditionnels et les règles du glissement rythmique seront nos critères presque exclusifs».

<sup>104</sup> Steinrück – Lukinovich 2007, 119.

L’accezione indifferenziata di *period* per designare il verso ma anche il periodo è foriera di ambiguità; e poiché West asserisce di adoperare *period* per entrambi, sarebbe naturale inferire che a suo parere una benché minima differenza esista. Ebbe-ne, a quanto pare, l’unico *discrimen* è – non diversamente dalla dottrina antica – mensurale: il periodo si configura infatti come una serie metrica di una certa lunghezza; come il ‘verso’, esso costituisce un’articolazione interna alla strofe – cui può sovrapporsi completamente –, è in *sandhi* prosodico e ritmico-prosodico ed è dotato di autonomia performativa e di senso: in altre parole, in fine di periodo si colloca elettivamente la pausa sintattica<sup>105</sup>.

È corretto estendere al verso eguale autonomia performativa e di significato<sup>106</sup>? A ben vedere, la totale assimilazione dei requisiti di verso e periodo è una conseguenza logica dell’accorpamento verso=periodo. Per chi consideri questo un falso problema, sarebbe istruttivo passare in rassegna le correzioni *metri gr.* prodotte all’occorrenza di *syllaba anceps* e iato nel testo trādito che vengano a spezzare l’unità semantica<sup>107</sup>.

Quanto al periodo ‘soggettivo’, vari sono gli indizi cui si dà credito: non solo la struttura metrica – decisive sarebbero la responsione interna<sup>108</sup> e la presenza di *cola* catalettici<sup>109</sup> – ma anche contenutistica, verbale, sintattica e retorica<sup>110</sup>.

A non sovrapporre verso e periodo<sup>111</sup> ammoniva invero Irigoin nella sua prima formulazione: «La période est un group de vers, ou rarement un vers unique, qui as-

<sup>105</sup> Un’eccezione è nell’*Ecuba*, ai vv. 647-48, dove l’antistrofe è in *enjambement* con l’epodo. Questa maniera compositiva, tuttavia, è abbastanza frequente in Pindaro. Cf. Braswell 1988, 73: «This type of enjambement not only helps to bind the strophes together, but it also serves to emphasize the part which is placed at the beginning». È un aspetto studiato in particolare da Nierhaus 1936, partic. 16-26, 95-97 (ma si veda, da ultimo, Giannini 2008; per *enjambement* e asindeto in Bacchilide, cf. Angeli-Bernardini 2008).

<sup>106</sup> Si ricorda che secondo Böckh il verso è isolato da una pausa metrica e costituisce un’unità ritmica e performativo-musicale riconoscibile all’orecchio, visto che può così definirlo: «Versum dicimus aut unum ordinem sive perfectum sive catalecticum, qui absolutus est neque aliis connexus, aut plures sibi connexos, ab aliis autem distinctos ordines: quae quidem distinctio fit silentio. [...] in versus fine aliquid est semper silentii (vernacula lingua appellatur *Haltung*), quod observabat vetus musica, non nostra: ob quod silentium ancipitem mensuram et hiatum admisere liberius» (Böckh 1811, 82).

<sup>107</sup> Per la questione, cf. Young 1964, spec. 9-16 e Stinton 1977.

<sup>108</sup> Korzeniewski 1998, 24 (Korzeniewski 1968, 13-14).

<sup>109</sup> Wilamowitz 1921, 447-48; Dale 1968, 11 (ved. infra).

<sup>110</sup> Pace 2002, 26. A questo contributo si rimanda per utili confronti tra metrica antica e moderna nell’uso del termine ‘periodo’.

<sup>111</sup> Così anche Korzeniewski 1998, 22: «Verso e periodo non sono la stessa cosa, e non se ne dovrebbe assolutamente cancellare la differenza!». L’autore rilevava inoltre che «i versi recitativi contrastano per natura con un raggruppamento più ampio o con una più ampia articolazione in periodi, specialmente l’esametro».

sure par ses dimensions l'équilibre de la strophe»<sup>112</sup>. La medesima idea di equilibrio affiora, *mutatis mutandis*, in Dain<sup>113</sup> e Dale<sup>114</sup>.

Attualmente è preponderante la definizione di periodo valida in West, per cui *periods* sono ‘versi’ quanto ‘periodi’, porzioni strofiche di lunghezza considerevole e isolate dai criteri di Böckh, riformulati nella norma (per la verità apocrifa)<sup>115</sup> «fine di parola + *syllaba anceps* e/o iato obbligatori»<sup>116</sup>.

#### 4.3. Sistema

Il termine ‘sistema’ è usato secondo due accezioni. Il primo è «successione alquanto estesa di *cola* o *metra* connessi tra loro in sinafia fino alla pausa finale», che si distingue dal verso per la sua maggiore estensione<sup>117</sup>. La sua proprietà essenziale è «quella per cui le componenti [...] non presentano fra loro soluzione di continuità [...] cioè gli elementi sicuri di fine di verso»<sup>118</sup>: si tratterebbe dunque di un’unità ritmica determinabile secondo criteri oggettivi, del tutto analoga al verso. Con il se-

<sup>112</sup> Irigoin 1953, 12.

<sup>113</sup> Al periodo ‘soggettivo’ («ensemble métrique ayant une certaine étendue et présentant des éléments si étroitement unis entre eux que le rythme demeure suspendu jusqu’au dernier terme» (159), Dain 1965 aveva dedicato un intero capitolo (154-64) del suo manuale. Riducibile virtualmente a un unico verso, può altresì non coincidere col periodo grammaticale. La misura periodologica, che si calcola sul numero dei tempi forti, si applica elettivamente alle porzioni meliche della tragedia, in cui è in diretto rapporto con le evoluzioni orchestriche. Quanto all’imprecisione e all’approssimazione (p. 159) che lo studioso ravvisa nelle fonti teoriche antiche a margine del termine *περίοδος*, si tratterebbe di un travisamento, imputabile al *gap* culturale. Ed è con la perdita dell’orecchio per il verso lirico che sarebbe nata la colometria, la quale «ne lassait paraître qu’imparfaitement la notion de vers et ne lassait aucune place à celle de période» (p. 155). Sulle vicende di questa periodologia ‘ritrovata’, Rossi 1966, 191-93.

<sup>114</sup> Dale 1968, 11-12: «A combination of *cola* which was felt to attain a certain rhythmical roundness or completeness was called a *περίοδος*. The largest of such *περίοδοι* is the stanza, which in the drama (with rare exceptions) forms a rhetorical unit also. Within the stanza, unless it is very short, are two, three or more smaller *περίοδοι*, the end of which being marked by a pause. We cannot always distinguish with certainty where a period ends, but often pause is betrayed by a curtailed or ‘catalectic’ phrase, by hiatus, or by certain use of final *anceps*. A short period may be constituted by a single colon, but usually there are two or more *cola* to a period. Subordinate or ‘minor’ periods may again be grouped into larger, ‘major’ periods, still within the circumference of the outer, all-embracing main period or stanza».

<sup>115</sup> Tessier 2007, partic. 117-18.

<sup>116</sup> A conferma di quanto affermato sulla determinazione ‘sticometrica’, cf. *NMD*: in margine al termine *période / period* («Terme lyrique pour le terme du *vers* dans l’épopée. Les deux barres sur le schéma indiquent qu’ici la période se termine»), si afferma che la fine di periodo «ne se trouve que là où on observe toujours fin de mot, *anceps* et hiatus».

<sup>117</sup> Martinelli 1995, 337

<sup>118</sup> Pretagostini 1978, 165.

condo si indica «especially a run of cola in the same rhythm forming one period»<sup>119</sup>: ovvero, per dirla con Efestione, un periodo ἐξ ὁμοίων.

### 5. Sticometria

La distinzione moderna delle masse meliche per sequenze discrete ('versi') – episodicamente divergente rispetto alla *Trennung* alessandrina – trova notoriamente il suo *ubi consistam* nell'edizione pindarica di Böckh<sup>120</sup>. Naturalmente, questi non rite-neva di aver scoperto qualcosa di ignoto all'autore antico<sup>121</sup>, vedendo piuttosto nella sua un'operazione di recupero<sup>122</sup>.

Estendendo *in lyricis* la fenomenologia dei versi stichici, Böckh individua nel verso melico una serie ritmicamente autonoma, il cui primo requisito necessario è di coincidere con una fine di parola: una (ri?)‘scoperta’ davvero non banale all'epoca, giacché si trovano ‘versi’ in sinafia perfino in Böckh poco tempo prima<sup>123</sup>. Va da sé che la fine di parola non può essere requisito sufficiente, a differenza della *syllaba anceps* e dello iato, che pure non sono di per sé necessari. È nel varco lasciato dai casi non valutabili previa la meccanica applicazione dei suddetti principi che sovviene la norma interpretativa, l'ultimo dei criteri di Böckh, la *comparatio metrorum diligens et usus veterum cognitio*. Il prezioso strumento esegetico dovrebbe infatti soccorrere in mancanza degli indizi dirimenti, e particolarmente negli *astrophæ*<sup>124</sup>, «dove la scelta interpretativa è a volte resa più ardua dalla mancata responsione, ma non esclusivamente in essi»<sup>125</sup>.

E veniamo finalmente al neologismo ‘sticometria’ invalso negli studi italiani<sup>126</sup>, con cui s’usa intendere – comunemente in contrapposizione con ‘colometria’ – la

<sup>119</sup> West 1982, 200.

<sup>120</sup> La questione dell'individuazione dei confini di verso aveva impegnato, in quello stesso torno di tempo (anzi, un quindicennio prima: a tal proposito, si veda Medda 2006, 24-27) pure Hermann, che in qualche modo si era spinto ad anticipare alcune riflessioni di Böckh. Hermann 1798, 183-84: «Sed dicatur iam de iis, quae verae sunt ac genuinae versuum distribuendorum caussae. In quibus primo loco commemoranda interpunctio est, orationisque terminatio. Quae etsi non magnam vim habent in finibus atque initiosis versuum inveniendis, haud tamen spernenda earum admontio est. Saepissime enim, ut par est, ubi versus et numeri terminantur, ibi etiam orationis aliqua incisio et pausa est»; p. 186: «Maior vero, immo maxima caussa dividendorum versuum in ancipitium syllabarum positione posita est quae [...] etiam ubi fines versuum constituendi sint, ostendunt».

<sup>121</sup> Si legga l'affermazione di Böckh 1811, 1 secondo cui «omnino vero de rhythmis melius iudicare posse neminem, quam Graecum arteficiem».

<sup>122</sup> Fleming – Kopff 1992, 759.

<sup>123</sup> Cf. Böckh 1809, 50 (lo sottolinea Tessier 2007, 102-04).

<sup>124</sup> Rossi 1966, 189.

<sup>125</sup> Tessier 2007, 102.

<sup>126</sup> Il termine ‘sticometria’ veniva proposto in alternativa a ‘colometria’ da Korzeniewski 1998, 20 (1968, 9). Com’è noto, si tratta di parola afferente al lessico tecnico papirologico, dove designa il computo delle righe vergate da parte dello scriba.

«ripartizione delle linee nei canti corali» o «la disposizione editoriale di un testo lirico secondo i versi di cui esso è composto»<sup>127</sup>, laddove tali linee siano individuate come le serie minime dotate di autonomia ritmica e ritmico-prosodica.

Secondo Gentili e Lomiento<sup>128</sup> l’opposizione tra colometria e sticometria è impropria «perché nella effettiva prassi del κωλίζειν, come si evince dagli scolî metrici a Pindaro e dal commento metrico di Eliodoro ad Aristofane, l’uso del termine κῶλον, nell’accezione in questo caso generica di ‘membro’, si riferisce anche a sequenze metriche che in sede altrettanto teorica si configurano come veri e propri στίχοι», ossia a sequenze che superano il dimetro. A parere di chi scrive, tuttavia, l’antitesi si direbbe costruita non sulla misura delle sequenze che colometria e sticometria determinerebbero, bensì sullo *status* di superiorità assegnato al verso metrico, come unità fondamentale della composizione metrica, rispetto al *colon*. Ma è proprio questa rappresentazione del verso, nella formulazione che lo assimila al periodo, a essere oggetto della censura di Willett<sup>129</sup>. Corre l’obbligo di precisarlo: non tutti gli interpreti sovrappongono il verso al periodo; alcuni si limitano infatti a indicare le fini di verso ‘certe’, o meglio quelle in cui si abbia il concorso di fine parola e di *brevis in longo* e/o iato. Va altresì detto che contrassegnando solo le pause forti, la divisione non avrà pretesa di essere ‘sticometrica’, vale a dire di suddividere i λυρικά per ‘versi’ che riproducano il disegno ritmico della strofe. Ciò che si evidenzia, in tal caso, è un’articolazione per membri dotati comunque di riconoscibile autonomia ritmica, i *cola* (come tali gli alessandrini li riconoscevano), in cui le barre doppie segnalano le pause metriche che vanno a cadere sulle *breves in longo*<sup>130</sup> e gli iati.

Il tema dell’interpretazione ‘sticometrica’ riguarda specificamente un altro dilemma della metrica greca dei moderni: la *brevis in longo* (insieme allo iato) può occorrere, asinarteti a parte, a marcare sequenze eccezionalmente brevi, che molti filologi rifiutano come ‘versi’, vuoi per la loro estensione ridotta, vuoi perché le pause metriche dividerebbero nessi sintattici del linguaggio naturale. È un problema che si vorrebbe confinare al patetico e anomalo docmio<sup>131</sup>, ma interpretazioni metriche moderne possono riservare qualche sorpresa.

<sup>127</sup> Martinelli 1995, 338.

<sup>128</sup> Gentili – Lomiento 2002, 38.

<sup>129</sup> Willett 2002, 14.

<sup>130</sup> La dizione maasiana «(syllaba) *brevis in (elemento) longo*» è la più comune nella ‘metrica greca dei moderni’: per questo motivo è qui adottata, salvo laddove ci si riferisca a Böckh, per cui parrebbe anacronistico e ci si potrà invero contentare del termine polivalente *anceps*, allora in uso. Per una definizione terminologica corretta di *anceps* si rimanda comunque a Rossi 1963. Vd. anche n. 152 del presente lavoro.

<sup>131</sup> Sulla questione, si veda Medda 2000.

Adottare la versione prudenziale della sticometria che segna esclusivamente le fini di verso garantite da *brevis in longo* e/o iato mette ragionevolmente al riparo dal crollo del sistema sticométrico minacciato da Willett (la cui efficacia d'attacco, tuttavia, pare in definitiva ridotta) e sarebbe comunque opportuno valutarne attentamente gli addentellati teorici: Varrà nondimeno la pena chiedersi se praticando tale ἐποχή non si finisce per suggerire nuovi spunti d'aggressione: quale superiorità qualitativa spetterebbe al verso böckhiano rispetto al *colon* in una sticometria agnostica? E, infine, bastano i criteri böckhiani così recepiti per individuare con verosimiglianza performativa le connessioni ritmiche interne alla strofe in un genere composito com'è quello della lirica drammatica?

È a tale domanda che si cercherà di dare risposta nell'ultima parte di questa esposizione.

#### **6. Sticometria e ermeneutica della messa in scena musicale e orchestra. L'“Ecu-ba’ teubneriana di Daitz<sup>132</sup>**

I segni<sup>133</sup> deputati a tradurre simbolicamente l'analisi sticométrica moderna, che oggi si mette in relazione con la resa musicale, orchestra e scenica, sono le barre<sup>134</sup>. Una visione cursoria dell'*Appendix metrica* evidenzia un'ampia e irregolare escursione dei periodi collocando pertanto l'interpretazione di Daitz<sup>135</sup> all'interno della scuola anglosassone dove, come s'è visto, è corrente l'assimilazione tra il verso böckhiano e il periodo. Per comprendere quali siano i criteri adottati – se cioè essi siano strettamente oggettivi o anche interpretativi – si focalizzerà l'attenzione sulla sticometria proposta. I limiti mnestici prescritti da Willett, su cui si testeranno le misure periodologiche di Daitz, sono qui assunti come mera ipotesi d'indagine. Nel contempo, si cercherà di dimostrare che talune derive sticométriche rivestono una ben maggiore rilevanza performativa.

##### **1) I periodi anapestici: performatività e gestione mnestica**

<sup>132</sup> Daitz 1990. Testo e scansioni sono qui presentate in fotoriproduzione dell'edizione.

<sup>133</sup> La doppia barra escogitata per indicare la fine del verso (*alias* periodo) è ovviamente un simbolo assente nelle edizioni ottocentesche, Böckh compreso, che si limita a ‘contare’ i versi; non se ne trova traccia ancora nei *Cantica* dei tragici di Schroeder, ma diventa familiare a partire, credo, dall'edizione pindarica teubneriana.

<sup>134</sup> La barra semplice è riservata da Daitz all'incisione tra *metra* (*diarezis inter metra*). Si tratta in realtà di un caso particolare, quello dell'incisione generalizzata, che di solito è segnalata con questo segno, sia a indicare la fine di parola in cesura sia quella in dieresi: cf. West, XI («word end»); Martinelli 1995, 13 («fine di parola regolare o ricorrente»); Gentili – Lomiento 2003, XIV. La barra tripla viene usata da Daitz non solo per il *terminus antistrophae vel stasimi* (segno diacritico o metrico?), ma, stranamente, anche per il *terminus systematos*: che si intende allora per ‘sistema’? Se si tratta di partizione interna sarebbe più coerente quella doppia, giacché essa è deputata a contrassegnare il *terminus periodi*.

<sup>135</sup> Daitz 1990, 73.

Nel corso della monodia di Ecuba, vv. 59-97, per due volte una coppia di esametri viene a interrompere gli anapesti (ved. infra): sono i vv. 73/4-75/6<sup>136</sup> (con cesura rispettivamente pentemimere e κατὰ τρίτον τροχαῖον) e i vv. 90-91 (incisi entrambi dalla pentemimere). Non si dovrebbero avere in questo caso i tipici problemi di «resa» e «riconoscimento»<sup>137</sup> cui sarebbero esposti gli esametri nel dramma attico, soprattutto quelli intercalati ad altri dattili, essendo netto lo stacco ritmico con il contesto in cui si collocano. E tuttavia le difformità nell'assetto nella colometria manoscritta<sup>138</sup> suggeriscono che qualche problema i copisti dovettero averlo nel riconoscere gli ἔπη nel tessuto anapestico che prosegue uniforme fino al κομμός. Ciò riguarda forse soltanto la colometria, cioè l'interpretazione metrica seriore: possiamo immaginare che nella rappresentazione originaria fosse la musica a decidere per una resa esametrica inequivocabile o per realizzazioni metrico-ritmiche più sfumate<sup>139</sup>.

Nella prima inserzione dattilica si esplicitano i due soggetti delle visioni notturne: il figlio mandato ‘in salvo’ preso l’ospite trace e Polissena. Nella seconda, la protagonista descrive con vivida crudezza il proprio incubo (la cerbiatta sbranata dal lupo), presagio della sorte della figlia. Seguono di nuovo gli anapesti, con cui le parole concitate di Ecuba trascorrono dal sogno profetico all’evocazione del φάντασμα di Achille. L’ipotesi di una funzione semantica dei dattili<sup>140</sup>, a segnalare il valore profetico – *ex post*, nel caso di Polidoro – delle apparizioni, sembra corroborata dal desiderio espresso poco prima dalla regina di ricorrere a Eleno o a Cassandra per comprendere cosa adombrino le visioni che la tormentano<sup>141</sup>.

Gli esametri dattilici lirici – che nei drammi conservati ammontano a meno di 150 occorrenze<sup>142</sup> – mostrano di godere di più ampia libertà in fatto di *métrique verbale* rispetto ai corrispettivi recitati<sup>143</sup>. La demarcazione di fine verso/periodo è omessa da Daitz in tutti e quattro i versi: non fosse che il trimetro giambi-

<sup>136</sup> I versi 73-8 e 90-97 erano considerati interpolati da Wilamowitz (in edizioni successive vengono espunti tutti gli esametri: si vedano Diggle 1984, Kovacs 1995 e, più recentemente, Gregory 1999, che però espunge solo vv. 73-74/77-78). Avverto che non tratterò le questioni filologiche ed esegetiche che esulano dal problema specifico preso in esame: poiché è della sticometria della edizione di Daitz che si discute, si presenta il suo testo.

<sup>137</sup> Pretagostini 1995.

<sup>138</sup> Mi baso sull’apparato di Daitz, 85-102.

<sup>139</sup> Riguardo all’ambiguità metrica come «elemento costitutivo e ineliminabile» in rapporto alle varianti colometriche, cf. Napolitano 1996, 186-87 e n. 28.

<sup>140</sup> Aspetti di semantica metrica sono trattati da Pretagostini 1988; 1989; 1990 e Cerbo 2007.

<sup>141</sup> Vv. 86-87 ποῦ ποτε θείαν Ἐλένου ψυχὰν / καὶ Κασσάνδραν ἐσίδω, Τρωιάδες, / ὃς μοι κρίνωσιν ὄνειρους;

<sup>142</sup> Pretagostini 1995. È tuttavia un «dato che non può essere più preciso proprio per l’ampio margine d’incertezza [...] nell’opera di riconoscimento della sequenza» (p. 187).

<sup>143</sup> Rossi 1966, 1955

co a v. 651<sup>144</sup>, intercalato nell'epodo (vv. 647/8-656/7) è isolato da doppia barra<sup>145</sup>, si sarebbe indotti a ritenere che l'autore, equiparando le sequenze di vv. 73/74-75/76 a esametri ordinari, sia pur ‘trasferiti’ al canto<sup>146</sup>, consideri quell’indicazione pleonastica, essendo i versi della recitazione per antonomasia «entità ritmiche autonome di serie stichiche»<sup>147</sup>. Ovviamente, nella palese insostenibilità di un’esecuzione in continuità performativa che ne avrebbe smorzato l’effetto se non addirittura compromesso la possibilità di percezione aurale, il lettore sarà piuttosto incline a imputare la mancanza della notazione stichica a una smagliatura nel sistema di traduzione simbolica dei metri e dei ritmi adottato da Daitz<sup>148</sup>.

Ma torniamo agli anapesti ‘melici’<sup>149</sup> della monodia di Ecuba (vv. 59-97) e agli anapesti ‘recitati’<sup>150</sup> della parodo (vv. 98-153). Da v. 59 a v. 67 si configurerebbe un unico periodo anapestico di otto dimetri con il paremiaco in chiusa; il tutto protratto lungo il giro di 16 *metra*<sup>151</sup>. Sia detto incidentalmente che il computo sillabico, volendosi fermare al primo dei periodi anapestici (82 sillabe), si attesta su una proporzione circa di 10 a 1 se si assume quale βάσανος la cifra di 7±2; la *ratio* diventa di 5 a 1 se l’unità di misura è quella indicata come massima, cioè il verso di 16 sillabe.

|      |                                                  |                |
|------|--------------------------------------------------|----------------|
| 59   | <i>EK. ἄγετ', ὁ παιδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων,</i> | uu--- ---uu-   |
| 60   | <i>ἄγετ' ὁρθοῦσαι τὴν δύσδονλον,</i>             | uu--- ---uu- } |
| 61   | <i>Τρωάδες, νῦν, πρόσθε δ' ἀνασσαν·</i>          | _uu-- _uu-- }  |
| 62   | <i>λάβετε φέρετε πέμπτε' ἀείρετέ μον</i>         | uuuuuu_oo_uu-  |
| 63/4 | <i>γεραιᾶς χειρὸς προσλαζύμεναι·</i>             | uu--- ---uu-   |
| 65   | <i>κάγω σκολιῷ σκίπωνι χερὸς</i>                 | _uu-- _uu- }   |
| 66   | <i>διερειδομένα σπεύσω βραδύπονν</i>             | uu_uu_ _uu- }  |
| 67   | <i>ἡλυσιν ἄρθρων προτιθεῖσα.</i>                 | _uu-- uu_-     |
|      |                                                  | paroem.        |

<sup>144</sup> È tutt’altro che pacifico quale fosse la ‘resa’ dei versi normalmente recitati in un contesto melico. In Barrett 2007 (391-92) i trimetri di *Hec.* vv. 689; 699; 714 – discussi tra le attestazioni di trimetri giambici (pronunciati da un personaggio) per cui l’esecuzione nel canto o nella recitazione è egualmente plausibile – sono considerati «probably lyric»: lo confermerebbero a v. 689 la doppia anadiplosi e a v. 699 la presenza di un docmio isolato a completare la frase. Non sarebbe invece melico il trimetro giambico di *Hec.* vv. 681-83 («At the beginning of the first utterance of the lyric character [...] non lyric delivery is explicable in every case on the same ground, namely that the lines are uttered before the character has completely given way to her emotion»).

<sup>145</sup> Daitz 1990, 79.

<sup>146</sup> Tale doveva essere la resa scenica del verso in questo contesto secondo Pretagostini 1995, 175-76.

<sup>147</sup> Pretagostini 1974, 276, n. 1.

<sup>148</sup> Si veda anche il caso dei passaggi tra trimetri e versi lirici discussi più avanti. Gli esametri dattili di vv. 90-1 non sono segnati da doppia barra neanche da Gregory 1999, 200.

<sup>149</sup> Oltre a Daitz, propendono per l’interpretazione ‘melica’ West 1982, 128; Pretagostini 1995, 175. Gregory 1999, 51 ritiene che gli anapesti siano recitativi fino a v. 68 e che successivamente diventino lirici.

<sup>150</sup> Per le differenze tra anapesti recitati e cantati, cf. Dale 1968, 47; West 1982, 121-22; Gentili – Lomiento 2003, 112-18. Dale ricorda che distinguere tra anapesti recitati e cantati non sempre è facile, soprattutto «where they appear unmixed in astrophic forms, especially in long sequences».

<sup>151</sup> Ovviamente sono 16 *metra* se il paremiaco è computato al pari di 2 *metra*.

|    |                                   |              |         |
|----|-----------------------------------|--------------|---------|
| 68 | ῳ στεροπὰ Διός, ὡ σκοτίᾳ νύξ,     | _uu_uu _uu__ |         |
| 69 | τί ποτ' αἴρομαι ἔννυχος οὐτωσὶ    | uu_uu _uu__  |         |
| 70 | δείμασι, φάσμασιν; ὡ πότνια Χθών, | _uu_uu _uu__ |         |
| 71 | μελανοπτερύγων μάτερ δνείρων,     | uu_uu _uu__  |         |
| 72 | ἀποπέμπομαι ἔννυχον ὅψιν,         | uu_uu _uu__  | paroem. |

Scorrendo le altre sezioni anapestiche si noterà che il cardine di questa sticometria è la presenza del paremiaco, suggellato talvolta da *brevis in longo*<sup>152</sup>. Di norma il paremiaco, a volte preceduto dal monometro, è clausolare nei dimetri κατὰ στίχον, probabilmente recitati e «tipici della parodo e delle scene legate al movimento di entrata o uscita dei coreuti o di un attore»<sup>153</sup>. Non avrebbe però tale funzione *in lyrics*, dove è talora ripetuto in serie<sup>154</sup>. Grazie al paremiaco, occasionalmente in *brevis in longo*, e alla sua variazione clausolare (monometro anapestico + dimetro + paremiaco) sono divise le ripartizioni indicate con doppia barra, cioè i periodi<sup>155</sup> ai vv. 68-72; vv. 73/74(?)-82; vv. 83-89; vv. 98-103; 104-115; vv. 116-129; vv. 130-140; 141-153 (chiuso da tripla barra: è infatti terminale della parodo).

Di primo acchito, dunque, il lettore è tratto a vedere in tale scelta l'intervento dell'interpretazione: la spesso invocata *comparatio metrorum diligens et usus veterum cognitio*.

|      |                                                  |                |          |
|------|--------------------------------------------------|----------------|----------|
| 73/4 | ἢν περὶ παιδὸς ἐμοῦ τοῦ σωζομένου<br>κατὰ Θρήνην | _uu_uu:_uu_uu_ | da. hex. |
| 75/6 | ἀμφὶ Πολυξείνης τε φίλης θυγατρὸς<br>δι' ὀνείρων | _uu_uu:_uu_uu_ | da. hex. |
| 77   | [εἰδον γάρ] φοβερὰν [ὅψιν ἔμαθον]<br>ἔδάην.      | uu_uu_         | an. mon. |
| 78/9 | ῳ χθόνιοι θεοί, σώσατε παιδ' ἐμὸν                | _uu_uu _uu_uu_ |          |
| 80   | δος μόνος οἶκων ἄγκνορ' εἴτ' ἐμῶν                | _uu_uu _uu_uu_ |          |
| 81   | τὴν χιονώδη Θρήνην κατέγει                       | _uu_uu _uu_uu_ |          |
| 82   | ξείνον πατρίον φυλακαῖσιν.                       | _uu_uu _uu_uu_ | paroem.  |
| 83   | ἔσται τι νέον·                                   | _uu_uu_        | an. mon. |
| 84   | ῆξει τι μέλος γοερὸν γοεραῖς·                    | _uu_uu _uu_uu_ |          |
| 85   | οὖποτ' ἐμὰ φρὴν ὅδ' ἀλίαστος                     | _uu_uu _uu_uu_ |          |
| 86   | φρίσσει, ταρβεῖ·                                 | ----           | an. mon. |
| 87   | ποῦ ποτε θείαν Έλένον ψυχὰν                      | _uu_uu uu_uu_  |          |
| 88   | καὶ Κασσάνδρας ἐσίδω, Τρωάδες,                   | ---- uu_uu_    |          |
| 89   | ῳς μοι κρίνωσιν ὀνείρους;                        | ---- uu_uu_    | paroem.  |

<sup>152</sup> Gentili – Lomiento 2003, 27; 34 preferiscono parlare di ἀδιάφορος quando la *syllaba anceps* è in arsi e non in tesi.

<sup>153</sup> Gentili – Lomiento 2003, 110.

<sup>154</sup> Gentili – Lomiento 2003, 112.

<sup>155</sup> Collard 1991, 134 ravvisa una corrispondenza sensibile tra i periodi anapestici melici e le principali unità date dal senso e dallo stato d'animo (*mood*): «59-67 pathetic self-introduction, 68-72 and 79-82 anxious prayers, 83-9 further anxiety and appeal». La discrepanza ritmica degli esempi è valutata come argomento a favore dell'espunzione.

|     |                                                            |                           |
|-----|------------------------------------------------------------|---------------------------|
| 90  | <i>εἰδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκον αἴμονι<br/>χαλᾶ</i>       | —__uu—;uu_uu_uu— da. hex. |
| 91  | <i>σφαζομέναν, ἀπ' ἐμῶν γονάτων<br/>σπασθεῖσαν ἀνάγκα·</i> | —uu_uu—;uu_uu— da. hex.   |
| 98  | <i>XO. Εκάβη, σπουδῇ πρός σ' ἐλιάσθην</i>                  | uu—_ _uu—                 |
| 99  | <i>τὰς δεσποσύνους σκηνὰς προλιποῦσ'</i>                   | —uu—_ _uu— }              |
| 100 | <i>ὶν' ἐκληρώθην καὶ προσετάχθην</i>                       | uu—_ _uu— }               |
| 101 | <i>δούλη, πόλεως ἀπελαυνομένη</i>                          | —uu— uu_uu—               |
| 102 | <i>τῆς Πλιάδος, λόγχης αἰχμῇ</i>                           | —uu— -----                |
| 103 | <i>δοριθήρατος πρός Αχαιῶν·</i>                            | uu—_ _uu—   paroem.       |
| 104 | <i>οὐδὲν παθέων ἀποκονφίζονσ'</i>                          | —uu— uu— }                |
| 105 | <i>ἀλλ' ἀγγελίας βάρος ἀραιμένη</i>                        | —uu— uu_uu— }             |
| 106 | <i>μέγα σοι τε, γύναι, κῆρυξ ἀχέων.</i>                    | uu_uu—_ _uu—              |
| 107 | <i>ἐν γὰρ Αχαιῶν πλήρει ἔννοδῷ</i>                         | —uu—_ _uu—                |
| 108 | <i>λέγεται δόξαι σὴν πάδ' Αχιλεῖ</i>                       | uu—_ _uu—                 |
| 109 | <i>σφάγιον θέσθαι· τύμβον δ' ἐπιβάς</i>                    | uu—_ _uu—                 |
| 110 | <i>οἰσθ' ὅτε χρυσέοις ἐφάνη σὺν ὅπλοις,</i>                | —uu— uu_uu—               |
| 111 | <i>τὰς ποντοπόρους δ' ἔσχε σχεδίας</i>                     | —uu— -----                |
| 112 | <i>λαΐφη προτόνοις ἐπερειδομένας</i>                       | —uu— uu_uu—               |
| 113 | <i>τάδε θωσσών·</i>                                        | uu—_ _uu— an. mon.        |
| 114 | <i>ποῖ δή, Δαναοί, τὸν ἐμὸν τύμβον</i>                     | —uu—_ _uu— }              |
| 115 | <i>στέλλεσθ' ἀγέραστον ἀφέντες;</i>                        | —uu—_uu—   paroem.        |
| 116 | <i>πολλῆς δ' ἔριδος συνέπαισε κλύδων,</i>                  | —uu— uu_uu—               |
| 117 | <i>δόξα δ' ἔχωρει δίχ' ἀν' Ἑλλήρων</i>                     | —uu— uu— }                |
| 118 | <i>στρατὸν αἰχμητήν, τοῖς μὲν διδόναι</i>                  | uu—_ _uu—                 |
| 119 | <i>τύμβῳ σφάγιον, τοῖς δ' οὐχὶ δοκοῦν.</i>                 | —uu— -----                |
| 120 | <i>ἳν δ' ὁ τὸ μὲν σὸν σπεύδων ἀγαθὸν</i>                   | —uu—_uu— }                |
| 121 | <i>τῆς μαντιπόλου Βάκχης ἀνέχων</i>                        | —uu—_uu— }                |
| 122 | <i>λέκτρ' Αγαμέμνων· τὰ Θησείδα δ',</i>                    | —uu— ----- }              |
| 123 | <i>ὅς τοις Αθηνῶν, δισσῶν μύθων</i>                        | —uu— ----- }              |
| 124 | <i>ἔγητορες ησαν· γνώμῃ δὲ μιᾶ</i>                         | —uu—_uu—                  |
| 125 | <i>συνεχωρείτην τὸν Αχίλλειον</i>                          | uu—_ _uu— }               |
| 126 | <i>τύμβον στεφανοῦν αἴματι χλωρῷ,</i>                      | —uu—_uu— }                |
| 127 | <i>τὰ δὲ Κασσάνδρας</i>                                    | uu—_ _uu— an. mon.        |
| 128 | <i>λέκτρο' οὐκ ἐφάτην τῆς Αχιλείας</i>                     | —uu—_ _uu—                |
| 129 | <i>πρόσθεν θήσειν ποτὲ λόγχης.</i>                         | —_ _uu—   paroem.         |
| 130 | <i>σπουδαὶ δὲ λόγων κατατεινομένων</i>                     | —uu—_ _uu_uu—             |
| 131 | <i>ησαν οἵσαι πως πρὸν δ' ποικιλόφρων</i>                  | —uu—_ _uu_uu—             |
| 132 | <i>κόπις ηδυλόγος δημοχαριστής</i>                         | uu_uu—_ _uu—              |
| 133 | <i>Λαερτιάδης πείθει στρατιὰν</i>                          | —uu—_ _uu—                |
| 134 | <i>μὴ τὸν ἄριστον Δαναῶν πάντων</i>                        | —uu—_uu—                  |
| 135 | <i>δούλων σφαγίων οὐνεκ' ἀπωθεῖν</i>                       | —uu—_uu—                  |
| 136 | <i>μηδέ τιν' εἰπεῖν παρὰ Φερσεφόνη</i>                     | —uu—_uu_uu—               |
| 137 | <i>στάντα φθιμένων ὡς ἀχάριστοι</i>                        | —uu—_uu—                  |
| 138 | <i>Δαναοὶ Δαναοῖς</i>                                      | uu_uu— an. mon.           |
| 139 | <i>τοῖς οἰχομένοις ὑπέρ Ἑλλήρων</i>                        | —uu—_ _uu—                |
| 140 | <i>Τροίας πεδίων ἀπέβησαν.</i>                             | —uu—_ _uu—   paroem.      |
| 141 | <i>ἥξει δ' Όδυσσεὺς δσον οὐκ ἥδη</i>                       | —uu—_ _uu—                |
| 142 | <i>πᾶλον ἀφέλξων σῶν ἀπὸ μαστῶν</i>                        | —uu—_ _uu—                |
| 143 | <i>ἔκ τε γεραιάς χερός δρμήσων·</i>                        | —uu—_ _uu—                |
| 144 | <i>ἀλλ' ίθι ναούς, ίθι πρὸς βωμούς,</i>                    | —uu—_ _uu—                |
| 145 | <i>ἵζ' Αγαμέμνονος ἵκετις γονάτων,</i>                     | —uu—_uu uu_uu—            |
| 146 | <i>κήρυσσε θεούς τούς τ' οὐρανίδας</i>                     | —uu—_ _uu—                |

|     |                                         |                                     |          |
|-----|-----------------------------------------|-------------------------------------|----------|
| 147 | <i>τούς θ' ὑπὸ γαῖαν.</i>               | <u>—uu—</u><br>—uu— uu--- }         | an. mon. |
| 148 | <i>ἢ γάρ σε λιταὶ διακωλύσουσ'</i>      | <u>—uu—</u><br>—uu— —uu— }          |          |
| 149 | <i>ὅρφανὸν εἴναι παιδὸς μελέας</i>      | <u>—uu—</u><br>—uu— —uu— }          |          |
| 150 | <i>ἢ δεῖ σ' ἐπιδεῖν τύμβου προπετῆ,</i> | <u>—uu—</u><br>—uu— —uu— }          | an. mon. |
| 151 | <i>φοινισσομένην</i>                    | <u>—uu—</u><br>—uu— —uu— }          |          |
| 152 | <i>αἷματι παρθένον ἐκ χρυσοφόρου</i>    | <u>—uu—uu —uu—</u><br>—uu—uu —uu— } |          |
| 153 | <i>δειρῆς νασμῷ μελαναγεῖ.</i>          | <u>—uu—</u><br>—uu— uu---           | paroem.  |

Il rischio di offrire «colo-sticometrie»<sup>156</sup> altamente discrezionali è invero concreto. Chi ritenga (con un *auctor* illustre quale Wilamowitz), che la divisione per dimetri anapestici derivata nei mss. medievali dalle *ἐκδόσεις* ellenistiche sia aliena da un'autentica *ratio metrica*<sup>157</sup> può, in perfetta coerenza, sottoporre a riorganizzazione radicale il testo, in trimetri, per esempio<sup>158</sup>. Non si negherà ai moderni il diritto-dovere, forse anche il sottile piacere, «di modificare le scelte degli studiosi antichi – dopo averle studiate e capite»<sup>159</sup>; tuttavia è una petizione di principio contrabbandare per criterio di Böckh il procedimento che deduce l'*usus* non dall'*observatio* di colometrie ragionevolmente corrette, ma da risistemazioni successive. In altre parole, poiché la modularità di talune strutture della versificazione consente di operare con la massima disinvoltura sui multipli che le compongono, suonerebbe singolarmente insensato nel suddetto caso appellarsi alla *comparatio metrorum diligens et usus veterum cognitio*.

Qualche risultato potrebbe dare invece uno studio indirizzato all'intersezione tra il livello semantico e metrico delle colometrie: per esempio, la disamina analitica di Pace<sup>160</sup> sui primi anapesti dei *Persiani*<sup>161</sup> riscontra nei monometri e negli *enjambement* un valore «di elementi di scarto nei confronti dell'uniformità metrica data dalla successione dei dimetri e dalla coincidenza (generalmente realizzata) tra pause di senso e fine dei *cola*»<sup>162</sup>.

Dal momento che la doppia barra non contrassegna la fine dei due esametri, si è in dubbio in merito alla sticometria: il terzo periodo della monodia di Ecuba va da v. 73/4 a v. 89, in modo da comprendere gli esametri, o comincia a vv. 78/79? Si rileva un'ambiguità analoga nel quinto e ultimo periodo della monodia: esso parte dagli esametri estendendosi fino a vv. 90-91 o invece il suo inizio è il monometro anapesti-

<sup>156</sup> Tessier 2007, 97.

<sup>157</sup> Wilamowitz 1921, 129.

<sup>158</sup> Lo fa West nel suo Eschilo, nella convinzione che sia la struttura sintattica all'origine della messa in pagina tradizionale (West 1977, 89-94; West 1982, 94).

<sup>159</sup> Battezzato 2004, 36.

<sup>160</sup> Pace 2008\*.

<sup>161</sup> Aesch. *Pers.* 1-64.

<sup>162</sup> Pace 2008\*: «In quanto portatori di difformità, essi hanno la funzione di conferire risalto a parole o a espressioni particolarmente significative, che non di rado indicano concetti centrali nel testo. La colometria di M per questa sezione della parodo dei *Persiani* [...] sembra quindi realizzare l'ideale di diversità nell'uniformità, facendo interagire il livello metrico e quello sintattico-semantico in maniera che le occasionali discontinuità segnalino segmenti di testo concettualmente rilevanti».

co di v. 92? Si noterà che il monometro anapestico di v. 83, in *brevis in longo*, non è indicato come fine di periodo: sequenza troppo breve per costituire un verso? In realtà, il cosiddetto blocco della sinafia sembra perfettamente compatibile con il senso generale e con la breve sospensione che segue il preavviso ansioso della catastrofe (*ἔσται τι νέον*).

A quanto risulta dalle colometrie trādite, lo iato interlineare e la *brevis in longo* non sono tollerati tra i dimetri anapestici all'interno di sistema<sup>163</sup>. Ciò fa pensare a un'esecuzione rapida, un *sostenuto*, se è corretto estendere le acquisizioni sul 'fonostile'<sup>164</sup>. Dovrebbe trattarsi di una sorta di *πνῆγος*<sup>165</sup>, il periodo prolungato ad arte, uniforme in ritmo e tipico della commedia.

Ma si lascino da parte gli anapesti recitati. Nei periodi anapestici qui supposti cantati è riconoscibile la fisionomia dei versi melici di Böckh?

Che il termine *periodus* non sia böckhiano è verità riconosciuta<sup>166</sup>. Suspendiamo il giudizio se ciò sia rilevante, data l'equivalenza stabilita da taluni tra periodo e verso. L'aspetto sostanziale è che i versi di Böckh non sono così lunghi. Per porzioni strofiche di una certa estensione e per raggruppamenti di versi ritmicamente uniformi il filologo, come altri studiosi del suo tempo, parla di *systema*; ma – stando alle secche contestazioni proferite contro l'incerto Seidler<sup>167</sup> – la fine di sistema non si sottrae alle regole di fine di verso.

Conferisce tale analogia un'aura di legittimazione böckhiana al periodo melico di scuola anglogermanica?

Per valutare seriamente l'ammissibilità della sticometria che aggira il problema della misura del verso con l'*escamotage* del periodo melico<sup>168</sup>, occorre non perdere di vista il punto sostanziale: le obiezioni di Willett valgono poco per Pindaro, che fu la palestra su cui si affilarono gli strumenti di Böckh; nei suoi carmi, infatti, è soprattutto l'abbondanza di *breves in longo* e iati che viene a 'determinare' versi di lunghezza accettabile, ancorché non coartati nel numero magico<sup>169</sup> rivendicato come vincolo mnestico, e quindi ritmico, da Willett.

<sup>163</sup> Gentili – Lomiento 2003, 111.

<sup>164</sup> Le osservazioni di Battezzato 2001 (a cui si rimanda per la bibliografia) sono in realtà rivolte alle restrizioni a cui è soggetto lo iato interlineare nei trimetri in *enjambement*.

<sup>165</sup> Per il *πνῆγος*, cf. West 1982, 93; 103; 131; 176 (a p. 198 lo definisce: «a very long period in uniform rhythm»).

<sup>166</sup> Lo sottolineava già Rossi 1966, 190, n. 1.

<sup>167</sup> La 'polemichetta metrica' riguardava il docmio, ved. Böckh 1811, 321: «In locis a Seidlero allatis licet observare, ubicunque in fine dochmii brevis pro longa aut hiatus, ibi finiri systema posse, quem in opposita stropha nulla dividatur vox».

<sup>168</sup> Tessier 2007, 106-13.

<sup>169</sup> A titolo puramente esemplificativo, in Böckh 1811, *Pyth.* IX i vv. 5 e 6 (per semplicità mantengo la numerazione delle sue spiegazioni) della strofe sono rispettivamente di 23 e 24 sillabe, il v. 2 dell'epodo si estende per 23 sillabe; in *Pyth.* XI, il secondo verso è di 19 sillabe; in *Nem.* II il quarto conta 24 sillabe. In effetti, a una prima disamina, i versi 'lunghi' dell'edizione pindarica di

In realtà, chi si affidi alle colometrie dei manoscritti potrà concedere al dimetro di essere avvertito come «misura portante dei sistemi anapestici»<sup>170</sup>: indipendentemente dalle pause forti, che verrebbero a staccare i periodi (o sistemi) uno dall'altro, se veramente l'unità ritmica costitutiva non era il periodo, bensì il dimetro, si può presumere che la ripetitività e la riconoscibilità dei *partners* metrici in gioco garantissero il controllo da parte della WM<sup>171</sup> e che – analogamente agli esametri dattilici e ai tetrametri trocaici catalettici – le incisioni permettessero esecuzione e gestione dell'intero periodo, anche senza ‘fiato rubato’.

## 2) Altri ‘criteri’?

Osserviamo il κομός di vv. 154-215. Suspendiamo la questione (non priva di ricadute testuali, ovviamente) se si tratti di una struttura strofica – come crede Daitz *Hermann auctore*<sup>172</sup> – o invece di due sezioni non precisamente in ἀπολελυμένα, bensì giocate sull'effetto eco di una pseudoresponsione volutamente lassa nei suoi richiami ritmici esterni, come suggerisce Rousseau con la seducente ipotesi di una *responsion boiteuse*<sup>173</sup>.

|     |                               |                  |
|-----|-------------------------------|------------------|
| 154 | οἴ̄ ἔγώ μελέα, τί ποτ' ἀπύσω, | uu_uuu_   uuu--- |
| 197 | ὦ δεινὰ παθοῦσ', ὦ παντλάμων, | --uu_   ---      |
| 155 | ποίαν ἀχώ, ποῖον ὀδυρμόν,     | ----   _uu_- }   |
| 198 | ὦ δυστάνον μάτερ βιοτᾶς,      | ----   --uu-     |
| 156 | δειλαία δειλαίον γήρως,       | ----   ---       |
| 199 | οῖαν οῖαν αὖ σοι λώβαν        | ----   ---       |

Böckh si aggirano intorno alla misura di 20-25 sillabe. Ma non mancano versi oltre le 30, per es., in *Nem.* III il primo dell'epodo arriva a 36 sillabe. Per contro, in *Nem.* VI Böckh dà 9 versi, avendo soltanto tre ‘segnali certi’ (vv. 4; 6; 8) di fine di verso. Per un confronto tra la sticometria di Böckh e la sua versione ‘vulgata’, si rimanda a Tessier 2008<sup>d\*</sup>.

<sup>170</sup> Gentili – Lomiento 2003, 110. Cf. anche Dale 1968<sup>2</sup>, 48-49.

<sup>171</sup> Sia detto per inciso che quanto affermato sopra non segna, almeno non a parere di chi scrive, un punto a sfavore della critica di Willett, quanto contro ‘l'assolutizzazione’ del verso böckhiano di cui si è detto.

<sup>172</sup> Cf. Hermann 1916, 738-39. La responsione è in Dale 1983, 29 (per Dale 1968<sup>2</sup>, ved. infra n. 173), Diggle 1984; Kovacs 1995 e, più recentemente, Gregory 1999, 200. Per l'inclinazione di Hermann a ricostruire complesse strutture strofiche perdute, cf. Medda 2006, 55-56; 86-88 e 186-91.

<sup>173</sup> L'ipotesi è stata formulata nel seminario sull'*Ecuba* di cui si è detto alla n. 1. In Dale 1968<sup>2</sup>, 60 la responsione è considerata dubbia: «Probably 154-76 should not forced into responsion with 197-215; too much arbitrary emendation is required. There is only a general similarity in the two passages». Soccorrono a tale lettura le interpretazioni di Lomiento 2004<sup>a</sup>, 43-60 su Aesch. *Sept.* 78-150 e, sulla medesima *parodos*, di Steinrück – Lukinovich 2007, 105-11, che vedono nel passo una compagine organizzata «selon le principe d'une *strophicité croissante*» (p. 107) con evidente funzione semantica.

|     |                           |   |                  |
|-----|---------------------------|---|------------------|
| 157 | δονειέας [τᾶς] οὐ τλατᾶς, | — | } an. trim. cat. |
| 200 | ἐχθίσταν ἀρρήταν τ'       | — |                  |
| 158 | [τᾶς] οὐ φερτᾶς; οἴμοι.   | — |                  |
| 201 | ώρσέν τις δαίμων.         | — |                  |
|     |                           | — |                  |
|     |                           | — |                  |

Il primo periodo (vv. 154-158)<sup>174</sup>, tutto anapestico, si chiude, senza *brevis in longo* o iato, con un trimetro an. catalettico; anche il secondo periodo anapestico (vv. 159-61) si conclude senza iato o *brevis in longo*, in un monometro. È la catastrofesi nel primo caso o la presenza del monometro nel secondo, a suggerire una fine di periodo?

|       |                                   |           |      |       |           |
|-------|-----------------------------------|-----------|------|-------|-----------|
| 159   | τίς ἀμύνει μοι, ποία γέννα,       | υυ---     |      | ---   |           |
| 202   | οὐκέτι σοι παῖς ἄδ' οὐκέτι δὴ     | υυ--      |      | υυ-   |           |
| 160   | ποία δὲ πόλις; φροῦρος πρέσβυς,   | ---υυ-    |      | ----  |           |
| 203   | γήρᾳ δειλαίῳ δειλαίᾳ              | -----     |      |       | }         |
| 161   | φροῦροι παῖδες.                   | ----      |      | ----  |           |
| 204   | συνδουλεύσω.                      | ----      |      | ----  | }         |
| 162   | ποίαν ἢ ταύταν ἢ κείναν           | -----     | ^    | ----- |           |
| 205   | σκύμνον γὰρ μ' ὥστ' οὐριθ' ρέπταν | -----     | ^    | ----- |           |
| 163   | στείχω, ποī δ' ἦσω, ποῦ τις θεῶν  | -----     | ^    | ----- |           |
| 206   | μόσχον δειλαίᾳ δειλαίᾳν           | -----     |      | ----- |           |
| 164   | ἢ δαίμων <i>(νῦν)</i> ἐπαρωγός;   | -----     | υυ-^ | ----- |           |
| 207   | . . . . . ἐσόψῃ                   | . . . . . | υυ-  | ----- | }         |
| 165   | ὦ κάκ' ἐνεγκοῦσαι,                | υυ--      |      |       |           |
| 208 a | χειρὸς ἀναρπαστὰν                 | υυ--      |      |       | }         |
| 166   | Τρωάδες, ὦ κάκ' ἐνεγκοῦσαι        | υυ-υυ---  |      |       |           |
| 208 b | σᾶς ἄπο λαιμότομόν θ' Αἰδα        | υυ-υυ---  |      |       | }         |
| 167 a | πήματ', ἀπωλέσατ' ὠλέσατ' .       | υυ-υυ-υυ  |      |       |           |
| 209 a | γῆς ὑποπεμπομέναν σκότον          | υυ-υυ-υυ  |      |       | }         |
| 167 b | οὐδ' ἔτι μοι βίος                 | υυ-υυ}    |      |       |           |
| 209 b | ἔνθα νεκρῶν μέτα                  | υυ-υυ     |      |       | }         |
| 168   | ἀγαστὸς ἐν φάει.                  | υ-υ-υ-    |      |       |           |
| 210   | τάλαινα κείσομαι.                 | υ-υ-υ-    |      |       | }         |
|       |                                   |           |      |       | ia. trip. |

Il terzo periodo (vv. 162-168) trascorre dagli anapesti (2 dimetri più un paremico, in *brevis in longo* nella presunta strofe) ai dattili (vv. 165-167: un trimetro catalettico, un tetrametro catalettico, un trimetro e un dimetro dattilici), per terminare, senza soluzione di continuità, con una tripodia giambica a v. 168. Si direbbe che in tale scansione sticométrica abbia un ruolo il voto che impedirebbe al dattilo lirico a

<sup>174</sup> In Dale 1983, 58 il primo periodo va da v. 154 a v. 164.

finale pura (*i.e.* non catalettica) di v. 167 di essere terminale di verso, imponendo la sinafia<sup>175</sup>.

|       |                                    |               |     |
|-------|------------------------------------|---------------|-----|
| 169   | ὦ τλάμων ἄγησαι μοι πούς,          | ---           | --- |
| 211   | καὶ σοῦ μέν, μᾶτερ, δυστάνου       | -----         |     |
| 170   | ἄγησαι μοι τῷ γραίᾳ                | ---           |     |
| 212   | κλαίω πανδύότοις θρήνοις,          | -----         | }   |
| 171   | πρὸς τάρδ' αὐλάν· ὦ παῖ παῖ ἔξελθ' | ---           | {   |
| 213   | τὸν ἐμὸν δὲ βίον λώβαν λύματ' τ'   | ○○_○○_ ---    | }   |
| 172/3 | ἔξελθ' οἴκων· δυστανοτάτας         | ---           |     |
| 214   | οὐ μετακλαίομαι, ἀλλὰ θανεῖν μοι   | ○○_○○_ ○○_○○_ |     |
| 174   | ματέρος ἄιε ματέρος αὐδάν.         | ○○_○○_ ○○_○○_ |     |
| 215   | ξυντυχία νρείσσων ἐκύρησεν.        | ○○_○○_ ○○_○○_ |     |

Il quarto e ultimo periodo (vv. 169-174), tutto anapestico, segna anche la fine della parte di Ecuba.

### 3) Fine di periodo o fine di strofe?

Subordinata a una sticometria interpretativa appare la sezione vv. 177-193<sup>176</sup>, un'altra complessa *responsio restituta* da Hermann, che si presenterebbe con lo schema **A B D B' C C A**. Le porzioni antapodiche sono strofette di strettissimo ambito, sviluppate su tre o quattro *cola*; fuori della responsione resterebbero i due dimetri anapestici sciolti (**D**) che seguono la strofe **B'**. Lo schema poiematico ha come elemento palinodico il primo e l'ultimo periodo esterni (**A .... A'**) che vengono a cingere un nucleo mesodico (**B D B')** seguito da un sistema monodico ridotto ai minimi termini (**C C**): variazione virtualmente possibile della maniera κατὰ σχέσιν<sup>177</sup> o ancora *divertissement* sul filo dell'allusione-elusione della rigidità della *responsio*?

|               |                                    |               |              |
|---------------|------------------------------------|---------------|--------------|
| 177 ΠΛΕ. ἥτι. |                                    |               |              |
| <b>A</b> {    | μᾶτερ, μᾶτερ, τί βοᾶς, τί νέον     | ---           | extra metrum |
| 178           | καρνύξασ' οἴκων μ' ὥστ' ὅρνιν      | ----- ○○_○○_  | an. dim.     |
| 179           | θάμβει τῷδ' ἔξεπταξας;             | -----         | an. dim.     |
|               |                                    |               | paroem.      |
| <b>B</b> {    | 180 EK. οἴμοι μοι, τέκνον.         | -----         | doch.        |
| 181 ΠΛΕ.      | τί με δυσφημεῖς; φροίμιά μοι κακά. | ○○_○○_ ○○_○○_ | an. dim.     |
| 182 EK.       | αἰαῖ σᾶς ψυχᾶς.                    | -----         | doch.        |
| <b>D</b> {    | 183 ΠΛΕ. ἔξαύδα, μὴ κρύψῃς δαρόν.  | ---           | an. dim.     |
| 184           | δειμαίνω δειμαίνω, μᾶτερ,          | ----- ---     | an. dim.     |

<sup>175</sup> Ved. Tessier 2008<sup>a\*</sup>.

<sup>176</sup> Cf. Dale 1983, 59, che dà, per l'intera sezione 177-93 due soli periodi. Il primo termina a v. 179: di lì alla fine non è segnata altra demarcazione stichica.

<sup>177</sup> Nulla del genere è rimasto nella pur minuziosa casistica dell'*Echiridion*: cf. Hephaest. pp. 62-73 C. (περὶ ποιημάτων).

|           |                                                                                                                                                     |                                   |                                 |
|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------|
| <b>B'</b> | 185 <i>τί ποτ' ἀναστένεις;</i><br>186 <i>EK.</i> [ῶ] <i>τέκ' νον τέκ' νον μελέας ματρός,</i><br>187 <i>ΠΛΞ.</i> <i>τί &lt;δὲ&gt; τόδ' ἀγγελεῖς;</i> | υυυ_υ_<br>--- υυ_---<br>υυυ_υ_-   | doch.<br>an. dim.<br>doch.      |
| <b>C</b>  | 188 <i>EK.</i> <i>σφάξαι σ' Αργείων κοινὰ</i><br>189 <i>συντείνει πρὸς τύμβον γνώμα</i><br>190 <i>Πηλείᾳ γέννα.</i>                                 | -----<br>-----<br>-----           | paroem.<br>an. dim.<br>doch.    |
| <b>C'</b> | 191 <i>ΠΛΞ.</i> <i>οἵμοι, μᾶτερ, πῶς φθέγγῃ</i><br>192 <i>ἀμέγαρτα κακῶν; μάννσόν μοι,</i><br>193 <i>μάννσον, μᾶτερ.</i>                            | ----- ---<br>υυ_υυ_ ---<br>-----^ | paroem.<br>an. dim.<br>doch.    |
| <b>A'</b> | 194 <i>EK.</i> <i>ανδῶ, παῖ, δυσφάμους φάμας·</i><br>195 <i>ἀγγέλλονσ' Αργείων δόξαι</i><br>196 <i>ψήφῳ σᾶς περὶ μοι ψυχᾶς.</i>                     | -----<br>-----<br>-----υυ ---     | an. dim.<br>an. dim.<br>paroem. |

Il primo periodo (vv. 177-179: *A*) è chiuso da un paremiaco desinente in *brevis in longo*. Il secondo periodo (vv. 180-182: *B*) si chiude con un docmio completo, con il regolare *longum* finale: quale elemento suggerisce allo studioso una fine di verso (periodo) in quel punto? L'inserzione dei due dimetri anapestici sciolti corrisponde al terzo periodo (vv. 183-184: *D*) in corrispondenza della *brevis in longo*. Gli indizi certi mancano entrambi alla fine del quarto periodo (vv. 185-187: *B'*). Il quinto periodo (vv. 188-190: *C*) termina con un docmio ‘pesante’ (*double-drag* -----) in iato; dalla *brevis in longo* è chiuso il sesto periodo (vv. 191-193: *C*). Il settimo e ultimo periodo (vv. 194-195: *A*) si conclude con un paremiaco segnato da tripla barra in quanto finale di sezione melica strofica.

In breve, su sette periodi, tre sono individuati dalle *breves in longo* e uno dallo iato, due non hanno né l'uno né l'altra e l'ultimo è, appunto, l'ultimo: nei vv. 177-193 non si segnano dunque i periodi in ossequio alla metrica böckhiana, bensì sulla scorta delle ripartizioni di una forma che, a torto o a ragione, è interpretata stroficamente. Si noti che il cambio di parte in incisione non implica per Daitz fine di periodo.

Si potrà obiettare sull'inconsistenza sticometrica di tali periodi; ciononostante, considerando le problematiche dell'esecuzione, segnare una pausa a demarcazione delle unità strofiche non pare una *trouvailler* peregrina. Con ogni verosimiglianza – lo confermano del resto testimoni antichi – le strutture *κατὰ σχέσιν* erano soggette a una sorta di responsione musicale<sup>178</sup>. Non è dunque incongruo che ciascuna strofa, per quanto breve, abbia piena autonomia performativa. A sostituire la doppia barra con la tripla ne guadagnerebbe la leggibilità, ma si comprende che l'indicazione, su siffatti gruppuscoli strofici, possa risultare, oltre che un ipercorrettismo pedantesco, un artificio che ne viene a sancire l'anomala distribuzione antapodica.

<sup>178</sup> D. H. *Comp.* 19, 2 ss. (p. 136, 11 ss. Aujac – Lebel). Mi sono occupata più specificamente dell'interpretazione di questo passo in Andreatta 2008.

4) «*Comparatio metrorum et usus veterum diligens cognitio*»?

Si esamini la sticometria del primo stasimo (vv. 444-483)<sup>179</sup>. Esso è scandito nella prima strofe in 4 periodi in metri eolici di estensione diseguale e peraltro contenuta, che possano esaurirsi in un unico *colon*-verso come il primo, vv. 444~455, un ferecrateo ---○○---||<sup>H</sup>, in iato nella strofe.

|                          |                                         |                                 |       |
|--------------------------|-----------------------------------------|---------------------------------|-------|
| στρ. a 444<br>ἀντ. a 455 | αὐρα, ποντιὰς αὐρα,<br>ἦ νάσων, ἀλιήρει | ---○○---  <br>---○○---        } | pher. |
|--------------------------|-----------------------------------------|---------------------------------|-------|

Il secondo periodo (vv. 445-446~456-457) è composto da un gliconeo in sinafia verbale con il trimetro catalettico falecio (o endecasillabo fal.), s e n z a iato o *brevis in longo*. Si tratta di una sequenza rara nel dramma; in Saffo compare come elemento clausolare di strofe (^ ia. glyc. glyc. phalaec.||), ma, stando a Cesio Basso, nel V libro dei *Carmi* la poetessa usò versi di tal fatta anche *continuati et dispersi*; ancora come clausola strofica è in Pindaro (*Isthm.* 7, strofe 1). Il terzo periodo (vv. 447-450~458-461) è composto da due gliconei, un dim. chor. B (forma anaclastica ed equivalente<sup>180</sup> del *gly.*) in sinafia verbale e un aristofanio, senza iato o *brevis in longo*.

|            |                                                           |                             |                |
|------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------|----------------|
| 445<br>456 | ἄτε ποντοπόδους κομί-<br>κώπα πεμπομέναν τάλαι-           | -○-○○-○-<br>---○○-○-        | } gly.         |
| 446        | ζεις θοὰς ἀκάτους ἐπ' οἰδμα<br>λίμνας,                    | -○-○○-○-○-  <br>-○-○○-○-○-  | hendec.        |
| 457        | ναν, οἰντρὰν βιοτὰν ἔχουσαν<br>οἴκοις,                    | ○-○○-○-○-  <br>○-○○-○-○-    | (phal.)        |
| 447<br>458 | ποῖ με τὰν μελέαν πορεύ-<br>ἐνδα πρωτόγονος τε φοῖ-       | -○-○○-○-<br>-○-○○-○-        | } gly.         |
| 448<br>459 | σεις, τῷ δονλόσυνος πρὸς οἱ-<br>νιξ δάφνα θ' ἰεροὺς ἀνέσ- | -○-○○-○-<br>-○-○○-○-        | } gly.         |
| 449<br>460 | κον κτηθεῖσθ ἀφίξομαι; ἦ<br>χε πτόρθους Λατοῖ φίλον ὡ-    | ---○○-○-<br>---○○-○-        | } chor. dim. B |
| 450<br>461 | Δωρίδος ὅρμον αἴας,<br>δῖνος ὅγαλμα Δίας,                 | -○○-○-  <br>-○○-○-        } | aristoph.      |

Il quarto periodo (vv. 451-453~462-464/4) è finale di strofe ed è composto da telesilleo in sinafia verbale, gliconeo e endecasillabo falecio (in iato nell'antistrofe)<sup>181</sup>.

<sup>179</sup> Dale 1981, 85 presenta la medesima sticometria di Daitz.

<sup>180</sup> Cf. Gentili 1952, 43. Martinelli 1995, 234. Il dim. chor. B è spesso chiamato ‘wilamowitziano’ (per esso Gentili – Lomiento 2003, 48, hanno proposto la denominazione di ‘efestioneo’).

<sup>181</sup> Altri periodi senza iato e senza *brevis in longo*: vv. 466-468~475-477; vv. 469-472~478-481; vv. 473-474~482-483 (fine di strofe); nel secondo stasimo, vv. 629-630/11~638-639/40 (iato nella

|       |                                        |             |   |                    |
|-------|----------------------------------------|-------------|---|--------------------|
| 451   | <i>ἢ Φθιάδος, ἔνθα τὸν</i>             | —oo—oo—     | } | teles.             |
| 462   | <i>σὺν Δηλιάστιν τε κού-</i>           | —oo—oo—     |   |                    |
| 452   | <i>καλλίστων ὑδάτων πατέρα</i>         | ---oo—ooo   | } | gly.               |
| 463   | <i>ραισιν Ἀρτέμιδός τε θεᾶς</i>        | —oo—oo—     |   |                    |
| 453/4 | <i>φασὶν Ἀπιδανὸν πεδία λιπαίνειν,</i> | —o—oo—oooo— |   | hendec.<br>(phal.) |
| 464/5 | <i>χρυσέαν ἀμπυκα τόξα τ' εὐλο-</i>    | —oo—oo—oo—  |   |                    |
|       | <i>γήσω,</i>                           |             |   |                    |

### 5) Quale performance?

Con sorpresa il lettore confronterà la sticometria delineata per il secondo commo di Ecuba (vv. 684-722) al canone interpretativo fin qui impiegato dall'editore, nonostante qualche incongruenza. È un pezzo di forte *pathos* trenodico, non a caso intessuto di varietà docmiche (docmi, ipodocmi, kaibeliani e un *dochmiac compound* a v. 703<sup>182</sup>) frammiste a iambi.

Qui Daitz non appone una sola doppia barra<sup>183</sup>, neppure ai cambi di personaggio che corrispondono ai passaggi tra i versi cantati e i trimetri recitati dal coro e dalla schiava. Le modalità metrico-ritmiche dell'interscambio melico meriterebbero di essere indagate; non pare trascurabile per l'esegesi metrica che nei cosiddetti scolî eliodorei ad Aristofane lo scoliaste marchi in alcuni amebei la fine di periodo al passaggio dall'esecuzione del coro a quella dell'attore<sup>184</sup>.

La penuria di fini di periodo salta agli occhi tanto più in corrispondenza delle *breves in longo*. Nel caso del docmio (*vel hδ*) di v. 684, la preclusione trova parecchi proseliti, poiché sono in molti a credere che il docmio costituisca la fastidiosa eccezione al determinismo sticometrico böckhiano: sarebbe cioè una sequenza per cui la *brevis in longo* e lo iato non potrebbero non comportare fine di verso, segnalando il ricorso a un artificio fonosintattico assimilabile a una dizione martellante<sup>185</sup>. Ma il periodo non termina neanche dopo il doppio cretico di v. 704 o il successivo lecizio, entrambi desinenti in *brevis in longo*, né all'interscambio finale tra Ecuba e il coro (v. 712/20), peraltro in iato nel testo editato da Daitz ([...] φκτίσω / [Xo.] ω τλημον [...]]).

strofe); vv. 634-637~643-646 (fine di strofe) e i due periodi dell'epodo, vv. 647/8-651; 652-656/7 (fine di epodo).

<sup>182</sup> Per una rassegna critica delle occorrenze di queste sequenze, cf. Medda 1995, 101-234.

<sup>183</sup> Dale 1983, 61-62 ha due fini di periodo, a v. 686 e 705 (in corrispondenza con il blocco della sinafia).

<sup>184</sup> Lo segnala Pace 2002, 45.

<sup>185</sup> È la 'staccato' delivery di West 1982, 110. Si potrebbe azzardare che la definizione proposta da Dale 1968, 104-19 per il docmio (*a self-sufficient colarion*) sia influenzata anche dal comportamento anomalo del verso nei confronti di iato e *brevis in longo*.

|                                                                             |                                                                                   |                             |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|
| 684 EK. ὁ τέκνον τέκνον,                                                    | - <u><u>u</u></u>                                                                 | doch. vel hypod.            |
| 685 αἰαῖ, κατάρχομαι νόμον                                                  | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                                                        | ia. dim.                    |
| 686 βακχεῖον ἐξ ἀλάστορος,                                                  | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                                                        | ia. dim.                    |
| 687 ἀρτιμαθῆς κακῶν.                                                        | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                                                        | doch.                       |
| 688 ΘΕ.                                                                     |                                                                                   | ia. trim                    |
| 689 EK.                                                                     |                                                                                   | ia. trim.                   |
| 690 ἔτερα δ' ἀφ' ἔτέρων κακὰ κακῶν<br>κυρεῖ·                                | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>  — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                            | doch. + doch.               |
| 691 οὐδέ ποτ' ἀστένακτος ἀδάκρυτος ἀ-<br>692 μέρα μ' ἐπισχήσει.             | — <u><u>U</u></u> <u>—</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>—</u>                             | doch. + doch.               |
| 693 XO.                                                                     | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                                                        | doch.                       |
| 694 EK. ὁ τέκνον τέκνον ταλαινας μαρρός,                                    | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>  — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                            | doch. vel hypod.<br>+ doch. |
| 695/6 τίνι μόρῳ θνήσκεις, τίνι πότμῳ<br>κεῖσαι,<br>697 πρὸς τίνος ἀνθρώπων; | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>  — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                            | doch. + doch.               |
| 698 ΘΕ.                                                                     | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                                                        | doch.                       |
| 699 EK.                                                                     |                                                                                   | ia. trim.                   |
| 700 ἐν φαμάθῳ λευρῷ;                                                        | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                                                        | ia. trim.                   |
| 701 ΘΕ.                                                                     |                                                                                   | doch.                       |
| 702 EK. ὥμοι αἰαῖ, ἔμαθον ἐνύπνιον ὁμμάτων                                  | — <u><u>U</u></u> <u>—</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>—</u>  — <u><u>U</u></u> <u>—</u> | doch. + doch.*              |
| 703 ἐμῶν ὄψιν — οὐ με παρέβα                                                | — <u><u>U</u></u> <u>—</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>—</u>                             | doch. + er.                 |
| 704 φάσμα μελανόπτερον —                                                    | — <u><u>U</u></u> <u>—</u> <u>U</u> <u>—</u>                                      | er. + er.                   |
| 705 ἀν ἐσεῖδον ἀμφὶ σε,                                                     | — <u><u>U</u></u> <u>—</u> <u>U</u> <u>—</u>                                      | lec.                        |
| 706/7 ὁ τέκνον, οὐκέτ <sup>3</sup> ὅντα Διός ἐν φάει.                       | — <u><u>U</u></u> <u>—</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>—</u>                             | doch. + doch.               |
| 708 XO.                                                                     |                                                                                   | ia. trim.                   |
| 709/10 EK. ἐμὸς ἐμὸς ἔνος, Θρήκιος ἵπποτας,                                 | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>  — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                            | doch. + doch.               |
| 711/12 ἵν' ὁ γέρων πατὴρ ἐθετό νιν κρύψας.                                  | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>  — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                            | doch. + doch.               |
| 713 XO.                                                                     |                                                                                   | ia. trim.                   |
| 714 EK.                                                                     |                                                                                   | ia. trim.                   |
| 715 οὐχ ὅσι' οὐδ' ἀνεκτά. ποῦ δίκα ξένων;                                   | — <u><u>U</u></u> <u>—</u> <u>U</u> <u>U</u> <u>—</u>                             | doch. + doch.               |
| 716 ὁ κατάρατ <sup>3</sup> ἀνδρῶν, ὡς διεμοιράσω                            | — <u><u>U</u></u> <u>—</u>  — <u><u>U</u></u> <u>—</u>                            | doch. + doch.               |
| 717/18 χρόα, σιδαρέω τεμῶν φασγάνῳ                                          | — <u><u>U</u></u> <u>—</u> <u>U</u> <u>—</u>                                      | doch. + doch.               |
| 719/20 μέλεα τοῦδε παιδὸς οὐδ' ἄκτισω.                                      | — <u><u>U</u></u> <u>—</u> <u>U</u> <u>—</u>                                      | doch. + doch.               |
| 721 XO.                                                                     |                                                                                   | ia. trim.                   |
| 722                                                                         |                                                                                   | ia. trim.                   |

La metrica dei moderni può analizzare il *colon* —U— di v. 692 come ‘kaibeliano’, una battuta docmica protratta<sup>186</sup>, con un elemento sovrabbondante rispetto al comune docmio attico<sup>187</sup>.

<sup>186</sup> West 1982, 115. Il tipo —U— è nell’elenco (b4) di Gentili – Lomiento 2003, 237-39. Svariate le denominazioni: oltre a kaibeliano, docmio ibrido, prosodiaco docmico, *hexasyllable* o ancora *long dochmiac*. Si noterà che talune realizzazioni del kaibeliano verrebbero a coincidere formalmente con docmi a 5 elementi che presentino la controversa soluzione bisillabica della ‘lunga irrazionale’ (ad es., il ‘pros. docmico’ a7 di Gentili 1952, 164 — — U— ⇌ — — UU —; cf. anche e25 166 e f49 e f52); per il ‘prosodiaco docmico’ Gentili 1952, 163 aveva U — U — (U), —, laddove Gentili – Lomiento 2003, 237 danno come *verse design* del ‘kaibeliano’ U — U — (U) — (ovviamente le lunghe in tempo forte sono solubili).

<sup>187</sup> Il δόχμιος *metricorum more* è un «pentemimere antispastico» ovvero un «monometro antispastico ipercataletto» (—U — U —); per i ritmici si lascia analizzare come συζυγία (—|—U — U — |—U —). Le fonti sono ora raccolte nel *Nomenclator* 2006, s.v. δόχμιος, 500-502.

Se ci si attiene alla tradizione manoscritta ( $\text{oὐδέ ποτ' ἀδάκρυτος ἀστένακτος ἀ- / μέρα μ' ἐπισχήσει}$ ) non si ha affatto una stringa ametrica, ma soltanto una linea ritmica meno uniforme:  $- \text{˘} \text{˘} \text{˘} : - \text{˘} - \text{˘} - \text{˘} - \text{˘} -$ , ossia  $\delta + h\delta + k\delta$ . Poiché nella metrica ottocentesca ‘kaibeliani’ e ‘ipodocmi’<sup>188</sup> non godevano dello statuto di legittimità docmiciaca<sup>189</sup>, non stupirà il duplice intervento di Hermann  $\text{oὐδέ ποτ' ἀστένακτος ἀδάκρυτος ἀ- / μέρα πισχήσει}$ <sup>190</sup>. Più sorprendente invero che tale standardizzazione – metricamente gratuita per Gentili e Lomiento<sup>191</sup> – abbia incontrato favore pressoché incondizionato nell’ecdotica, benché imponga di sacrificare il pronomo<sup>192</sup> e per giunta non vi sia da preservare alcuna *responsio*; il kaibeliano non disturba Daitz (lo chiama semplicemente ‘docmio’), che, tenendo il pronomo, accetta la *traiectio* e legge  $\text{oὐδέ ποτ' ἀστένακτος ἀδάκρυτος ἀ- / μέρα μ' ἐπισχήσει}$ <sup>193</sup>: è la vischiosità della tradizione normalizzatrice che, storicamente originata in sezioni *κατὰ σχέσιν*, in nome dell’ideologia viene a lambire anche i carmi in *ἀπολελύμενα*<sup>194</sup>.

Una sticometria discutibile è anche quella che Daitz propone per la ‘monodia’ di Polimestore (vv. 1056-1106)<sup>195</sup>. Essa è articolata in soli quattro periodi. Il primo (1056-1062/63) è un sistema di 14 docmi (sei ‘dimetri’<sup>196</sup> docmiaci + ipodocmio + docmio).

<sup>188</sup> La fortunata denominazione si trova in Diomede (*GL* I 482, 7), ma alle fonti il *colon*  $- \text{˘} - \text{˘} -$  è noto piuttosto come «pentemimere trocaico» o «monometro trocaico ipercataletto» (si veda Tessier 1995, 41).

<sup>189</sup> Il kaibeliano corrisponde virtualmente al verso che Hermann chiama *iambicus ischiorrhogicus*, una tripodia giambica (sul *colon*  $\text{˘} - \text{˘} - \text{˘} -$  così pure Koster 1936, 71) con sostituzione libera dello spondeo al giarro in ogni sede (Hermann 1916, 234-36; Hermann 1852<sup>3</sup>, 81 §217). Cf. anche Gentili – Lomiento 2003, 237, n. 23: «Le forme ‘prosodiache’ del docmio [...] coincidono con lo schema del *2ia<sup>^</sup>*, che può talora ammettere lo spondeo anche in sede pari». Sullo spondeo in sede pari (*ἄτακτος*), *id.* 33; 140; Gaspari 1999; Marino 1999, 181.

<sup>190</sup> Hermann 1816, 767.

<sup>191</sup> Gentili – Lomiento 2003, 238, n. 26.

<sup>192</sup> Secondo Garzya 1983<sup>4</sup>, 89 l’espunzione si potrebbe evitare «solo ove si potesse far risalire l’elisione non a  $\mu(\epsilon)$  bensì a  $\mu(\text{o})$  (del che nella tragedia non vi sono esempi certi, così come nell’epica e nella lirica), come richiesto da  $\dot{\epsilon}\piισχήσει$  che sta certamente per ‘continuare’. Gentili – Lomiento 2003, 238, n. 26 giudicano invero «ineliminabile»  $\mu(\epsilon)$ .

<sup>193</sup> Così già Schroeder 1928, 42, seguito da Dale 1983, 61.

<sup>194</sup> Questo fenomeno è stato rilevato da Fileni 2004, 89 e Lomiento 2004<sup>a</sup>, 48-49. Sul filologo di Lipsia, Medda 2006, 183 nota come la «tendenza regolarizzante si manifesti anche in assenza di responsione, inducendo Hermann a ipotizzare lacune che dovrebbero ripristinare sequenze più corrette».

<sup>195</sup> Sulle difficoltà degli studiosi moderni a individuare la *divisio* periodologica, Collard 1991, 187 afferma che «the uncertainty of them, or lack, assists the frenzy» (lo studioso congettura in ogni caso fini di periodo almeno dopo vv. 1064; 1074; 1082; 1098).

<sup>196</sup> L’evidenza delle fonti ritmiche e metriche consiglierebbe di riconsiderare l’abitudine moderna di esprimersi in termini di ‘dimetro’ (e ‘monometro’, quindi) per il docmio: a mia scienza, la dizione non ha riscontro se non per un’attestazione scolastica isolata (*δίμετρον δοχμιακόν* in *Schol. Metr. Vet. in Pind. ‘Pyth.’* 10, 20, 22 Tessier). ‘Monometro’ e ‘dimetro’ docmiciaco sono ircocervi, giacché per la teoria antica si tratta o di sizigia o di monometro antispastico ipercataletto: non esi-

|        |                                              |                          |
|--------|----------------------------------------------|--------------------------|
| 1056   | <i>ΠΑΜ.</i> ὁμοὶ ἔγώ, πᾶ βῶ πᾶ στῶ πᾶ κέλσω, | —_— —_— doch. + doch.    |
| 1057   | τετράποδος βάσιν θηρός ὀρεστέρον             | —_— —_— doch. + doch.    |
| 1058   | τιθέμενος ἐπὶ χείρα κατ' ἵχνος;              | —_— —_— doch. + doch.    |
|        | ποίαν                                        |                          |
| 1059   | ἢ ταύταν ἢ τάνδ' ἔξαλλάξω, τὰς               | —_— —_— doch. + doch.    |
| 1060   | ἀνδροφόνος μάρφαι χρήζων Ιλιάδας             | —_— —_— doch. + doch.    |
| 1061   | αἱ με διώλεσαν; τάλαιναι τάλαι-              | —_— —_— doch. + doch.    |
| 1062/3 | ναι κόραι Φονγῶν, ἴὼ κατάρατοι.              | —_— —_—   hypod. + doch. |

Il secondo periodo (1064/5-1075) si compone di un dimetro anapestico, due docmi, un *colarion* composito (mon. anap. + docmio), in *brevis in longo*, un docmio singolo, un'interruzione interiettiva *extra metrum* senza che ciò suggerisca una coerente divisione stichica<sup>197</sup>, due dimetri anapestici, un paremiaco, due docmi (*vel* mon. anap. + docmio), un docmio singolo e, infine i due docmi finali.

|        |                                         |                                 |
|--------|-----------------------------------------|---------------------------------|
| 1064/5 | <i>ποῖ καί με φυγῆ πτώσσουσι μυχῶν;</i> | —_— —_— an. dim.                |
| 1066   | <i>εἰδε μοὶ δύματων αἴματόν βλέψα-</i>  | —_— —_— doch. + doch.           |
|        | <i>ρον</i>                              |                                 |
| 1067/8 | <i>ἀκέσαι' ἀκέσαιο τυφλόν, Άλιε,</i>    | —_— —_— an. mon. + doch.        |
| 1069   | <i>φέγγος ἀπαλλάξας.</i>                | —_— — doch.                     |
| 1070   | <i>ἄ ἄ,</i>                             | extra metrum                    |
|        | <i>σίγα· κρυπτὰν βάσιν αἰσθάνομαι</i>   | an. dim.                        |
| 1071   | <i>τάνδε γυναικῶν· πᾶ πόδ' ἐπάξας</i>   | an. dim.                        |
| 1072   | <i>σαρκῶν ὅστέων τ' ἐμπλησθῶ,</i>       | paroem.                         |
| 1073   | <i>θοίναν ἀγρίων τιθέμενος θηρῶν,</i>   | —_— — doch. <i>vel</i> an. mon. |
| 1074   | <i>ἀρνύμενος λώβαν</i>                  | + doch.                         |
| 1075   | <i>λύμας ἀντίποιν' ἐμᾶς, ὃ τάλας;</i>   | —_— — doch. + doch.             |

Nel terzo (1076-1098), ritmicamente mosso, si noteranno in particolare la transizione dalla *persona canens* ai trimetri del coro (1085-1087), ancora un ‘dimetro’ docmiano in *brevis in longo* (v. 1090) e il trimetro giambico di v. 1094 (cantato?) desinente in ἀδιάφορος.

|         |                                            |                           |
|---------|--------------------------------------------|---------------------------|
| 1076    | <i>ποῖ πᾶ φέρομαι τέκν' ἔρημα λιπών,</i>   | —_— —_— an. dim.          |
| 1077    | <i>Βάκχαις Ήδον διαμοιρᾶσαι</i>            | —_— —_— an. dim.          |
| 1078    | <i>σφρακτά, κνσίν τε φωνίαν δαῖτ' ἀνή-</i> | —_— —_— doch. + doch.     |
| 1079/80 | <i>μερόν τ' οὐρείαν ἐκβολάν;</i>           | —_— — doch. + er.         |
| 1081    | <i>πᾶ στῶ πᾶ κάμψω πᾶ βῶ,</i>              | —_— — paroem.             |
| 1082    | <i>ναῦς ὄπως ποντίοις πείσμασιν,</i>       | —_— — — — — — cr. tetrap. |
|         | <i>λινόκροκον</i>                          |                           |

ste un multiplo docmiano che autorizzi a parlare di ‘dimetro’ e ‘monometro’. Anche la testimonianza dell’*Etym. M.* 285.25 ss. καὶ τὸ μέτρον οὗν δοχμιακὸν, ὃς ἐμπιπτόντων ἐν αὐτῷ τῷν ὀκτώ χρόνων non conforta tale uso, in quanto μέτρον è generico per indicare un tipo di ritmo.

<sup>197</sup> Opportunamente West 1998 segna come *finis periodi* le esclamazioni *extra metrum* (indicate col simbolo !): per es. Aesch. *Pers.* 116 (122); 550 (560); 551 (661).

|        |                                             |                     |                                  |
|--------|---------------------------------------------|---------------------|----------------------------------|
| 1083   | <i>φᾶρος στέλλων, ἐπὶ τάνδε συθεὶς</i>      | — oo—oo—            | an. dim.                         |
| 1084   | <i>τέκνων ἐμῶν φύλαξ ὀλέθρου κοί-</i>       | o_o—o_ oo—oo—       | doch. + doch.                    |
| 1085   | <i>XO</i>                                   |                     | ia. trim.                        |
| 1086   |                                             |                     | ia. trim.                        |
| 1087   |                                             |                     | ia. trim.                        |
| 1088/9 | <i>ΠΛΑ. αἰτὶ ἵω Θρήκης λογχοφόρον ἔνοπ-</i> | —oo—oo_ _ooo—oo—    | doch. + hypod.                   |
| 1089   | <i>λον εὗπιπον Ἀρει κάτοχον γένος.</i>      | o—o—o—oo—oo—        | doch. + doch.                    |
| 1090   |                                             |                     | kurzv. + kurzv.                  |
| 1091   | <i>ἵω Ἀχαιοί, ἵω Ἀτρεῖδαι,</i>              | —oo—oo_ _oo—oo—     | vel doch.+doch.                  |
| 1092   | <i>βοὰν βοὰν ἀντῷ βοάν.</i>                 | —oo— oo—oo—         | ia. mon. + doch.                 |
| 1093   | <i>ἵω ἵτε μόλετε πρὸς θεῶν.</i>             | o—ooooo oo—         | doch. + er.                      |
| 1094   | <i>κλύει τις ἦ οὐδεὶς ἀρκέσει; τί</i>       | —oo—o—oo_ oo—oo—    | ia. trim.                        |
|        | <i>μέλλετε;</i>                             |                     |                                  |
| 1095/6 | <i>γυναικες ὄλεσάν με,</i>                  | o—o—o—o—            | ia. dim. cat.                    |
| 1097   | <i>γυναικες αἰχμαλωτίδες.</i>               | o—o—o—o—            | ia. dim.                         |
| 1098   | <i>δεινὰ [δεινά] πεπόνθαμεν.</i>            | —oo—oo  ,           | doch.                            |
| 1099   | <i>ἄρμοι ἐμᾶς λώβας,</i>                    | —oo—oo—             | doch.                            |
| 1100/1 | <i>ποῖ τράπωμαι, ποῖ πορευθῶ,</i>           | —oo— —oo—           | epitr. + epitr.<br>vel tro. dim. |
| 1102   | <i>[αἰθέρ'] ἀμπτάμενος οὐράνιον</i>         | —ooo —ooo —ooo —ooo | er. tetrap.                      |
|        | <i>ὑψιπετὲς ἐς μέλαθρον,</i>                |                     |                                  |
| 1103/4 | <i>Ωραίων ἦ Σείριος ἔνθα πνρός φλο-</i>     | —oo—o—oo—oo—oo—oo—  | doch.+ an. dim.                  |
|        | <i>γέας ἀφίη-</i>                           |                     |                                  |
| 1105   | <i>σιν ὅσσων αὐγάς, ἦ τὸν ἐς Άιδα</i>       | —ooo —ooo—oo—       | doch. + hypod.                   |
| 1106   | <i>μελάγχρωτα πορθμὸν ἕξω τάλας;</i>        | —oo—o—oo—oo—        | doch. + doch.                    |

Si sono già rilevate le incoerenze attinenti alla *brevis in longo* ai fini della delimitazione stichica: non sono sentite come impositive o dirimenti le *breves in longo* finali del monometro anapestico di v. 83 e v. 147, del docmio (*vel hδ*) di v. 684, del *colarion* composito di v. 1067/8 (mon. an. + docmio)<sup>198</sup> e del ‘dimetro’ docmiano di v. 1090; stranamente, invece, quella del docmio singolo<sup>199</sup> di v. 1098 si trova a chiudere il terzo e penultimo periodo.

### Conclusioni

L'esito di questa faticosa ricognizione dimostra che nella metrica moderna i criteri sticometrici sono spesso operativi *per intervalla*; né, in dubbio, la ripartizione può

<sup>198</sup> Questo il testo: ἀκέσαι' ἀκέσαιο, τυφλόν, “Αλιε, / φέγγος ἀπαλλάξας. La *brevis in longo* cade dopo il vocativo. In merito al comportamento di iato e *brevis in longo* in fine di docmio la norma ricavata da Conomis 1964, 43-45 è che essi si verificano inderogabilmente al cambio di interlocutore, di metro o comunque in coincidenza con pausa di senso: una conclusione radicale, tanto più che sul concetto di ‘pausa’ lo studioso resta nel vago: «In generale, egli fa riferimento a forti pause sintattiche corrispondenti alla fine di frase, oppure connesse con la presenza di esclamazione, interrogative, vocativi» (Medda 2000, 119)».

<sup>199</sup> Restituito dall'espunzione del secondo δεινά, «dochmum efficiens», da parte di Bothe (Daitz 1990, 62).

dirsi operata con stringente coerenza seguendo le coordinate sintattiche e semantiche<sup>200</sup>.

Non occorrerà impugnare il grimaldello della *WM* con cui Willett ha creduto di tirare a cimento i moderni cultori della metrica greca per accusare un vago disagio: mancando parzialmente o completamente la demarcazione stichica (così il secondo commo), si è costretti a rappresentarsi una resa scenica, musicale e canora che potesse, «on no obvious principle»<sup>201</sup>, ignorare le pause metriche e fonetiche, in cui le più ardite metabole ritmiche si succedessero in un *continuum* indifferenziato, senza sospensione performativa e ritmica di sorta: non solo al cambio di parte, ma persino nei passaggi tra canto e recitazione<sup>202</sup>. Si ammetterà che tale ricostruzione risulta fuorviante, se non altro per l’‘ermeneutica’ della messa in scena musicale e orchestrale.

Allo stato attuale delle conoscenze, la gestibilità mnestica della *period counting colometry* resta *sub iudice*. Pare tuttavia indubbio che puntare il *focus* – come suggerisce Tessier – sulle modalità applicative dei criteri böckhiani nella filologia del secolo trascorso e in quello appena iniziato dà risalto alle aporie e all’insufficienza, palese nella lirica drammatica, di una prassi sticométrica paga di un solo criterio (*brevis in longo* e/o *iato*). Per converso, l’applicazione selettiva e non univoca del suddetto criterio nel caso di sequenze ‘troppo brevi’ per essere elevate al rango di ‘versi’ (*alias* ‘periodi’) induce a riflettere sulla cogenza e l’obiettività del sistema in uso<sup>203</sup>.

### **Bibliografia**

- Andreatta 2008 = L. Andreatta, *Tra “[haud] integros accedere fontis”*. *Testimonianze sparse sui carmi kata/scesin*, Paideia 63, 2008, 1-35
- Angeli-Bernardini 2008 = P. Angeli-Bernardini, *Asindeto e enjambement nell’Epinicio III di Bacchilide*, in G. Cerboni Baiardi-L. Lomiento-F. Perusino, *Enjambement. Teorie e tecniche dagli antichi al Novecento*, Pisa 2008, 49-63
- Aujac – Lebel 1988 = G. Aujac – M. Lebel, *Denys d’Halicarnasse. Opuscules rhéthoriques. Tome III: La composition stylistique*, Texte établi et traduit par G. Aujac – M. Lebel, Paris 1981

<sup>200</sup> Considerazioni simili si potrebbero estendere ad altre edizioni, anche recenti: si vedano, ad esempio, quelle offerte da Tessier 2007, 111-22.

<sup>201</sup> West 1982, 110, n. 86 (la frase è riferita al comportamento di *iato* e *brevis in longo* nel docmio).

<sup>202</sup> La possibilità di interscambi melici che si accavallano in un incalzante gioco virtuosistico è in teoria difendibile, ma pare una forzatura chiamarla in causa ogni qualvolta manchino i ‘segnali certi’ a convalidare una ‘colosticometria’ equilibrata; quanto all’interscambio melico tra canto e recitazione in continuità performativa, va da sé che si tratti di ipotesi alquanto debole.

<sup>203</sup> Sul fatto che la sostenibilità mnestica e le questioni afferenti all’‘ermeneutica’ performativa siano aspetti affatto distinti ho personalmente qualche riserva; credo anzi sia vantaggioso integrarli considerando la dimensione ‘multimediale’ dello spettacolo drammatico.

- Baddeley – Hitch 1974 = A.D. Baddeley – G. Hitch, *Working Memory*, in G.H. Bower (Ed.), *The Psychology of Learning and Motivation*, New York 1974, 47-90.
- Baddeley 2000 = A.D. Baddeley, *The Episodic Buffer: a New Component of Working Memory?*, Trends in Cognitive Sciences 4, 2000, 417-23
- Barker 1995 = A. Barker, *Heterophonia and Poikilia*, in *Mousike. Metrica ritmica e musica greca in memoria di G. Comotti*, a c. di B. Gentili e F. Perusino, Pisa – Roma 1995
- Barrett 2007 = W.S. Barrett, *Lyric-and-iambic Duets in Euripides*, in *Greek Lyrik, Tragedy and Textual Criticism. Collected Papers*. Assembled and edited by M.L. West, Oxford 2007, 386-419
- Battezzato 2001 = L. Battezzato, *Enjambement, iati e stili di recitazione nella tragedia greca*, SemRom 4, 1, 2001, 1-38
- Battezzato 2004 = L. Battezzato, *La mummia e il poeta*, rec. a Gentili – Lomiento 2003, La rivista dei libri 5, 2004, 35-37
- Battezzato 2008 = L. Battezzato, *La colometria antica del terzo stasimo delle 'Coefore' di Eschilo*, Incontro *Melica, metrica e musica greca* (Abbazia dell'Annunziata, Sestri Levante, 22-23 febbraio 2008), Lexis 26, 2008
- Böckh 1809 = A. Böckh, *Über die Versmaße des Pindaros*, Berlin 1809
- Böckh 1811 = A. Böckh, *De metris Pindari libri tres*, in *Pindari opera quae supersunt*, ed. A. Böckh, I, Lipsiae 1811-1812
- Braswell 1988 = B.K. Braswell, *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*, Berlin – New York 1988
- Cerbo 2007 = E. Cerbo, *Il coro delle ΦΙΛΑΙ ΞΥΝΩΙΔΟΙ e il 'rumore' del docmio nell' 'Oreste' di Euripide*, QUCC 82, 2007, 117-23
- Christ 1879 = W. Christ, *Metrik der Griechen und Römer*, Leipzig 1879<sup>2</sup>
- Citti 2006 = V. Citti, *Con gli occhi degli antichi. Filologia e politica nelle stagioni della cultura europea*, in Atti del Convegno internazionale di studi (Palermo – Agrigento, 27-29 settembre 2006)
- Cohn 1897 = L. Cohn, *Aristophanes aus Byzanz*, RE II (1897), coll. 994-1005
- Collard 1984 = C. Collard, *Euripides. 'Hecuba'. With Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 1984 (repr. Warminster 1991)<sup>204</sup>
- Colometria 1999, *La colometria antica dei testi poetici greci*, a c. di B. Gentili – F. Perusino, Pisa – Roma 1999
- Comotti 1991 = G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1991<sup>2</sup>
- Dain 1965 = A. Dain, *Traité de métrique grecque*, Paris 1965
- Daitz 1990 = S.G. Daitz, *Euripides. Hecuba*, Leipzig 1990<sup>2</sup>
- Dale 1968 = A.M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968<sup>2</sup>
- Dale 1971 = A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses: Dactylo-Epitrite*, BICS suppl. 21.1, 1971
- Dale 1981 = A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses: Aeolo-Choriambic*, BICS suppl. 21.2, 1981
- Dale 1983 = A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses: Dochmiac-Iambic-Dactylic-Ionic*, BICS suppl. 21.3, 1983
- Degani 1999 = E. Degani, *Filologia e storia*, Eikasmós 10, 1999, 279-314

<sup>204</sup> Si cita dalla ristampa del 1991.

- Del Grande 1960 = C. Del Grande, *La metrica greca*, in *Enciclopedia Classica*, II, 5.2, Torino 1960, 137-513
- Devine – Stephens 1993 = M. Devine – L.D. Stephens, *Experimental Psychology and Greek Verse*, TAPhA 123, 1993, 379-403
- Diggle 1984 = J. Diggle, *Euripidis fabulae*. I, Oxford 1984
- Estes 1971 = W.K. Estes, *An Associative Basis for Coding and Organization in Memory*, in *Coding Processes in Human Memory*, ed. by A.W. Melton and E. Martin, Washington 1972, 161-90
- Fileni 2004 = M.G. Fileni, *Docimi in responsione nella tragedia attica: alcuni casi di restauro metrico*, QUCC 78 (107), 2004, 85-98
- Fleming 1996 = Th.J. Fleming, *The Versus in Greek Metric and Music*, QUCC, 52 (81), 1996, 123-31
- Fleming 1999 = Th.J. Fleming, *The Survival of Greek Dramatic Music from the Fifth Century to the Roman Period*, in *La colometria antica nei testi poetici greci*, a c. di B. Gentili – F. Perusino, Pisa – Roma 1999, 17-29
- Fleming 2006 = Th. J. Fleming, *The Origin of Period*, QUCC 82 (111), 2006, 95-102
- Fleming – Kopff 1992 = Th.J. Fleming – E.C. Kopff, *Colometry of Greek Lyric Verses in Tragic Texts*, SIFC 10, 1992, 758-70
- Gaspari 1999 = A. Gaspari, ἀτακτος, -ov e ἀταξια negli scoli metrici a Pindaro: a proposito di alcune sequenze ‘giambiche’, SemRom 2, 1999, 107-116
- Gasparov 1993 = M. Gasparov, *Storia del verso europeo*, trad. it. Bologna 1993
- Gentili 1950 = B. Gentili, *Metrica greca arcaica*, Messina – Firenze 1950
- Gentili 1952 = B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina – Firenze 1952
- Gentili 1978 = B. Gentili, *La metrica greca oggi: problemi e metodologie*, in AVV *Problemi di metrica classica*, Genova 1978, 17-19
- Gentili 2002 = B. Gentili, B. Gentili, Addendum. *La memoria operativa e la colometria del testo poetico*, QUCC 71 (100), 2002, 21-23
- Gentili 2006 = Pindaro, *Le 'Pitiche'*, a c. di B. Gentili – P. Angeli Bernardini – E. Cingano – P. Giannini, Milano 2006<sup>4</sup>
- Gentili – Lomiento 2001 = B. Gentili – L. Lomiento, *Colometria antica e filologia moderna*, QUCC 69 (98), 2001, 7-22
- Gentili – Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella grecia antica*, Roma 2003
- Giannini 2008 = P. Giannini, Enjambement, *colometria e performance negli epinici di Pindaro*, in G. Cerboni Baiardi-L. Lomiento-F. Perusino, Enjambement. *Teorie e tecniche dagli antichi al Novecento*, Pisa 2008, 65-80
- Giordano-Zecharya 2003 = M. Giordano-Zecharya, ‘*Tabellae auris*’: *musica e memoria nella trasmissione della lirica monodica*, PYΣΜΟΣ, *Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a L.E. Rossi per i suoi settant’anni*, a c. di R. Nicolai, 2003, 73-99
- Gregory 1999 = J. Gregory, *Euripides: Hecuba. Introduction, Text and Commentary*, Atlanta 1999
- Hermann 1796 = G. Hermann, *De metris poetarum Graecorum et Latinorum*, Lipsiae 1796
- Hermann 1816 = G. Hermann, *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816

- Hermann 1852<sup>3</sup> = G. Hermann, *Epitome doctrinae metricae*, Lipsiae 1852<sup>3</sup> (1818<sup>1</sup>; 1844<sup>2</sup>)
- Holwerda 1967 = D. Holwerda, *De Heliodori commentario in Aristophanem I*, Mnemosyne 17, 1967, 113-39
- Irigoin 1953 = J. Irigoin, *Recherches sur les métres de la lyrique chorale grecque: la structure du verse*, Paris 1953
- Itsumi 2007 = K. Itsumi, *What's in a line. Papyrus Formats and Hephaestionic Formulae*, in P.J. Finglass, C. Collard, N.J. Richardson (edd.), *Hesperos. Studies in Ancient Greek Poetry Presented to M. L. West on his Seventieth Birthday*, Oxford 2007
- Johnson 2000 = W.A. Johnson, *Towards a Sociology of Reading in Classical Antiquity*, AJPh 121, 2000, 610-11
- Korzeniewski 1968 = D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968, trad. it. *Metrika greca*, Palermo 1998
- Koster 1936 = W.J. Koster, *Traité de métrique grecque*, Leyde 1936
- Kovacs 1995 = D. Kovacs, *Euripides*. 2 Cambridge Ma. 1995
- Kovacs 1996 = D. Kovacs, *Euripidea Altera*, Leiden – New York – Köln 1996
- Lenchantin de Gubernatis 1948 = M. Lenchantin de Gubernatis, *Manuale di prosodia e metrica greca*, Milano – Messina 1948
- Lomiento 1995 = L. Lomiento, *Il colon ‘quadrupede’: Hephaest. ‘Ench.’ p. 63, 1 Cons-bruch, con alcune riflessioni di teoria metrica*, QUCC 49 (78), 1995, 127-33
- Lomiento 2004<sup>a</sup> = L. Lomiento, *L’antica colometria di Aesch. ‘Sept.’ 78-150. Con alcune considerazioni di semantica metrica*, Lexis 22, 2004, 43-60
- Lomiento 2004<sup>b</sup> = L. Lomiento, *Da prosa a poesia, da poesia a prosa in Dionigi di Alicarnasso*, QUCC 77 (107), 2004, 103-17
- Lomiento 2007 = L. Lomiento, rec. a Prauscello 2006, BMCR 04.57.2007
- Maas 1929 = P. Maas, *Griechische Metrik*, Leipzig – Berlin 1929<sup>2</sup> (trad. it. e aggiornamenti di A. Ghiselli, Firenze 1979<sup>3</sup>)
- Marino 1999 = E.R. Marino, *Gli scoli metrici antichi alle Olimpiche di Pindaro. Introduzione, commento e glossario metrico*, Trento 1999
- Martinelli 1995 = M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1995
- Masqueray 1899 = P. Masqueray, *Traité de métrique grecque*, Paris 1899
- Medda 1995 = E. Medda, *Su alcune associazioni del docmio con altri metri nella tragedia*, SCO 43, 1995, 101-234
- Medda 2000 = E. Medda, *Osservazioni su iato e brevis in longo nei docmi*, SemRom 3, 2000, 115-42
- Medda 2006 = E. Medda, «*Sed nullus editorum vidit*». *La filologia di Gottfried Hermann e l’Agamennone di Eschilo*, Amsterdam 2006
- Miller 1956 = G.A. Miller, *The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information*, The Psychological Review 63, 1956, 81-97
- Moretti 2006 = G. Moretti, *Il ritmo in Aristide Quintiliano*, Musica e Storia 1, 2006, 33-94
- Morra 1998 = S. Morra, *Magazzini di memoria? Pronti per l’oblio!*, Giornale Ital. di Psicologia 4, 1998, 695-721
- Murray 1902 = G. Murray, *Euripidis Fabulae. I. ‘Hecuba’*, Oxford 1902

- Napolitano 1996 = M. Napolitano, *La modulazione ritmica nella prassi greca (a proposito di Th. Cole, 'Epiploke. Rhythrical Continuity and Poetic Structure in Greek Lyric'*, Cambridge Ma. – London, 1988), QUCC 52 (81), 1996, 179-96
- Nieddu 2004 = G.F. Nieddu, *A Poet at Work: The Parody of 'Helen' in the 'Thesmophoriazusae'*, GRBS 44, 2004, 331-54
- Nierhaus 1936 = R. Nierhaus, *Strophe und Inhalt im Pindarischen Epinikion*, Berlin 1936
- NMD= *Nomenclator Metricus* (<http://www2.unil.ch/damon/nomenclator.htm>)
- Nomenclator 2006*= *Nomenclator metricus graecus et latinus*, curavit G. Morelli, volumen I (α-δ), Hildesheim- Zurich-New York 2006
- Pace 2002 = G. Pace, *Il termine περίοδος nella dottrina metrica e ritmica antica*, QUCC 71 (100), 2002, 25-46
- Pace 2008\* = G. Pace, *Aesch. Pers. I-64: colometria antica e edizioni moderne a confronto*, di prossima uscita su QUCC 2008
- Palumbo Stracca 1979 = B.M. Palumbo Stracca, *La teoria antica degli asinarteti*, Roma 1979
- Parker 2001= L. Parker, *Consilium et ratio? Papyrus of Bacchylides and Alexandrian Metrical Scholarship*, CQ 51, 2001, 23-52
- Pasquali 1934 = G. Pasquali, s. v. 'Metrica greca', EI 23, 1934, col.104
- Pöhlmann 1988 = E. Pöhlmann, *Sulla preistoria della tradizione di testi e musica per il teatro*, in *La musica in Grecia*, a c. di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma-Bari 1988, 132-44
- Prauscello 2006 = L. Prauscello, *Singing Alexandria. Music Between Practice and Textual Transmission*, Leiden 2006
- Prauscello 2007 = L. Prauscello, *Prauscello on Lomiento on PRAUSCELLO* 2006, BMCR 2007.05.14
- Petagostini 1974 = R. Pretagostini, *Il colon nella teoria metrica*, RFIC 102, 1974, 273-282
- Petagostini 1978 = R. Pretagostini, *Sistemi κατὰ κῶλον e sistemi κατὰ μέτρον*, QUCC 28, 1978, 165-79
- Petagostini 1986 = R. Pretagostini, *La metrica greca e la metrica di M.L. West*, QUCC 23 (52), 1986, 149-54
- Petagostini 1988 = R. Pretagostini, *Parola, metro e musica nella monodia dell'Upupa (Aristofane, 'Uccelli')*, 227-262), in *La musica in Grecia*, a c. di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma – Bari 1988, 189-98
- Petagostini 1989 = R. Pretagostini, *Forma e funzione della monodia in Aristofane*, in *Scena e spettacolo nell'antichità*, a c. di L. de Finis, Firenze 1989, 111-28
- Petagostini 1990 = R. Pretagostini, *Metro, significante, significato: l'esperienza greca*, in *Metrica classica e linguistica*, a c. di R.M. Danese – F. Gori – C. Questa, Urbino1990, 107-119
- Petagostini 1993 = R. Pretagostini, *Le teorie metrico-ritmiche degli antichi. Metrica e ritmo musicale*, in G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I. *La produzione e la circolazione del testo*. 2. *L'ellenismo*, Roma 1993, 369-91

- Pretagostini 1995 = R. Pretagostini, *L'esametro nel dramma attico del V secolo: problemi di 'resa' e 'riconoscimento'*, in *Struttura e storia dell'esametro greco*, a c. di M. Fantuzzi e R. Pretagostini, I, Roma, 163-87
- Pretagostini 1998 = R. Pretagostini, 'Mousike': poesia e 'performance', in S. Settimi (ed.), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, 2 III. *Una storia greca. Trasformazioni*, Torino 1998, 616-33
- Restani 1983 = D. Restani, *Il 'Chirone' di Ferecrate e la 'nuova' musica greca*, Riv. Ital. di Musicol. 18, 1983, 139-92
- Rossi 1963 = L.E. Rossi, *Anceps: vocale, sillaba, elemento*, RFIC 91, 1963, 52-71
- Rossi 1966 = L.E. Rossi, *La metrica come disciplina filologica*, RFIC 94, 1966, 185-207
- Rossi 1978 = L.E. Rossi, *La sinafia*, in *Studi in onore di A. Ardizzone*, Roma 1978, 791-821
- Schroeder 1928 = O. Schroeder, *Euripidis Cantica*, Lipsiae et Berolini 1928<sup>2</sup>
- Seidler 1811-2 = A. Seidler, *De versibus dochmiacis tragicorum Graecorum*, Lipsiae 1811-1812
- Simone 2000 = R. Simone, *La terza fase. Forme di sapere che stiamo perdendo*, Bari 2000
- Steinrück – Lukinovich 2007 = M. Steinrück (avec la collaboration de A. Lukinovich), *À quoi sert la métrique? Interprétation littéraire et analyse des formes métriques grecques: une introduction*, Grenoble 2007
- Stinton 1977 = T.C. W Stinton, *Pause and Period in the Lyric of Greek Tragedy*, CQ 27, 1977, 27-66 (= *Collected Papers on Greek Tragedy*, Oxford 1990, 311-61)
- Tessier 1995 = A. Tessier, *Tradizione metrica di Pindaro*, Padova 1995
- Tessier 1999 = A. Tessier, *La normalizzazione metrica di Pindaro negli strumenti lessicografici (Postille a 'Pitica' 12)*, Lexis 17, 1999, 183-89
- Tessier A. 2007 = A. Tessier, *La riscoperta del verso 'lirico' greco (Böckh e i suoi epigoni)*, in *Musica e generi letterari nella Grecia di età classica*, a c. di P. Volpe Cacciatore, Atti del II Congresso Consulta Universitaria Greco (Fisciano, 1 dicembre 2006), Napoli 2007, 99-127
- Tessier A. 2008<sup>a\*</sup> = A. Tessier, «*Mit übernatürlicher Lunge*» (Nietzsche, SW I, 525): *Böckh e il tabu del dattilo acataletto finale*, in Atti del convegno di studio, *Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco* (Verona 14-16 giugno 2007)
- Tessier 2008<sup>b</sup> = A. Tessier, 'Sticometria' e misura del verso melico greco: *Böckh*, QUCC 88 (117), 1, 2008, 121-24
- Tessier 2008<sup>c\*</sup> = A. Tessier, *Note agli scolii metrici a Pindaro*, di prossima uscita su BPEC 2008
- Tessier 2008<sup>d</sup> = A. Tessier, 'Riscoperta' del verso melico greco (*Böckh 1811*) e sua recezione novecentesca: de pavore versus seiungendi, INCTS 7, 2007-2008, 1-16
- Urrea Mendez 2003 = J. Urrea Mendez, *El léxico métrico de Hephestión*, Amsterdam 2003
- Young 1964 = D. Young, *Notes on the Text of Pindar*, GRBS 7, 1966, 5-22
- West 1977 = M.L. West, *Tragica I*, BICS London 25, 1977, 89-103
- West 1982 = M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982
- West 1998 = M.L. West, *Aeschyli Tragoediae*, Oxford 1998<sup>2</sup>
- Wilamowitz 1821 = U. von Wilamowitz- Moellendorff, *Griechischen Verskunst*, Berlin 1921

*Metrika, 'sticometria', ecdotica*

- Wilamowitz 1889 = U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Einleitung in die griechische Tragödie* (unveränderter Abdruck aus der ersten Auflage von *Euripides. Herakles I, Kap. I-IV*, Berlin 1899), Berlin 1921 (=1921)
- Wilamowitz 1900 = U. von Wilamowitz- Moellendorff, *Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin 1900
- Willett 2001 = S. J. Willett, rec. *Reuven Tsur's 'Poetic Rhythm: Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetics'*, Bern 1998, Journal of Pragmatics 33, 2001, 333-38
- Willett 2002 = S.J. Willett, *Working Memory and its Constraints on Colometry*, QUCC 71 (100), 2002, 7-18
- Willett 2005 = S.J. Willett, *Reconsidering Reuven Tsur's 'Poetic Rhythm: Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetics'*, Bern 1998, Journal of Pragmatics 37, 2005, 497-503
- Zuntz 1984 = G. Zuntz, *Drei Kapitel zur griechischen Metrik*, Wien 1984

*Abstract*

Every young scholar devoted to classical philology is familiar with the canons of stichic division ‘rediscovered’ at the beginning of the 19<sup>th</sup> century, but few are acquainted with the basic units of Greek verse according to ancient doctrine, whose importance is still belittled because of the too negative statement that it offers nothing but a mechanical, useless classification. In the first part of this paper, particular attention is given to the comparison between some fundamental concepts in the metric tradition (κῶλον, κόμμα, στίχος, περίοδος, σύστημα) and the corresponding theoretical constructs of modern discipline. The last paragraph aims at reconsidering a widespread way of applying the so-called Böckh’s criteria: first, in order to evaluate the reliability of ‘period-counting colometry’ as far as the cognitive limitations of human working memory are concerned and, finally, to point out the consequences of such a verse division in view of a performative interpretation.

*Metrica greca-Colometria-Critica testuale*

## METRO E RITMO NELLE FONTI DI SCUOLA ARISTOSSENICA\*

Il termine ρύθμος (lett. ‘forma, figura’) fu un termine chiave nell’ambito della μουσική greca, al cui fondamento vi era una forte sinergia tra componenti verbali, ritmico-coreutiche e musicali. Fonti peripatetiche definiscono il ritmo come l’elemento ‘maschile’, l’agente che modella – muovendola con ordine – la materia melodica, sua controparte ‘femminile’<sup>1</sup>, senza il quale essa era percepita come incompleta, secondo quanto afferma Dionigi di Alicarnasso nell’opera *Sullo stile di Demostene*: «Si supponga che qualcuno, cantore o strumentista, esegua la più bella melodia senza badare al ritmo, c’è qualcuno che tollererebbe una musica siffatta?»<sup>2</sup>. Proprio in virtù della stretta relazione che tali componenti ritmico-musicali avevano con il λόγος, siamo ancora oggi in grado – nonostante la perdita quasi totale delle melodie che rivestivano i versi dell’antica poesia – di ricostruirne a grandi linee l’andamento ritmico, in quanto l’alternanza di sillabe lunghe e brevi nel testo forniva l’ossatura della partitura musicale: è infatti evidente come nella lingua greca antica, dove le quantità erano chiaramente percepite e l’opposizione lunga-breve aveva valore distintivo, i legami del ritmo musicale con le quantità prosodiche fossero strettissimi.

Ma tali legami non furono sempre assoluti. La consapevolezza da parte degli antichi di una progressiva differenziazione tra ‘metri’ e ‘ritmi’ è esplicitata dalle fonti sin dal V sec. a.C.: nelle *Nuvole* di Aristofane tra le prime discipline proposte da Socrate al suo allievo Strepsiade vi sono, in alternativa, lo studio dei metri e quello dei ritmi (περὶ μέτρων ἡ περὶ ἐπῶν ἡ ρύθμῶν), mentre nelle opere di Platone metro e ritmo sono nominati più volte come componenti distinte che concorrono alla formazione del μέλος<sup>3</sup>. La nascita delle scienze metrica e ritmica rese infatti evidente quel divorzio tra ritmo musicale e prosodia verbale avvenuto ben prima della famosa affermazione di Dionigi di Alicarnasso (I sec. a.C.) secondo cui sono le parole ad

\* Una versione preliminare del presente saggio è stata presentata in occasione dell’incontro di studio *Melica. Musica e metrika greca: un primo bilancio*, svoltosi a Sestri Levante il 22 e 23 febbraio 2008 presso il Centro di Studi sulla Fortuna dell’Antico “Emanuele Narducci”, grazie al supporto della Fondazione “Mediterraneo”. Ringrazio tutti i partecipanti a tale incontro per i loro preziosi commenti e per la proficua discussione che è seguita al mio intervento, nonché il Prof. Citti per averne proposta la pubblicazione.

<sup>1</sup> Aristid. Quint. *De mus.* 1.19, p. 40.20 ss. W.-I.: «alcuni tra gli antichi descrivono il ritmo come maschile (ἀρρενί), la melodia invece come femminile (θῆλυ): la melodia infatti è inattiva (ἀνενέργητον) e priva di forma (ἀσχημάτισμον), giocando la parte della materia (ὕλης) per la sua indoneità a qualificazioni opposte, mentre il ritmo la plasma e la muove con ordine (τεταγμένως), facendo la parte di colui che opera nei confronti della cosa che viene operata». Cf. Ps.-Arist. *Pr.* 19.49, dove il *melos* è definito, per sua stessa natura (φύσει), come ‘delicato e tranquillo’ (μολακὸν καὶ ἡρεματῖον) ma, quando è unito al ritmo, diviene ‘aspro e movimentato’ (τραχὺ καὶ κινητικόν).

<sup>2</sup> D. H. *Dem.* 48.23 ss.

<sup>3</sup> Aristoph. *Nub.* 638; Pl. *R.* 601a; id. *Grg.* 502c; id. *Phlb.* 17c-d.

essere subordinate alle melodie e non le melodie alle parole<sup>4</sup>, cioè a partire almeno dalla seconda metà del V sec. a.C., quando ad Atene si mise in atto quel rinnovamento del linguaggio musicale (prevalentemente ad opera di poeti ditirambici e compositori di *nomoī* citarodici) denominato ‘nuova musica’. È però quantomeno ipotizzabile che, anche in età precedente, testo e musica procedessero, pur se in maniera occasionale, su binari non sempre coincidenti.

Una concettualizzazione esplicita di tale separazione compare a partire dagli scritti di Aristosseno di Taranto (seconda metà IV sec. a.C.), al quale dobbiamo la prima trattazione sistematica in campo ritmico. Secondo le definizioni teoriche che, pur riferite da fonti tarde, si possono nella sostanza far risalire alla sua elaborazione concettuale<sup>5</sup>, nella dizione il ritmo è dato dalle sillabe<sup>6</sup> (per la scienza metrica, infatti, i piedi non sono altro che ‘combinazioni di sillabe’, συστήματα συλλαβῶν)<sup>7</sup>, mentre nel canto dai rapporti tra le arsi e le tesi<sup>8</sup> (cioè dalle proporzioni numeriche tra tempi in levare e tempi in battere), alcuni dei quali erano percepiti dall’orecchio come regolari (ἔρρυθμοι, nella definizione di Aristide Quintiliano), vale a dire conformi alla natura del ritmo<sup>9</sup>, altri come ‘non’ ritmici (ἄρρυθμοι), perché «non ogni ordinamento di tempi è euritmico»<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> D. H. *Comp.* 11.93 s.: τάς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἀξιοῖ καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν [...].

<sup>5</sup> Le fonti aristosseniche in campo ritmico sono raccolte nel volume curato da L. Pearson, *Aristoxenus Elementa Rhythmica. The fragment of book II and the additional evidence for Aristoxenean rhythmic theory*, Oxford 1990, e comprendono, oltre ad un esteso frammento del II libro degli *Elementa Rhythmica*, i Προσλαμβανόμενα εἰς τὴν ρύθμικὴν ἐπιστήμην di Michele Psello, una serie di frammenti anonimi conosciuti come *Fragmenta Neapolitana* o *Parisina* (in quanto conservati in manoscritti a Napoli e Parigi), un paragrafo del Περὶ τοῦ πρώτου χρόνου di Aristosseno citato da Porfirio nel *Commentario all’Harmonica* di Tolemeo e parti di un trattato anonimo di scuola aristossenica rinvenuto nel *P.Oxy.* 2687 + 9. A tale materiale sono da aggiungersi il *De musica* di Aristide Quintiliano (ed. R.P. Winnington-Ingram, Leipzig 1963) e gli *Anonyma de Musica Scripta Bellermanniana* (ed. D. Najock, Leipzig 1975).

<sup>6</sup> Aristid. Quint. *De mus.* 1.13, p. 32.4 s. W.-I.: διαιρεῖται δὲ ὁ ρύθμος ἐν μὲν λέξει ταῖς συλλαβαῖς [...].

<sup>7</sup> Ibid. 1. 22, p. 44.11 s. W.-I. (cit. n. 16).

<sup>8</sup> Ibid. 1.13, p. 32.5 W.-I.: [...] ἐν δὲ μέλει τοῖς λόγοις τῶν ἄρσεων πρὸς τὰς θέσεις. Cf. Psell. *Prol.* 8, p. 22.26 ss. Pearson: καὶ ἔστι ρύθμος μὲν ὥσπερ εἴρηται σύστημα τι συγκείμενον ἐκ τῶν ποδικῶν χρόνων ὃν ὁ μὲν ἄρσεως, ὁ δὲ βάσεως, ὁ δὲ ὄλου ποδός.

<sup>9</sup> Aristid. Quint. *De mus.* 1. 14, p. 32. 30 ss. W.-I.: τούτων δὴ τῶν χρόνων οἱ μὲν ἔρρυθμοι λέγονται [...] ἔρρυθμοι μὲν οἱ ἐν τινι λόγῳ πρὸς ἀλλήλους σφέζοντες τάξιν, οἵον διπλασίονι, ήμιολίῳ, τοῖς τούτοις (λόγος γάρ ἔστι δύο μεγεθῶν ὄμοιών ἡ πρὸς ἀλλήλα σχέσις). Cf. Aristox. *Rhythm.* 8, p. 6.5 ss. Pearson: οὕτω δὲ καὶ τὰ περὶ χρόνους ἔχοντα φανήσεται· πολλαὶ μὲν γὰρ αὐτῶν συμμετρίαι τε καὶ τάξεις ἀλλότριαι φαίνονται τῆς αἰσθήσεως οὖσαι, δὲ τινες οἰκεῖαι τε καὶ δυναται ταχθῆναι εἰς τὴν τοῦ ρύθμοῦ φύσιν.

<sup>10</sup> Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33.4 s. W.-I.: [...] ἔρρυθμοι δὲ οἱ παντελῶς ἀτακτοι καὶ ἀλόγως συνειρόμενοι. Cf. Aristox. *Rhythm.* 7, p. 4.19 ss. Pearson: ἀκόλουθον δέ εστι τοῖς εἰρημένοις καὶ αὐτῷ τῷ φαινομένῳ τὸ λέγειν, τὸν ρύθμὸν γίνεσθαι, ὅταν ἡ τῶν χρόνων διαιρεσις τάξιν τινὰ λάβῃ ἀφωρισμένην, οὐ γὰρ πᾶσα χρόνων τάξις εὑρυθμος. Sulla possibile distinzione nel

L'unità di misura, minima e indivisibile, posta a fondamento di ogni brano musicale era infatti, secondo il filosofo di Taranto, il πρῶτος χρόνος o ‘tempo primo’<sup>11</sup>, vale a dire «la più piccola delle durate che l'esecutore attribuisce a ciascuna nota»<sup>12</sup>, e non più la sillaba, come avevano affermato gli antichi ritmici, secondo quanto riferito da Psello<sup>13</sup>. La sillaba infatti – prosegue Psello – pur essendo misura (μέτρον) di una certa quantità temporale, non è costante nella sua durata, in quanto le sillabe non riempiono sempre le stesse grandezze di tempo, mantenendo invece costante il rapporto tra le grandezze: la breve vale la metà di una lunga, mentre la lunga è il doppio rispetto a una breve<sup>14</sup>.

Ciò implica, come vedremo più dettagliatamente in alcuni esempi di testi provvisti di notazione musicale, che il ‘piede’ (πούς) che Aristosseno nel cap. 16 degli *Elementa Rhythmica* definisce come «il mezzo attraverso cui individuiamo il ritmo e lo rendiamo chiaro alla percezione»<sup>15</sup>, non è necessariamente il piede metrico (o, almeno, non sempre collima con esso)<sup>16</sup>, ma un'unità ritmico-musicale formata da elementi (tempi in arsi e tempi in tesi, per l'appunto)<sup>17</sup> che possono anche non coincidere.

testo aristossenico tra i termini ἔνρυθμος (o ἔρρυθμος, lett. ‘in ritmo, che ha ritmo’) ed εὔρυθμος (lett. ‘dal buon ritmo’), cf. Pearson, comm. *ad loc.*, 51 s.

<sup>11</sup> Aristox. *Rhythm.* 10-12, p. 6.22 ss. Pearson: καλείσθω δὲ πρῶτος μὲν τῶν χρόνων ὁ ὑπὸ μηδενὸς τῶν ρύθμιζομένων δυνατὸς ὥν διαιρεθῆναι [...]. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 32.11 ss. W.-I.: πρῶτος μὲν οὖν ἐστι χρόνος ἄτομος καὶ ἐλαχίστος [...].

<sup>12</sup> Aristox. *Rhythm.* 11, p. 8.3 ss. Pearson: [...] ἀναγκαῖον ἐστιν εἶναι τινας ἐλαχίστους τῶν χρόνων, ἐν οἷς ὁ μελωδῶν θήσει τῶν φθόγγων ἔκαστον. Nella sua realizzazione concreta, esso non corrisponde ad una grandezza assoluta ma relativa, variabile secondo l'andamento ritmico della singola esecuzione musicale (come possono essere, ad esempio, l'ottavo o il quarto in un brano moderno).

<sup>13</sup> Psell. *Prol.* 1, p. 20.6 ss. Pearson: ἀλλὰ τοῦτον μὲν τὸν λόγον οἱ παλαιοὶ ἔφασαν ρύθμικοί, ὁ δὲ γε Ἀριστόξενος, οὐκ ἐστι, φησί, μέτρον ἡ συλλαβὴ.

<sup>14</sup> Psell. *Prol.* 1, p. 20.11 ss. Pearson: ἡ γάρ συλλαβὴ οὐκ ἀεὶ τὸν αὐτὸν χρόνον κατέχει. τὸ δὲ μέτρον ἡρεμεῖν δεῖ κατὰ τὸ ποσὸν καθὸ μέτρον ἐστί, καὶ τὸ τοῦ χρόνου μέτρον ὡσαύτως κατὰ τὸ ἐν τῷ χρόνῳ ποσόν, ἡ δὲ συλλαβὴ χρόνου τινὸς μέτρον οὖσα οὐκ ἡρεμεῖ κατὰ τὸν χρόνον, μεγέθη μὲν γάρ χρόνου οὐκ ἀεὶ τὰ αὐτὰ κατέχουσιν αἱ συλλαβαί, λόγον μέντοι τὸν αὐτὸν ἀεὶ τῶν μεγεθῶν, ἡμισυ μὲν γάρ κατέχειν τὴν βραχεῖαν χρόνου, διπλάσιον δὲ τὴν μακράν. Cf. D.H. *Comp.* 11.115 ss.: ἡ δὲ μουσική τε καὶ ρύθμικὴ μεταβάλλουσιν αὐτὰς (sc. τὰς συλλαβάς) μειούσαι καὶ παραύξουσαι, ὥστε πολλάκις εἰς τὰναντία μεταχωρεῖν οὐ γάρ ταῖς συλλαβαῖς ἀπευθύνουσι τοὺς χρόνους, ἀλλὰ τοῖς χρόνοις τὰς συλλαβάς.

<sup>15</sup> Aristox. *Rhythm.* 16, p. 10.21 s. Pearson: φῶς δὲ σημαινόμεθα τὸν ρύθμον καὶ γνώριμον ποιοῦμεν τῇ αἰσθήσει, πούς ἐστιν εἴς ἡ πλείους ἐνός. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33.12 s. W.-I.: πούς μὲν οὖν ἐστι μέρος τοῦ παντὸς ρύθμοῦ δι’ οὐδὲ τὸν ὅλον καταλαμβάνομεν.

<sup>16</sup> Non va cioè inteso semplicemente come unione di due o più sillabe, cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.22, p. 44.11 s. W.-I. (nella sezione del *De musica* dedicata alla scienza metrica): «Quando queste (sc. le sillabe) si combinano una con l'altra, si producono piedi, perciò sono chiamati anche combinazioni di sillabe (καὶ συστήματα συλλαβῶν εἴρηται)».

<sup>17</sup> Aristox. *Rhythm.* 17, p. 10.23 ss. Pearson: τῶν δὲ ποδῶν οἱ μὲν ἐκ δύο χρόνων σύγκεινται τοῦ τε ἄνω καὶ τοῦ κάτω, οἱ δὲ ἐκ τριῶν, δύο μὲν τῶν ἄνω, ἐνὸς δὲ τοῦ κάτω, ἡ ἐξ ἐνὸς μὲν τοῦ ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω, οἱ δὲ ἐκ τεττάρων, δύο μὲν τῶν ἄνω, δύο δὲ τῶν κάτω».

re con le sillabe su cui tale unità viene intonata<sup>18</sup> (o, qualora il brano musicale sia sprovvisto di testo, che non hanno legami con alcuna quantità prosodica).

Tali piedi o unità ritmiche si possono differenziare uno dall'altro, afferma ancora Aristosseno, in sette modalità diverse<sup>19</sup>: per grandezza (<μέγεθος), per genere (<γένος), in razionali o irrazionali (<ρήτοι/ἄλογοι), semplici o composti (<σύνθετοι/ἀσύνθετοι), per divisione (<διαίρεσις), forma (<σχῆμα) o antitesi (<ἀντίθεσις). Dalle varie configurazioni che può assumere il piede ritmico sarà ancor più evidente la sua non sovrappponibilità con il piede metrico.

1. Un piede ritmico differisce da un altro *per grandezza* a seconda dei tempi che ciascuna unità contiene: due tempi, tre tempi, e così via<sup>20</sup>. Da notarsi che, secondo Aristosseno, un piede ritmico deve essere composto da un minimo di tre tempi<sup>21</sup>.
2. Un piede ritmico differisce da un altro *per genere* a seconda del rapporto matematico interno a ciascun piede tra numero di tempi contenuti nell'arsi e numero di tempi contenuti nella tesi, vale a dire tra *levare* e *battere* musicale<sup>22</sup>. I generi per Aristosseno sono sostanzialmente tre<sup>23</sup>: il pari, detto anche dattilico, il doppio o genere giambico, e l'emiolio o genere peonico, ai quali alcuni metricologi antichi (ma *non* Aristosseno)<sup>24</sup> aggiunsero anche l'epitrito. È da notarsi che ciascuno di questi generi può contenere un numero ‘variabile’ di tempi a seconda del suo ‘andamento ritmico’ (<ρυθμικὴ ἀγωγή), ferma restando la proporzione ma-

<sup>18</sup> In quanto, affermano i *Fragm. Neap.* 21, p. 30.20 s. Pearson, «mantenere lo stesso ritmo non significa mantenere lo stesso computo di lettere né di sillabe, ma dipende dai tempi» (ό δὲ αὐτὸς ρύθμιος οὔτε περὶ γραμμάτων οὔτε περὶ συλλαβῶν ποιεῖται τὸν λόγον, ἀλλὰ περὶ τῶν χρόνων).

<sup>19</sup> Aristox. *Rhythm.* 22, p. 14.19 ss. Pearson: τῶν δὲ ποδικῶν διαφορῶν ἐκκείσθωσαν αἱ ἔπτά [...]. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33.14 ss. W.-I.: διαφοραὶ δὲ ποδῶν ἔπτά [...].

<sup>20</sup> Aristox. *Rhythm.* 23, p. 14.27 s. Pearson: μεγέθει μὲν οὖν διαφέρει ποὺς ποδός, ὅταν τὰ μεγέθη τῶν ποδῶν, ἢ κατέχουσιν οἱ πόδες, ἄνισα ἡ. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33.14 s. W.-I.: κατὰ μέγεθος, ὡς οἱ τρίσημοι τῶν δισήμων διενηνόχασι.

<sup>21</sup> Aristox. *Rhythm.* 31, p. 16.20 ss. Pearson: τῶν δὲ ποδῶν ἐλάχιστοι μέν εἰσιν οἱ ἐν τῷ τρισήμῳ μεγέθει· τὸ γάρ δίσημον μεγεθος παντελῶς ἀν ἔχοι πυκνὴν τὴν ποδικὴν σημασίαν. γίνονται δὲ ιαμβικοὶ τῷ γένει οἶον ἐν τρισήμῳ μεγέθει· ἐν γάρ τοις τρισὶν ὁ τοῦ διπλασίου μόνος ἔσται λόγος.

<sup>22</sup> Aristox. *Rhythm.* 24, p. 16.1 ss. Pearson: γένει δὲ ὅταν οἱ λόγοι διαφέρωσιν ἀλλήλων οἱ τῶν ποδῶν, οἷον ὅταν οἱ μὲν τὸν τοῦ ἵσου λόγον ἔχῃ, οἱ δὲ τὸν τοῦ διπλασίου, οἱ δὲ ἀλλον τινὰ τῶν εὐρύθμων χρόνων. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33.15 s. W.-I.: κατὰ γένος, ὡς ἡμιολίου καὶ διπλασίους.

<sup>23</sup> Aristox. *Rhythm.* 30, p. 16.16 ss. Pearson: τῶν δὲ ποδῶν <τῶν> καὶ συνεχὴ ρύθμοποιίαν δεχομένων τρία γένη ἔστι· τότε δακτυλικὸν καὶ τὸ ιαμβικὸν καὶ τὸ παιωνικόν. δακτυλικὸν μὲν οὖν ἔστι τὸ ἐν <τῷ> ἵσῳ λόγῳ, ιαμβικὸν δὲ τὸ ἐν τῷ διπλασίῳ, παιωνικὸν δὲ τὸ ἐν τῷ ἡμιολίῳ.

<sup>24</sup> Aristox. *Rhythm.* 35, p. 18.16 ss. Pearson: τὸ δὲ ἔπτάσημον μέγεθος οὐκ ἔχει διαίρεσιν ποδικήν· τριῶν γάρ λαμβανομένων λόγων ἐν τοῖς ἔπτα οὐθείς ἔστιν ἔρρυθμος· ὃν εἰς μέν ἔστιν ὁ τοῦ ἔπιτρίτου, δεύτερος [...].

tematica tra battere e levare (pari, doppia od emiola, appunto)<sup>25</sup>: per il genere dattilico si va da un piede minimo (*ποὺς ἐλάχιστος*) di 4 tempi (— ∪ ∪ oppure ∪ ∪ —) fino ad arrivare a 16 tempi, così che il piede massimo (*ποὺς μέγιστος*) è quattro volte maggiore rispetto al minimo<sup>26</sup>; per il giambico da un minimo di tre tempi (∪ — oppure — ∪) a un massimo di 18, così che il piede massimo è sei volte maggiore rispetto al minimo<sup>27</sup>; per il peonico da un minimo di 5 tempi ad un massimo di 25, così che il piede massimo è cinque volte maggiore rispetto al minimo<sup>28</sup>. Il limite massimo di numero di tempi è stabilito sulla base della capacità sensoriale che possiede l'uditore di continuare a percepire il genere ritmico come tale<sup>29</sup>: naturalmente nei piedi più lunghi ciò è reso possibile solo grazie ad una reduplicazione di tempi forte e tempi deboli<sup>30</sup>. In questi casi poteva valere anche la pratica di ripartire ciascun elemento ritmico tra più note, ad esempio **V** = ∙∙∙∙<sup>31</sup>, cercando però di non intonare tale suddivisione melodica tra sillabe diverse, mantenendo cioè il più possibile intatta la corrispondenza tra forma ritmica e distribuzione sillabica. È chiaro quindi come il diverso ‘andamento’ del movimento ritmico corrisponda al nostro concetto di ‘tempo’ musicale, cioè alla velocità o lentezza dell’esecuzione: «l’*agōgē* ritmica è velocità o lentezza dei tempi, come succede quando, mantenendo i rapporti che le tesi hanno con le arsi (sc. conservati i rapporti creati dai tempi forti rispetto ai tempi deboli), eseguiamo in maniera differente le grandezze di ciascun tempo»<sup>32</sup>.

<sup>25</sup> Il termine *ἡμιόλιος* indica, alla lettera, ‘una volta e mezzo tanto’, indica cioè che, in una proporzione, il numeratore supera il denominatore della sua metà (*ἡμι-*), come ad es. in 3:2.

<sup>26</sup> *Fragm. Neap.* 14, p. 28.21 ss. Pearson: ἄρχεται δὲ τὸ δακτυλικὸν ἀπὸ τετραστήμου ἀγωγῆς, αὐξεται δὲ μέχρι ἔξκαιδεκαστήμου, ὥστε γίνεσθαι τὸν μέγιστον πόδα τοῦ ἐλαχίστου τετραπλάσιον. Aristide Quintiliano (*De mus.* 1.15, p. 35.5 s. W.-I.) e i *Fragmenta Neapolitana* (14, p. 28.23 s. Pearson) ammettono anche il procelesmatico (tesi breve, arsi breve) tra i piedi dattilici (*contra* Aristox., cf. n. 21 supra).

<sup>27</sup> *Fragm. Neap.* 14, p. 30.1 ss. Pearson: τὸ δὲ ιαμβικὸν γένος ἄρχεται μὲν ἀπὸ τριστήμου ἀγωγῆς, αὐξεται δὲ μέχρι ὁκτωκαιδεκαστήμου, ὥστε γίνεσθαι τὸν μέγιστον πόδα τοῦ ἐλαχίστου ἔξαπλασιον. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.16, p. 36.1 ss. W.-I.: ἐν τῷ ιαμβικῷ γένει ἀπλοὶ μὲν πίπτουσιν οἵδε ρύθμοι [...].

<sup>28</sup> *Fragm. Neap.* 14, p. 30.3 ss. Pearson: τὸ δὲ παιωνικὸν ἄρχεται μὲν ἀπὸ πενταστήμου ἀγωγῆς, αὐξεται δὲ μέχρι πεντεκαιεικοσαστήμου, ὥστε γίνεσθαι τὸν μέγιστον πόδα τοῦ ἐλαχίστου πενταπλάσιον. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.16, p. 37.5 ss. W.-I.

<sup>29</sup> Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 34.11 ss. W.-I.: μέχρι (sc. ἕως πεντεκαιεικοσαστήμου) γὰρ τοσύντον τὸν τοιούτον ρύθμον τὸ αἰσθητήριον καταλαμβάνει.

<sup>30</sup> Aristox. *Rhythm.* 18, p. 12.2 ss. Pearson: οἱ δὲ μεγάλοι τούναντίον πεπόνθασι, δυσπερίληπτον γὰρ τῇ αἰσθήσει τὸ μέγεθος ἔχοντες, πλειόνων δέονται σημείων, ὅπως εἰς πλείω μέρη διαιρέθεν τὸ τοῦ ὄλου ποδὸς μέγεθος εὐσυνοπτότερον γίνηται.

<sup>31</sup> Come al v. 7 di *DAGM* 50, cit. infra.

<sup>32</sup> Aristid. Quint. *De mus.* 1.19, p. 39.26 ss. W.-I.: ἀγωγὴ δέ ἐστι ρύθμικὴ χρόνων τάχος ἢ βραδυτής, οὗν ὅταν τῶν λόγων σφζομένων οὓς αἱ θέσεις ποιοῦνται πρὸς τὰς ἄρσεις διαφόρως ἐκάστου χρόνου τὰ μεγέθη προφερόμεθα. Sul concetto di tempo musicale in contesto greco si veda E. Rocconi, *Il tempo musicale nelle fonti dell’antica Grecia*, in *Storia dei concetti*

Un probabile esempio di *agōgē* rallentata è in un peana contenuto nel *P.Berlin* 6870 + 14097 (*DAGM* 50, esempio 1 infra)<sup>33</sup>. Il testo è formato interamente da sillabe lunghe, sopra alcune delle quali, oltre ai simboli di notazione melodica, sono apposti segni ritmici di diseme<sup>34</sup>. Tali segni sono ragionevolmente interpretabili quali allungamenti del valore prosodico del testo da due a quattro tempi (**N** → **V**), altrimenti non vi sarebbe modo di spiegare la loro presenza su note che, in base alla quantità delle sillabe, varrebbero già due tempi.

1 ΠΑΙ ΑΝ Ω ΠΑΙ Α Ν[...]![]ΡΩ Ν[  
2 ΤΟΝ ΔΑ ΛΟΥ ΤΕΡ ΠΕΙ ΤΑΣ [  
3 ΛΩ Ν ΚΑΙ ΔΕΙ ΝΑΙ ΖΑΝ ΘΟΥ[  
4 ΛΩ Ν ΠΑ ΓΑΙ ΤΙ ΣΜΗ ΝΟ[  
5 ΕΥ[]ΤΑ ΠΑΙ Α Ν ΟΣΜΟΥ ΚΑ[  
6 ΚΡΑ ΝΑ ΚΥ ΜΝΩ Ν Ε ΖΑΡ [  
7 ΖΑΚ ΦΩ ΝΑ Ν ΟΣ ΠΥΡ Β[  
8 ΧΑΙ ΤΑΙ Κ ΣΤΕ ΨΑ Σ ΛΑ ΤΟΥ [  
9 ΜΑ ΤΡΟΣ ΛΩ ΒΑ ΝΚΛΗ ΔΩ ΝΑ[  
10 ΟΣ ΟΦ ΖΙ Ζ ζ ι :ΑΣ? [  
11 ΓΑ Ν ΤΩ ΓΑ Κ ΕΝ ΒΩ ΛΟΙ ΖΑ [  
12 ποι οσ ή

A volte la *makra dichronos* (**N**) è sovrapposta a gruppi di due o più note, nel qual caso il suo valore complessivo andrà suddiviso tra tali note, tutte intonate sulla stessa sillaba, come negli esempi ai vv. 5 e 7 riportati qui di seguito (dove la legatura posta sotto i due simboli di notazione melodica, detta *hyphēn*, serve

*musicali: armonia, tempo*, a cura di G. Borio e C. Gentili, Roma 2007, 249-59, con relativa bibliografia.

<sup>33</sup> I frammenti musicali antichi sono citati secondo la numerazione dell'edizione curata da E. Pöhlmann e M.L. West, *Documents of Ancient Greek Music. The Extant Melodies and Fragments Edited and Transcribed with Commentary*, Oxford 2001 (abbrev. *DAGM*).

<sup>34</sup> Nei documenti musicali antichi i simboli ritmici sono scritti sopra quelli melodici, rappresentati da lettere dell'alfabeto ionico variamente modificate: quando manca la notazione ritmica, il valore delle note è conforme al valore prosodico del testo su cui sono poste le note musicali.

probabilmente ad indicarne l’andamento temporale dimezzato), mentre i segni grafici solitamente impiegati per indicare le pause dette *leimmata* (i o C) compaiono in questo brano con la probabile funzione di prostrarre la durata delle note ad essi precedenti, come al v. 6:



Nonostante il dibattito ancora aperto sull’interpretazione dattilica (preferibile in base all’uso dei *dicola* : quali segni di articolazione colometrica) o anapestica del peana<sup>35</sup>, l’andamento temporale è comunque basato su quantità raddoppiate rispetto alla norma (**X ON** oppure **ON X** =  $\dots\dots$  o  $\dots\cdot$ ), che conferiscono al brano religioso un tempo di esecuzione lento e solenne.

3. La differenza tra piedi ritmici *razionali o irrazionali* dipende dalla razionalità o meno del rapporto ritmico esistente tra arsi e tesi<sup>36</sup>. La ἀλογία è infatti la mancanza di un rapporto numerico razionale (λόγος) fra arsi e tesi<sup>37</sup>, ma Aristosseno nota anche come una proporzione che definiremmo razionale da un punto di vista matematico possa non esserlo sotto il profilo ritmico, in quanto va distinto «ciò che è razionale rispetto alla natura del ritmo e ciò che lo è solo rispetto ai rapporti numerici»<sup>38</sup> (ma «non appropriato alla ritmopea», in quanto i sensi non possono riconoscerlo o misurarlo come avviene, in campo armonico, con l’intervallo di un dodicesimo di tono)<sup>39</sup>. Di qui Aristosseno circoscrive la razionalità ritmica ai tre soli generi precedentemente menzionati: il pari (2:2), il doppio (2:1) e l’emolio (3:2).

<sup>35</sup> Cf. Pöhlmann-West, comm. *ad loc.*, 169.

<sup>36</sup> Aristox. *Rhythm.* 25, p. 16.4 s. Pearson: Οἱ δὲ ἄλογοι τῶν ρήτων διαφέρουσι τῷ τὸν ἄνω χρόνον πρὸς τὸν κάτω μὴ εἶναι ρήτον. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33.19 ss. W.-I.: τετάρτη ἡ τῶν ρήτων, ὥν μέλλομεν λόγον εἰπεῖν τῆς ἄρσεως πρὸς τὴν θέσιν, καὶ ἀλόγων, ὥν οὐκ ἔχομεν διόλου τὸν λόγον τὸν αὐτὸν τῶν χρονικῶν μερῶν εἰπεῖν πρὸς ἄλληλα.

<sup>37</sup> Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33.3 s. W.-I.: λόγος γάρ ἐστι δύο μεγεθῶν ὁμοίων ἡ πρὸς ἄλληλα σχέσις.

<sup>38</sup> Aristox. *Rhythm.* 21, p. 14.6 ss. Pearson: οὕτω καὶ ἐν τοῖς ρυθμοῖς ὑποληπτέον ἔχειν τό τε ρήτον καὶ τὸ ἄλογον. τὸ μὲν γὰρ κατὰ τὴν τὸν ρυθμοῦ φύσιν λαμβάνεται ρήτον, τὸ δὲ κατὰ τοὺς τῶν ἀριθμῶν μόνον λόγους.

<sup>39</sup> Aristox. *Rhythm.* 21, p. 14. 9 ss. Pearson: τὸ μὲν οὖν ἐν ρυθμῷ λαμβανόμενον ρήτον χρόνου μέγεθος πρῶτον μὲν δεῖ τῶν πιπτόντων εἰς τὴν ρυθμοποιίαν εἶναι, ἐπειτα τοῦ ποδὸς ἐν ᾧ τέτακται μέρος εἶναι ρήτον· τὸ δὲ κατὰ τοὺς τῶν ἀριθμῶν λόγους λαμβανόμενον ρήτον τοιοῦτόν τι δεῖ νοεῖν οἷον ἐν τοῖς διαστηματικοῖς τὸ δωδεκατημόριον τοῦ τόνου [...].

4. L'articolazione in piedi *semplici o composti* è quella secondo cui i ritmi semplici sono divisibili in tempi o durate (*εἰς χρόνους*), i ritmi composti in piedi (*εἰς πόδας*)<sup>40</sup>. Quello che, ad esempio, in ambito metrico-prosodico chiameremmo *metron* o dipodia giambica ( $\cup - \cup -$ ) è un ritmo ‘composto’ nel senso che può essere diviso in due piedi giambici, che a loro volta sono invece due ritmi ‘semplici’ ( $\cup -$ ), entrambi di genere doppio. Tale dipodia però, diversamente dai piedi che lo compongono, appartiene al genere pari, avendo un rapporto ritmico interno di tipo pari (3:3). Di qui la denominazione di δάκτυλος ὁ κατὰ ἵαμβον nelle fonti ritmiche per indicare la dipodia giambica secondo una ritmizzazione pari<sup>41</sup>. Un esempio di realizzazione musicale di tale ritmo è contenuta nel famoso Epitafio di Sicilo (*DAGM* 23, vd. esempio 2), dove una *lexis* del tipo  $\cup - - -$  (baccheo + spondeo) nel primo verso e  $\text{---} \cup \cup - \cup -$  (coriambico + baccheo) nel secondo è realizzata musicalmente come forma giambica di un ritmo dattilico, vale a dire come un ritmo di genere pari (o meglio, diremmo noi oggi, come un ritmo ternario, equivalente a un 6/8), dove il piede ritmico è formato da tre tempi in tesi e tre tempi in arsi: **SP | SO**. Lo conferma l’uso perfettamente coerente e sistematico delle *stigmai*<sup>42</sup> sulle arsi del ‘dattilo’:

<sup>40</sup> Aristox. *Rhythm.* 26, p. 16.6 s. Pearson: οἱ δ’ ἀσύνθετοι τῶν συνθέτων διαφέρουσι τῷ μὴ διαιρεῖσθαι εἰς πόδας, τῶν συνθέτων διαιρούμενων. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33.16 ss. W.-I.: συνθέσει, ἡ τοὺς μὲν ἀπλοῦς εἶναι συμβέβηκεν, ὡς τοὺς δισήμους, τοὺς δὲ συνθέτους, ὡς τοὺς δωδεκασήμους (ἀπλοῦ μὲν γάρ εἰσιν οἱ εἰς χρόνους διαιρούμενοι, σύνθετοι δὲ οἱ καὶ εἰς πόδας ἀναλυόμενοι).

<sup>41</sup> Aristid. Quint. *De mus.* 1.17, p. 38.5 W.-I.: δάκτυλος κατ’ ἵαμβον, ὃς σύγκειται ἐξ ἵαμβου θέσεως καὶ ἵαμβου ἄρσεως. Cf. *P.Oxy.* 2687 + 9<sup>2</sup>, col. II 2 ss., p. 37 Pearson: χρήσαιτο δ’ ἀν αὐτῇ καὶ οἱ [ἱαμβ] δάκτυλος ὁ κατὰ [δῆ] ι[α]κτυλ[η] μ’ βον ἀνάπαλι τῶν περιεχουσῶν ξυλλαβῶν τεθεισῶν εἰς τοὺς χρόνους ἥ ώς ἐν τῷ κρητικῷ ἐτίθεντο [...]. Il termine δάκτυλος κατὰ βακχεῖον indica invece questo stesso rapporto nei metri antispastico ( $\cup - - -$ ) e coriambico ( $\text{---} \cup \cup$ ), cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1. 17, p. 38.6 ss. W.-I. Su questi argomenti si veda B. Gentili-L. Lomiento, *Problemi di ritmica greca. Il monocrono (Mart. Cap. De nupt. 9, 982; P.Oxy. 2687+9); l’elemento alogos (Arist. Quint. De mus. 17)*, in *Mousike. Metrica ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti*, a cura di B. Gentili e F. Perusino, Pisa-Roma 1995, 61-75.

<sup>42</sup> Che, secondo gli Anonimi di Bellermann (*Anon. Bell.* 3), stanno ad indicare i tempi in arsi.

5. Due piedi ritmici differiscono *per diairesis* quando la stessa grandezza temporale ( $\muέγεθος$ ) è divisa in parti differenti, sia per numeo (κατὰ τὸ ἀριθμόν) che per grandezza (κατὰ τὰ μεγέθη)<sup>43</sup>. Ad esempio, un piede ritmico di tre tempi può realizzarsi in modi diversi:  $\cup -$  oppure  $\cup \cup \cup$ , cioè può essere diviso in due o tre parti, la cui unità di misura  $\cup$  resta però quantitativamente invariata. Quando invece una grandezza della durata complessiva di due tempi contiene in un caso ‘due’ note ritmicamente uguali tra loro (che realizzano, ad esempio, uno spondeo, quali  $\cup \cup = \text{♪♪}$ ), nell’altro ‘tre’ note ritmicamente uguali tra loro eseguite a mo’ di terzina<sup>44</sup> ( $\cup \cup \cup = \text{Z}$ , che realizzano un trocheo o un giambo soluti), non solo le componenti dei due piedi sono numericamente differenti, ma anche la loro unità di misura  $\cup = \text{♪}$  risulta quantitativamente diversa<sup>45</sup>, e ciò anche grazie al fatto che le sillabe sono di per sé quantità variabili<sup>46</sup>. Esempi del (possibile) uso di terzine nei documenti musicali sono testimoniati da alcuni papiri, tra cui: *P.Yale CtYBR* INV. 4510 (*DAGM* 41, coll. II 5: **a** ); *ibid.*, coll. I 6: **b** ), *P.Oxy.* 1786 (*DAGM* 59, v. 5: **c** ) e *P.MS. Schøyen* 2260 (*DAGM* 60, v. 4: **d** )<sup>47</sup>. In tali documenti tre simboli melodici scritti sulla stessa sillaba e collegati tra loro da una *hyphen* (che, stando alle fonti teoriche, serviva ad indicare più note intonate sulla stessa porzione di testo)<sup>48</sup> possono infatti essere interpretati in tal senso.
6. Due piedi ritmici differiscono *per forma* quando le proprie parti, pur essendo di uguale grandezza, sono ordinate in modo differente<sup>49</sup>. Ad esempio  $\cup - \cup -$  ha una forma diversa rispetto a  $- \cup \cup -$ , ma le parti che lo compongono sono le stesse (due brevi e due lunghe), mantengono cioè sempre la medesima grandezza: ciò implica che una responsione del tipo  $\cup - \cup - \sim - \cup \cup -$ , almeno sul

<sup>43</sup> Aristox. *Rhythm.* 27, p. 16.8 ss. Pearson: **διαιρέσει** δὲ διαφέρουσιν ἀλλήλων, ὅταν τὸ αὐτὸ μέγεθος εἰς ἄνισα μέρη διαιρεθῇ, ήτοι κατὰ ἀμφότερα, κατά τε τὸν ἀριθμὸν καὶ κατὰ τὰ μεγέθη, ή κατὰ θάτερα. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33. 23 ss. W.-I.: πέμπτη δέ ἐστιν ἡ κατὰ διαιρεσιν ποιάν, ὅτε ποικίλως διαιρουμένων τῶν συνθέτων ποικίλους τοὺς ἀπλοῦς γίνεσθαι συμβαίνει.

<sup>44</sup> La terzina, nel sistema metrico occidentale, è un gruppo irregolare costituito da tre note di uguale durata che occupano lo spazio ritmico di due note del loro stesso valore nominale.

<sup>45</sup> Cf. *Fragm. Neap.* 21, p. 30.20 ss. Pearson (cit. nn. 18 e 53). È possibile anche il contrario, cioè avere in un caso un trocheo  $\text{♪♪}$  che realizza un ritmo ternario (copre cioè un’unità di tre tempi), nell’altro uno spondeo  $\text{♪♪}$  (duina) eseguito in un’unità di tempo ternaria.

<sup>46</sup> Vd. supra l'affermazione aristossenica riferita da Psello *Prol.* 1, p. 20.11 ss. Pearson, oppure il discorso relativo alle sillabe ‘lunghe più lunge’ e alle ‘brevi più brevi’ riferito da D.H. *Comp.* 15.9 ss.: μήκους δὲ καὶ βραχύτητος συλλαβῶν οὐ μία φύσις, ἀλλὰ καὶ μακρότεραι τινές εἰσι τῶν μακρῶν καὶ βραχύτεροι τῶν βραχεῖῶν.

<sup>47</sup> Le datazioni dei papiri sono II sec. d.C. nel primo caso, III-IV sec. d.C. negli altri due.

<sup>48</sup> *Anon. Bell.* 4.

<sup>49</sup> Aristox. *Rhythm.* 28, p. 16.11 s. Pearson: **σχήματι** δὲ διαφέρουσιν ἀλλήλων, ὅταν τὰ αὐτὰ μέρη τοῦ αὐτοῦ μεγέθους μὴ ὥσαύτως ἦ <τεταγμένα>. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33.25 s. W.-I.: ἔκτη ἡ κατὰ τὸ σχῆμα τὸ ἐκ τῆς διαιρέσεως ἀποτελούμενον.

piano musicale, è perfettamente possibile, in quanto i due piedi differiscono solo riguardo alla forma.

7. La differenza *per antitesi* si ha quando, dati due piedi simili che hanno un numero di tempi differente rispettivamente in arsi e tesi (sono cioè di genere doppio o emiolio, ma non pari), la successione arsi-tesi è invertita<sup>50</sup>. Ad esempio, un piede trisemo quale  $\cup \cup \cup$  si può articolare come  $\cup | \cup \cup$  (1:2) oppure come  $\cup \cup | \cup$  (2:1), realizzare cioè un giombo o un trocheo. Sequenze di sillabe brevi sul piano della *lexis* potevano infatti realizzarsi musicalmente in modo diverso, verosimilmente a seconda del macro-contesto nel quale erano inserite, e la prosodia del testo in tali casi non fornisce alcun elemento certo di interpretazione (se pure è possibile formulare ipotesi plausibili).
8. Nel delineare le varie possibilità di realizzazione del piede ritmico, non va inoltre dimenticato il concetto di *κενὸς χρόνος* o ‘tempo vuoto’, che corrisponde alla nostra idea di *pausa musicale*: «vuoto è dunque un tempo senza suono allo scopo di riempire il ritmo; un *leimma* (lett. ‘resto, avanzo’), in un ritmo, è il tempo vuoto più piccolo, una *prostheses* (lett. ‘aggiunta’) è un tempo vuoto lungo, che vale il doppio rispetto al più piccolo»<sup>51</sup>. Naturalmente una pausa non si può evincere (tutt’al più soltanto supporre) dallo schema prosodico di un testo lirico, ma è verosimile ipotizzare che libertà di responsione del tipo *cr ~ ia* fossero superate non solo grazie al fenomeno della protrazione del cretico<sup>52</sup>, ma anche grazie all’uso di pause ‘significative’ sul piano ritmico. Si vedano, in proposito, alcuni brani strumentali contenuti negli *Anonimi di Bellermann* (*DAGM* 35, es.

<sup>50</sup> Aristox. *Rhythm.* 29, p. 16.13 ss. Pearson: ἀντιθέσει δὲ διαφέρουσιν ἀλλήλων οἱ τὸν ἄνω χρόνον πρὸς τὸν κάτω ἀντικείμενον ἔχοντες, ἔσται δὲ ἡ διαφορὰ οὕτη ἐν τοῖς ὕσις μέν, ἄνισον δὲ ἔχουσι τῷ ἄνω χρόνῳ τὸν κάτω. Cf. Aristid. Quint. *De mus.* 1.14, p. 33.26 ss. W.-I.: ἐβδόμη ἡ κατὰ ἀντίθεσιν, ὅταν δύο ποδῶν λαμβανομένων ὁ μὲν ἔχῃ τὸν μείζονα χρόνον καθηγούμενον, ἐπόμενον δὲ τὸν ἐλάττονα, ὁ δὲ ἐναντίως.

<sup>51</sup> Aristid. Quint. *De mus.* 1.18, p. 38.28 ss. W.-I.: κενὸς μὲν οὖν ἔστι χρόνος ἀνευ φθόγγου πρὸς ἀναπλήρωσιν τοῦ ῥυθμοῦ, λεῖμμα δὲ ἐν ῥυθμῷ χρόνος κενὸς ἐλάχιστος, πρόσθετις δὲ χρόνος κενὸς μακρὸς ἐλαχίστου διπλασίων. Gli Anonimi di Bellermann riferiscono invece una notazione che protrae la durata di una pausa fino a un massimo di cinque tempi, cf. *Anon. Bell.* 1: ὁ ῥυθμὸς συνέστηκεν ἐκ τε ἄρσεως καὶ θέσεως καὶ χρόνου τοῦ καλούμενον παρά τισι κενοῦ, διαφορὰ δὲ αὐτοῦ αἵδε [...]. Si veda inoltre Quint. *Inst. Or.* 9.4.51: «i ritmi ammetteranno più facilmente anche delle pause vuote (*inanias tempora*), pur se simili eventualità si danno anche nei metri. Maggior licenza ci sarà, tuttavia, là dove i tempi si misurano col movimento della mano stessa e battendo piedi e dita, e i tempi si marcano con certe note e si conta quante brevi comprenda quell’intervallo; da qui derivano il *τετράσημον* e il *πεντάσημον* e quindi le battute più lunghe, dal momento che il σημεῖον è di un solo tempo».

<sup>52</sup> Testimoniatto da quanto afferma l’anonimo autore del *P.Oxy.* 2687 + 9 (p. 36 ss. Pearson) relativamente alla realizzazione ritmica della *lexis* — — in contesti trocaici, giambici e coriambici. Su questi argomenti si vedano Gentili-Lomiento e L.E. Rossi, *P.Oxy.* 9 + *P.Oxy.* 2687. *Trattato ritmico-metrico*, in *Aristoxenica, Menandrea, Fragmenta philosophica*, a cura di A. Brancacci e F. Decleva Caizzi [et al.], Firenze 1988, 11-30.

*Metro e ritmo*

3), dove esempi di possibili realizzazioni di un'unità ritmica di dodici tempi (*δωδεκάσημος*) contengono pause di uno (C) o due tempi (G) che concorrono a formare il piede ritmico in questione:

The image displays four horizontal musical staves, each representing a different way to divide a 12-beat measure into smaller units. The staves are arranged vertically. Each staff has a treble clef and a key signature of one flat. The first staff has a '12/8' time signature and contains a single 'C' (one beat) followed by a 'G' (two beats). The second staff also has a '12/8' time signature and contains two 'Cs'. The third staff has a '12/8' time signature and contains three 'Cs'. The fourth staff has a '12/8' time signature and contains four 'Cs'. The notes are represented by vertical stems with small horizontal dashes indicating their duration.

Riassumendo, la scienza ritmica elaborata da Aristosseno ebbe il merito di sancire, dal punto di vista concettuale, il definitivo divorzio tra metro e ritmo musicale, che si realizzò quando le formule ritmiche più comuni, originatesi sui principali metri della versificazione poetica, furono liberamente applicate alla melodia senza più alcun obbligo di assumere, quale unità di misura per la scansione ritmica, la quantità sillabica. Mantenere lo stesso ritmo, recita una fonte aristossenica, non significa infatti mantenere lo stesso computo di lettere né di sillabe, ma dipende dai tempi, alcuni dei quali possono essere allungati, altri abbreviati o resi identici gli uni con gli altri, e ciò mantenendo invariate sillabe e lettere<sup>53</sup>.

La realizzazione musicale (o ritmopea) di un determinato ritmo, sottolinea inoltre Aristosseno, non va confusa con il ritmo stesso<sup>54</sup>, in quanto non sempre vi è una corrispondenza tra numero di tempi e numero di note, come abbiamo visto negli esempi musicali sopra discussi. È quindi evidente come la scansione metrica di un testo lirico non sempre coincida con la sua realizzazione ritmico-musicale (sebbene ne costituisca l'ossatura portante) e come, in mancanza di una notazione ritmica e melodica, alcune incongruenze sul piano prosodico non possano essere risolte con assoluta certezza.

Università di Pavia (Cremona)

Eleonora Rocconi

<sup>53</sup> *Fragm. Neap.* 21, p. 30.20 ss. Pearson: ὁ δὲ αὐτὸς ῥυθμὸς οὗτε περὶ γραμμάτων οὗτε περὶ συλλαβῶν ποιεῖται τὸν λόγον, ἀλλὰ περὶ τῶν χρόνων, τοὺς μὲν ἐκτείνειν κελεύων, τοὺς δὲ συνάγειν, τοὺς δὲ ἵσους ποιεῖν ἀλλήλοις, καὶ τὸντο ποιεῖ μενόντων τῶν συλλαβῶν καὶ τῶν γραμμάτων.

<sup>54</sup> Aristox. *Rhythm.* 19, p. 12.13 ss. Pearson: νοητέον δὲ χωρὶς τὰ τε τὴν τοῦ ποδὸς δύναμιν φυλάσσοντα σημεῖα καὶ τὰς ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινομένας διαιρέσεις· καὶ προσθετέον δὲ τοῖς εἰρημένοις, ὅτι τὰ μὲν ἐκάστου ποδὸς σημεῖα διαιμένει ἵσα ὄντα καὶ τῷ ἀριθμῷ καὶ τῷ μεγέθει, αἱ δὲ ὑπὸ τῆς ῥυθμοποιίας γινόμεναι διαιρέσεις πολλὴν λαμβάνουσι ποικιλίαν.

*Abstract*

In Greek antiquity, rhythm and melody were perceived as the two fundamental components of *mousikē*. Melodic sequences of notes were arranged according to a particular disposition of *chronoi* (i.e. ‘durations’), based for the most part on the alternation of long and short syllables of the text. But meter and musical rhythm were not perfectly coincident at least since the fifth century B.C. An explicit conceptualization of their differentiation can be found in some theoretical definitions of rhythmical sources, which can be substantially traced back to the Peripatetic philosopher Aristoxenus (fourth cent. B.C.): according to him, while in diction rhythm is differentiated by syllables, in melody it is differentiated by the ratios of arses to theses (that is, by the numerical proportions between upward and downward durations). In this paper an analysis of the Aristoxenian definition of rhythmical foot (*pous*) will be given, together with some examples of its application in Greek extant melodies and fragments.

*Metrica-Ritmo-Aristosseno*

## MEMORIA, ERMENEUTICA E RIUSO NELLA LINGUA POETICA GRECA

### Premessa: La ‘competenza linguistica’

Nelle *Rane* di Aristofane il coro dice ad Eschilo e ad Euripide, che si accingono a dare saggio di alcuni passi delle loro tragedie (vv. 1109-14):

Eἰ δὲ τοῦτο καταφοβεῖσθον, μή τις ἀμαθία προσῆται  
τοῖς θεωμένοισιν, ὡς τὰ  
λεπτὰ μὴ γνῶναι λεγόντοιν,  
μηδὲν ὄρρωδεῖτε τοῦθ'· ὡς οὐκέθ' οὕτω ταῦτ' ἔχει.  
Ἐστρατευμένοι γάρ εἰσι,  
βιβλίον τ' ἔχων ἔκαστος μανθάνει τὰ δεξιά·  
αἱ φύσεις τ' ἄλλως κράτισται,  
νῦν δὲ καὶ παρηκόνηται.  
Μηδὲν οὖν δείσιτον, ἀλλὰ  
πάντ' ἐπέξιτον, θεατῶν γ' οὐνεχ', ὡς ὄντων σοφῶν<sup>1</sup>.

Anche se si tratta probabilmente di una esagerazione comica, come sostengono voci autorevoli<sup>2</sup>, se invero alla fine del V sec. a.C. l’alfabetizzazione non era generalizzata né in Atene né nel resto della Grecia continentale e insulare e il libro era ancora scarsamente diffuso, nondimeno numerose testimonianze, epigrafiche e letterarie, provano che l’istruzione scolastica era radicata, anche fuori dell’Attica<sup>3</sup>, e che

<sup>1</sup> «Ma se il vostro timore è che gli spettatori sono ignoranti, e non capiscono le sottigliezze che dite voi due, non preoccupatevi: le cose non stanno più così. È gente che ha fatto la guerra, e ciascuno di loro ha il suo libro, e comprende le idee intelligenti: d’altra parte, essendo ben dotati di natura, ora si sono anche affinati. Dunque, non abbiate timore, ma, per quel che riguarda gli spettatori, affrontate pure ogni tipo di argomento: è gente che se ne intende» (la traduzione è di G. Mastromarco, in *Commedie di Aristofane II*, a cura di G. Mastromarco e P. Totaro, Torino 2006, 667).

<sup>2</sup> Cf. E.A. Havelock, *Preface to Plato*, Oxford 1963, trad. it. *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Roma/Bari 2001, 38-39; Id., *The Preliteracy of the Greeks*, New Literary History 8, 1977, 369-91; F.D. Harvey, *Literacy in the Athenian Democracy* REG 79, 1966, 601-603; W.V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge Mass./London 1991, trad. it. *Lettura e istruzione nel mondo antico*, trad. it., Roma/Bari 1991, 100; N.W. Slater, *Literacy and Old Comedy*, in I. Worthington, *Voice into Text: Orality and Literacy in Ancient Greece*, Leiden 1996, 99-112. «Nell’Atene di Aristofane la comunicazione scritta non rappresentava certo la norma»: così G. Mastromarco, *Due casi di aprosdoketon scenico in Aristofane Ach. 393-413, Vesp. 526-538*, in *Miscellanea di studi in memoria di F. Arnaldi*, Vichiana, n.s. 12, 1983, 254. Sul tono burlesco e iperbolico del passo delle *Rane* (cf. la nota *ad loc.* di P. Totaro, in *Commedie di Aristofane*, 666 s.) conviene anche uno studioso che tende a considerare l’alfabetizzazione diffusa in Grecia già a partire dal V sec.: G.F. Nieddu, *Testo, scrittura, libro nella Grecia arcaica e classica: Note e osservazioni sulla prosa scientifico-filosofica*, in *La scrittura madre delle Muse: agli esordi di un nuovo modello di comunicazione*, Supplemento di Lexis n. 9, Amsterdam 2004, 71-120.

<sup>3</sup> Cf. Harris 66-70; T.J. Morgan, *Literate Education in Classical Athens*, CQ n.s. 49, 1999, 46-61; J. Schloemann, *Entertainment and Democratic Distrust: The Audience's Attitudes toward Oral and Written Oratory in Classical Athens*, in I. Worthington, J.M. Foley, *Epea and grammata: Oral and Written Communication in Ancient Greece*, IV, Leiden 2002, 133-46; C.W. Marshall, *Literary Awareness in Euripides and His Audience*, in Worthington, *Voice into text*, 81-98.

ampio spazio in essa era riservato, accanto ai primi esercizi di lettura e di scrittura, all'apprendimento ‘orale’, alla memorizzazione e all’assimilazione dell’epos tradizionale, dei lirici, di *nomoī* citarodici, nonché di arie e *rheiseis* tragiche<sup>4</sup>.

Circa l’uso di cantare o recitare a memoria, di fronte a un pubblico, testi poetici più o meno estesi, le fonti sono varie ed eterogenee: Plutarco, *Sol.* 10, e Diogene Laerzio, 1.57, associano alla figura di Solone la recitazione rapsodica di Omero in Atene, anche se è più probabile che tale iniziativa vada attribuita a Ipparco, figlio di Pisistrato, e che la *performance* fosse collegata all’istituzione delle Grandi Panatenee ad opera di Pisistrato<sup>5</sup>. Nelle *Nuvole*, 1351-90, si attesta l’uso di recitare passi di Eschilo ed Euripide durante i simposi, quando ormai i canti di Simonide erano passati di moda. Nelle *Vespe*, 214 ss.; 268 ss., Aristofane rappresenta dei ‘vecchi’ girovagare di notte per le strade della città, intonando dei canti di Frinico che conoscevano a memoria. Plutarco, *Nic.* 29.3, ricorda che tra i prigionieri ateniesi a Siracusa, alcuni furono liberati dalla schiavitù per aver insegnato ai loro padroni alcuni passi delle tragedie di Euripide che sapevano a memoria; altri, che vagavano sbandati dopo la battaglia ebbero salva la vita in cambio dell’esecuzione di arie euripidee. Ancora Plutarco, *Dem.* 7.3, ricorda che Demostene era in grado di recitare a memoria (ἐπειν ἀπὸ στόματος), all’improvviso e con facilità, una *rhesis* di Sofocle o di Euripide<sup>6</sup>. Non va infine dimenticato che ogni anno, in occasione degli agoni dram-

<sup>4</sup> Cf. Havelock, *Cultura orale*, 38-39; id., *Preliteracy*, 372; id., *The Oral Composition of Greek Drama*, in *Oralità: cultura, letteratura, discorso*, a cura di B. Gentili e G. Paioni, Roma 1985, 713-65: 732; B. Gentili, *Tragedia e comunicazione*, Dioniso 54, 1983, 227-40: 232: «La dimensione orale rimase fortemente radicata nella cultura greca fino alla fine del V secolo a.C. e le opere di teatro furono concepite come un’esecuzione da ascoltare, vedere e memorizzare; una dimensione che si protrasse ancora per alcuni secoli, anche quando nel contesto della civiltà libraria la scrittura fu sentita ormai come vero e proprio atto letterario». Le testimonianze della pittura vascolare dei primi decenni del V secolo sull’uso dei *grammata* a scuola e della lettura a supporto della recitazione, sulle quali ha richiamato l’attenzione G.F. Nieddu, *Alfabetismo e diffusione sociale della scrittura nella Grecia arcaica e classica: pregiudizi recenti e realtà documentaria*, S&C 6, 1982, 233-61 (Id., *La scrittura madre delle Muse*, 13-44); *Alfabetizzazione e uso della scrittura in Grecia nel VI e V sec. a.C.*, in *Oralità: Cultura, Letteratura, Discorso*, 90-91, non invalidano la tesi di fondo di Havelock, in merito al permanere di forme orali di pensiero e di espressione e al predominio della cultura orale-aurale sulla cultura libraria sino alla fine del V sec., ma ridimensionano semmai le sue conclusioni più radicali. Sulla dimensione ‘aurale’ della cultura greca cf. L.E. Rossi, *L’ideologia dell’oralità fino a Platone*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica I/1, La produzione e la circolazione del testo. La polis*, Roma 1992, 77-106, in part. 93-95. Un primo repertorio di autori ‘scolastici’, comprendente Orfeo, Esiodo, le tragedie, Cherilo, Omero, Epicarmo, è indicato da Alessi, poeta della Commedia di mezzo (fr. 140 K.-A.), il quale fa però riferimento alla consultazione di testi scritti (βιβλία e συγγράμματα).

<sup>5</sup> Cf. Plut. *Hipparch.* 228b. Sulla questione si rimanda a L.E. Rossi, *Feste religiose e letteratura: Stesicoro o dell’epica alternativa*, Orpheus n.s. 4, 1983, 21.

<sup>6</sup> Si veda, a questo proposito, V. Citti, *Lo scortese e la tradizione orale dei testi tragici*, Lexis 3, 1989, 75-77.

matici, un migliaio di cittadini ateniesi, nel ruolo di coreuti, imparava a memoria le parti liriche di ditirambi, tragedie, commedie e drammi satireschi.

Della competenza linguistica del pubblico ateniese dei drammi della fine del V sec. ci si può forse fare un'idea da qualche altro passo dei comici, ma a prezzo di gravi generalizzazioni, perché altro è dire ad esempio che di una tragedia si sapevano alcuni passi a memoria, altro è supporre che il cittadino ‘comune’ fosse in grado di comprendere e apprezzare sofisticati procedimenti stilistici, tra i quali l'impiego di γλῶττα, cioè termini rari, arcaici o dialettali<sup>7</sup>. Si può ragionevolmente credere che la lingua letteraria, per svariate ragioni riconducibili in ultima analisi alla convenzione che la vuole ‘altra’ rispetto alla lingua parlata, abbia sempre presentato in ogni tempo e in ogni luogo difficoltà di comprensione<sup>8</sup>.

Nelle *Rane* il personaggio di Euripide accusa a più riprese Eschilo di avere scelto una dizione ridondante, troppo difficile per gli spettatori, e di essere stato oscuro<sup>9</sup>. Se il linguaggio solenne, ardito e sfarzoso di Eschilo appariva decisamente ostico ai suoi concittadini, una certa difficoltà doveva comportare anche la lingua di Omero, lontana nel tempo e soprattutto ‘artificiale’, in quanto mai impiegata da un gruppo di parlanti in alcuna area greca insulare o continentale. Ciò non toglie che i poemi omerici fossero popolari presso larghi strati della popolazione ateniese<sup>10</sup>.

Nell’Atene del V-IV sec. e nel resto del mondo greco, come avviene peraltro anche oggi, i livelli di competenza e la capacità di ricezione dei singoli dovevano essere notevolmente diversificati, secondo una gradualità rappresentabile con modello a cerchi concentrici già felicemente utilizzato per valutare l’efficacia di altri aspetti della comunicazione letteraria, come ad esempio i riferimenti politici contenuti nei

<sup>7</sup> Il termine γλῶττα designava ‘voce rara’ in una determinata comunità linguistica, in quanto dialetale o arcaica e obsoleta: per la prima accezione cf. Arist. *Rhet.* 3. 1410b 12; *Po.* 21 1457b 3-6; 25 1461a 10-15. La seconda accezione è attestata solamente in Gal. 19.63, 66 e 68 Kühn; Quint. 1.8.15 e M. Ant. 4.33 impiegano in questo senso il termine γλώσσημα. Cf. W.D. Lebek, *Zur rhetorischen Theorie des Archaismus*, Hermes 97, 1969, 57-58 e 64-65; M.F. Giuliani, *Il ‘Glossario ippocratico’ di Galeno*, Rudiae 9, 1997, 97-136 (sullo statuto della ‘glossa’ vd. in part. 97-110).

<sup>8</sup> Si fa qui riferimento alle teorie di J.M. Lotman, *Struktura hudozestvennogo teksta*, Moskva 1970, trad. it. *La struttura del testo poetico*, Milano 1972, 27-31. Basti in questa sede accennare alla distinzione proposta dallo studioso estone tra ‘lingue naturali’, ‘lingue artificiali’ (cioè i linguaggi settoriali) e ‘lingue secondearie’: il linguaggio poetico è in questo senso un linguaggio secondario, o anzi un sistema di simulazione secondario, perché si serve in certo qual modo della lingua naturale per trasmettere un messaggio ambiguo e polisemico. Lotman studia anche i rapporti tra testo poetico e aspettativa del fruitore, individuando testi costruiti su codici già noti al destinatario («estetica dell’identificazione») e testi nei quali la natura dei codici non è nota al pubblico prima dell’inizio della percezione artistica («estetica della contrapposizione»). L’epica greca rientra a buon diritto nel primo modello. Sull’interferenza tra ‘lingua orale’ e ‘lingua scritta’, si veda, dello stesso Lotman, *La lingua orale nella prospettiva storico-culturale*, QUCC n.s. 6, 1980, 7-16.

<sup>9</sup> Cf. Ar. *Ran.* 923 ss.; 1021.

<sup>10</sup> Cf. Pl. *Resp.* 606e-607a, e G. Mastromarco, *Introduzione ad Aristofane*, Roma/Bari, 1994, 144.

drammi<sup>11</sup>: all'esterno, un ambito più vasto di persone in grado di recepire il messaggio verbale nel suo primo livello, quello di una comprensione generale, e di apprezzare l'esecuzione, nei diversi generi letterari, di un soggetto mitologico ben noto<sup>12</sup>. grazie all'ausilio dell'*opsis* e alla bravura degli interpreti, rapsodi, citaredi o attori che fossero; e poi via via, verso circoli più ristretti di persone colte e competenti, capaci di riconoscere le finezze della dizione poetica e le sottili allusioni intertestuali.

La rappresentazione accurata e realistica dei dialetti non attici nella commedia antica (soprattutto negli *Acarnesi* e nella *Lisistrata*) ci testimonia non soltanto la consapevolezza della differenza dialettale, ma anche la valenza culturale e politica insita nei vari dialetti greci nell'Atene del V sec.<sup>13</sup> Così ad esempio Platone, *Prot.* 341c, giudicava i dialetti eolici più difficili da comprendere di altri. Robert Coleman ha dimostrato che per gli Ateniesi il greco dei Beoti richiedeva maggior concentrazione di quelli parlati nel Peloponneso<sup>14</sup>. A tale sensibilità linguistica, presupposta e in certo qual modo richiesta dall'*archaia*, si aggiungeva, ovviamente, la familiarità del pubblico con opere composte in una lingua d'arte caratterizzata da una coloritura dialettale, secondo le "leggi non scritte" dei generi letterari<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Nella vasta bibliografia dedicata al problema della competenza del destinatario nell'Atene del V secolo, cf. in particolare G. Mastromarco, *Pubblico e memoria letteraria nell'Atene del quinto secolo*, Quad. AICC Foggia 4, 1984, 65-86; Id. *Commedie di Aristofane* a cura di G. M., Torino 1983, 39-42; Id., *Introduzione ad Aristofane*, 141-59; C. Franco, *La competenza del destinatario nella parodia tragica aristofanea*, in *La polis e il suo teatro*. 2, a cura di E. Corsini, Padova 1988, 213-32. Sul concetto di 'competenza letteraria' del destinatario (moderno) è doveroso il rimando a M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano 1976, 75-112.

<sup>12</sup> Cf. Antiph. fr. 189.1-12 K.-A. «Genere davvero fortunato, la tragedia: fin da subito gli spettatori conoscono tutto, prima ancora di sentir parlare un personaggio; basta solo che il poeta dia un suggerimento. Dici: "Edipo"? Sanno già tutto: padre Laio, madre Giocasta, figlie, figli, e cosa è toccato ad ognuno di fare o patire. Dici: "Alcmeone"? Anche i bambini ti sanno dire, su due piedi, della sua pazzia, e che uccise sua madre, e di Adrasto adirato che va e viene [...].».

<sup>13</sup> Cf. S. Colvin, *Dialect in Aristophanes. The Politics of Language in Ancient Greek Literature*, Oxford 1999, 296-308. K. Mickey, *Dialect Consciousness and Literary Language: An Example from Ancient Greek*, TPhS 1981, 35-65; R. Coleman, *The Dialect Geography of Ancient Greece*, TPhS 1963, 58-126.

<sup>14</sup> Stando a Thuc. 3.93, era particolarmente ostico all'orecchio di un ateniese il dialetto degli Etolii, un popolo primitivo alla periferia della Grecia continentale: Colvin, 64 s.

<sup>15</sup> Cf. L.E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, BICS 18, 1971, 69-94. Per il rapporto tra grado di perspicuità di una composizione poetica e la sua destinazione vd. in part. 70. Sulle forme linguistiche convenzionali nella tarda lirica corale cf. C.O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972, 71 s.; per le convenzioni dialettali nella tragedia resta fondamentale G. Bjorck, *Das Alpha impurum und die tragische Kunstsprache*, Uppsala 1950; contributi innovativi e un indispensabile aggiornamento bibliografico si trovano nella miscellanea *Dialetti e lingue letterarie nella Grecia arcaica*. Atti della 4. Giornata ghisleriana di filologia classica: Pavia, 1-2 aprile 2004, a cura di F. Bertolini e F. Gasti, Como 2005.

Nel fr. 233 K.-A. dei *Banchettanti* di Aristofane (del 427 a.C.), un vecchio ateniese chiede al figlio ‘scapestrato’ per saggierne la preparazione scolastica, il significato di alcune ‘glosse’ omeriche come κόρυμβα (‘cime’) e ἀμενηνὰ κάρηνα (‘debolì teste’), e il figlio replica chiedendo a sua volta che il fratello ‘morigerato’ spieghi il significato di termini giuridici arcaici come ἴδυοι e ἀποινᾶν, che si trovavano nelle leggi di Dracone e di Solone: questo scambio di battute documenta una realtà scolastica fatta di apprendimento di singole forme astruse, decontestualizzate, e della relativa spiegazione. È curioso il fatto che il padre voglia accertarsi solo delle competenze linguistiche del figlio, che dalla frequentazione dei sofisti aspirava evidentemente a una formazione culturale più elevata. Secondo Albio Cesare Cassio si tratta di un mezzo per enfatizzare a fini comici il tenace attaccamento del personaggio al sistema educativo tradizionale – l’ἀρχαία παιδεία celebrata dal ‘Discorso giusto’ nelle *Nuvole* del 423 a.C. (vv. 961 ss.) – contro le astrusità dei sofisti<sup>16</sup>. D’altro canto, dai lunghi elenchi di titoli di opere riportati principalmente da Diogene Laerzio<sup>17</sup> si evince che la riflessione degli intellettuali del V e del IV sec. affrontava, insieme a questioni di carattere generale – l’origine del linguaggio o l’efficacia persuasiva della parola – anche temi che avevano un interesse più contingente, come ad esempio la spiegazione di termini dialettali o arcaismi, in cui la prassi scolastica quotidiana veniva elevata a una dimensione teorica<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Cf. Aristofane, ‘Banchettanti’ (ΔΑΙΤΑΛΗΣ) a cura di A.C. Cassio, Pisa 1977, 29; 32-36; 75-77.

<sup>17</sup> D. L. 9.48 (*VS* 68 B 20a; B 21) ascrive a Democrito un’opera intitolata Περὶ Ὀμήρου ἡ ὁρθοεπέίης καὶ γλωσσέων. Dalla stessa fonte (D. L. 9.48 = *VS* 68 A 33) sappiamo inoltre che Democrito fu autore di un repertorio di nomi, Ὄνομαστικόν, di cui si ignorano criteri e finalità, e di uno scritto Περὶ ρημάτων. Stando a Pl. *Prot.* 338e-339a (= *VS* 80 A 25), Protagora affermava che era parte essenziale della cultura saper comprendere le opere dei poeti, riconoscendo quali fossero composte alla perfezione (ὁρθῶς), e darne spiegazione; anche Protagora avrebbe impartito insegnamenti sulla ὁρθότης τῶν ὄνομάτων (Pl. *Crat.* 391b-c = *VS* 80 A 24) ed esegesi omerica (*VS* 80 A 28-30). Prodico di Ceo studiò la sinonimia, le etimologie e l’ὁρθότης τῶν ὄνομάτων (cf. *VS* 84 A 11-20). Anche Gorgia di Lentini avrebbe composto un Ὄνομαστικόν, secondo la testimonianza di Polluce (*praef. libr. IX* = *VS* 82 B 26a). Ippia di Elide si occupò in particolare di omoniimi, ma anche di esegesi omerica, con uno specifico interesse per le questioni storico-antiquarie (cf. Suid. τ 1187 A.; *VS* 86 B 9, sul significato di τύραννος) ed infine di ἔθνων ὄνομασίαι (‘denominazioni di popoli’: *VS* 86 B 2). Rapporti con i sofisti ebbe anche il cinico Antistene, a cui D. L. 6.17, attribuisce un trattato in cinque libri περὶ παιδείας ἡ ὄνομάτων, un libello περὶ διαλέκτου e un altro dal titolo περὶ ὄνομάτων χρήσεως ἡ Ἐριστικός: cf. J. Tolkiehn, *Lexicographie*, in *RE* XII/2, 1925, col. 2435; E. Gangutia Elicegui, *Teorías semánticas en la antigüedad*, in AA.VV., *Introducción a la lexicographía griega*, Madrid 1977, 19-26; E. Degani, *Lessicografi*, in *Dizionario degli scrittori latini e greci* diretto da F. Della Corte, II, Milano 1987, col. 1170.

<sup>18</sup> Cf. R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, Oxford 1968, trad. it. (parziale) *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell’età ellenistica*, con introd. di M. Gigante, Napoli 1973, 61-116. Alcuni saggi di esegesi ‘scolastica’ di parole omeriche si trovano anche nel *Cratilo*, 417c (cf. Apollon. *Lex.* p. 125, 9 Bekker), 421a (cf. Apollon. *Lex.* p. 109, 30 Bekker). Sull’intento

Molto probabilmente esistevano già nel V sec. delle raccolte scolastiche di spiegazioni di ‘glosse’ omeriche, in cui le asperità lessicali erano risolte alla luce del singolo contesto, senza che venissero presi in esame altri luoghi: a queste si fa frequente riferimento negli scoli omerici, sotto la generica accezione di ‘glossografi’<sup>19</sup>. Contro questi ‘compilatori di glosse’ polemizza il grammatico Aristarco di Samotracia, rilevandone gli errori e le assurdità delle spiegazioni<sup>20</sup>. La critica di Aristarco si basava essenzialmente sul fatto che ai glossografi faceva difetto un’adeguata analisi dell’*usus* dell’autore. L’ermeneutica dei glossografi è riconducibile all’attività scolastica, nasce come supporto didattico alla lettura e alla recitazione di Omero e degli altri poeti. Il discepolo doveva apprendere il significato di parole arcaiche, estranee all’uso corrente e acquisire la sensibilità ad espressioni e forme di altri dialetti<sup>21</sup>. Tale attività esegetica costituisce la preistoria dell’ermeneutica di scuola, nata ad Alessandria, i cui procedimenti sono ampiamente documentati negli scoli, nelle opere degli eruditi di età imperiale (Ps.-Longino, Dionigi di Alicarnasso) e soprattutto nella tarda lessicografia<sup>22</sup>. Va ricordato che la γλωσσῶν τε καὶ ἴστοριῶν πρόχειρος ἀπόδοσις viene classificata da Dionisio Trace (I, pp. 5-6 Uhlig) come terza parte della τέχνη γραμματική<sup>23</sup>.

retorico e pedagogico delle letture sofistiche dei testi poetici, cf. in part. 90-91; H.I. Marrou, *Histoire de l’education dans l’antiquité*, Paris 1971<sup>6</sup>, trad. it. Roma 1978 , 84-90.

<sup>19</sup> Cf. Scholl. *Il.* Γ 44b (I 367 Erbse), Δ 315a (I 504 Erbse); Ψ 445 (V 436 Erbse) etc.; Scholl. *Od.* ε 217 (264 Dindorf), ε 312 (276 Dindorf); Apollon. *Lex.* pp. 98. 11 e 114. 23 Bekker; Schol. Hes. *Scut.* 216 (631 s. Gaisford); Schol. Nic. *Alex.* 291a (117 Geymonat).

<sup>20</sup> Sull’attività dei glossografi e sulla loro controversa datazione mi permetto di rinviare al mio contributo *Alcune riflessioni di metodo*, Lexis 25, 2007, 311-24.

<sup>21</sup> Sull’insegnamento delle γλῶτται a scuola, attestato anche da Quint. 1. 1. 35, vd. Marrou, 229-31; Pfeiffer, 59.

<sup>22</sup> Sull’esegeesi dei γλωσσογράφοι, presumibilmente improntata al metodo ‘meccanico’ dell’ἐν ἀνθρώπῳ A.R. Dyck, *The Glossographoi*, HSPh 91, 1987, 123-30; A. Henrichs, *Scholia Minorata zu Homer. Prolegomena*, ZPE 7, 1971, 100-1. Negli *Scholia Londinensis in Dion. Thrac. artem grammaticam*, p. 469. 10-26 Hilgard, sono elencati i cinque metodi di scuola per spiegare le ‘glosse’: 1. etimologia; 2. dialetto; 3. ἐπίλυσις (cioè la traduzione di un elemento lessicale ignoto con un termine noto); 4. ἀντίφρασις (cioè il parallelismo antifrastico); 5. ἴστορια (cioè l’esegeesi ‘antiquaria’). Sui meccanismi e le strutture della lessicografia greca cf. L. Bottin, *Retorica e lessicografia*, BIFG 3, 1976, 44-45; E. Degani, *Problemi di lessicografia greca*, BIFG 4, 1977/78, 135-46; F. Bossi-R. Tosi, *Strutture lessicografiche greche*, BIFG 5, 1979/80, 7-20; R. Tosi, *La lessicografia e la paremiografia in età alessandrina e il loro sviluppo successivo*, Entr. Fond. Hardt 40, 1994, Vandoevres, 143-209; F. Bossi, *Lexicographica*, Eikasmos 6, 1995, 249-66; Id., *Meccanismi e strutture nella lessicografia greca*, Eikasmos 10, 1999, 221-40. A questi procedimenti l’ermeneutica moderna aggiunge la linguistica comparativa e l’etimologia ‘scientifica’, due discipline che, per quanto suggestive e degne d’interesse – si pensi all’enorme fortuna che ha avuto la prospettiva etimologica nella filosofia heideggeriana – danno informazioni sulla preistoria, non sull’*usus* delle parole.

<sup>23</sup> Γραμματική ἔστιν ἐμπειρία τῶν παρὰ ποιητᾶς τε καὶ συγγραφεῦσιν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ λεγομένων. Μέρη δὲ αὐτῆς ἔστιν ἔξι πρῶτον ἀνάγνωσις ἐντριβὴς κατὰ προσωδίαν, δεύτερον ἔξηγησις κατὰ τοὺς ἐνυπάρχοντας ποιητικοὺς τρόπους, τρίτον γλωσσῶν τε καὶ ἴστο-

L’analisi e la valutazione dell’ermeneutica antica ci permette di imparare ad utilizzare criticamente i lessici moderni, che da essa sostanzialmente dipendono, liberandoci da un atteggiamento dogmatico. Sia l’ermeneutica antica ‘libresca’, sia l’ermeneutica moderna si fondano spesso su un equivoco: confondono l’accezione di un termine con l’interpretazione che di quel termine è stata data dai grammatici, cioè la χρῆσις (ovvero ἔθος o anche συνήθεια, cioè l’uso linguistico) con l’ἀπόδοσις (la documentazione ermeneutica)<sup>24</sup>. Non di rado la spiegazione fornita dal lessico moderno di un termine raro, si basa esclusivamente sull’esegesi, talora bizzarra, talora contraddittoria, che gli scoliasti o i lessicografi hanno dato del passo in cui il termine ricorre<sup>25</sup>. Nelle edizioni e nei commenti moderni non è raro trovare citata, a sostegno della traduzione o della spiegazione di un termine, una glossa di Esichio che dipende a sua volta dall’interpretazione del passo in cui di trova quel dato termine. Si tratta di un vizio di metodo, a cui per abitudine ci si rassegna.

#### *L’ermeneutica ‘orale’, ovvero la preistoria dell’ermeneutica*

Il dato di fatto da cui abbiamo preso le mosse è che di molti termini della *Kunstsprache* già nel V sec. a.C. non si capiva più il significato; e che questi ‘relitti’ linguistici erano oggetto di interpretazione a scuola. Potremmo spingerci più oltre, e

ριῶν πρόχειρος ἀπόδοσις, τέταρτον ἐτυμολογίας εὑρεσις, πέμπτον ἀναλογίας ἐκλογισμός, ἕκτον κρίσις παιημάτων, ὃ δὴ κάλλιστόν ἐστι πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ. «Grammatica è pratica esercitata di quasi tutto quello che si trova scritto in poeti e prosatori. Sei sono le sue parti: prima, la lettura esperta e rispettosa dell’accentazione; seconda, l’esposizione di un passo secondo le figure poetiche ivi contenute; terza, la spiegazione in termini facili delle ‘glosse’ e degli usi antichi (o, in senso più generale, delle ‘storie’: cf. Marrou, 230); quarta, la ricerca del significato vero delle parole; quinta, l’esposizione di paradigmi; sesta, il giudizio sulle opere, che è il momento più alto della disciplina».

<sup>24</sup> La distinzione tra χρῆσις e ἀπόδοσις era in realtà ben nota al compilatore dell’*Etymologicum Magnum*, 815.19 Gaisford: Χρῆσις· Παρὰ τὸ χρήω χρήσω. Διαφέρει δὲ παραδόσεως· χρῆσις μὲν γὰρ λέγεται, ἡ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν μαρτυρία· παράδοσις δὲ, ἡ τῶν γραμματικῶν· ὁσον, τὰ μὲν Ὁμήρου καλεῖτο χρῆσις· τὰ δὲ Ἀριστάρχου τοῦ γραμματικοῦ καλεῖται παράδοσις. Cf. W.G. Rutherford, *A Chapter in the History of Annotation being Scholia Aristophanica*, III, London/NY 1905, 374. Su questa differenza, che è sostanziale, richiamò l’attenzione anche A. Amory Parry, *Blameless Aegistus. A Study of Amymon and Other Homeric Epithets*, Leiden 1973, 6-7: «The more customary procedure is to make a general and dogmatic statement about the ordinary meaning of a word and then to examine the exceptions; but this method often leads to a distortion of the evidence to make it conform to the assumed meaning of a word. [...] The common practice is not to try to establish the meaning of a word first, but to assume as correct the meaning assigned by the most lexica, and then to take the least absurd of the ancient etymologies, and finally to construct a chain of linguistically sophisticated links between the two».

<sup>25</sup> Si confrontino e.g. le numerose interpretazioni fornite dal LSJ per l’aggettivo αἴολος con le relative glosse esichiane. In particolare, l’esegesi moderna del nesso sofocleo αἰόλη νύξ deriva da Hsch. *a* 2025 L., che a sua volta dipende esclusivamente dal passo sofocleo. Una breve, ma significativa raccolta di questi e consimili vizi esegetici si trova in M. Silk, *LSJ and the Problem of Poetic Archaism: from Meanings to Iconyms*, CQ 33, 1983, 303-30.

supporre che l'ermeneutica di scuola pre-alessandrina, criticata da Aristarco in quanto rozza ed empirica, si innestasse a sua volta in una tradizione di ermeneutica orale, fondata sostanzialmente sulla memoria, e non sulla lettura di un testo scritto. Una cultura ancora fortemente condizionata dall'oralità, se non altro nella fase della comunicazione, e un'educazione letteraria fondata in gran parte sulla memorizzazione dei 'testi' dei poeti<sup>26</sup>, Omero *in primis*, dovevano comportare non solo metodi di apprendimento, ma anche meccanismi interpretativi parzialmente diversi da quelli presupposti dalla 'cultura del libro'<sup>27</sup>.

Alcuni elementi esegetici ed etimologici erano peculiari della tecnica poetica arcaica, legati al tratto stilistico della ridondanza (*ὅγκος*)<sup>28</sup>. La struttura stessa dell'epos – la sua ricchezza di epiteti, di formule o espressioni formulari, di sinonimi, perifrasi, epifrasie, figure etimologiche – poteva offrire una facile via d'accesso per la comprensione di voci ed espressioni oscure o ambigue.

Si pensi, in primo luogo, alla funzione epesegetica delle frasi relative nell'*incipit* dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, intese a sciogliere l'ambiguità degli attributi οὐλομένη e

<sup>26</sup> Cf. Pl. *Prot.* 325c-326c, il documento più noto e più citato sulla pratica didattica delle scuole ateniesi alla fine del V sec. Non è determinante, dal punto di vista della ricezione di un testo, la distinzione tra *remembering*, che pertiene esclusivamente alla fase 'totalmente' orale, cioè all'apprendistato del cantore, e *memorizing*, relativa a una fase 'residuamente' orale, che abbraccia un 'testo' già concluso, che può essere trasmesso, ma non modificato (semmari alterato o corrotto): cf. A.B. Lord, *Memory, Meaning and Myth in Homer and Other Epic Traditions*, in *Oralità: Cultura, Letteratura, Discorso*, 37-67.

<sup>27</sup> All'apprendimento mnemonico Platone (*Prot.* 325c; *L.* 811a), attribuiva un ruolo importante nell'educazione dei giovani alle lettere e la lettura dei testi era usata principalmente come mezzo per facilitare la recitazione: cf. Pavese, *Tradizioni*, 68-70, 208-9; nel trattato di età imperiale *De liberis educandis* 13, attribuito a Plutarco, l'esercizio mnemonico costituisce ancora un momento fondamentale nell'educazione scolastica. Cf. anche Gal. 5.65 K. In epoca ellenistica erano diffuse gare di memoria tra ragazzi di varie città (cf. Marrou, 228-29). Sulla prassi scolastica dell'ἀπὸ στόματος (o ἀπὸ μνήμης) λέγειν cf. anche Rutherford, 32 s.

<sup>28</sup> Per i tipi di ridondanza (perifrasi, metafore ed epitetti, plurale al posto del singolare, iterazione dell'articolo, uso delle congiunzioni cf. Aristot. *Rh.* 3. 6, 1407b 26-1408a 9). Per la categoria della 'ridondanza' nei retori greci cf. E. Avezzù Tenuta, Πλεονάσμως *nei retori greci*, BIFG 1, 1974, 5-29. Secondo quanto riporta Eusebio, *Praep. evang.* 10.3.21, il comico Cratino (fr. 355 K.-A.), avrebbe fatto oggetto dei suoi strali la ridondanza (τὸ πλεονάσμα) dell'epos omerico. Aristotele, *Po.* 1459 b 36, considera il verso epico il più ampio (ὅγκωδέστατον) e la narrazione dell'epos sovrabbondante (περισσή). Come ha rilevato L. Bottin, *Platone censore di Omero*, BIFG 2, 1975, 60-79, tale giudizio si lascia ricondurre ad una teoria di matrice gorgiana che oppone ridondanza (arcaica) a brevità (moderna) e che trova esplicita applicazione nell'esercizio stilistico del III libro della *Repubblica* (392c-394c), dove un passo del primo canto dell'*Iliade* (A 12-42) viene snellito e ridotto ad ἀπλὴ διήγησις. Nella definizione di R. Jakobson, *Essays de linguistique générale*, Paris 1963, trad. it. Milano 1994<sup>5</sup>, 67, rientrano nel messaggio ridondante «i processi pleonastici, in quanto si oppongono alla concisione esplicita». Inoltre: «Ogni reiterazione evidente dello stesso concetto grammaticale diviene un efficace artificio poetico»: cf. Id, *Poesia della grammatica e grammatica della poesia*, in *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, trad. it. Torino 1985, 345. Sulla ridondanza quale tratto peculiare della cultura orale-aurale cf. W.J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London 1982, trad. it. Bologna 1986, 68-70.

πολύτροπος, su cui si è molto discusso<sup>29</sup>. Queste e consimili fatti linguistici, classificati negli scoli e nei commentatori come forme di (ἐπ-)εξήγησις<sup>30</sup>, e dalla linguistica moderna come elementi di ‘co-referenza’<sup>31</sup> o più precisamente ‘co-significanza’<sup>32</sup> ricorrono frequenti nei poemi omerici e richiederebbero da sole uno studio sistematico.

Un carattere di ridondanza particolarmente diffuso nella lingua epica è la dittologia sinonimica. Anche tale artificio stilistico poteva diventare per il pubblico strumento ermeneutico, specialmente nel caso in cui, dei due termini (o espressioni) di significato affine, tra loro più o meno prossimi, uno fosse raro e di senso opaco, l’altro di uso corrente e di senso più chiaro<sup>33</sup>. Consideriamo ad esempio:

μ 92 πυκνὸὶ καὶ θαμέες, πλεῖοι μέλανος θανάτοι.  
 ξ 12 πυκνοὺς καὶ θαμέας, τὸ μέλαν δρυὸς ἀμφικεάσσας.

L’aggettivo θαμύς, termine poetico di uso limitato, viene chiarito dalla contiguità con il più semplice πυκνός. Questo procedimento stilistico-interpretativo, ben noto ai grammatici di età imperiale<sup>34</sup>, si riscontra anche nella struttura dei lessici bizantini<sup>35</sup>, dove peraltro è chiara la dipendenza dalla scoliografia e dai *loci classici* che il

<sup>29</sup> Cf. Pfeiffer, 44. Un quadro complessivo del problema interpretativo fornisce Stephanie West nel suo commento a *Omero. Odissea I-IV*, a c. di A. Heubeck e S. W., trad. di G.A. Privitera, Milano 1996<sup>6</sup>, 192. La maggior parte degli interpreti moderni individua nell’epiteto, che peraltro Odisseo condivide con Hermes, la compresenza di due significati, uno letterale «of many travels» e l’altro metaforico «of many turns of mind and language»: cf. E. Avezzù, in *Omero, ‘Odissea’*, introd. e trad. M.G. Ciani, commento di E. A., Venezia 1994, 814-16; P. Pucci, *Odysseus polytropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad with a New Afterword*, Ithaca/London, 1995, 24-26, 49. Per altri giochi di parole con funzione esplicativa in Omero e nella poesia arcaica cf. L.P. Rank, *Etymologiseering en verwante verschijnselen bij Homerus*, Assen 1951; E. Risch, *Namensdeutungen und Worterklärungen bei den ältesten griechischen Dichtern*, in *Eumusia*, Festgabe für E. Howald, Zürich 1974, 72-91.

<sup>30</sup> Cf. Eust. *ad Il.* 15.22 (I p. 25 van der Valk). Cf. Schol. e J. Baar, *Index zu den Ilias-Scholien*, Baden-Baden 1961, coll. 74 e 77.

<sup>31</sup> Cf. L. Bottin, *Ermeneutica e oralità. Studi di lingua poetica greca*, Roma 1983, 10-12: «Per ‘co-referenza’ intendiamo la ridondanza nel microconto».

<sup>32</sup> Cf. L. Beccaria, *Dizionario di Linguistica*, Torino 1996, s.v. *coreferenza*.

<sup>33</sup> Si tratta più precisamente di un tipo particolare di dittologia sinomimica, quello che H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1973<sup>2</sup>, § 1244, s.v. *synonymia*, definisce *glossierende Synonymie*, ed è individuato come criterio operante nella lessicografia da B. Marzullo, *La “coppia contigua” in Esichio*, Quad. Ist. Fil. Gr. 3, 1968, 70-87; id. *La coppia contigua nella glossografia di Esichio*, in *Studia classica et orientalia Antonino Pagliaro oblata*, I, Roma 1969, 85-105; cf. Bottin, *Retorica e lessicografia*, 38-62, Degani, *Problemi di lessicografia*, 138-39, Bossi-Tosi, *Strutture lessicografiche*, 15-16, Bossi, *Meccanismi e strutture*, 222-24.

<sup>34</sup> Cf. Hdn. 3 p. 102. 3-12 Spengel.

<sup>35</sup> Cf. Hsch. θ 77 L. \*θαμέας· πυκνούς, συνεχεῖς.

lessicografo ha sott'occhio. Le sue tracce sono ancora più evidenti nel caso di scarsa equivalenza sinomimica tra lemma e glossema<sup>36</sup>.

In questi casi la tradizione scolastica, che pure dispone largamente di testi scritti, opere e commenti, non si discosta, nei suoi risultati sconcertanti, dalla più antica pratica ermeneutica fondata sulla memoria.

Espressioni o versi formulari, che in forza della loro ricorrenza si prestavano più facilmente ad essere riconosciuti, assimilati e memorizzati in forme più o meno irriflesse, potevano dunque permettere agevolmente la comprensione (l'«inferenza», nella terminologia della linguistica moderna)<sup>37</sup> di altri segmenti del testo verbale<sup>38</sup> non immediatamente accessibili. Le formule epiche, oltre ad essere un formidabile espediente compositivo per l'aedo, il rapsodo e in certa qual misura anche per il poeta di età successive<sup>39</sup>, erano nel contempo un *medium* acustico di comunicazione e uno strumento ermeneutico essenziale nell'interpretazione di un verso, di un'espressione o di termine omerico di significato oscuro<sup>40</sup>. Termini o passi di difficile comprensione potevano trovare una qualche spiegazione – corretta o meno non importa – non solo in rapporto al contesto e alla situazione descritta<sup>41</sup>, ma all'interno di un

<sup>36</sup> Qualche altro esempio: la glossa esichiana *a* 7007 L. ἀργαλέω· ἀγρίῳ (congettura, peraltro, di Marzullo; i codici recano ἀργῷ) come ha evidenziato Marzullo, dipende dal *locus classicus* μ 119 ἀργαλέον τε καὶ ἄγριον; analogamente Hsch. *a* 7047 L. ἀργιόδοντος· λευκοὺς ὁδόντας ἔχοντος dipende da K 263 s. ἔκτοσθε δὲ λευκοὶ ὁδόντες / ἀργιόδοντος ύός.

<sup>37</sup> Cf. V. Cappellini, *Il dizionario pratico di grammatica e di linguistica*, Novara 1996, s.v.: «L'«inferenza» è un micro ragionamento che ci permette di dedurre una nuova informazione, non esplicita, a partire da informazioni poste esplicitamente in un testo e a partire dalle nostre competenze».

<sup>38</sup> Il termine ‘testo’ è qui impiegato nella prospettiva linguistica, cioè come «unità fondamentale della comunicazione verbale che consiste in un messaggio emesso tramite qualsiasi canale (scritto, parlato, trasmesso: nella fattispecie si esclude il mezzo della scrittura), che esprime un tema unitario in un quadro di coerenza semantica e coesione sintattica, tenendo conto delle circostanze in cui avviene l'atto comunicativo»; cf. Cappellini, s.v. ‘testo’. R.-A. de Beaugrande - W.U. Dressler, *Introduzione alla linguistica testuale* [1981], trad. it. Bologna 1994<sup>2</sup>, 18-27, definiscono il ‘testo’ come «occorrenza comunicativa che soddisfa sette condizioni di testualità»: coesione, coerenza, intenzionalità, accettabilità, informatività, situazionalità, intertestualità.

<sup>39</sup> M. Cantilena, *Ricerche sulla dizione epica*, Roma 1982, 33-73, indaga su tre delle funzioni fondamentali della formula: la funzione narrativa, in ragione della quale la formula veicola un particolare nucleo tematico; la funzione estetica, che si esplica nella misura in cui l'espressione ripetuta risulta piacevole all'uditore; la funzione tecnica, nel senso che la formula costituisce un valido aiuto alla versificazione. Per un repertorio di formule epiche nella poesia lirica e tragica rivio a A. Marchiori, *Formule epiche nei lirici e nei tragici. Tipologie di riuso*, diss. dott. Padova 1993.

<sup>40</sup> La maggior parte dei termini glottematici omerici appartengono ad espressioni formulari, spesso nella funzione di epiteti: cf. M. Parry, *The Traditional Epithet in Homer* [1927], in A. Parry (ed.) *The Making of Homeric Verse*, Oxford 1971, 127; M. Leumann, *Homerische Wörter*, Basel 1950, 31-34.

<sup>41</sup> Sul ruolo della prevedibilità (o inferenza) nel riconoscimento delle parole e nell'interpretazione del loro significato nel messaggio orale cf. P. Schwanenfluegel, K.K. Harnishfeger - R.W. Stowe, *Context availability and the Lexical Decisions for Abstract and Concrete Words*, Journal of Memory and Language 27, 1988, 499-520. Secondo I. Mel'cuk e A. Zolkovskii, *Towards a Function-*

sistema di formule o espressioni formulari esprimenti la medesima idea essenziale, immagazzinate nella memoria. La «sensibilità al fattore formulare»<sup>42</sup>, che è un dato comune della cultura greca e sopravvisse di molto alla dizione formulare dei poemi epici, degli inni e della produzione didascalica esioidea, non solo condizionò l'attività compositiva dei poeti, ma fors'anche il processo di ricezione e di comprensione del linguaggio poetico da parte dell'uditore<sup>43</sup>.

L'ipotesi che la memoria formulare abbia avuto un ruolo significativo nel processo di comprensione e interpretazione del messaggio verbale dell'epos può essere avvalorata e chiarita grazie all'apporto della psicolinguistica<sup>44</sup> e dalla semantica strutturale<sup>45</sup>, che indagano i meccanismi della ricezione e della decodificazione del messaggio verbale. Tali discipline sono state applicate con successo nello studio delle tradizioni orali (ed anche orali-aurali) di varie epoche e di varie comunità, ben oltre l'ambito della poesia epica greca<sup>46</sup>. È ovvio che il tentativo di ricostruire i procedimenti

ning Meaning-Text Model of Language, Linguistics 57, 1970, 11, il significato deve manifestarsi nella capacità del parlante di esprimere la stessa idea in maniere differenti e nella capacità dell'ascoltatore di identificare come aventi lo stesso significato enunciazioni sinonimiche anche se differenti esteriormente.

<sup>42</sup> La felice definizione è di L.E. Rossi, *I poemi omerici come testimonianza di poesia orale*, in *Storia e civiltà dei Greci*, I/1 a cura di R. Bianchi Bandinelli, Milano 1978, 73-147.

<sup>43</sup> H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der Griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des funften Jahrhunderts*, München 1962<sup>2</sup>, trad. it. Bologna 1997, 63: «Nel complesso la lingua epica rimaneva facile da comprendere per chi l'avesse ascoltata con attenzione una sola volta. Nel particolare, però, qualche parola arcaica o qualche locuzione divennero addirittura un vocabolo nuovo, e qualche epiteto di un dio divenne un nome o un titolo che veniva usato senza annettervi un significato preciso. Comparve anche un'interpretazione diversa delle parole, cosa che diede luogo a un fraintendimento produttivo, e le parole nuove furono riconvertite in quello che si riteneva essere lo stile antico seguendo il modello delle forme antiche già presenti».

<sup>44</sup> L'intreccio di varie discipline come la psicolinguistica, la lessicografia, la linguistica applicata e l'analisi testuale ha conosciuto una certa fortuna anche in Italia, a partire dagli anni '70, grazie a Tullio De Mauro e alla sua scuola, ma ha avuto purtroppo scarsa risonanza nell'ambito degli studi classici. Per un approccio funzionale alla psicolinguistica sono stati illuminanti a chi scrive: A. Baddeley, *La memoria umana: teoria e pratica* [1990], trad. it. Bologna 1995<sup>2</sup>, in part. 167-221; R. Job (a cura di), *I processi cognitivi*, Roma 1998; P. Tabossi, *Il linguaggio*, Bologna 2002<sup>2</sup>; C. Cacciari, *Psicologia del linguaggio*, Bologna 2001.

<sup>45</sup> Mi riferisco agli studi di S. Ullmann, *La semantica. Introduzione alla scienza del significato* [1962], tr. it. Bologna 1966; G.C. Lepschy, *La linguistica strutturale*, Torino 1966; J. Lyons, *Manuale di semantica* [1977], tr. it. Roma-Bari 1980; cf. anche De Beaugrande – Dressler, 18-27. Il loro precursore è F. De Saussure, *CORSO DI LINGUISTICA GENERALE* [1916], tr. it. Roma-Bari 1979<sup>6</sup>, 149-53, che individua i rapporti sintagmatici e paradigmatici operanti nella memoria e nell'apprendimento.

<sup>46</sup> Un felice prodotto delle ricerche combinate di psicolinguistica, linguistica applicata e antropologia è l'ampia monografia di D.C. Rubin, *Memory in Oral Tradition*, New York/Oxford 1995, nella quale le dinamiche della composizione orale (analizzate dall'autore nei poemi epici, nelle ballate, nelle filastrocche) sono assimilate, dal punto di vista fenomenologico, a quelle della produzione del linguaggio: presupposto di fondo in questo e in consimili lavori è che i processi mentali e i

menti ermeneutici di una cultura orale-aurale, lontana non solo dalla nostra cultura tecnologica, ma anche da quella letterata di età ellenistica, non può che essere parziale e provvisorio. In ogni caso, gli assunti teorici, i modelli e le ipotesi razziate in queste incursioni interdisciplinari andranno via via integrati con le tracce di questa supposta “ermeneutica orale” che si possono reperire nelle fonti antiche, in particolare negli scoli e nei lessici.

### *La memoria e le associazioni*

Quel ‘comportamento complesso’ che unifichiamo sotto la generica etichetta di ‘memoria’<sup>47</sup>, si basa su importanti processi di selezione, di contestualizzazione e categorizzazione. Sull’architettura e sul funzionamento del sistema mnemonico sono state formulate svariate ipotesi, e sebbene non vi sia una teoria generale universalmente condivisa, la maggior parte degli studiosi del linguaggio sembra trovarsi d’accordo nel sostenere l’esistenza in ciascun parlante di un ‘lessico mentale’ formato da rappresentazioni simboliche relative alle parole<sup>48</sup>. In particolare, per limitarci alla componente semantica di un messaggio, siamo in grado di riconoscere e comprendere una parola se essa corrisponde ad uno dei vocaboli presenti nel ‘lessico mentale’. Ma la capacità del ‘lessico mentale’ impone delle rigide limitazioni alla quantità di *input* che l’individuo è in grado di ricevere, elaborare e ricordare. La mente si industria per superare questo suo limite, organizzando le informazioni che a mano a mano acquisisce in unità lessicali correlate e reciprocamente vincolate, cui corrispondono, ad un altro livello, delle unità semantiche o concettuali<sup>49</sup>.

La memoria semantica è costituita dunque da una rete, in cui le unità lessicali, chiamate ‘nodi’, si organizzano in rapporti di vicinanza diversa: categoriale (‘nave da guerra’ – ‘nave da carico’), gerarchica (‘nave’ – ‘veicolo’), associativa (‘nave’ –

meccanismi psicolinguistici con cui opera il poeta in seno a una cultura orale sono (più o meno) gli stessi di un comune parlante di oggi. Fondamentali sono ancora, rispettivamente nel campo dello sviluppo della mnemotecnica e del rapporto tra cultura orale e cultura letterata i contributi di F.A. Yates, *L’arte della memoria* [1966], tr. it. Torino 1972 (in part. 27-46), e di W.J. Ong, *La presenza della parola* [1967], Bologna 1970; *Oralità e scrittura*, cit., la cui edizione originale è del 1982.

<sup>47</sup> Più propriamente si tratta della ‘memoria a lungo termine’, deputata alla percezione e alla rielaborazione del linguaggio.

<sup>48</sup> Tranne gli studiosi che aderiscono alla teoria della connessione distribuita, che negano l’esistenza di un lessico mentale e fanno riferimento a dei *pattern* di attivazione di più unità. Ad esempio la parola «cane» non è rappresentata nella memoria in quanto tale, ma le corrisponde una sequenza formata dalle unità (fonologiche) «c», «a», «n» «e»: cf. Cacciari, 95-98.

<sup>49</sup> La teoria qui riassunta, concepita inizialmente da A.M. Collins e M.R. Quillian alla fine degli anni Sessanta ed esposta nell’articolo *Retrieval Time from Semantic Memory*, in *Journal of Verbal Learning and Verbal Behaviour* 8, 1969, 240-48, ebbe una successiva rielaborazione ad opera dello stesso Collins e di E.F. Loftus, *A Spreading-Activation Theory of Semantic Processing*, in *Psychological Review* 82, 1975, 407-28.

‘veloce’), antitetica (‘viaggio per mare’ – ‘viaggio per terra’)<sup>50</sup>. Possiamo dunque decodificare, più o meno esattamente, un parola ignota, solo se riusciamo ad attivare una qualche connessione tra questa e la memoria semantica. Alcuni fattori intervengono a influenzare i meccanismi di ricezione e comprensione di una parola (o di una espressione)<sup>51</sup>: la sua frequenza o familiarità sono fattori distribuzionali; la lunghezza e, in poesia, il suo rapporto con informazioni sovrasegmentali come il metro o il ritmo sono fattori formali; la sua concretezza o immaginabilità<sup>52</sup>, la sua plausibilità e la sua prevedibilità nel contesto sono fattori semanticici.

Il rapporto tra la memoria delle parole, la loro ricorrenza e il meccanismo associativo si trova *in nuce* in una breve sezione dell’anonimo trattato noto come *Dissoi logoi* (VS 90, 9):

(1) μέγιστον δὲ καὶ κάλλιστον ἔξεύρημα εὑρηται μνάμα καὶ ἐς πάντα χρήσιμον, ἐς τὰν σοφίαν τε καὶ ἐς τὸν βίον. (2) ἔστι δὲ τοῦτο <πρᾶτον>· ἐὰν προσέχητι τὸν νοῦν, διὰ τούτων παρελθοῦσα ἀ γνώμα μᾶλλον αἰσθησέται. (3) δεύτερον δὲ μελετᾶν, αἱ κα ἀκούσηται· τῷ γὰρ πολλάκις ταῦτα ἀκοῦσαι καὶ εἴπαι ἐς μνάμαν παρεγένετο σύνολον ὃ ἐμαθεῖς. (4) τρίτον αἱ κα ἀκούσηται ἐπὶ τὰ οἶδας καταθέσθαι, οὖν τόδε· δεῖ μεμνᾶσθαι Χρύσιππον, κατθέμεν ἐπὶ τὸν χρυσὸν καὶ τὸν ἵππον. (5) ἄλλο· Πυριλάμπη κατθέμεν ἐπὶ <τὸν> πῦρ καὶ τὸ λάμπειν. τάδε μὲν περὶ τῶν ὀνυμάτων. (6) τὰ δὲ πράγματα οὕτως τὰ δὲ πράγματα οὕτως· περὶ ἀνδρείας ἐπὶ τὸν Ἀρη καὶ τὸν Ἀχιλλῆα, περὶ χαλκείας δὲ ἐπὶ τὸν Ἡφαιστον, περὶ δειλίας ἐπὶ τὸν Ἐπειόν ...<sup>53</sup>

Nell’opera, che qualcuno vorrebbe attribuire a Ippia di Elide, formidabile detentore dell’arte della memoria secondo la tradizione<sup>54</sup>, la memoria viene attivata attraverso l’ascolto vigile e iterato e l’organizzazione dei dati che vengono appresi sulla base di quelli già acquisiti. L’autore dei *Dissoi logoi* pone l’accento sul princi-

<sup>50</sup> I rapporti di somiglianza, diversità, contiguità sono fondamentali nel processo di reminiscenza già secondo Arist. *Mem.* 451b 18-20; tuttavia Aristotele presenta un modello puramente logico, mentre le teorie moderne intendono dare una spiegazione psicologica del modo in cui si può pervenire alla comprensione di un messaggio verbale: cf. Baddeley, 368.

<sup>51</sup> Cf. Cacciari, 193-216.

<sup>52</sup> Ossia la capacità di evocare l’oggetto denotato.

<sup>53</sup> «1. Grande e bella invenzione è la memoria e in tutto e per tutto utile, per il sapere e per il vivere. 2. Il primo vantaggio è questo: se tu fissrai la tua attenzione, il giudizio, una volta che sia passato attraverso queste esperienze, avrà una percezione più forte. 3. In secondo luogo, ripeti più volte ciò che senti: perché udendo e ripetendo spesso la stessa cosa, ciò che hai appreso ti penetra interamente nella memoria. 4. In terzo luogo, ciò che odi, riponilo tra le cose che conosci. Per esempio: devi ricordare *Chrysippos* (Crisippo): riferisci a *chrysos* (oro) e *hippos* (cavallo). 5. Un altro esempio: riferisci *pyrilampes* (lucciola) a *pyr* (fuoco) e *lampein* (splendere). Questo per quanto riguarda i nomi propri; 6. per quel che concerne i nomi di cose: «per il coraggio ci si deve riferire ad Ares e ad Achille, per l’arte del fabbro a Efesto, per la viltà ad Epeo».

<sup>54</sup> Sulla formidabile memoria di Ippia vd. Pl. *Hp. ma.* 285d-286a; *Hp. mi.* 368d; Marrou, 87 s. Sulle affinità, ma anche sulle distanze, tra la mnemotecnica di Ippia e il passo dei *Dissoi logoi* cf. H. Blum, *Die antike Mnemotechnik*, Spoudasmata 15, Hildesheim/NY 1969, 48-51.

pio dell'associazione, benché non ne faccia esplicita menzione, e lo spiega attraverso il ricorso all'etimologia – un esempio che potremmo ben giudicare riduttivo, perché certamente non ne esaurisce le varie potenzialità.

Le differenze tra una cultura permeata dalla scrittura e una cultura orale-aurale sono ovviamente così profonde da rendere impossibile una ricostruzione attendibile delle strutture mnemoniche e cognitive proprie del pensiero orale, o più precisamente, di una fase del pensiero ancora caratterizzata da forti residui di oralità. Qui possiamo soltanto sperare di chiarire in parte alcuni punti che riguardano più da vicino il nostro interesse per i meccanismi di comprensione e di interpretazione. Numerose evidenze suggeriscono l'ipotesi che in una ermeneutica ‘orale’ il rapporto di tipo associativo tra parole ed espressioni<sup>55</sup>, abbia operato non tanto, o per lo meno non solo, attraverso affinità di suono – allitterazioni, assonanze o etimologie – quanto sul piano della similarità sintagmatica (A) e su quello della similarità paradigmatica (B)<sup>56</sup>.

È facile pensare che in persone che avevano una certa consuetudine<sup>57</sup> con la dizione formulare e la stereotopia d'uso lessicale, un epiteto ornamentale richiamasse alla mente il nome comunemente associato, e *vice versa*. Di conseguenza, un epiteto omerico il cui significato era oscuro poteva essere decodificato ed inteso alla luce dell'idea essenziale espressa dalla formula a cui veniva ‘automaticamente’ associato.

Questa associazione sintagmatica (A), di cui abbiamo numerose tracce nelle opere dei lessicografi, viene classificata come ‘autoschediasmo’. Qualche esempio:

Hsch. α 1152 L. ἀδμήσ· ἀδάμαστος Ab, παρθένος (cf. ζ 109 παρθένος ἀδμής)

Hsch. α 3328 L. ἀλφησταί· ἄνθρωποι (cf. α 349 ἀνδράσιν ἀλφηστῆσιν)

Hsch. ο 1189 L. ὥρθογόν· ἡ χελιδών (cf. Hes. *Op.* 568 ὥρθογόη... χελιδών).

L'asse paradigmatico (B) è costituito dai rapporti tra unità linguistiche che appartengono a una stessa classe morfosintattica o semantica e intrattengono fra loro rap-

<sup>55</sup> Cf. Rubin, 31: «Associations are certainly one of the oldest and most widespread ways of trying to account for the organization of memory». Cf. anche Havelock, *Cultura orale*, 18: «La memoria acustica è associativa».

<sup>56</sup> J.J. Jenkins, *Transitional Organisation: Association Techniques*, in *Psycholinguistics*, Waverley/Baltimore 1954, 112-118, e G.A. Miller, *Psicologia della comunicazione* [1967], trad. it., Milano 1971, 79-101, per primi applicarono ai processi della memoria le categorie dell'analisi linguistica teorizzate nel 1916 da F. de Saussure (cf. 149-53 nella trad. it. da cui si cita), e rielaborate nei primi anni Sessanta da Jakobson, 19 ss. Cf. anche R. Titone, *La Psicolinguistica oggi*, Zürich 1964. Un'altra categoria che andrebbe considerata per un'analisi completa del fenomeno associativo è la similarità fonetica: ma ci si allontanerebbe troppo dal nostro oggetto d'indagine.

<sup>57</sup> Presupposta dalla pratica dell'ascolto per il pubblico del cantore epico prima, dall'uso scolastico poi.

porti di sostituibilità<sup>58</sup>. Luigi Enrico Rossi ha sottolineato come la dizione formulare si muova prevalentemente lungo l'asse paradigmatico<sup>59</sup>. All'interno della dizione epica è esempio di associazione paradigmatica il ‘sistema formulare’, ovvero un gruppo di formule che esprimono la stessa idea essenziale con valore metrico differente<sup>60</sup>. Se in epoca arcaica la fissazione nella memoria di un repertorio di *patterns* di significato affine, ma contenenti qualche elemento distintivo<sup>61</sup>, in ossequio alla norma dell'economia formulare, servì ai cantori a rendere più agevole la versificazione, come è stato verificato da Parry, tale competenza, trasmessa in qualche misura anche al pubblico e alle successive generazioni di fruitori dell'epos, avrà permesso di riconoscere automaticamente la situazione evocata e di decodificare termini o espressioni rari inseriti in queste sequenze iterate e prevedibili. Un esempio:

|       |                                                |
|-------|------------------------------------------------|
| Θ 339 | ἄπτηται κατόπισθε ποσὶν ταχέεσσι διώκων        |
| Π 342 | Μηριόνης δ' Ἀκάμαντα κιχέις ποσὶ καρπαλίμοισι  |
| P 190 | ῶκα μάλ' οὖ πω τῆλε ποσὶ κρατινόσι μετασπών    |
| Π 809 | ἴγχει θ' ἵπποσύνῃ τε πόδεσσι τε καρπαλίμοισι   |
| Υ 189 | σεῦνα κατ' Ἰδαίων ὄρέων ταχέεσσι πόδεσσι       |
| X 166 | καρπαλίμοισι πόδεσσι· θεοὶ δ' ἐσ πάντες ὄρωντο |

Nel primo gruppo di formule *καρπάλιμος* e *ταχύς* sono intercambiabili nello stesso quadro tipico; nel secondo gruppo sono intercambiabili *κρατινός* e *ταχύς*. È lecito supporre che non solo nella memoria dell'aedo e del rapsodo, ma anche nella memoria dei suoi fruitori nelle epoche successive – sinanche nella prassi scolastica – si creasse l'equivalenza degli epitetti *καρπάλιμος*, *κρατινός*, *ταχύς*: γλῶτται i primi due, termine d'uso corrente il terzo.

Anche il procedimento di associazione paradigmatica è rintracciabile negli scolî e nei commenti, nei quali di due (o più) formule equivalenti per senso, una viene indicata come esplicativa dell'altra:

*Schol. vet. Il. Σ 265a 2 {ἡδὴ γυναικῶν} ἔξηγητικόν ἐστι τοῦ “ἀμυνέμεναι ὥρεσ<σ>ι” (E 486) καὶ “ὅρων ἔνεκα σφετεράων” (I 327).*

<sup>58</sup> Cf. J. Dubois, *Dictionnaire de linguistique*, Paris 1973, 354; D.A. Cruse, *Lexical Semantics*, Cambridge 1986, 49-83.

<sup>59</sup> Cf. Rossi, *I poemi omerici*, 109.

<sup>60</sup> Cf. C.O. Pavese, *Studi sulla trad. epica rapsodica*, Roma 1974, 26; *I poemi epici rapsodici come poemi orali indipendenti*, A&R, n.s. 40/1, 1995, 1-21: 5-6. Sono invece «formule equivalenti» le formule che hanno significato e valore metrico uguali: Pavese, *Studi*, 30. Sull'uso della sinonimia nella dizione formulare si rimanda alla preziosa monografia di H.A. Paraskevaides, *The Use of Synonyms in Homeric Formulaic Diction*, Amsterdam 1998.

<sup>61</sup> Oltre all'estensione metrica, nei sistemi formulari potevano variare, entro certi limiti, anche i singoli costituenti verbali o nominali: Pavese, *Studi*, 26.

Lo scoliaste osserva che le espressioni γυναικῶν μαχήσεται (Σ 265), ἀμνέμεναι ὕρεσ<σ>ι (Ε 486), ὁάρων ἔνεκα σφετεράων (Ι 327) sono equivalenti e indica che γυναικῶν, che è termine di uso comune, va a spiegare il significato di ὕρεσ<σ>ι e ὁάρων, che sono γλῶτται.

L'ermeneutica di scuola, anche quando conserva tracce di procedimenti esegetici più antichi, elabora i suoi dati – val sempre la pena di ricordarlo – sulla base di documenti scritti. Le testimonianze più genuine e più significative di meccanismi ermeneutici, quali la *glossierende Synonymie* o l'associazione sintagmatica (A) e paradigmatica (B), sono dunque da ricercare nel concreto delinearsi dell'operazione di riuso, ossia nelle riprese del materiale glottematico dell'epos nella lingua dei poeti di età posteriore.

#### *Ermeneutica orale e riuso*

La filologia antica – e per molti aspetti anche quella moderna – si fondano tacitamente sull'errato presupposto che i poeti post-omerici (lirici e tragici), almeno in ragione della minore distanza temporale, intendessero perfettamente le γλῶτται dell'epos che riutilizzavano, ne conoscessero il ‘corretto’ significato, ossia l'*etimo*, anche nei casi in cui le γλῶτται venivano ad assumere nel riuso un'accezione nuova e diversa rispetto al modello. Questa ipotesi è profondamente ancorata all'idea anacronistica che il poeta antico avesse a disposizione i mezzi propri di una cultura altamente letterata, ovvero libri e biblioteche, e operasse secondo i comuni procedimenti della filologia moderna – la lettura attenta dei passi, la loro precisa contestualizzazione, il confronto tra *loci parallelī*<sup>62</sup>. Se invece si parte dall'ipotesi opposta, suffragata da indizi abbastanza sicuri, che già i poeti post-omerici ignorassero il significato preciso delle ‘glosse’ dell'epos, che reimpiegavano come tratto stilistico fondante della dizione poetica, si deve ricostruire su nuove basi il percorso ermeneutico che sottende la decodificazione della ‘glossa’ e il suo riuso. Probabilmente già nella fase sub-micenea dell'epos gli epitetti ornamentali di scarsa perspicuità semantica erano impiegati da aedi e rapsodi senza essere intesi nel loro significato, con la semplice funzione di *rumours*, perché comunque veicolavano una determinata idea essenziale all'interno di una dizione formulare<sup>63</sup>. Anche nei poeti pre-alessan-

<sup>62</sup> «Tale comportamento era alieno dalle attitudini e perfino dalle possibilità materiali degli antichi»: cf. Pavese, *Tradizioni*, 211.

<sup>63</sup> Rimane pur sempre acquisito il noto assunto di Milman Parry, secondo cui «The fixed epithet adds to the combination of substantive and epithet an element of nobility and grandeur, but no more than that» (cf. M. Parry, *The Traditional Epithet in Homer* [1927], in A. Parry, 127), che negli ultimi decenni ha subito una lunga serie di critiche e revisioni, volte a sottolineare con forza il valore connotativo e deittico degli epitetti. Su questo versante degli studi omerici si veda J.M. Foley, *Homer's Traditional Art*, University Park, PA 1999.

drini (lirici e tragici) l'impiego di una rara voce omerica poteva essere condizionato da un'informazione linguistica *generica*, derivante cioè dalla memoria del sistema formulare o della situazione epica che a quel particolare termine erano associati, piuttosto che da una informazione linguistica *specifica*.<sup>64</sup> Questo vale, tuttavia, solo per una esigua parte delle ‘glosse ornamentali’ della lingua omerica reimpiegate dai poeti-imitatori (ad esempio *αἰγάλιψ*, *ἀτρύγετος*, *μέροψ*), ma non rende affatto conto dei riusi inequivocabilmente innovativi di termini epici glottematici, testimoni, a nostro avviso, di una mediazione ermeneutica che spesso non trova alcuna rispondenza negli scolî e nei lessici recenziori. In realtà, come avremo modo di vedere, anche le ‘glosse ornamentali’ nei riusi sono quasi sempre contestualizzate.

L'esempio sotto citato smentisce, a nostro parere, l'ipotesi parryana sulla scarsa consistenza semantica degli epitetti ornamentali dell'epos nei riusi.

ἀλφηστής è epiteto ornamentale di ‘uomo’ nell'*Odissea* (α 349, ζ 8, ν 261), in Eiodo (*Th.* 512, *Op.* 82, *Sc.* 29, frr. 73, 5; 195, 29; 211, 12 Merkelbach-West) e nell'*Inno omerico ad Apollo*, 458. Si tratta di un composto ad alta glottematicità, che costituì già per gli antichi un'aporia interpretativa. Alcuni lo intendevano come ‘onorato’ (cfr. *Ap. Soph.* 23. 31 Bekker ἀλφηστῆσι· ἐντίμοις; *Hsch.* α 3328 L. ἀλφησταί· ἄνθρωποι. βασιλεῖς, ἔντιμοι; *Phot.* α 1069 Theodoridis Ἀλφηστῆσιν· ἐντίμοις); altri, ricorrendo all’etimologia, legavano il primo elemento al verbo ἀλφω oppure ἀλφῶ / ἀλφάνω / ἀλφαίνω ‘procurare, trovare’ ed interpretavano ‘ingegnoso’ o ‘intraprendente’ (cfr. *Schol. vet.* α 349 Dindorf ἀλφηστῆσιν] ἐπινοητικοῖς, ἐφευρετικοῖς, ἀπὸ τοῦ ἀλφῶ, τὸ εὑρίσκω; *Hsch.* α 3333 L. \*ἀλφηστῆσι· τοῖς εὑρετικοῖς, καὶ συνετοῖς; *Suid.* α 1450 A. Ἀλφηστής· εὑρετής). L’opacità semantica dell’epiteto è ovviamente aggravata dalle scarse possibilità di inferenza offerte dai contesti, dai quali si coglie solamente un debole riferimento a un qualche carattere che distingue gli uomini dagli dèi.<sup>65</sup> Un solo passo delle *Eoie* esiodee, tuttavia, purtroppo frammentario, sembra rinviare a una spiegazione *differente* dagli scolî e dai lessici:

Hes. fr. 211. 11-12 M.-W.

ὅς τοῖσδ' ἐν μεγάροις ἴερὸν λέχος εἰσαναβαίνων  
..... ..... . πατὴρ ποίησε Κρονίων

<sup>64</sup> Cf. M. Parry, *The Homeric Gloss: a Study in Word-sense*, in A. Parry, 240-50; L. Bergson, *L'épithète ornamentale dans Eschyle, Sophocles et Euripide*, Uppsala 1956, 9-18.

<sup>65</sup> Cf. K.Fr. Hermann, Ἀλφηστής, *Philologus* 2, 1857, 4-26; M.I. Tsitziklis, Ἀλφάνω - Ἀλφηστής - Ἀλφεσίβοια, *Hellenica* 31, 1979, 15-20 e 29-30, osserva invece che l’epiteto è esclusivo degli uomini e lo spiega come ‘dedito alla pirateria’ (intesa come forma arcaica di marineria e di commercio): da qui sarebbero successivamente derivate le interpretazioni di ‘intraprendente’ e ‘ingegnoso’ documentate negli scolî e nei lessici: cf. *DGE* II, 1986, 74, s.v. ἀφηστής.

..... περ]ί τ' ἄλλων ἀλφηστάων  
..... χθονὸ]ς ὅσ[σ]ο[ι καρ]πὸν [ε]βούσι

La frase relativa, come nel caso dell'*incipit* dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, amplifica il valore dell'epiteto (qui forse nell'uso antonomastico) e nello stesso tempo sembra scioglierne l'ambiguità *in una certa direzione*. Gli uomini ἀλφησταί sono ‘coloro che mangiano il frutto della terra’ (cioè il pane), distinti in questo dagli dèi (E 341 οὐ γὰρ σῖτον ἔδουσι), dagli uomini dell'età del bronzo (Hes. *Op.* 146) ed anche dai selvaggi: in ζ 5-8 i Feaci, prima vicini ai Ciclopi ὑπερηνορέοντες, poi lontani anche dagli uomini ἀλφησταί, ossia ai confini del mondo civile; in υ 191 il Ciclope è opposto all’‘uomo mangiatore di pane’: ἀνδρὶ σιτοφάγῳ. La struttura di ridondanza rilevata nel passo esiodeo rimanda a sua volta al paradigma formulare:

|            |                                                |
|------------|------------------------------------------------|
| Φ 465      | ἀρούρης καρπὸν ἔδουτες                         |
| Θ 222      | ὅσσοι νῦν βροτοί εἰσιν ἐπὶ χθονὶ σῖτον ἔδουτες |
| η 89 υ 101 | οἵ τινες ἀνέρες εἴεν ἐπὶ χθονὶ σῖτον ἔδουτες   |

Nelle due (sole) riprese di ἀλφηστής al di fuori dell'epos (Aesch. *Sept.* 769; Soph. *Phil.* 709), i significati assunti nei nuovi contesti – in entrambi casi parti liriche – anche se dipendono, come si vedrà, da procedimenti ermeneutici diversi, difficilmente possono essere ricondotti alle spiegazioni fornite dall'ermeneutica di scuola.

### Nei *Sette a Tebe* 768-70

πρόπρυμνα δ' ἐκβολὰν φέρει  
ἀνδρῶν ἀλφηστᾶν  
ὅλβος ἄγαν παχυνθείσ

L'espressione ἀνδρες ἀλφησταί (v. 769) è stata interpretata in svariati modi: ‘uomini ingegnosi’<sup>66</sup> o ‘intraprendenti’<sup>67</sup>, o ‘avidi’ (con diverse sfumature)<sup>68</sup>, oppure ‘mortali’<sup>69</sup>, senza escludere nemmeno ‘mangiatori di pane’<sup>70</sup>.

<sup>66</sup> Cf. Scholl, *vett. in Aesch. Th.* 770a-b-c-d-e Schmidt; cf. *Scholia vetera in Aeschyli Septem Adversus Thebas* ed. G. Morochio Gayo, Leon 1989, 179.

<sup>67</sup> Cf. P. Mazon, *Eschyle I*, Paris 1925, 137; Bergson, 102.

<sup>68</sup> Cf. C. Diano, *Eschilo. Sette a Tebe*, Firenze 1966, 59 («gente usa al guadagno»); G. e M. Morani, *Tragedie e frammenti di Eschilo*, Torino 1987, 231 («uomini avidi di guadagno»); M. Centanni, *Eschilo, I Sette contro Tebe*, Venezia 1995 («uomini avidi»); A. Tonelli, *Eschilo, Le Tragedie a cura di A. T.*, Venezia 2002, 96 («umani insaziabili»).

<sup>69</sup> Cf. G. Italie, *Aeschylus, Zeven tegen Thebe. Met inleiding en aantekeningen door G. I.*, Leiden 1950, 107 («stervelingen»).

<sup>70</sup> Cf. L. Lupas – Z. Petre, *Commentaire aux Sept contre Thèbes d'Eschyle*, Bucarest/Paris 1981, 242.

In questo caso l'insistenza della metafora nave-città (vv. 758-71) potrebbe suggerire la dipendenza dell'ἀλφηστής eschileo da quei *loci classici* in cui la ‘glossa’ è inserita in contesti diversi che però hanno in comune il tema della navigazione, come in Omero ζ 6-8, a proposito della sede dei Feaci, e ν 256-61, riguardo a Creta, posta in mezzo al mare, e soprattutto *HAp.* 452-61, dove Apollo si rivolge ai marinai cretesi:

ὦ ξεῖνοι τίνεις ἐστέ; πόθεν πλεῖθ' ὑγρὰ κέλευθα;  
ἢ τι κατὰ πρῆξι, ἢ μαψιδίως ἀλάλησθε  
οἵα τε ληϊστῆρες ὑπεὶρ ἄλα, τοί τ' ἀλόωνται  
ψυχὰς παρθέμενοι κακὸν ἀλλοδαποῖσι φέροιτες;  
τίθετο οὕτως ἥσθον τετιηότες, οὐδ' ἐπὶ γαῖαν  
ἔκβητ', οὐδὲ καθ' ὅπλα μελαίνης νηὸς ἔθεσθε;  
αὔτη μέν γε δίκη πέλει ἀνδρῶν ἀλφηστάων  
ὅππόταν ἐκ πόντοι ποτὶ χθονὶ νηὸν μελαίνη  
ἔλθωσιν καμάτῳ ἀδηκότες, αὐτίκα δέ σφεας  
σίτοι γλυκεροῦ περὶ φρένας ἵμερος αἰρεῖ<sup>71</sup>!

In definitiva, ἀλφησταί in Aesch. *Sept.* 769 potrebbe voler dire ‘mercanti’ o ‘navigatori’, con un significato riconducibile alla memoria di un contesto epico (non iliadico), piuttosto che a un preciso modello<sup>72</sup>.

Invece in Soph. *Phil.* 708-711

οὐ φορβὰν ἱερᾶς γᾶς σπόρον, οὐκ ἄλλων  
αἴρων τῶν νεμόμεσθ' ἀνέρες ἀλφησταί,  
πλὴν ἐξ ὡκυβόλων εἴ ποτε τόξων πτα-  
νοῖς ἵστις ἀνύσειε γαστρὶ φορβάν.

L'espressione γᾶς σπόρον e il verbo νεμόμεσθ(a) rinviano inequivocabilmente alla mediazione ermeneutica del paradigma formulare e confermano che l'epiteto è ben contestualizzato, non ornamentale<sup>73</sup>. La vita ‘civile’ degli uomini che mangiano il pane viene contrapposta a quella del selvaggio Filottete, assuefatto al quel po’ di selvaggina che riesce a procurarsi con l’arco. In questo caso, a quanto pare, i risultati

<sup>71</sup> «Chi siete, stranieri? Quale rotta marina vi ha condotto qui? Viaggiate per commercio, o vagabondate alla ventura per il mare, come fanno i pirati, che vagano rischiando la vita e procurano danni agli altri? Perché ve ne state qui impauriti e non scendete a terra e non allentate le vele della nera nave? Tutti gli uomini *mangiatori di pane* si comportano così, quando dal mare arrivano a una terra con la nera nave, sfiniti dalla fatica: subito nel cuore li prende il desiderio del cibo gradito» (trad. Zanetto, in *Inni omerici* a cura di G. Z., Milano 2000<sup>2</sup>, 122 s.).

<sup>72</sup> Mi discosto dall'ipotesi avanzata da Bottin, *Ermeneutica e oralità*, 93 e 106, circa una dipendenza del riuso eschileo da un preciso *locus homericus*, ζ 8.

<sup>73</sup> Con buona pace di Bergson, 75 e 102, che distingue un uso ornamentale in Sofocle e un impiego con senso più chiaro e marcato in Eschilo («intraprendenti»).

dell’etimologia moderna<sup>74</sup>, che connette ἀλφηστής ad ἀλφι / ἀλφιτον (‘farina d’orzo’), non si discostano di molto da quelli di un’esegesi di natura orale che qui abbiamo cercato di ricostruire.

Le due riprese di Eschilo e di Sofocle dell’epiteto epico ἀλφηστής non possono essere ricondotte ad un’unica accezione, proprio perché dipendono a loro volta da procedimenti interpretativi diversi: chi classifica l’una o l’altra come ‘glosse ornamentali’, così come chi si attiene alle sistemazioni lessicali moderne, di fatto rinuncia a capire e a valorizzare la ricchezza della lingua poetica greca, nella dinamica tradizione/innovazione.

Il riuso di voci epiche rare e di difficile comprensione nei poeti di età successive implica, oltre alla ‘decodificazione’, un procedimento successivo di ‘ricodificazione’, o *metafrasi*<sup>75</sup>. La metafrasi è operazione più complessa della decodificazione, perché presuppone, oltre alla mediazione dell’ermeneutica, una selezione delle parole consapevole e regolata da un complesso di sottocodici storico-culturali, in cui entra in gioco non solo il piano denotativo, ma anche la specificità connotativa della *parole* poetica, cioè il peso della tradizione e l’espressione stilistica intesa in senso globale.

Padova

Antonia Marchiori

### *Abstract*

My enquiry starts from this question: how much did fifth-century Athenians really understand of the special, conventional, elaborated tragic language at dramatic performances? According to Ar. *Ran.* 1109-14, it would seem that their knowledge was so sophisticated that they could appreciate even the finest nuances of tragic poetry. From other sources we learn that Athenian people used to memorise texts at school and started collecting ‘books’ from the late 5th century. However, epic and lyric songs continued to be part of the Greeks’ education even beyond Plato’s age. Memory did play an essential role in oral and pre-literate society, but things would not seem to have completely changed in a ‘literate’ society. Combining evidence from ancient sources and the relatively new issues in cognitive research, we can argue that mnemonic associations, on the paradigmatic and syntagmatic shift, were already mental processes of the ancient Greeks, like ours nowadays. Thus, in the ancient Greek world the same mental resources would have been applied both when making and understanding a speech: the poet when recalling and reproducing (with different degrees

<sup>74</sup> Cf. Chantraine, *DELG*, s.v. ἀλφηστής; L. Lupas, *Greek Lexicographical Notes*, StudClas 19, 1980, 85. Secondo la lettura ‘antropologica’, gli ἀνέρες ἀλφησταί sono i ‘mangiatori di pane’, ovvero gli uomini civilizzati che si contrappongono ai ‘primitivi’ cacciatori-raccoglitori.

<sup>75</sup> Per la definizione antica e moderna di ‘metafrasi’ si rimanda innanzitutto a L. Bottin, *Metafrasi*, BIFG 4, 1977/78, 109; cf. anche, dello stesso, *Ermeneutica e Oralità*, 8-10; la definizione antica è stata riconsiderata e più ampiamente documentata in A. Marchiori, *Memoria letteraria e metafrasi metrica*, Padova 1995, 31-35.

*Memoria, ermeneutica e riuso*

of innovation) stories, metrical and structural patterns, lexical items from a traditional repertoire; the audience, when working out the meaning. In this perspective, I attempt to find proof of traditional and common practices of associative memory, on the paradigmatic and syntagmatic shift, in Greek poetic texts as well as in later exegetical works. At the end of this short investigation, I suggest that further study in this direction might draw some light on misunderstood re-uses of epic words in post-homeric poetry (cf. e.g. the homeric epithet ἀλφηστής in Aesch. *Sept.* 769 and Soph. *Phil.* 708).

*Memoria poetica-Formularità-Glossematica*

UNA REMINISCENZA ESCHILEA: IL CANTO ΑΚΕΛΕΥΣΤΟΣ DI SINESIO  
(AESCH. AG. 975-79, SYN. HYMN. 9.47-49)

Il nono inno di Sinesio di Cirene, composto in anacreontici alternati a dimetri ionici *a minore*, si distingue all'interno della raccolta cui appartiene per la particolare cifra stilistica, caratterizzata fin dall'esordio (ἄγε μοι, λίγεια φόρμιγξ, | μετὰ Τηίαν ἀοιδάν, | μετὰ Λεσβίαν τε μολπάν, | γεραφωτέροις ἐφ'ύμνοις | κελάδει Δώριον φόδάν, vv. 1-5) da un fitto tessuto di reminiscenze letterarie: echi di Saffo, Alceo, Pindaro, Anacreonte e altri poeti di epoca classica ed ellenistica che si intrecciano in una elaborata e preziosa forma di composizione musiva<sup>1</sup>. La parte iniziale dell'inno, in particolare, recupera l'arcaico modulo espressivo della *Priamel*, che contrappone a una serie di attività da molti predilette (ό μὲν ἵππον εὖ διώκοι, | ο δὲ τόξον εὖ τιταίνοι, | ο δὲ θημᾶνα φυλάσσοι | κτεάνων, χρύσεον ὅλθον· | ἐτέρῳ δ' ἄγαλμα χαίτη | καταειμένη τενόντων· | πολύνυμνος δέ τις εἴη παρὰ κούροις, παρὰ κούρα-ις | ἀμαρύγμασιν προσώπων, vv. 20-28) la scelta di una vita appartata e ispirata a saggezza: σοφία δέ μοι παρείη, | ἀγαθὰ μὲν νεότατα, | ἀγαθὰ δὲ γῆρας ἔλκειν, | ἀγαθὰ δ' ἄνασσα πλούτου· | πενίαν δ' ἄμοχθος οἴσει | σοφία γελῶσα, πικραῖς | ἄβατον βίου μερίμναις (vv. 33-39). L'elaborato preludio introduce un canto il cui oggetto non sono i tradizionali temi terreni, ma la maestà del Principio increato del tutto, la cui natura è tratteggiata in termini filosofici di matrice neoplatonica e gnostica<sup>2</sup>.

Gli interpreti dell'inno non hanno mancato di impegnarsi nel dipanare la fitta trama delle illusioni letterarie dispiegate da Sinesio<sup>3</sup>. Credo però sia sfuggita sinora al-

<sup>1</sup> Riprendo il termine da C. Del Grande, *Composizione musiva in Sinesio*, Byzantion 33, 1963 (Hommage a Bruno Lavagnini), 317-23, secondo il quale i primi 44 versi «risultano un vero mosaico di motivi della poesia greca, classica ed ellenistica». Per R. Keydell, *Zu den Hymnen des Synesios*, Hermes 84, 1956, 155 il nono inno rappresenta, nelle intenzioni di Sinesio, «das sorgfältig ausgearbeitete Glanzstück der Sammlung». Il testo è qui citato secondo l'edizione di C. La-combrade, *Synésios de Cyrène t. I, Hymnes*, Paris 1978.

<sup>2</sup> Sul contenuto filosofico dell'inno si vedano W. Theiler, *Die caldäischen Orakel und die Hymnen des Synesios*, "Schriften der Königsberger gelehrtene Gesellschaft", Geisteswiss. Kl. 18, Halle 1942 (= *Forschungen zum Neoplatonismus*, Berlin 1966, 252-301) e i commenti di J. Gruber, H. Strohm, *Synesios von Kyrene. Hymnen*, Heidelberg 1991 e G. Zuntz, *Griechische philosophische Hymnen*, hrsg v. H. Cancik u. L. Kappel, Tübingen 2005, 183-93. Per l'utilizzazione della forma innica in contesto filosofico cf. H. Strohm, *Zur Hymnendichtung des Synesios von Kyrene*, Hermes 93, 1965, 47-55 e Id., *Philosophie und hymnische Form*, in Gruber-Strohm, 21-27.

<sup>3</sup> Si vedano, oltre il vecchio studio di A. Hauck, *Welche griechischen Autoren der klassischen Zeit kennt und benützt Synesius von Kyrene? Ein Beitrag zur παιδεία des 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Gymn.-Progr., Friedland in Mecklenburg 1911, l'edizione commentata di N. Terzaghi, *Synesii Cyrenensis hymni*, Romae 1939 (dello stesso autore cf. anche *Studi sugli inni di Sinesio II*, Riv. Indo-gr.-It. 1922 [1-2], 6-15); Del Grande, *Composizione musiva*; Theiler, 38 n. 155; G. Placco, *Appunti sulla tradizione classica negli Inni di Sinesio: l'Inno IX Terzaghi*, AFLM 12, 1979, 243-60; Gruber-Strohm, 232-45; M. Broggini, *Sinesio di Cirene, Inno 9, 1-15: una proposta di esegeesi*, Acme 52, 1999, 213-20; H. Seng, *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Synesios*, Frankfurt am Main 1996; Zuntz, 164-83.

l'attenzione una reminiscenza eschilea che arricchisce ulteriormente la raffinata atmosfera dell'ode. Conclusa la sezione introduttiva, prima di avviare il canto vero e proprio, il poeta afferma che il suo canto sorge spontaneamente, mosso da un impulso sul quale egli non esercita alcun controllo: è come se il poeta fosse tramite di una voce che gli giunge dall'esterno. Queste le sue parole (vv. 47-51):

"Ιδε μοι βοῶσι νευραὶ  
ἀκέλευστα καί τις ὄμφα  
περὶ τ' ἀμφί με ποτᾶται<sup>4</sup>.  
Τί ποτ' ἄρα τέξεται μοι  
μέλος ἢ θέσκελος ὡδίς;

Le corde vibrano spontaneamente, ἀκέλευστα ('in modo non richiesto')<sup>5</sup>, e intorno al poeta si aggira volando (περί... ποτᾶται) una voce indefinita. Sinesio prende atto con stupore di quello che gli accade, e si chiede quale natura avrà il canto che evidentemente sta per nascere dal divino travaglio (θέσκελος ὡδίς) che lo agita<sup>6</sup>. Questo canto che sorge spontaneo, senza un atto di volontà del cantore, ne ricorda un altro, di ben diversa natura, che turba i vecchi Argivi in un celebre canto corale di Eschilo, il terzo stasimo dell'*Agamennone*. I coreuti di quella tragedia, nonostante abbiano assistito di persona al ritorno del re vincitore da Troia, sono preda di una inspiegabile inquietudine interiore, e si chiedono con angoscia (Aesch. *Ag.* 975-79):

<sup>4</sup> È questo il testo trādito del v. 49, opportunamente conservato da Lacombrade e da A. Dell'Era, *Sinesio di Cirene. Inni*, Roma 1968. L'uso del solo *τε* nel nesso περὶ τ' ἀμφί με è stato difeso da Theiler, 293 n. 137, e almeno un parallelo si rintraccia in *Or. Cald.* 37.12 Des Places στράπτουσαι περὶ τ' ἀμφὶ παρασχεδὸν ἄλλυδις ἄλλῃ. Terzaghi, *Synesii Cyrenensis hymni cit.* preferì seguire il suggerimento di N. Festa che ripristinava il normale nesso περὶ τ' ἀμφὶ τε, attestato a partire da Omero. Sia con il testo trādito sia con questa congettura (accolta di recente da Zuntz, 172-73), il verso presenta una breve là dove lo schema dell'anacreontico richiederebbe una lunga: si tratta di una licenza metrica che ricorre anche ai vv. 32 τὰ δὲ πρὸς θεὸν ἴδυναι e 100 ἔνι μάν, ἔνι τι φέγγος (cf. Terzaghi, 276, Lacombrade, 99 n. 1: ai vv. 28 ὁμαρύγμασι προσώπων e 60 ἀπλότητας ὀκροτήτων è possibile in alternativa l'allungamento di fronte a *muta cum liquida*). La metrica è regolarizzata dalla congettura di Nissen περὶ τ' ὄμφις τε ποτᾶται (*Die byzantinischen Anacreonten*, München 1940, 9, accolta da Gruber-Strohm), che introduce però nel testo una forma della preposizione mai attestata in questo nesso. Poco attrattiva appare anche la doppia breve introdotta da I.O. Boissonade, *Poetarum Graecorum sylloge*, t. XV, Parisiis 1825 con l'emendamento ὄμφι τέ με.

<sup>5</sup> Tutti gli editori e commentatori del passo riferiscono ἀκέλευστα a βοῶσι del v. 47: seguo solo provvisoriamente tale costruzione, che, come dirò poco più avanti, non è probabilmente la migliore.

<sup>6</sup> Per il termine ὡδίς (che ricorre anche al v. 11 dell'inno) si veda la nota di Gruber-Strohm a *Hymn.* 1.227 e Seng, 194. Nell'aggettivo θέσκελος, di antica ascendenza epica, si coglie sia il senso di 'meraviglioso', 'che suscita stupore' (cf. *Il.* 3.130, 23.107, *Od.* 11.374), sia quello, diffuso in epoca più tarda, di 'divino' (Gruber-Strohm *ad loc.*).

τίπτε μοι τόδ' ἐμπέδως  
δεῖμα προστατήριον  
καρδίας τερασκόπου ποτάται,  
μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος ἀοιδά...<sup>7</sup>;

Le loro parole fanno riferimento a un sinistro canto interiore (ἀοιδά) che fa profezie senza esserne stato richiesto (ἀκέλευστος) e senza esser stato pagato per questo (ἄμισθος). Il canto corrisponde a uno stato di paura, sentimento la cui sede è individuata negli organi interni, e in particolare nel cuore: il Coro parla infatti di un δεῖμα che ‘si aggira volando’ (ποτάται) attorno al ‘cuore indovino’ (προστατήριον καρδίας τερασκόπου)<sup>8</sup>. La natura del canto si precisa nei vv. 990-92, dove il Coro afferma che il suo θυμός intona l’inno luttuoso delle Erinni che ‘ha appreso da solo’ (τὸν δ' ἄνευ λύρας ὅμως ὑμνῷδει θρῆνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν θυμός).

Al di là della ovvia diversità delle situazioni, quello che colpisce è che, in un passo in cui si parla di un canto che sorge indipendentemente dalla volontà del soggetto, Sinesio utilizza esattamente le stesse immagini presenti in Eschilo, e cioè quella del ‘volare attorno’ (a indicare qualcosa che insistentemente si ripropone all’attenzione) e quella del ‘canto non richiesto’, in entrambi i casi con precise riprese verbali rispetto al passo dell’*Agamennone* (ποτάται e ἀκέλευστος ~ ἀκέλευστα). La specificità del contatto appare ancor più chiara quando si osservi che l’aggettivo ἀκέλευστος è piuttosto raro nella poesia greca sopravvissuta: si contano infatti solo due ricorrenze in Eschilo (*Ag.* 731 e 979)<sup>9</sup>, una in Sofocle (*Ai.* 1284), due in Euripide (*El.* 71, *Ion* 1359), una in *AP* 9.562, 8<sup>10</sup>. Ma, soprattutto, esclusivamente eschilea è

<sup>7</sup> Il testo è citato secondo l’edizione di M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stutgardiae et Lipsiae 1998<sup>2</sup>.

<sup>8</sup> Qualche incertezza sussiste sull’esatto significato di προστατήριον. Per alcuni interpreti il termine si riferisce soltanto alla collocazione della paura ‘davanti al cuore’, ed equivale sostanzialmente a πρὸ καρδίας (cf. Aesch. *Ag.* 179-80 στάζει... πρὸ καρδίας μνηστήμων πόνος; così C.J. Blomfield, *Aeschyli Agamemnon*, Londinii 1826<sup>3</sup>, *ad loc.*, seguito da U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1914 e J.D. Denniston-D. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957, *ad loc.*). Altri, come E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950, *ad loc.*, ritengono che esso comporti anche una sfumatura diversa, perché lo si trova riferito alle divinità le cui statue erano collocate davanti alla porta delle case con funzione di protezione (cf. Soph. *El.* 637). L’aggettivo significherebbe dunque qualcosa come ‘guardiano’ che controlla il cuore (cf. schol. T in *Ag.* 976b Smith ἄρχον τῇδε κυριεῦν τῆς καρδίας; un’immagine analoga ricorre in *Eum.* 517-19, dove a τὸ δεινὸν è attribuita la qualifica di φρενῶν ἐπίσκοπον).

<sup>9</sup> È molto probabile che nel secondo dei due passi eschilei, quello di cui qui si tratta, ἀκέλευστος riproponga la valenza inquietante che ha nel primo, dove l’aggettivo è riferito al comportamento del leoncino che, divenuto adulto, torna all’indole dei genitori naturali e si procura il pasto ‘senza invito’, insanguinando la casa che l’ha accolto: μηλοφόνοισι (σὺ)ν ἄταις δαῖτ’ ἀκέλευστος ἔτενεν (Aesch. *Ag.* 730-31).

<sup>10</sup> Si aggiunga l’avverbio ἀκέλευστως in Rom. Mel. *Cant.* 22.24.5. In prosa il termine ricorre in Pl. *Leg.* 953d 1 e Aelian. fr. 261.1 Hercher.

l'associazione del termine con il tema del canto che risuona nell'animo del cantore senza un suo atto volontario.

Il riconoscimento della suggestione eschilea permette anche di interpretare la frase dei vv. 47-49 in modo più soddisfacente. Tutti gli interpreti dell'inno concordemente riferiscono l'avverbio ἀκέλευστα a ciò che precede ('ecco, le corde suonano in modo non richiesto')<sup>11</sup>; è probabile invece che ἀκέλευστα debba essere riferito a ciò che segue ('ecco, le corde risuonano e spontaneamente una voce vola attorno a me'), con una posposizione della congiunzione che rende l'ordine delle parole più ricercato (per καὶ in seconda posizione dopo un avverbio cf. *Hymn.* 7.52-53 τάχα καὶ κιθάραν πάλτν | πανακήρατον ἄρμόσω)<sup>12</sup> e la corrispondenza con Eschilo ancor più stretta ed efficace nel descrivere la voce 'non richiesta' che il poeta sente aleggiare attorno a sé. La sola componente del modello che viene lasciata cadere è il ruolo del cuore, giacché per Sinesio non si tratta, come per Eschilo, di contrapporre le emozioni interiori alla percezione razionale della realtà, ma di evidenziare la provenienza divina dell'ispirazione poetica: egli sostituisce dunque alla τερασκόπος καρδία dei coreuti dell'*Agamennone* un più globale με (περὶ τ' ἀμφί με ποτᾶται, v. 49)<sup>13</sup>.

C'è infine un ultimo elemento di derivazione eschilea da prendere in considerazione. Si tratta della domanda introdotta da τί ποτε, che nel passo dell'inno esprime l'incertezza del poeta sulla natura del canto la cui imminente nascita la voce indefinita (τις ὄμφα, v. 48) lascia presagire<sup>14</sup>. Dopo aver tratto dall'attacco dello stasimo le

<sup>11</sup> Cf., oltre alle già citate edizioni di Terzaghi, Lacombrade, Grüber-Strohm e Zuntz, anche la traduzione di A. Garzya in *Opere di Sinesio di Cirene. Epistole, Operette, Inni*, Torino 1989, 793. S. Vollenweider, *Neuplatonische und christliche Theologie bei Synesios von Kyrene*, Göttingen 1985, 38 n. 73 ha segnalato come parallelo per ἀκέλευστα in riferimento alla lira Callim. *Ap.* 16 ἡγασάμην τοὺς παῖδας, ἐπεὶ χέλυς οὐκέτ' ἀεργός, ma come osservano Gruber-Strohm, 236, la situazione è molto diversa, in quanto in Callimaco il poeta è testimone stupefatto di fenomeni prodotti dalla divinità che non lo riguardano direttamente.

<sup>12</sup> Cf. anche il καὶ in iperbato di *Hymn.* 1.177. Luigi Battizzato, che qui ringrazio per il proficuo scambio di opinioni che abbiamo avuto su questo passo, mi fa osservare anche che i dimetri ionici (anacolomeni o meno) di questo inno tendono a coincidere con i *cola* sintattici, il che è un indizio a favore dell'interpretazione qui proposta piuttosto che del forte *enjambement* richiesto dall'altra soluzione.

<sup>13</sup> Nell'immagine della voce divina Gruber-Strohm *ad loc.* colgono un'eco di *Il.* 2.41 θείη δέ μιν ἀμφέχυτ' ὄμφη, mentre l'idea della voce che risuona 'intorno alla mente' del poeta ricorre in *Hymn.* I 111-12 καναχεῖ | ὄμφ περὶ νοῦν. Per la voce che 'vola' Terzaghi, *Synesii Cyrenensis hymni*, 281 ipotizzava in modo poco convincente una derivazione da Aesch. *Suppl.* 657 ἐκ στομάτων ποτάσθω φιλότυπος εύχα (il contatto fra i due passi è limitato al singolo verbo, senza alcuna affinità di contesto).

<sup>14</sup> Placco, 251 ricollega i vv. 50-51 allo stilema pindarico della domanda su quale sarà l'argomento del canto (Pind. *Ol.* 2.1-2, 6.7-9, *Pyth.* 4.70-72, 7.4-6). In questo passo però l'incertezza non è tanto sull'argomento, quanto sulla natura stessa del canto, che i segni descritti fanno avvertire come qualcosa di divinamente ispirato e del tutto nuovo.

immagini e il lessico atti a descrivere la genesi del suo canto, la memoria letteraria di Sinesio recupera anche questo modulo espressivo, dislocandolo rispetto al contesto originario e attribuendogli una funzione nuova che richiama, in una dimensione diversa, l'antico motivo del potere profetico del canto che il Coro eschileo avvertiva dentro di sé<sup>15</sup>.

Pisa

Enrico Medda

*Abstract*

This paper adds a new item to the already rich list of echoes of classical and hellenistic poetry that have been recognized in the ninth hymn of Synesius of Cyrene. A so far unnoticed reminiscence of Aesch. *Ag.* 975-79 is detected by the author in *Syn. Hymn.* 9.47-79. The recognition of the aeschylean echo allows also a better syntactical interpretation of the passage.

*Eschilo-Innografia-Intertestualità*

<sup>15</sup> Se l'identificazione del contatto con l'*Agamennone* qui proposta è corretta, potrebbe aprirsi la strada al sospetto che anche qualche altro tratto dell'Inno debba qualcosa ad Eschilo: ad esempio le φροντίδας μελαίνιας del v. 44 (nesso non altrimenti attestato), che potrebbe richiamare la μελαγχίτων φρήν di *Pe.* 114-15. Anche l'immagine dei vv. 54-57 ίψιθώκων | ὑπὲρ οὐρανοῦ καρῆνον | ἀλόντα κύδει γαίων | θεὸς ἔμπεδος θοάσσει potrebbe essere stata in qualche misura influenzata dalle rappresentazioni eschilee del potere supremo di Zeus assiso in trono: cf. *Suppl.* 101-103 ἥμενος ὃν φρόνημά πως αὐτόθεν ἔξεπραξεν ἔμπας ἐδράνων ὁφ' ἄγνῶν, 595-97 ίπ' ἀρχᾶς δ'oύτινος θοάζων τὸ μείον κρεισσόνων κρατύνει, ούτινος ἄνωθεν ἡμένων, *Ag.* 1563 μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διός, 182-83 δαιμόνων... βιαίως σέλμα σεμνὸν ἡμένων. Già il nesso αὐτόσσυντος ἀρχά al v. 52, del resto, trova un precedente eschileo in *Eum.* 170 (si vedano le puntuali note di Gruber-Strohm *ad loc.* e di Seng, 300; l'unica altra attestazione di αὐτόσσυντος in epoca classica è Soph. *Scyr.* fr. 559 R. [= Hesych. α 8643 L.]). Si tratta però in questi casi di suggestioni più vaghe, non corroborate da specifici contatti verbali, sulle quali non si è opportuno insistere più di tanto.

## COMMENT LIRE LES VERS DE NONNOS?<sup>1</sup>

L'un des résultats du livre d'Albert Wifstrand sur l'histoire de l'hexamètre jusqu'à Nonnos<sup>2</sup> est la thèse selon laquelle Nonnos aurait continué à utiliser l'opposition entre syllabes longue et brève - et donc aussi les quantités des voyelles - à une époque où ces quantités sont censées avoir disparu: même des érudits comme Grégoire de Nazianze commettaient des fautes<sup>3</sup>. Les amis de Rome utilisaient depuis quelque temps déjà le rythme de prose accentuel<sup>4</sup>.

Mais on peut penser à une autre hypothèse. C'est en effet l'époque des publics mélangés: Romains, Grecs, chrétiens, érudits, pauvres etc. Les textes de Porphyre, de Libanios, de Grégoire de Nysse ou de Nonnos offrent souvent un triple niveau de lecture ou de sens. Pour exprimer cette capacité, Eunape de Sardes compare Libanios à un poulpe. Ainsi des orateurs comme Julien et Thémistios étaient par exemple capables de jouer sur les deux rythmes de prose, accentuel et quantitatif, en fonction de la mixité sociale de leur public<sup>5</sup>. Ne pourrait-on ainsi déceler chez Nonnos la présence d'un vers lisible tant par un public érudit que par des auditeurs moins avertis qui n'auraient pas forcément les moyens financiers de suivre une école?

Comment donc faire lire un hexamètre à quelqu'un qui ne connaît plus les quantités des voyelles? Réponse: ces gens bénéficiaient encore de meilleures conditions que nous parce qu'ils percevaient toujours ce que nous n'entendons plus, les syllabes fermées. Les critères pour définir ce qui est long et bref ne sont pas d'ordre musical ou de durée, mais d'ordre purement phonétique. Il y en a deux:

|                 | V longue      | V brève       |
|-----------------|---------------|---------------|
| syllabe ouverte | (C) <i>V</i>  | (C) <b>V</b>  |
| syllabe fermée  | (C) <i>VC</i> | (C) <i>VC</i> |

<sup>1</sup> Je remercie A. Roduit et J. Päll de leur remarques.

<sup>2</sup> A. Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos. Metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und verwandten Gedichtgattungen*, Lund 1933, 25 ss.

<sup>3</sup> Qu'on prenne comme exemple le nombre de trimètres iambiques (*carm* 2.10.2) où un élément long est représenté par une syllabe ouverte avec voyelle autrefois considérée comme brève.

<sup>4</sup> On peut penser au textes latins du grec Ammien Marcellin ou à Grégoire de Nysse (Ch. Klock, *Untersuchungen zu Stil und Rhythmus bei Gregor von Nyssa, Ein Beitrag zum Rhetorikverständnis der griechischen Väter*, Frankfurt/M. 1987, 256) ou aux éthopées de Sévère (cf. M. Steinrück, *Ethos et rythme chez Sévère d'Alexandrie*, in E. Amato-J. Schamp (edd.), *Cosa direbbe Achille...? Studi sull'etopea nel tardo-antico*, Fribourg-Salerno 2005, 156-62, ou au rythme de prose de l'époque byzantine (W. Meyer, *Der accentuierte Satzschluss in der griechischen Prosa vom 4.-16. Jahrhundert* (Göttingen 1891), *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik II*, Berlin 1905).

<sup>5</sup> Thémistios dans le discours 13 semble s'adresser à un public romain (devant le sénat à Rome) avec un rythme accentuel et aux grecs présents par un rythme de prose quantitatif. Julien présente les critiques des conseillers de la ville d'Antioche (*Misopogon*) avec un rythme accentuel, son propre discours dans le rythme quantitatif.

Et il semble que ce critère joue un rôle dans la construction du rythme tardif: ainsi le scholiaste du papyrus de Théocrite, daté du Vème siècle, tente de transformer des syllabes longues mais ouvertes, qui n'offrent donc pas d'indice à l'oreille, en syllabes fermées, qui sont donc des syllabes reconnaissables comme longues<sup>6</sup>. Les éditeurs du papyrus florentin 1298.2 changeaient *deuesqai polemoio* en *deuesqai ptolemoio* en *Iliade* 13.310 pour rendre lisible un *kai* prononcé *thä*, syllabe ouverte sans indice de sa quantité, en syllabe fermée *thäp*, longue en tout cas. Une observation de Meyer nous rend déjà attentifs au fait que les *bicipitia* longs de Nonnos sont souvent des syllabes fermées. Pourquoi ne l'aurait-il pas utilisé pour sauver le rythme hexamétrique?

Les arguments de base se trouvent dans une comparaison entre les utilisations des syllabes fermées chez Homère, Callimaque, Quinte de Smyrne et Nonnos représentée par un schéma en annexe du texte. L'utilisation de la syllabe fermée (sf) là où l'on pourrait également utiliser une syllabe ouverte est de 50%, tous types de vers confondus, alors que chez Homère elle est seulement de 30%. Le schéma proposé réduit les 9 formes de vers de Nonnos et les 32 types d'Homère (sans compter les variantes créées par la différence de césure) à un seul type, très fréquent, qui réalise le deuxième biceps par une syllabe longue et est divisé par une césure trochaïque ou *kata triton trokhaion*. On le désigne par l'abréviation k4. Sur chaque position métrique est indiqué le pourcentage sf sur l'ensemble des vers analysés.

Les courbes qui en résultent montrent qu'Homère et son imitateur Quintus de Smyrne ne placent presque pas de sf au début, mais, comme tout le monde, souvent après la césure. Or il y a une particularité de Nonnos par rapport la tradition: si Homère, Callimaque et Quintus aiment bien réaliser la troisième position et la cinquième d'une série de longues par des sf, mais évitent de le faire à la quatrième position, Nonnos utilise beaucoup de sf aux 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> positions, mais moins à la 5<sup>e</sup>, offrant ainsi un décalage. Comment interpréter ce glissement de «syllabe fermée – ouverte – fermée» (désigné par fof) vers «fermée – fermée – ouverte» (abrégé par ffo)?

Les lecteurs ou auditeurs d'Homère, de Callimaque comme ceux, plus tard, de Quintus de Smyrne, distinguaient sans difficulté une syllabe ouverte longue d'une syllabe ouverte brève et étaient donc capables de comprendre la configuration fof comme une variation. Or Nonnos a au moins une partie de son public qui ne sait pas faire cette distinction; ce public doit choisir lors de l'interprétation de fof entre - - - et - U - comme en allemand. Pire encore, la séquence foo pourrait être interprétée

<sup>6</sup> Je dois l'observation à un séminaire de H. Maehler dans le cadre d'un troisième cycle sur les papyrus organisé par P. Schubert. On trouve l'arrière-fond de ces observations dans H. Maehler, *Die Scholien der Papyri in ihrem Verhältnis zu den Scholiencorpora der Handschriften*, in F. Montanari (ed.), *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*, Vandoeuvres-Genève 1994 (Fondation Hardt, Entretiens sur l'Antiquité 40), 95-141.

comme - UU au lieu de - - -, ce qui dérangerait sensiblement la lecture. Par contre, si le public connaît comme condition minimale le rythme de l'holodactyle - UU - UU - UU - UU - X (ce qui est le type d'hexamètre le plus fréquent (40%) chez Nonnos, alors qu'Homère ne l'utilise que dans 20% des cas) et si ce public sait en plus que ce rythme peut être compliqué par une seule contraction, la distribution ffo est la plus performante. Car après l'indication claire (par la fermeture des syllabes) de deux longues, la quantité ou la valeur de la troisième position est toujours évidente: cela donne toujours - - -. Un tel public n'aurait de problèmes sérieux qu'avec plus de trois syllabes longues dans la première ou dans la seconde moitié de l'hexamètre. Or, ce cas est justement et strictement absent des 27000 vers de Nonnos. C'est un système simple, peu différent de celui qu'on a pu utiliser pour faire lire à un programme informatique les hexamètres homériques où les différences entre alpha, iota, ypsilon longs ou brefs ne se trouvent pas non plus dans l'*imput*, à savoir le texte que Van Thiel a mis à disposition.

Selon une première conclusion tout porte donc à croire que le public de Nonnos ne connaissait plus les voyelles longues et brèves et que Nonnos y était attentif. Mais il faut quand même tenter une réfutation des arguments de Wifstrand.

Pour montrer que le public ressentait ces quantités vocaliques, Wifstrand fait recours à une observation de Tiedke<sup>7</sup>. Des proparoxytons comme *ajqrwpo*" ne se trouvent pas en début de vers chez Nonnos. Pour en trouver un exemple, il faut remonter à Callimaque (*HDian* 30):

tiktoien, tutqon ken e<sup>g</sup>w zhl hmono" 0Hrh"

Wifstrand interprète cette absence nonnienne par le fait que l'accent byzantin d'expiration placé au début de ou *ajqrwpo*" aurait rendu si brève la dernière voyelle que le public n'aurait plus pu ressentir la syllabe comme longue. Selon Wifstrand cette absence témoigne de la sensibilité du public pour la quantité des syllabes. Les lecteurs auraient donc entendu les quantités vocaliques. Quels que soient les problèmes formels d'une telle argumentation, nous pouvons maintenant expliquer l'observation de Tiedke par le changement de fof chez Callimaque en ffo chez Nonnos. Des proparoxytons formés de trois *longae* métriques se terminaient toujours par une syllabe fermée, souvent précédées par des syllabes ouvertes (oof ou fof ou, pire, off, le cas fff n'étant pas exclu, mais rare).

L'autre argument de Wifstrand repose sur une remarque de Meyer: des proparoxytons de forme métrique anapestique avec une syllabe fermée à la fin, donc des

<sup>7</sup> Tiedke, *Hermes* 1879, 412 ss: un mot comme *ánthropos* (- - U) ne se trouve que très rarement devant un mot commençant par consonne chez Nonnos, Jean de Gaza, Paul le Silentiaire.

mots comme *ettero*", ne se trouvent chez Nonnos après la penthémimère et pour former une césure heptémimère que si cette dernière est suivie d'une diérèse bucolique<sup>8</sup>. Le vers 229 des *Thériaques* de Nicandre ne serait donc pas nonnien:

gl̄ w̄sshi l̄ icmazw̄n neāton skwl̄ uptetai oujrh̄n

Wifstrand l'explique de la même façon: la dernière syllabe de *neaton* serait trop brève par son accent (d'intensité) initial pour former une syllabe ressentie comme longue et qui pourrait donc porter le poids d'une césure. Or quand une césure bucolique enlève cette tâche à l'heptémimère, le phénomène est possible. Wifstrand en tire à nouveau un argument pour dire que le public se souciait de la quantité des syllabes. Sans entrer dans le débat sur ce qu'est la quantité d'une syllabe<sup>9</sup>, on peut rappeler que l'exception à la règle de Wifstrand-Meyer se trouve une fois sur 50 vers chez Nicandre, mais une fois sur 5000 chez Nonnos. On aurait donc un décalage de 1 : 100. Mais des vers coupés par une césure penthémimère se trouvent chez Nicandre dans 30% des cas, chez Nonnos dans 1%. D'un point de vue mathématique, le rapport de la fréquence du phénomène chez Nicandre et chez Nonnos se trouve alors dans la relation de 1: 3. Les exceptions qui existent chez Nonnos n'ont donc pas un aussi petit poids que l'on serait porté à croire.

On peut conclure en soupçonnant Nonnos d'avoir davantage réagi au changement prosodique de son époque que Wifstrand ne le suggérait, même s'il ne l'a fait que pour une partie de son public.

Université de Fribourg/CH

Martin Steinrück

### *Abstract*

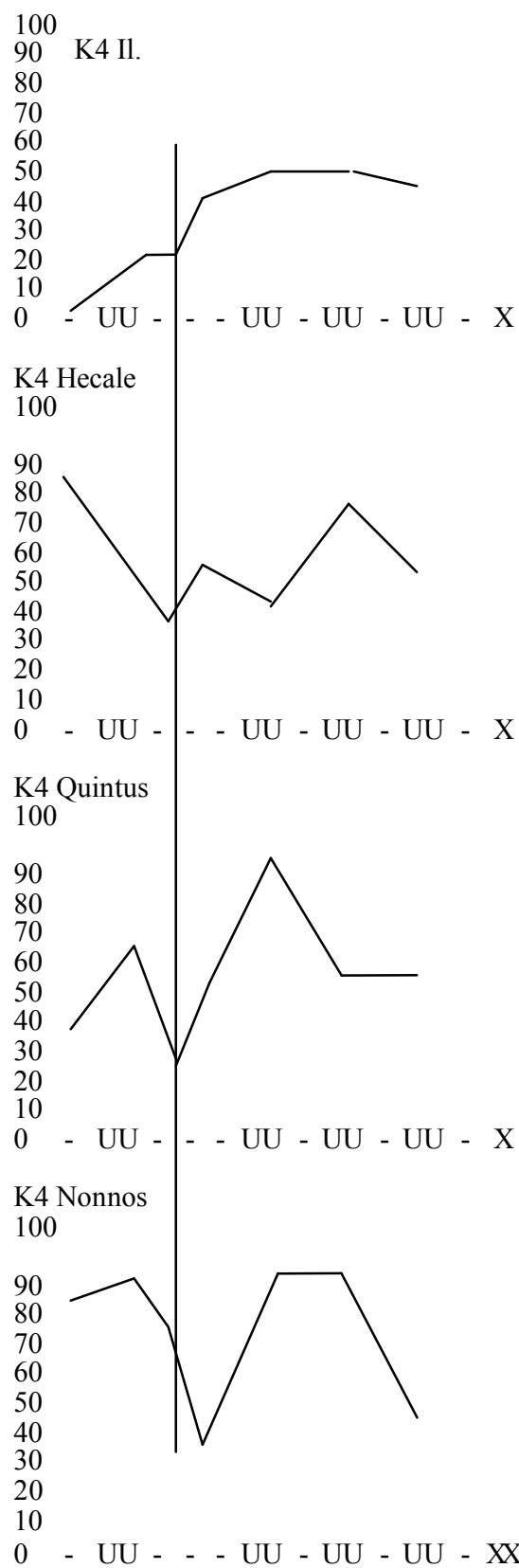
Wifstrand's explanation of Nonnos' hexameter rhythm can be modified by the criterion of the opposition between open and closed syllables: a metrical feature that has not been affected by the prosodic process of late antiquity towards monochrony. Using closed syllables whenever metrical bicipitia are realised by "long syllables", Nonnos is able to help the readers of his time understand hexameter rhythm without knowing classical vowel quantities.

### *Nonno-Metrica-Epica greca*

<sup>8</sup> Wifstrand, 25.

<sup>9</sup> On trouvera une critique de la métrique européenne basée sur une vision musicale de la quantité chez A.M. Devine-L.D. Stephens, *Preliminaries to an Explicit Theory of Greek Metre*, TAPhA 4 (107), 1977, 103-29, notamment 105 s.

1) syllabes fermées au deuxième biceps en %



**1. Il fatto.**

Il libro XVI dei *Punica* si incentra, nella sua prima parte, sulla fortunata campagna di Spagna portata a termine, con fulmineo piglio, da Scipione ai danni di Magon e Annone (in Livio, come è noto, il successo sui due condottieri punici è attribuito a Silano) e sulla conseguente intensa attività diplomatica tesa a convincere alla defezione Masinissa, re dei Nomadi, e ad accattivarsi l'alleanza di Siface, re dei Massili (Masesili secondo Livio). Rientrato in terra di Spagna, Scipione può finalmente dar corso ad un impegno antico, quello di una giornata della memoria dedicata al padre e allo zio, comprensiva di corteo funebre, orazione commemorativa, libagioni e, soprattutto, giochi funebri. Non è qui il caso di analizzare in dettaglio quanto la sequenza, sin dall'annuncio di Scipione, debba al libro V dell'*Eneide* virgiliana, mentre avrò invece più innanzi occasione di rilevare qualche non secondaria interferenza con i *sollemnia* in onore del giovane Archemoro, che occupano l'intero libro VI della *Tebaide*. Come in Stazio, e già in Omero, i *ludi* siliani principiano dalla corsa dei cavalli (laddove in Virgilio è la regata a dare inizio alla manifestazione), mentre la seconda gara in programma è quella podistica, che si conclude con un colpo di scena – la vittoria di Eurito, confinato nelle retrovie fino a pochi metri dal traguardo – condito dalla plateale scorrettezza di Espero, che trattiene per i capelli Terone, battistrada fino a quel momento. Espletate le formalità della premiazione, si passa al brano che qui interessa, quello della lotta fra i gladiatori. Riporto innanzitutto il passo, che converrà tenere costantemente presente (Sil. 16.527 ss.):

Hinc graviora virum certamina, comminus ensis  
destrictus bellique feri simulacra centur.  
nec, quos culpa tulit, quos crimina noxia vitae,  
sed virtus animusque ferox ad laudis amorem,        530  
hi crevere pares ferro; spectacula digna  
Martigena vulgo suetique laboris imago.  
hos inter gemini (quid iam non regibus ausum?  
aut quod iam regni restat scelus?) impia circo  
innumero fratres, cavea damnante furem,        535  
pro sceptro armatis inierunt proelia dextris.  
is genti mos dirus erat, patriumque petebant  
orbat solium lucis discrimine fratres.  
concurrere animis, quantis configere par est  
quos regni furor exagitat, multoque cruento        540  
exsatiata simul portantes corda sub umbras  
occubuerent. pari nisu per pectora adactus

intima descendit mucro; superaddita saevis  
ultima vulneribus verba; et, convicia volvens,  
dirus in invitatis effugit spiritus auras.  
nec manes pacem passi. nam corpora iunctus  
una cum raperet flamma robus, impius ignis  
dissiluit, cineresque simul iacuisse negarunt.

545

Di questo duello fra gladiatori dà notizia, fra l'altro, Livio (28.21.1 ss.), da cui Silio pare dipendere<sup>1</sup>, ma rispetto al quale vengono operate dal poeta epico significative correzioni. Innanzitutto in termini strutturali: Silio confina entro una trentina di versi la descrizione del corpo a corpo; lo scontro gladiatorio è invece per Livio, che lo considera un *exemplum* dei crimini commessi in nome della brama di potere<sup>2</sup>, l'evento principale e caratterizzante la parentesi ludica, e l'effetto di *Ringkomposition* lo conferma (*gladiatorum spectaculum fuit ... huic gladiatorio spectaculo ludi funebres additi*); le altre gare sono relegate al rango di pura enunciazione riassuntiva, e di supporto rispetto all'attrazione principe – *additi*. La straordinaria novità della vicenda si deve comunque ai meccanismi di reclutamento dei combattenti: non è stato necessario operare selezioni *servorum de catasta ac liberorum qui venalem sanguinem habent*: vi è assenza di costrizione sui gladiatori, che manifestano totale disinteresse verso una eventuale ricompensa in danaro: *voluntaria omnis et gratuita opera pugnantium fuit*. In realtà, in epoca imperiale soprattutto, non mancano testimonianze relative a rampolli di famiglie di rango che si candidavano al cimento gladiatorio, spinti dall'avidità o pressati dalle richieste dell'imperatore; e sia Seneca che Tacito ci informano bene in questo senso<sup>3</sup>. Dunque, compiacere ad ogni costo il proprio *leader*, concessioni al campanile, desiderio di emulazione, sono gli impulsi che spingono i lottatori a farsi avanti (*alii missi ab regulis sunt ad specimen insitae genti virtutis ostendendum, alii ipsi professi se pugnaturos in gratiam ducis, alias aemulatio et certamen ut provocarent provocatique haud abnuerent traxit*): ma ancora

<sup>1</sup> All'episodio accenna anche Valerio Massimo (9.11, ext. 1), che introduce nel resoconto la novità della diversa disposizione d'animo dei due fratelli, il più anziano dei quali sarebbe disposto alla trattativa, con la mediazione di Scipione; invece il più giovane, troppo confidando nella prestanza fisica, e ottenebrato dalla propria follie e sconsiderata ostinazione, è deciso a risolvere la questione con le armi, soccombendo in ragione della propria empietà (*duo regis filii nuper patre mortuo in harenam processerunt politique sunt ibi se de regno proeliaturos, quo spectaculum illud inlustrius pugna sua facerent. Ac iam maior natu consilio eius obtemperaret, minor corporis viribus fretus in amentia perstitit initioque certamine pertinacior impietas fortunae iudicio morte multata est*).

<sup>2</sup> Lo nota brevemente, da ultima, J.D. Chaplin, *Livy's Exemplar History*, Oxford 2000, 50.

<sup>3</sup> Cf. almeno Sen. *epist.* 99.13; Tac. *Ann.* 15.32; 14.14. Sui meccanismi di reclutamento dei gladiatori, le strategie di addestramento e la divisione in classi specifiche, cf. J. Fries, *Der Zweikampf. Historische und literarische Aspekte seiner Darstellung bei T. Livius*, Königstein 1985, 214 ss., con bibliografia ulteriore.

maggiori è il peso delle liti al confine fra il privato e l'istituzionale, che necessitano di essere risolte con le armi (*quidam quas disceptando controversias finire nequierant aut noluerant, pacto inter se ut uictorem res sequeretur, ferro decreverunt*). È il caso di Corbi ed Orsua, cugini secondo Livio, il cui duello dovrebbe dirimere la controversia relativa al possesso del potere nella città di Ibe. Nonostante il parere fortemente contrario di Scipione (*cum verbis disceptare Scipio vellet ac sedare iras, dissenso accentuato dall'omoarcto verbis ... vellet e dalla paronomasia disceptare Scipio*), che vorrebbe vedere confinato il contenzioso nell'ambito di un agone oratorio, i due parenti si affrontano in una battaglia impari per motivi soprattutto anagrafici, sì che il più anziano dei due, dotato di maggiore tecnica ed esperienza, ha senza troppe difficoltà la meglio sul più giovane, come il chiasmo si incarica di confermare (*robore maior, minor flore aetatis ferox, mortem in certamine quam ut alter alterius imperio subiceretur praeoptantes cum dirimi tanta rabie nequirent*). La chiusa moraleggianti (*insigne spectaculum exercitui prebuere documentumque quantum cupiditas imperii malum inter mortales esset*)<sup>4</sup> attiva il cortocircuito fra dimensione spettacolare del combattimento e prefigurazione del conflitto vero e proprio, quello per la *cupido imperi*, che deve essere stato tema assai pressante nella ricostruzione liviana, se si considera, ad esempio, il pessimismo nei confronti della contemporaneità formulato esplicitamente nella *Praefatio*.

Veniamo adesso a Silio. Il segmento di testo in questione dichiara sin dall'*incipit* la propria specificità rispetto all'agonismo festoso degli agoni sino a quel momento disputati nell'ambito dei *ludi scipionici*. *Graviora virum certamina* è infatti il segnale di uno scarto deciso<sup>5</sup>, non limitandosi a spostare i termini della *kermesse* in atto, ma anche prefigurando una diversa opzione di registro, che dovrà attestarsi su un livello *gravius* per adeguarsi alla nuova, improvvisa, cruenta situazione di gara. Il sintagma in *enjambement comminus ensis / destrictus*, epesegietico rispetto al generico *graviora ... certamina*, definisce la tipologia del combattimento, una vera e propria simulazione di corpo a corpo: *bellique feri simulacra cientur* è a sua volta ampiamente esplicativo in questo senso, non senza, come vedremo, un retrogusto di amara ironia, visto che il *simulacrum belli* si rivelerà allusivo di una guerra vera e della specie più terribile, quella fraticida<sup>6</sup>. Del resto il sintagma allude scopertamente al contesto di suprema atarassia e distaccata contemplazione del saggio epicureo di Lucrezio, che nel proemio al II del *de rerum natura* non si lascia toccare dai *simu-*

<sup>4</sup> Cf. Fries, 221 s.

<sup>5</sup> Di «Steigerung» parla anche G. Lorenz, *Vergleichende Interpretationen zu Silius Italicus und Statius*, diss. Kiel 1968, 170, limitandosi però ad un accenno relativo al clima sin qui caratterizzante i giochi. Ma ottime sono anche le osservazioni di D.T. McGuire, *Acts of Silence: Civil War, Tyranny and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim-Zürich 1997, spec. 98 ss.

<sup>6</sup> Ironia che va quindi frutta retrospettivamente, il che sfugge a Lorenz, 170.

*lacra belli*<sup>7</sup> che costituiscono parte del suo panoramico orizzonte visivo. Basta, dunque, l'inserzione di un aggettivo decisamente orientato, marcatamente valutativo (*feri*) per dirigere il gesto allusivo di Silio verso l'antifrasì, anche considerando la fecondità di una lettura complessiva di questo proemio lucreziano come indirizzato all'antitesi sistematica fra l'atarassia e l'attività bellica<sup>8</sup>. Virgilio, nel contesto ludico, quindi analogo a quello siliano, del libro V, si limita in un caso a riprodurre, con congruità contestuale, il dettato lucreziano (*Aen.* 5.585: *pugnaeque carent simulacra sub armis*); nell'altra occorrenza Ascanio, angosciato per l'insano gesto delle *materes*, che incendiano le navi, chiede conto alle donne del loro *furor*, gettando a terra l'elmo fregiandosi del quale aveva intrapreso, appunto, *belli simulacra*<sup>9</sup>.

Ma il gesto di sguainare le spade e dar corso al combattimento è assai significativo nella sua formulazione – *comminus ensis / destrictus* – in quanto allusivo di testi ampiamente compromessi con la trattazione del motivo degli *odia fraterna*: penso al dittico *Tieste – Tebaide*, una tragedia e un poema epico, dunque, che accadrà ancora di considerare inscindibilmente connessi. All'inizio del *Tieste* di Seneca, la Furia, evocata l'ombra di Tantalo, di cui costituisce una sorta di doppio, formalizza nel registro della profezia la caterva di mali che dovranno rovesciarsi sulla casa dei Peleopidi, sotto forma di vera e propria competizione (*Thy.* 23 ss.)<sup>10</sup>:

perge, detestabilis  
umbra, et penates impios furiis age.  
Certetur omni scelere et alterna vice  
stringatur ensis; nec sit irarum modus  
pudorve, mentes caecus instiget furor,  
rabies parentum duret et longum nefas  
eat in nepotes

Formulazione anche più aderente al testo siliano si trova nella *Tebaide* – stavolta nella sua fase finale – quando Tisifone indica a Megera, sorta di metonimia simbolica dei serpenti che le albergano sul capo, le strategie apprestate per dar corso al duello fra Eteocle e Polinice; la Furia menziona esplicitamente, e in collocazione

<sup>7</sup> Sintagma enniano secondo H. Tränkle, *Beobachtungen zum Wandel der livianischen Sprache*, WS n. f. 2, 1968, 128. Da vedere comunque la nota *ad l.* di D. Fowler, *Lucretius on atomic motion. A Commentary on De rerum natura 2. 1-332*, Oxford 2002.

<sup>8</sup> Cf. fra gli altri M.R. Gale, *Myth and poetry in Lucretius*, Cambridge 1994, spec. 214.

<sup>9</sup> Cf. Verg. *Aen.* 5.671 ss.: *'heu miserae cives? non hostem inimicaque castra / Argivum, vestras spes uritis. en, ego vester /Ascanius!'* - *galeam ante pedes proiecit inanem, / qua ludo induitus belli simulacra ciebat*.

<sup>10</sup> Ottima l'analisi di G. Picone, *La fabula e il regno. Studi sul Tieste di Seneca*, Palermo 1984, 18 ss. Cf. anche A.L. Motto-Clark, *Senecan Tragedy*, Amsterdam 1988, 126; S. Franchet D'Esperey, *Conflit, violence et non violence dans la Thébaïde de Stace*, Paris 1999, 234.

isometrica rispetto a Silio, in clausola, il segnale del corpo a corpo, tra l’altro in significativa allusione all’attacco proemiale del poema (*Theb.* 11.95 ss.)<sup>11</sup>:

tu, cui totus adhuc furor exultantque recentes  
Cocyt de fonte comae, da iungere vires.  
non solitas acies nec Martia bella paramus,  
sed fratrum (licet alma Fides Pietasque repugnant,  
vincentur), fratrum stringendi comminus enses

Il dato della libera elezione dei combattenti è mantenuto da Silio, che lo organizza retoricamente sulla efficacia dell’antitesi *nec ... sed* (vv. 529 ss.: *nec quos culpa tulit, quos crimina noxia vitae*<sup>12</sup>, / *sed virtus animusque ferox ad laudis amorem*). Il dittico allitterante *culpa ... crimina*, incrementato di senso dall’anafora *quos ... quos*, pare alla Lorenz, cui si deve una analisi utile di questo passo, orientato al negativo rispetto all’endiadi «positiva» *virtus animusque*, così come *noxia vitae* si collocherebbe in dichiarata antinomia semantica con *laudis amorem*, sullo sfondo di una più generica opposizione (all’interno del medesimo sintagma) *belli feri* vs. *simulacra*. Va da sé che i termini della polarità non sono poi tanto statici: volendo mantenersi nella linea-Lorenz, non va tralasciato che l’*animus* tendente alla gloria si connota come *ferox*, in etimologica, e direi ideologica, connessione con *ferus* (*belli ... feri simulacra*). Questo definisce una prima incrinatura nella opposizione positivo-negativo stabilito dalla studiosa, rendendola meno schematica (ed esegeticamente più feconda, io credo). Alla medesima isotopia della simulazione spettacolarizzata (*simulacrum*) rimandano i due colo *spectacula digna / Martigena vulgo suetique laboris imago*, in cui il secondo membro definisce meglio il primo, precisando la relazione mimetica fra il *labor* quotidiano del popolo di Marte e la sua (apparentemente) pallida riproduzione in chiave ludica (Livio insiste su questo punto col suo *insigne spectaculum exercitui praebuere*). La Lorenz stessa, dal canto suo, valorizza opportunamente l’impatto ideologico di aggettivi come *dignus* e *suetus*, che rimarcano l’elevato tasso di dimestichezza del Romano con la violenza dell’evento belli-

<sup>11</sup> La diversa collocazione strutturale dei due testi nell’ambito delle due opere è brevemente discussa da I. Frings, *Odia fraterna als manieristisches Motiv. Betrachtungen zu Senecas Thyestes und Statius’ Thebaid*, Stuttgart 1992, 18 s. Il carattere metonimico di Megera è notato da Franchet D’Esperey, 224. Cf. anche F. Delarue, *Stace, poète épique. Originalité et cohérence*, Louvain 2000, 289 ss.

<sup>12</sup> Il più recente editore di Silio, J. Delz (*Silius Italicus, Punica*, ed. J. D., Stuttgart, 1987), stampa il testo dei mss, plausibile ma difficile (*vitae* potrebbe essere dativo dipendente da *noxia* o una sorta di genitivo di relazione sul tipo del *fideique sinister* con cui silio presenta Annibale a 1.56; altri esempi in F. Spaltenstein, *Commentaire des Punica de Silius Italicus, livres IX-XVII*, par F. S., Genève 1990 *ad l.*), ma in apparato, gratificandolo di un significativo *fort. recte*, riporta la correzione di Heinsius *crimine noxia vita*, che ripristina un diverso tipo di parallelismo, accentuando, forse, la funzionalità esegetica del secondo membro rispetto alla maggiore genericità del primo.

co, un'abitudine antica tanto da radicarsi nella distanza atemporale del mito e nella profondità degli anfratti genetici. Questo sembra indicare *Martigena vulgo*, dove il richiamo a Marte è, appunto, giustificazione mitica del DNA di ogni Romano che si rispetti; io tuttavia, inclinerei a pensare che non manchi al tempo stesso un allusivo e funzionale richiamo a Romolo (del quale Marte è padre), attore protagonista e soggetto attivo di un fratricidio; e, come si vedrà, la dimensione (pseudo)ludica del testo siliano sarà incapace di evitarne il reiterarsi.

*Hi crevere pares ferro* (v. 531: «si affrontano in coppia con il ferro»<sup>13</sup>) introduce esplicitamente le coppie di gladiatori che si accingono a lottare, vuoi per ambizione, vuoi per adulazione, vuoi per assegnare il *regnum* al vincitore – ed è il caso del combattimento che qui interessa, riproduzione solo apparentemente in piccolo di una dinamica situazionale tipica del conflitto civile e fraticida. Del resto, *ferro cernere* è sintagma ampiamente attestato in contesti di guerra guerreggiata per davvero. Un rapido *excursus* sulla contiguità fra coppia gladiatoria e conflitto civile, che parte da Livio ma più a lungo si sofferma su Seneca e Lucano, potrà magari fornire un piccolo supporto argomentativo all'ipotesi appena formulata.

## **2. Digressione 1: guerra e spettacolo (e lo spettacolo della guerra): Livio, Seneca, Lucano**

Il celebre confronto fra Manlio Torquato e il gallo<sup>14</sup>, già in Claudio Quadrigario<sup>15</sup>, viene risolto da Livio, con un chiasmo elegante e funzionale, nella prospettiva di un impari duello gladiatorio, a partire da una organizzazione scenica che prevede il «prendere posto al centro» dei due contendenti: Feldherr<sup>16</sup>, autore di una recente monografia che rilegge l'opera liviana alla luce del binomio «spettacolo e società», vede nella strategia narrativa liviana un che di programmatico e tale da trascendere la funzione di mera presentazione del duello (7.10.6):

et duo in medio armati spectaculi magis more quam lege belli destituuntur, nequaquam visu ac specie aestimantibus pares

<sup>13</sup> Riporto la traduzione di M.A. Vinchesi in Silio Italico, *Le Puniche*, intr., trad. e note di M.A. V., Milano 2001.

<sup>14</sup> Le linee generali in S. Borszák, *Spectaculum: ein Motiv der tragischen Geschichtsschreibung bei Livius und Tacitus*, ACD 9, 1973, 57 ss.; da vedere anche Fries, 99 ss.

<sup>15</sup> Accuratissimo il confronto fra Quadrigario e Livio, in termini di stile, contenuto, struttura, svolto da M. Von Albrecht, *Masters of Roman Prose from Cato to Apuleius. Interpretative Studies*, transl. by N. Adkin, Leeds 1989, 86 ss.

<sup>16</sup> Cf. A. Feldherr, *Spectacle and Society in Livy's History*, Berkeley-Los Angeles-London 1998, 100 s.

Non sempre, va da sé, la presenza di un lessema come *par* può garantire la certezza dell'allusione ad un contesto gladiatorio, potendo, spesso, definire semplicemente i termini di un conflitto ascrivibile alle dinamiche tradizionali della guerra. Il passo di Livio qui riportato ha tuttavia valore in qualche misura programmatico proprio in virtù della evidenza di tale connessione, certificata da *spectaculi more*<sup>17</sup>, e può servire da cartina di tornasole per la disamina di una sequenza di passi. Tutto il duello fra Orazi e Curiazi, ad esempio, appare intessuto di elementi «gladiatori»: la contemplazione tesa ed ammirata dei soldati, mutuata dal resoconto tucidideo della naumachia siracusana, lo spettacolo rappresentato dalle ferite sanguinolente, l'inattesa incolumità del Romano superstite di fronte ai tre Curiazi feriti, sempre privilegiando il punto di vista degli spettatori, sacrificando qualcosa alla verosimiglianza, ma mantenendo un filo rosso costante fra evento in atto e visibilità totale e ininterrotta, nei particolari e nell'insieme, degli astanti<sup>18</sup> (1.25.2; 5; 7):

Itaque ergo erecti suspensique in minime gratum spectaculum animo incenduntur [...] Consertis deinde manibus cum iam non motus tantum corporum agitatioque anceps<sup>19</sup> telorum armorumque sed volnera quoque et sanguis spectaculo essent [...] Forte is integer fuit, ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos ferox [...]

Di qui a porre in dichiarata relazione causale tra l'audace impresa del singolo, coronata da successo, e la reazione degli altri, ispirata dallo *spectaculum*, il passo è breve<sup>20</sup>, come dimostra il gesto del console Valerio (7.33.11):

Primus omnium consul invadit hostem et cum quo forte contulit gradum obtruncat. Hoc spectaculo accensi dextra laevaque ante se quisque memorandum proelium cient.

Rimane, e Leigh lo evidenzia bene<sup>21</sup>, la sostanziale non-augurabilità, per un soldato, della condizione gladiatoria, uno *status* passibile di suscitare il senso dell'esemplarità e dell'emulazione, ma deprecabile in quanto inferiore e pertinente a qualcosa che è meno di una persona umana. Istruttivi in questo senso due luoghi, nel primo dei quali Annibale intuisce la funzione pedagogica di un'esibizione gladiatoria di prigionieri per il suo esercito, che poi si incarica di ammonire a riflettere su quanto appena visto, come specchio di una condizione da evitare (21.42.1; 43.1 s.):

<sup>17</sup> Cf. la ben documentata nota *ad l.* di S.P. Oakey, *A Commentary on Livy. Books VI-X*, Oxford 1998.

<sup>18</sup> Ottima la messa a punto di Feldherr, 129, anche nel rilevare le innovazioni liviane rispetto al modello greco.

<sup>19</sup> Sul senso di *anceps*, che rappresenta il momento della «indistinzione» rispetto alla tangibilità immediatamente successiva di *vulnera* e *sanguis*, cf. R.M. Ogilvie, *A Commentary on Livy. Books 1-5*, by R.M. O., Oxford 1974<sup>2</sup>, *ad l.*

<sup>20</sup> Il concetto, in breve, in Feldherr, 102.

<sup>21</sup> Cf. M. Leigh, *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford 1997, spec. 238.

Hannibal rebus prius quam verbis adhortandos milites ratus, circumdato ad spectaculum exercitu captivos montanos vinctos in medio statuit armisque Gallicis ante pedes eorum proiectis interrogare interpretem iussit, equis, si vinculis levaretur armaque et equum vitor acciperet, decertare ferro vellet [...] Cum sic aliquot spectatis paribus adfectos dimisisset, contione inde advocata ita apud eos locutus fertur. «Si, quem animum in alienae sortis exemplo paulo ante habuistis, eundem mox in aestimanda fortuna vestra habueritis, vicimus, milites; neque enim spectaculum modo illud sed quaedam veluti imago vestrae condicionis erat».

Nell'altro è Antioco che, trapiantando all'interno del proprio regno gli spettacoli gladiatori, si ritaglia la possibilità di fornire *exempla* alla propria gioventù, disavvezza in prima battuta a intrattenimenti così terribili, ma poi, col tempo e l'abitudine, proclive a sviluppare autentico entusiasmo per l'uso delle armi (41.20. 11 s.):

Gladiatorum munus Romanae consuetudinis primo maiore cum terrore hominum insuetorum ad tale spectaculum quam voluptate dedit; deinde saepius dando et modo volneribus tenus, modo sine missione, etiam familiare oculis gratumque id spectaculum fecit, et armorum studium plerisque iuvenum incendit.

E passiamo a Seneca. In un ampio luogo, piuttosto celebre, del *de providentia* (2.7 ss.) il *par* viene posto in dichiarata relazione di contiguità con eventi e situazioni legati alle guerre civili. Si tratta di un frangente argomentativo incentrato sulla lotta del *vir fortis* contro gli *adversa*, vere e proprie *exercitationes* il cui fine è di testare la capacità di resistenza e di imperturbabilità del saggio. Nulla di strano, dice Seneca, che gli déi amino assistere ad epocali contese di grandi uomini contro avversità assortite (*ego vero non miror, si aliquando impetum capiunt spectandi magnos uiros conluctantis cum aliqua calamitate*), proprio allo stesso modo in cui molti si dilettano nel contemplare la nobile fermezza di un giovane capace di affrontare belve feroci - spettacoli cui, tuttavia, gli déi non si degnano di assistere, in quanto di e per ragazzi (*nobis interdum voluptati est, si adulescens constantis animi inruuentem feram venabulo exceptit, si leonis incursum interritus pertulit, tantoque hoc spectaculum est gratius quanto id honestior fecit. Non sunt ista quae possint deorum in se uultum convertere, puerilia et humanae oblectamenta levitatis*). Del resto, una costante della riflessione senecana (di matrice diatribico-satirica) è appunto il giudizio fortemente negativo verso le manifestazioni di pubblico intrattenimento a carattere nazionalpopolare, nel cui ambito il virus del travimento morale può attecchire in maniera più subdola sotto le mentite spoglie del piacere a basso costo<sup>22</sup>. Il

<sup>22</sup> Cf. ad es. Sen. *epist.* 7.2 e 80.2; il passo del *de otio* in controtendenza è 5.2; il probabile modello ciceroniano in Cic. *fin.* 5.48. Cf. comunque, per una panoramica completa dei passi, G. Solimano, *La prepotenza dell'occhio. Riflessioni sull'opera di Seneca*, Genova 1991, spec. 64 ss. Su tutto il

discorso di Seneca nel luogo del *de providentia* che qui esamino è ovviamente funzionale alle strategie protrettiche del discorso filosofico, per cui l'*oblectamentum levitatis*, di cui lo spettacolo gladiatorio diviene l'icona, si pone come l'antipodo etico della *constantia*, individuata come traguardo e contrassegno identificativo del conseguimento della saggezza. Tuttavia, si può anche dare il caso che la coppia di gladiatori sia costituita dal *vir fortis* e dalla *mala fortuna*: allora sì che gli dei, Giove *in primis*, si godono, è il caso di dire, lo spettacolo (*ecce spectaculum dignum ad quod respiciat intentus operi suo deus, ecce par deo dignum, vir fortis cum fortuna mala compositus, utique si et provocavit*)<sup>23</sup>. Ora, l'esempio più illustre e probativo da proporre ad integrazione del discorso è quello di Catone Uticense, nel quale l'etica della lotta e dello sforzo si interiorizza, come è stato efficacemente affermato<sup>24</sup>, nella resistenza a oltranza in nome delle istituzioni repubblicane a prescindere da qualsiasi preventiva opzione di campo (*Catonem iam partibus non semel fractis stantem nihil minus inter ruinas publicas rectum*); un Catone la cui esaltazione, etica prima ancora che politica, era in breve tempo divenuta un *cliché* delle scuole di retorica della prima età imperiale; e l'iconografia del saggio che si erge fra le rovine di uno stato ormai a pezzi nelle parti che lo compongono avrà una fortuna che da Seneca stesso, e Lucano (a meno che non si debba partire da Orazio, se a Catone allude l'immagine incipitaria della terza ode romana)<sup>25</sup>, porta fino all'*Adelchi* manzoniano-

passo, cf. ora l'ottimo commento di N. Lanzarone, in *L. Annei Senecae 'Dialogorum liber I. De Providentia'*, a c. di N. L., Firenze 2008.

<sup>23</sup> B.L. Hijmans jr., *Drama in Seneca's Stoicism*, TAPhA 97, 1966, 237 ss., valorizza l'impatto filmico-didascalico (Seneca sarebbe una sorta di voce fuori campo che compie l'esegesi delle scelte dell'attore Catone) di una simile strategia rappresentativa dell'*exemplum* catoniano. Naturalmente il modello dell'immagine degli dei rapiti dallo spettacolo è l'*incipit* del secondo libro del *de rerum natura* di Lucrezio; un significativo rovesciamento (Atreo che vorrebbe gli dei spettatori alla sua vendetta nei confronti di Tieste, vendetta resa in qualche misura imperfetta proprio da questa assenza) in Sen. *Thy.* 885 ss. Cf., in breve, C. Monteleone, *Il «Thyestes» di Seneca. Sentieri ermeneutici*, Fasano 1991, 361 ss. Privilegia, persuasivamente, una prospettiva antineroniana K. Volk, *Cosmic Disruption in Seneca's Thyestes: Two Ways of Looking at an Eclipse*, in K. Volk-G.D. Williams (edd.), *Seeing Seneca Whole: Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, Leiden 2006, 194 s.

<sup>24</sup> Cf. E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002, 380 (ma da meditare l'intero paragrafo «Seneca sull'*engagement* del saggio», alle 375 ss.)

<sup>25</sup> Per Cf. Lucan. 2.289 ss.: *sidera quis mundumque velit spectare cadentem / expers ipse metus? quis, cum ruat arduus aether, / terra labet mixto coeuntis pondere mundi, / complossas tenuisse manus? gentesne furorem / Hesperium ignotae Romanaque bella sequentur / diductique fretis alio sub sidere reges, / otia solus agam? procul hunc arcete furorem, / o superi, motura Dahas ut clade Getasque / securò me Roma cadat*. Ma già Hor. *Carm.* 3.3.7 s.: *si fractus inlabatur orbis, / in-pavidum ferient ruinae*. Le eventuali implicazioni antirfrastiche del testo lucaneo (nel caso che Orazio alluda proprio a Catone Uticense) sono ben evidenziate da Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, 396.

no<sup>26</sup>. Una accorata e stringente *sermocinatio* - assimilabile ad un monologo tragico - in cui l'Utilese vaglia e passa in serrata rassegna le motivazioni per le quali non resta che conferire a se stesso la libertà impossibile da concedere alla patria (*liber-tatem quam patriae non potuit Catoni dabit*<sup>27</sup>, definisce anche lo strumento del suicidio, che dovrà di necessità essere la spada, conservatasi immacolata<sup>28</sup> finanche nei più critici frangenti del conflitto, e ora condotta contro se stesso (*ferrum istud, etiam civili bello purum et innoxium, bonas tandem ac nobiles edet operas*). Una libertà di segno profondamente diverso da quella garantita dalla salvaguardia delle istituzioni repubblicane, finalizzata in misura pressoché esclusiva all'affrancamento dalla tirannia di uno solo, e garantita dal *ferro cernere*, per riprendere il sintagma siliano; un Catone gladiatore, dunque, che ha la meglio sulla *mala fortuna* optando per l'impiego riflessivo, e non transitivo, dell'arma, senza dunque accedere alla vergognosa risoluzione di implorare la morte per mano altrui (*tam turpe est Catoni mor-tem ab ullo petere quam vitam*): per quello bastano Petreio e Giuba, *alter alterius manu caesi*, interpreti, per così dire, di una sorta di duello gladiatorio dalle dinamiche tradizionali<sup>29</sup>. Quando le redini dell'argomentazione tornano in possesso della voce filosofica viene poi ampiamente ripreso il motivo della spettacolarizzazione del suicidio, tramite l'adozione del punto di vista degli déi, orgogliosi della prova di *magnitudo animi* offerta da Catone (*liquet mihi cum magno spectasse gaudio deos*) al punto da compiacersi della reiterazione dei colpi autoinferti, dopo la scarsa efficacia e profondità del primo affondo della spada (*non fuit dis inmortalibus satis spectare Catonem semel; retenta ac revocata virtus est ut in difficiliore parte se ostenderet; non enim tam magno animo mors initur quam repetitur. Quidni libenter spectarent alumnum suum tam claro ac memorabili exitu evadentem?*).

Non meraviglia che la contiguità potenziale fra lotta gladiatoria e polarizzazione bellica, che l'idea del *par* sprigiona, sia frutta in prospettiva funzionale da Lucano<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Cf. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, 483. Si veda anche Sen. *dial.* 2.2 s.; *epist.* 95.69 ss.

<sup>27</sup> Il nesso Catone – libertà è un cavallo di battaglia di tutta la rappresentazione senecana dell'Utilese: cf. Sen. *dial.* 4.20.6; *epist.* 13.14; 14.13; 24.7; 95.70

<sup>28</sup> Motivo, questo, nato probabilmente all'interno delle scuole di retorica (Sen. *Rhet. Suas.* 6.2), ed utilizzato da Seneca anche in *epist.* 24.7 e 67.13

<sup>29</sup> Cf. anche Sen. *Rhet. Suas.* 7.14: *Iuba et Petreius mutuis vulneribus concucurrerunt et mortes faeneraverunt.*

<sup>30</sup> Non darei invece all'incipit del libro IV il peso ‘gladiatorio’ che vi vede J. Masters, *Poetry and civil war in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge 1987, 43 ss. (Lucan. 4.4 ss.: *iure pari rector ca-stris Afranius illis / ac Petreius erat; concordia duxit in aequas / imperium commune vices, tute-laque valli / pervigil alterno paret custodia signo*). Mi interessa l'idea che la divisione dei poteri fra Afranio e Petreio riproduce, forse parodizzandola, l'equipollenza dell'*imperium consulare* (in qualche modo perversamente riprodotta dalla scissione Cesare-Pompeo), così come condivisibile è l'esegesi in chiave straniante di lessemi come *concordia*; ma è francamente poco comprensibile il «potentially pejorative sense of *par* («in conflict as a gladiatorial pair»)», che sarebbe poi ri-

(tra l'altro – sintomatico autoschediasma? - Vacca informa di un *munus gladiatorium* di cui il poeta si sarebbe assunto l'onore nel corso della sua questura<sup>31</sup>), il quale anzi sviluppa a fondo l'idea della paradossale, perversa equipollenza fra i due condottieri, Cesare e Pompeo: atteggiamento dovuto, come Conte ha dimostrato assai bene, anche ad un processo di disaggregamento della diegesi epica tradizionale in favore del predominio delle forme della descrizione, il che favorisce la fisionomia di *spectacula* assunta dagli avvenimenti<sup>32</sup>.

Questo è evidente sin dal celebre *nec coiere pares* di Lucan. 1.129, che richiama il *nequaquam par* liviano, cui si accennava poc'anzi. Un passo assai famoso del libro VII, ad esempio, che si colloca a battaglia praticamente terminata, con Pompeo ormai morto, ripropone l'idea<sup>33</sup>: da una parte la *libertas*, di cui Pompeo è evidentemente antonomasia (ma anche prenome del senato, in una certa misura<sup>34</sup>), e dall'altra Cesare, simbolo di sin troppo facile decodifica della soppressione delle garanzie istituzionali repubblicane: come nel *de providentia*, nell'arena si affrontano un gladiatore-eroe (o antieroe, nel caso di Cesare), e un valore astratto (Lucan. 7.694 ss.)<sup>35</sup>:

prodotto in *PAR-et*. Allo stesso modo, il Parnaso può anche porsi come suggestiva orografica allusione alla divisione del conflitto civile (5.71 s.: *Hesperio tantum quantum summotus Eoo / cardine Parnasos gemino petit aethera colle*), ma non in quanto comprensivo, entro l'oronomo, della sillaba *-par*. Invece Masters si lancia in una sorta di ricognizione di «metaformations» (per riprendere il titolo di una nota monografia di F. Ahl incentrata sul *wordplay and soundplay* nell'epica ovidiana, e sulla scorta di analoghe e anche meno comprensibili ricognizioni di J. Henderson) che va da *PAR-thi* a *PAR-s*, *PAR-tes*, *P(H)AR-os* fino, addirittura, a *P(H)AR-salia* (pp. 109 s.). Totale e motivato dissenso esprime E. Narducci, *Deconstructing Lucan ovvero le nozze (coi fichi secchi) di Ermete Trismegisto e della filologia*, in P. Esposito-L. Nicastri (a cura di), *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli 1999, spec. 61 ss.

<sup>31</sup> Così Vacca, *Vita: gessit autem quaesturam in qua cum collegis more tunc usitato munus gladiatorium edidit*.

<sup>32</sup> Cf. G.B. Conte, *Saggio di commento a Lucano, Pharsalia VI, 118-260: l'aristia di Sceva*, Pisa 1974, ora in *La «Guerra Civile» di Lucano. Studi e prove di commento*, Pisa 1988 (da cui cito), 75.

<sup>33</sup> Masters, 43 ss., interpreta il passo incipitario del libro IV citato supra interpretando la menzione dei due luogotenenti Pompeiani come spia della diffrazione della figura del *Magnus*.

<sup>34</sup> Cf. la breve discussione di V. Rudich, *Dissidence and Literature under Nero. The Price of Rhetoricization*, London-New York 1997, 162 s.

<sup>35</sup> Seguo in parte W.R. Johnson, *Momentary Monsters. Lucan and his heroes*, Ithaka and New York 1997, 30 ss. (provando a tenermi lontano da esagerazioni e schematizzazioni, su cui ha discusso E. Narducci, *Deconstructing*, 45 ss.). L'ipotesi di una allusione lucanea in chiave ironico-antifastica ad un momento di particolare pregnanza dello scudo virgiliano di Enea, quello in cui si fronteggiano Catilina e Catone (Verg. *Aen.* 8.668 ss.: *te, Catilina, minaci / pendentem scopulo Furiarumque ora trementem, / secretosque pios, his dantem iura Catonem*), in funzione di una certa soteriologia augustea, mi pare comunque reggere abbastanza bene, nel senso di una post-storia in cui si cristallizza il conflitto in questione. Ma più preciso è E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979, nell'individuare (ciò che Johnson non fa, probabilmente poco credendo alla tesi dello 'sviluppo' del personaggio di Pompeo) un

non iam Pompei nomen populare per orbem  
nec studium belli, sed par quod semper habemus,  
libertas et Caesar erit

Ma già l'*incipit* del libro VI, con le truppe cesarie e pompeiane accampate a Durazzo, quasi a contatto diretto, presenta il concetto (Lucan. 6.1 ss.):

postquam castra duces, pugnae iam mente, propinquis  
inposuere iugis admotaque comminus arma  
parque suum videre dei, capere omnia Caesar  
moenia Graiorum spernit Martemque secundum  
iam nisi de genero fatis debere recusat

Ancora una volta, uno spettacolo gladiatorio (*par*), e la coppia è di primissimo livello, visto che il *match* in programma riguarda la gestione futura di quel che resta della *res publica*. Mette conto, io credo, puntare sulla organizzazione scenica del testo: i luoghi dell'accampamento paiono essere il teatro di una lotta gladiatoria che, ancora una volta, si fregia di un *parterre des roix*, anzi, nello specifico, *des dieux*, visto che sono gli déi a contemplare dall'alto il duello — e la focalizzazione sul loro punto di vista crea un effetto di panoramica di sicuro impatto.

Il libro VI della *Pharsalia* è però anche il libro dell'aristia di Sceva<sup>36</sup>, il centurione cesariano che Leigh, nella sua ottima, recente monografia, definisce sintomaticamente «Lucan's gladiator»<sup>37</sup>. In un certo senso, Sceva è anche «Caesar's gladiator», in quanto la sua devozione incondizionata non si dirige tanto verso una idea più o meno astratta di istituzione statale, ma verso un referente concreto, Cesare appunto, al di fuori del quale non sarebbe necessariamente da ipotizzare identica lealtà<sup>38</sup>. Un uomo-muro, Sceva, in quanto capace di fronteggiare da solo una marea di nemici, il cui impeto va ad infrangersi contro la *virtus* (null'altro che un *magnum crimen* in un contesto di pervertimento che riguarda anche la codificazione dei *Wertbegriffe*, qua-

nesso causale, una sorta di passaggio di consegne, fra Pompeo e Catone, che diviene, come vessillifero della *libertas*, motore di uno scatenamento eterno di conflitti insolubili: in questo senso, anche il passo di Virgilio subisce un marcato incremento di senso, se riletto retrospettivamente alla luce di una corretta esegeti del luogo lucaneo. Fascinosa ma poco credibile l'esegeti in chiave metaletteraria di J. Henderson, *Fighting for Rome. Poets and Caesars, history and civil war*, Cambridge 1997, 184 s.

<sup>36</sup> Devo molte delle idee qui esposte all'acuto, ampio e documentato riesame del passo operato da Leigh, 158 ss., e a P. Esposito, *Paradosso ed esemplarità nell'episodio di Vulteio (B.C. IV 402-581)*, Vichiana IV serie 3, 2001, 39 ss. Ma molte utili osservazioni già in F. Ahl, *Lucan. An Introduction*, Ithaca and London 1976, spec. 87, e soprattutto in Conte, *passim*.

<sup>37</sup> Cf. Leigh, 243.

<sup>38</sup> Buona la formulazione di R.F. Haag, *Civil war and the Citizen: Deviations from Some Political Norms in Lucan*, diss. Ohio State University 1978, 242.

le la guerra civile<sup>39</sup>); sintomatico è che la sua prestazione si collochi subito dopo l'allestimento, da parte di Cesare, di un ampio terrapieno<sup>40</sup>, che riduce Durazzo alla stregua di un *ring* al cui interno lo spettacolo dell'aristia ha luogo (Lucan. 6.60 ss.):

coit area belli: 60  
hic alitur sanguis terras fluxurus in omnis,  
hic et Thessalicae clades Libycaeque tenentur;  
aestuat angusta rabies civilis harena

Ma la coppia di avversari è del tutto inattesa nella sua novità, e Lucano definisce la mastodontica portata dell'antagonista di Sceva ricorrendo ad un icastico uso metonimico di *bellum*, accentuato dal marcato *enjambement* e dall'apparente sproporzione con *virum* - una sproporzione che si risolverà, paradossalmente, a tutto vantaggio del meno accreditato (Lucan. 6.191 s.):

parque novum Fortuna videt concurrere, bellum  
atque virum

Se di spettacolo gladiatorio si tratta, allora non resterà che attendersi una *audience* all'altezza, che nello specifico si risolve nella reazione imprevista e paradossale alla sua *paraceleusis* dei soldati di Sceva, i quali, lunghi dal gettarsi nella mischia, «si mettono a sedere» pronti a contemplare, quasi allievi zelanti con blocchetto di appunti a portata di mano, le gesta del centurione (Lucan. 6.167 ss.):

mirantesque uirum atque audiri spectare secuntur  
scituri iuuenes, numero deprensa locoque  
an plus quam mortem virtus daret.

Ma quello che la Hershkowitz ha definito un *good show* necessiterebbe di spettatori di eccezione, e l'unico all'altezza, per ammissione stessa di Sceva, sarebbe Cesare, evocato *in absentia*, nell'ottica di una sorta di lealismo permanente del centurione nei confronti del generale, riscontrabile a più riprese anche nei *Commentarii cesariani*<sup>41</sup>. Elemento visivo ed elemento uditivo (*Caesaris in voltu ... Caesaris aures*) si succedono a rimarcare, quasi sinesteticamente, l'impeto visionario delle gesta

<sup>39</sup> Cf. Lucan. 6.147 s.: *pronus ad omne nefas, et qui nesciret in armis / quam magnum virtus cermen civilibus esset*, dove l'iperbato, assai evidente, *armis* ~ *civilibus* accentua la paradossale concettosità del dettato (importante la nota *ad l.* di Conte). Cf. anche P. Jal, *La guerre civile à Rome. Étude littéraire et morale*, Paris 1963, 462; un accenno in R. Glaeser, *Verbrechen und Verblendung. Untersuchung zum Furor-Begriff bei Lucan mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas*, Frankfurt am Mein-Bern-New York-Nancy 1984, 10.

<sup>40</sup> Mi sono occupato del passo in E.M. Ariemma, *Lo spettro della fame, l'arsura della sete (Sil. II 461-174)*, in P. Esposito – E.M. A. (a cura di), *Lucano e la tradizione dell'epica latina* Napoli 2004., 174 ss.

<sup>41</sup> Basti vedere a titolo puramente esemplificativo Caes. *Gall.* 2.25.3; 3.14.8 s.; 6. 8.4; 7.62.2.

del primattore Sceva, il quale considera Pompeo, che pure, dal canto proprio, sarebbe disponibile a ricoprire di lodi la straordinaria *performance*, un pallido «surrogante» la presenza desiderata di Cesare, e si autoconvince poi che la fama della sua impresa abbia raggiunto il suo generale lontano (Lucan. 6.158 ss.)<sup>42</sup>:

|                                                                                                                                                                                                                                                                              |                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| peterem felicior umbras<br>Caesaris in voltu: testem hunc fortuna negavit:<br>Pompeio laudante cadam.<br>....<br>iam longinqua petit pulvis sonitusque ruinae,<br>securasque fragor concussit Caesaris aures.<br>vincimus, o socii: ueniet qui vindicet arces<br>dum morimur | 160<br>.....<br>165 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|

Nel clima in cui la *virtus* esibita è, sostanzialmente, *virtus* perversa (il che vale anche per i siliani fratelli gladiatori, la cui *virtus* si tramuta ben presto in *scelus*), Sceva potrà allora essere acclamato dai suoi come paradigma di valore imperituro, stilla divina promanante dal petto crivellato di colpi (Lucan. 6.251 ss.:)

labentem turba suorum  
 excipit atque umeris defectum inponere gaudet;  
 ac velut inclusum perfosso in pectore numen  
 et vivam magnae speciem Virtutis adorant.

Ma per un genere che pare ormai incapace di fornire materia epica in funzione celebrativa, votarsi alla consacrazione di un'audacia pur tanto debordante è impossibile<sup>43</sup>; ecco allora il distanziamento della voce narrante, anch'essa spettatrice, ma fornita delle coordinate etico-ideologiche per evidenziare il carattere puramente intradiegetico, contestuale, dell'*exemplum virtutis*, (e smascherare la nuda letteralità di un sintagma assai promettente come *speciem virtutis*). Come lapidariamente conclude Conte, altro è agire *fortiter*, altro agire *bene*, e nello stravolgimento delle guerre civili il paradigma di Sceva è *exemplum virtutis* solo in quanto nasce come *exemplum furoris* (Lucan. 6.260 ss.)<sup>44</sup>:

<sup>42</sup> È la tesi, quest'ultima, di P. Hardie, *The Epic Successors of Virgil*, Cambridge 1993, 68. Leigh, 201, dichiara il suo dissenso da questa posizione, sebbene, a ben vedere, i due studiosi non appaiano poi tanto lontani.

<sup>43</sup> Ottimo spunto in Narducci, *Lucano*, 75; cf. anche D. Hershkovitz, *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford 1998, 215 s.

<sup>44</sup> «Virtus here is given a precise definition. Because he is deluded by his ignorance of what is right, Scaeva's valour, ironically, is an evil, the antithesis of what is morally desirable». Questa formulazione di B.M. Marti, *Cassius Scaeva and Lucan's inventio*, in L. Wallach, (ed.), *The Classical Tradition. Studies in Honor of H. Caplan*, Ithaca and New York 1966, 254, mi sembra quella che meglio sintetizza le dinamiche del rovesciamento dei valori di cui l'episodio di Sceva è portatore.

non tu bellorum spoliis ornare Tonantis                            260  
 templa potes, non tu laetis ululare triumphis.  
 infelix, quanta dominum virtute parasti!

Mi pare però importante segnalare come nello spazio dell'epica possa contemplarsi anche una tipologia situazionale opposta a quella di cui Sceva è l'icona: lo *spectaculum* a volte può risultare, ossimoricamente, «inguardabile». Ad esempio nella *Tebaide* Giove non esita ad evitare agli dei l'onore di assistere al fratricidio – un fratricidio che proprio per essere narrativamente «orientato» sullo spettatore assume i connotati di duello gladiatorio, e come tale da Giove viene presentato. Altro è «guardare» la guerra, gli *armiferi furores* e le *licitae acies* (in significativa antifrasì col *fraternas ... acies* che apre il poema staziano), dei quali pure si ha abbastanza (*sat ... vidisse*) altro una ineffabile contesa fra due fratelli (*par infandum*: ancora l'occorrenza di un lessema-chiave) che è un crimine nuovo, che è meglio, almeno al livello degli dei, relegare al basso rango di un duello «a porte chiuse». Sfruttando al meglio le categorie esegetiche individuate da Leigh per Lucano, la Lovatt, in una recente monografia sui *ludi* del libro VI della *Tebaide*, ha proposto una interpretazione di questo passo rilevando come allo spettatore della *Pharsalia*, che nell'anfiteatro delle guerre civili rimane presente ma confinato nella passività, corrisponde qui un'assenza, frutto del rifiuto di assolvere al ruolo e alla funzione di «co-lui che guarda» (Stat. *Theb.* 11.119 ss.)<sup>45</sup>:

illas ut summo vidit pater altus Olympo  
 incestare diem trepidumque Hyperionis orbem                            120  
 suffundi maculis, torvo sic incohata ore:  
 'vidimus armiferos, quo fas erat usque, furores,  
 caelicolae, licitasque acies, etsi impia bella  
 unus init aususque mea procumbere dextra.  
 nunc par infandum miserisque incognita terris                            125  
 pugna subest: auferte oculos! absentibus ausint  
 ista deis lateantque Iouem; sat funera mensae  
 Tantaleae et sontes uidisse Lycaonis aras  
 et festina polo ducentes astra Mycenas

La nota di Conte, *ad l.*, rileva come la *sententia* del v. 262 paia riscrivere un punto importante della *oratio Lepidi* di Sallustio (*Hist.* 1. fr. 55 M.), ed è del massimo interesse nel porre le basi per una interpretazione organica della presenza dello storico in Lucano.

<sup>45</sup> Cf. H. Lovatt, *Statius and Epic Games. Sport, Politics and Poetics in the Thebaid*, Cambridge 2005, 254 s. Su senso e tipologia della spettacolarizzazione (e sulla sua assenza) cf. l'ottima messa a punto di N.W. Bernstein, *Auferte oculos: Modes of Spectatorship in Statius Thebaid 11*, *Phoenix* 58, 2004, 62 ss. Assai centrato e convincente F. Bessone, *Un mito da dimenticare. Tragedia e memoria epica nella 'Tebaide'*, MD 56, 2006, 93 ss.

### **3. Gemelli buoni, gemelli cattivi**

Io credo che il testo siliano, anche laddove non rechi vestigi conclamati di allusività intertestuale nei confronti di potenziali ipotesti tanto autorevoli, possa leggersi alla luce delle contaminazioni fra guerra fraticida e *munus gladiatorium*, fra atrocità reale e *fiction* d'intrattenimento, che la vicenda di Sceva condensa con esemplarità programmatica. Silio dosa con accortezza le strategie di presentazione dei due contendenti, cui sono dedicati 6 versi (533-38) dopo i primi 6 dedicati a definire la tipologia dello spettacolo. Il primo dato è decisamente sconcertante: si tratta di due gemelli<sup>46</sup> (*gemini ... / ... / fratres*), e l'impatto stravolgente viene retoricamente accresciuto da un iperbato assai rilevato, doppiato dal successivo, altrettanto disturbante iperbato relativo all'oggetto della loro presenza (*impia ... / ... / proelia*<sup>47</sup>) in un circo gremito in ogni ordine di posti (*circo / innumero*, con un *enjambement* che accentua la sensazione di sorpresa verso un afflusso di pubblico oltre ogni previsione); il *cavea damnante furorem* che indica la concorde riprovazione degli spettatori verso una tale dimostrazione di follia trasferisce sulla collettività quella che in Livio è una esplicita richiesta di Scipione, il quale avrebbe preferito un tavolo di trattativa ad una lotta fraticida (*cum verbis disceptare Scipio vellet ac sedare iras*); atteggiamento singolarmente antifrastico rispetto ad una nota rappresentazione senecana sullo stra-potere di un pubblico eccitato dal sangue, ed autorizzato dalla follia collettiva a chiederne sempre di nuovo<sup>48</sup>.

Ma è la questione dei gemelli a imprimere all'esegesi del passo una accelerazione decisiva. Spaltenstein, che concede poco alla funzionalità delle strategie di riscrittura siliane, si lascia irretire dal pregiudizio della pedissequa osservanza, da parte del poeta epico, della versione di Livio: se per lo storico Corbi e Orsua sono cugini, qui *gemini* varrà per «deux». Ma in Livio la cuginanza e soprattutto la sperequazione anagrafica orienta l'esito del combattimento a favore di uno dei due; nei *Punica* invece, anche senza volersi soffermare sull'*usus* siliano, che comunque non lascerebbe dubbi, proprio la gemellarità potrebbe rivelarsi un dato funzionale alla morte contemporanea, e procurata per mutue ferite, dei due gladiatori. Inoltre, l'effetto disturbante del combattimento risulta enormemente amplificato, se rapportato all'idea positiva della gemellarità che la cultura romana mostra di possedere in misura estremamente marcata, e che nell'epica penetra senza difficoltà, enfatizzandone il *cocktail* fra unità di vedute e valore militare, il tutto garantito da un amore reciproco

<sup>46</sup> Cf. ad es. Spaltenstein *ad l.*

<sup>47</sup> *Impia proelia* è anche valeriano: cf. Val. Fl. 5.221, in un contesto di lotta fraticida.

<sup>48</sup> Cf. Sen. Epist. 7.5: ‘occide, verbera, ure! Quare tam timide incurrit in ferrum? Quare parum audacter occidit? Quare parum libenter moritur? Plagis agatur in vulnera, mutuos ictus nudis et obviis pectoribus excipiant’. *Intermissum est spectaculum*: ‘interim iugulentur homines, ne nihil agatur’.

che trascende la semplice concordia fraterna, depositandosi in forme di reciproca dedizione assolutamente fuori dell'ordinario<sup>49</sup>.

Basti pensare al meraviglioso paradigma di altruismo fornito da Euneo e Toante nel corso dei giochi funebri del libro VI della *Tebaide* (altro che gemelli gliatori) in cui, paradossalmente, i due fanno a gara a *non* superarsi, e l'obiettivo della vittoria, iscritto per statuto nel «libro dei ludi», pur rimanendo operante, si astrattizza, per così dire, nel senso che il vincitore e il vinto, in quanto gemelli, condividono la gioia della vittoria e l'amarezza della sconfitta<sup>50</sup> (si può notare *en passant* come la felice armonia fra i due si rifranga antifrasticamente sulla crudele antitesi Eteocle-Polinice da un lato, e sui gliatori siliani dall'altro). Allo stesso modo, le situazioni di battaglia vedono i gemelli sempre fianco a fianco, e il *desideratum* unico risiede nell'auspicare sorte identica per entrambi, mentre la separazione costituisce la meno augurabile delle sciagure. Meglio, dunque, morire insieme, piuttosto che dovere uno dei due sopportare la privazione nella sopravvivenza. Questo lo si vede nella vicenda virgiliana di Laride e Timbro, somiglianti al punto da essere piacevole causa di errore per i genitori, vittime dell'aristia di Pallante e archetipi del luogo comune che Harrison definisce «*identical twins, non identical fates in battle*», giacché la realtà di una morte comune non si affianca ad una identica tipologia di mutilazione subita<sup>51</sup>. Una vicenda cui l'età argentea, così permeabile a strategie di *reworking*, concede qualche significativa *retractatio*, innanzitutto quella, non priva di paradossali stranezze, di Lucano, ambientata nelle fasi terminali dell'assedio di Marsiglia: l'indistinzione somatica di due gemelli greci viene bruscamente franta dalle orrende mutilazioni subite da uno dei due, che, pur con gli arti superiori mozzati, dà luogo, per uno di quegli eccessi di eroismo di cui talora si nutre la *Pharsalia*, ad una folle e breve aristia proteggendo, tra l'altro, col suo corpo mutilato il fratello, destinato a rimanere incolume e superstite – con qualche probabile questione di valutazione familiare dell'insano eroismo dell'uno e della strana remissività dell'altro<sup>52</sup>. Di segno opposto, direi, un episodio relativo all'aristia di Ippomedonte nel libro IX della *Tebaide*, quando Panemone, vedendo il gemello colpito a morte dall'eroe, non esita a chiedere, con significativa *Umkehrung* di un *topos* consolidato, la medesima

<sup>49</sup> Di grande interesse F. Mencacci, *I fratelli amici. La rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Venezia 1996, spec. 74 ss., che qui seguo da vicino.

<sup>50</sup> Cf. Stat. *Theb.* 6.343 ss., 433 ss. Si può notare *en passant* come la felice armonia fra i due si rifranga antifrasticamente sulla crudele antitesi Eteocle-Polinice da un lato, e sui gliatori siliani dall'altro.

<sup>51</sup> Cf. Verg. *Aen.* 10.392 ss. e le note *ad l.* di S.J. Harrison, *Vergil, Aeneid 10*, with introd., transl. and comm. by S.J. H., Oxford 1991.

<sup>52</sup> Cf. Lucan. 3.604 ss. Importante per tutto il passo il commento di V. Hunink, *M. Annaeus Lucanus, Bellum Civile, Book III*, a commentary, Amsterdam 1992. Buone le pagine di Leigh, 252 ss.; da vedere anche P. Esposito, *Il racconto della strage. Le battaglie nella Pharsalia*, Napoli 1987, 98.

cruenta sorte, che, come punizione estrema, gli verrà invece negata: la pena più grande non sarà sperimentare la feroce *virtus* guerriera dell'avversario, ma continuare la vita senza il proprio doppio e senza continuare ad essere motivo di «inganno» per i genitori – ecco riaffiorare la perfetta sovrapponibilità dei connotati<sup>53</sup>. Del resto, il prevaricare della condizione gemellare su altri fattori operanti in battaglia spiega l'episodio di *Theb.* 8.448 ss., episodio in cui la scoperta che le spoglie nemiche frutto della loro valorosa azione nascondono due gemelli basta a rovinare letteralmente la festa a due gemelli argivi, in un primo tempo esultanti per la vittoria<sup>54</sup>. Segnalo, infine, soltanto un caso siliano, interessante per il contesto in cui si trova, tralasciando invece la vicenda, giocata per intero sul codice dell'equivoco, ma pregna di risverberi per una lettura dei *Punica* fortemente «ideologica», dei gemelli peligni Mancino e Solimo e del loro padre Satrico, di cui si è ampiamente occupato Fucecchi<sup>55</sup>. Si tratta del suicidio dei due gemelli saguntini Eurimedonte e Licorma (2.636 ss.) i quali, nell'ambito di una apocalittica scena di suicidio di massa, peraltro imbevuta di riferimenti lessicali e situazionali alle guerre civili, si recidono la giugulare mentre la loro madre, a sua volta votata al suicidio, persiste – a differenza di quanto accade per i virgiliani Laride e Timbro – nell'errore di decifrazione dei connotati dei propri figli, scambiandone i nomi anche dopo che si sono dati la morte<sup>56</sup>.

A fronte della palmare solidità etica di questi modelli si pone tuttavia una eccezione non trascurabile, in quanto archetipica: quella costituita dal fratricidio che presiede alle vicende della fondazione della città: un tema, ovviamente, imbarazzante, variamente riveduto, occultato, mistificato o normalizzato a partire dall'età augustea contro la forte enfatizzazione di età repubblicana, in ambito soprattutto anticesariano (si pensi alla formulazione perentoria<sup>57</sup> del *de officiis* di Cicerone, che rovescia quella di segno opposto del *de republica*<sup>58</sup>). Orazio, ad esempio, chiudendo con la lapidaria

<sup>53</sup> Cf. Stat. *Theb.* 9.292 ss. Cf. la succinta nota *ad l.* di M. Dewar, *Statius, Thebaid IX*, ed. with an engl. transl. and comm. by M. D., Oxford 1991. Si tratta di un *topos* non estraneo alle scuole di retorica della prima età imperiale: cf. ad es. ps. Quint. *Decl. Mai.* 8.15.

<sup>54</sup> Cf. Stat. *Theb.* 8.448 ss.

<sup>55</sup> Cf. Fucecchi, *La vigilia di Canne nei Punica e un contributo allo studio dei rapporti fra Silio Italico e Lucano*, in *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, spec. 305 ss.

<sup>56</sup> Il passo è cursoriamente postillato da Spaltenstein, comm. cit, *ad l.*; poche notazioni in J. Küppers, *Tantarum causas irarum. Untersuchungen zur einleitenden Bücherdyade der Punica des Silius Italicus*, Berlin-New York 1986, 167.

<sup>57</sup> Cf. A. De Vivo, *L'epodo VII di Orazio: il delitto del sangue*, in M. Gigante (a cura di), *Lettture oraziane*, Napoli 1995, spec. 17 ss.

<sup>58</sup> Cf. Cic. *off.* 3.41: *Species enim utilitatis animum pepulit eius; cui cum visum esset utilius solum quam cum altero regnare, fratrem interemis. Omisit hic et pietatem et humanitatem, ut id, quod utile videbatur, neque erat, assequi posset, et tamen muri causam opposuit, speciem honestatis nec probabilem nec sane idoneam. Peccavit igitur, pace vel Quirini vel Romuli dixerim; rep. I 41, 64: (Scipio) iusto quidem rege cum est populus orbatus, «pectora dura tenet desiderium» sicut ait Ennius, post optimi regis obitum; «simul inter / Sese sic memorant: 'o Romule Romule die, / Qua-*

perentorietà del *sic est* il settimo epodo, formalizza il senso di crisi e di folle corsa verso uno sfascio senza ritorno, quello della guerra civile, in cui si versa il sangue dei fratelli (*scelus fraternae necis*) e a cui la repubblica romana pare condannata per opera di una discriminante archetipica, l'uccisione di Remo ad opera di Romolo (*ut inmerentis fluxit in terram Remi / sacer nepotibus cruor*), colpa originaria geminata all'infinito fino a divenire crudele destino (*acerba fata Romanos agunt*, quella che a Lucano parrà *invida fatorum series*, Hor. *epod.* 7.17-20; Lucan. 1.70)<sup>59</sup>. Le interessanti oscillazioni, per non dire acrobazie, operate dall'Ovidio dei *Fasti* propongono, accanto ad una immagine rassicurante ed integrata che esclude ogni coinvolgimento del fondatore nell'uccisione di Remo, anche per esplicita dichiarazione (onirica) della vittima (Ov. *Fast.* 4.837 ss.; 5.457 ss.), una rappresentazione orientata sul recupero della tradizione, osteggiata da Augusto, del fraticidio, e proprio in un contesto sincretico tra la *vetus Roma* romulea e quella attuale del principe<sup>60</sup>. Allo stesso modo, Properzio si sforza di far rientrare nelle dinamiche del sacrificio la morte di Remo, in quanto capace di rendere *firma i moenia* della nascente città: una spia ulteriore della necessità di certa poesia augustea di trovare una alternativa ideologicamente credibile alla realtà cruenta del fraticidio (Prop. 3.9.45 ss.). Questo elemento rimane operante nell'epica postovidiana nella misura in cui la lotta fraticida diviene un fattore capace di caratterizzare lo statuto del genere; anzi, la permeabilità stessa del codice epico a questo tipo di «pervertimento» pone le basi per una vera e propria tematizzazione del motivo. L'archetipo, e anche una formulazione esplicita di questa tendenza, sono da rinvenire in Lucano. Si veda un contesto dall'alta pregnanza programmatica, in cui viene dichiarato col massimo della chiarezza il meccanismo per-

*lem te patriae custodem di generunt! / O pater, o genitor, o sanguen dis oriundum!*» [ENN. ANN. 110-113 V<sup>2</sup>]. Non eros nec dominos appellant eos quibus iuste paruerunt, denique ne reges quidem, sed patriae custodes, sed patres, sed deos; nec sine causa; quid enim adiungunt? «Tu produxisti nos intra luminis oras» [ENN. ANN. 114 V<sup>2</sup>]. Vitam honorem decus sibi datum esse iustitia regie existimabant. mansisset eadem voluntas in eorum posteris, si regum similitudo permansisset, sed vides unius iniustitia concidisse genus illud totum rei publicae.' (Laelius) Video vero, inquit, et studeo cursus istos mutationum non magis in nostra quam in omni re publica noscere.'

<sup>59</sup> Certo, all'interno della propria produzione matura è lo stesso Orazio a ridimensionare questa visione causalistica per cui le guerre civili sarebbero conseguenza diretta e inevitabile dello *scelus* romuleo, limitandosi, anche laddove sembrerebbe ritornare lo spettro di una colpa originaria, a rimarcare la dimensione fraticida del conflitto intestino (cf. Hor. 1.35.33 s.: *heu heu, cicatricum et sceleris pudet / fratrumque; 3.6.1 ss.: delicta maiorum inmeritus lues, / Romane, donec templum refeceris / aedisque labentis deorum et / foeda nigro simulacra fumo*); e, comunque, si tiene lontano sia dal vistoso spostamento del delitto originario dalla prospettiva di pacificazione, o meglio, di normalizzazione frutto dell'occultamento del fraticidio operante, ad esempio, in una tradizione che arriva fino a Virgilio, nel finale del libro II delle *Georgiche*, o, in misura più vistosa, nel discorso di Giove nel libro I dell'*Eneide*.

<sup>60</sup> Cf. F. Stok, *L'ambiguo Romolo dei Fasti*, in I. Gallo e L. Nicastri, (a cura di), *Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio*, Napoli 1991, 183 ss. (poi in G. Brugnoli – F. Stok, *Ovidius parvus*", Pisa 1992, 75 ss.).

verso per cui l'orrore della guerra civile è l'effetto di un primigenio discriminio, costituito dal fratricidio (Lucan. 1.93 ss.):

nec gentibus ullis  
credite nec longe fatorum exempla petantur:  
fraterno primi maduerunt sanguine muri.  
nec pretium tanti tellus pontusque furoris  
tunc erat: exiguum dominos commisit asylum.

Nel riconnettersi al mito della fondazione, smascherandone la crudele significazione, Lucano fa del fratricidio romuleo una sorta di *pattern* che consente una lettura univoca e inequivocabile delle discordie civili abbatutesi su Roma, e sembra fornire alla follia che lo informa (*tantus furor*) una sorta di marchio di origine controllata, carsicamente affiorante, nel corso della narrazione, in sintagmi e *iuncturae* dall'elevato impatto<sup>61</sup>.

#### **4. Le ragioni dello *scelus*: il *furor regni***

Torno a Silio. La metalessi della voce narrante introduce, interrompendo la digesi, una accorata protesta, per il cui tramite si attiva un rilevante smascheramento della duplicità del discorso poetico e della funzione di icona del conflitto fraticida rivestito dal duello dei gemelli ispanici. Mi pare inoltre significativo che la narrazione si arresti proprio dopo *gemini*, quasi che il lessema, se riferito a tematiche capaci di toccare nervi scoperti come il ricordo del fraticidio, scateni angosce che vanno a formalizzarsi nel testo tramite il ritmo franto delle interrogative in anafora variata (*quid iam ... quod iam*) e l'ossessiva ripetizione del fonema *-re*, sia nella figura etimologica *regibus ... regnum*, sia nella sequenza in omoarcoto *regni restat*; inoltre la ricorsività della sibilante e della *-u* – *regibus ausum ... restat* - prepara la comparsa di *scelus*, estremo contrassegno valutativo inferto dalla voce narrante allo scempio che sta verificandosi in teatro. D'altra parte, *furor* e *scelus* sono forse i termini principi della tematizzazione del nesso inscindibile tra follia e colpevolezza che caratterizza il conflitto civile, cifra inconfondibile della *lexis* lucanea; e questo spiega, rispetto ad esempio all'*Eneide*, il loro debordante impiego nella *Pharsalia* (soprattutto per *scelus*, come ha fatto notare Esposito). Un luogo del libro VII della *Pharsalia*, nel corso del resoconto della battaglia decisiva, evidenzia come la *rabies* di Cesare, ormai un concentrato di disumanità che invita i suoi al massacro dei senatori in quanto simbolo delle libertà repubblicane, sia responsabile di una mattanza in cui sono i *fratres* e non i nemici a perire; il narratore, servendosi di una martellante ana-

<sup>61</sup> Cf. Lucan. 10.413: *more furit patrio*; 2.292 s.: *furorem / Hesperium*; 3.249 *furor ... Romanus*; Hershkowitz, 206 ss., ha pagine decisamente convincenti in questa prospettiva.

fora che richiama antifrasticamente analoghe movenze virgilane (*hic opus, hic labor est*), istituisce una relazione inscindibile fra il *furor* che acceca e la sua valutazione etica: null'altro che un *crimen* (Lucan. 7.550 s.):

ille locus fratres habuit, locus ille parentis,  
hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar.

Il testo siliano, non soltanto nel dittico di accorate interrogazioni parentetiche, ma anche nella successiva, più oggettiva formulazione (*quos regni furor exagit*), sembra presupporre una connessione di tipo causale fra l'accesso del *furor* e l'esecuzione dello *scelus*. Ancora una volta, incombe il fantasma della colpa originaria: per Livio, ad esempio, è la *regni cupido*, un male antico già quando Roma non esiste ancora, a determinare la discordia fra i gemelli e le cruente dinamiche di risoluzione della contesa (Liv. 1.6.4):

Intervenit deinde his cogitationibus avitum malum, regni cupido, atque inde foedum certamen coortum a satis miti principio.

Al'interno di quella fantasmagoria del *furor*<sup>62</sup> e del *nefas* che si rivelano essere le tragedie di Seneca, oltre ad un passo del *Tieste* che si avuto modo di citare prima e che è ampiamente indicativo in questo senso (*Thy.* 23 ss.), si può leggere un luogo dell'*Agamennone* in cui la scomparsa dei *Begriffe* fondativi del *mos maiorum* determina la instaurazione di uno stato di folle e perverso invasamento; ecco che il poliptoto rende Clitemnestra il tramite attraverso cui il crimine si perpetua (Sen. *Ag.* 112 ss.):

periere mores ius decus pietas fides  
et qui redire cum perit nescit pudor;  
da frena et omnem prona nequitiam incita:  
per scelera semper sceleribus tutum est iter.

115

Con chiarezza ancora più palmare Medea chiama a sé «tutto il furore disponibile», per enfatizzare la *Steigerung* che porterà al crimine più efferato (Sen. *Med.* 49 ss.)<sup>63</sup>:

maiora iam me scelera post partus decent.  
accingere ira teque in exitium para

<sup>62</sup> Sull'impiego sostanzialmente indistinto in Seneca dei termini che rimandano alla nozione, sia essa etico-filosofica o tecnico-medica, di follia, si può vedere la buona rassegna, criticamente impostata e con doviziosa documentazione di testi, di P. Militerni Della Morte, *Osservazioni sulla funzione semantica di termini relativi alla follia in Seneca*, Paideia 52, 1997, 241 ss.

<sup>63</sup> Altri passi tematicamente affini in Glaeser, 22 ss. Per la *Medea*, cf. poi almeno Sen. *Med.* 392 s.: *exundat furor. Non facile secum versat aut medium scelus.*

furore toto. paria narrentur tua  
 repudia thalamis: quo virum linques modo?  
 hoc quo secuta es. rumpe iam segnes moras:  
 quae scelere parta est, scelere linquenda est domus.

55

Ma mi porto ancora sul *Tieste*, il cui mitologema riassume con pregnanza paradigmatica le nozioni di colpa originaria e di folle libidine del regno, ed i cui protagonisti – Atreo, ma anche Tieste – appaiono indirizzati al *furor* dagli eventi esterni pregressi, e al tempo stesso dai perturbamenti delle rispettive interiorità<sup>64</sup>. Il *nefas* perpetrato da Atreo necessita di una fase progettuale ampia ed articolata, le cui fasi sono scandite in contiguità col processo di formazione di una vera e propria opera letteraria (livello della *performance*; importanza del momento ispirativo; considerazione dei modelli sulla base della polarità tradizione-innovazione e su un impianto ideologico di tipo emulativo; invocazione alle muse). Indispensabile sarà il supporto della *dira Furiarum cohors* (v. 150), presupposto per l’attuazione dello *scelus* da perpetrare. Operativamente, il primo passo è attirare Tieste nella trappola; lo si potrà fare facendo leva sia sulla sua condizione di uomo abbrutito dal travaglio e dalla miseria – quasi un doppio del tipo che emerge dalla teodicea del lavoro delle *Georgiche* – sia sulla inesausta e antica folle brama di potere, espressa col medesimo sintagma siliano (*Thy.* 302 ss.):

hinc vetus regni furor  
 illinc egestas tristis ac durus labor  
 quamvis rigentem tot malis subigent virum

E, poco dopo, si veda l’acconciata apostrofe del coro, che rimarca, puntellandosi alla forza dell’allitterazione, lo *scelus* della brama di potere, qui rappresentato dalla sua insegnna, lo *sceptrum*, su cui mi soffermerò in seguito: uno *scelus* causato da un *furor* permanente che lascia alternativamente versare sangue da una parte e dall’altra (*Thy.* 339 ss.):<sup>65</sup>

quis vos exagitat furor,  
 alternis dare sanguinem<sup>66</sup>  
 et sceptrum scelere aggredi?

<sup>64</sup> Un corredo di passi assai articolato, fra poesia, filosofia e storiografia, sulla sovrappponibilità tra mito tebano e guerra civile, in Jal, 404 ss.

<sup>65</sup> Sul passo si intrattiene brevemente, da ultimo, A. Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge 2003, 145. Cf. anche *Thy.* 101: *hunc, hunc furorem divide in totam domum.*

<sup>66</sup> R.J. Tarrant, *Seneca’s Thyestes*. Ed. with introd. and comm. by R.J. T., Atlanta 1985, *ad l.*, non esclude che *dare sanguinem* sia una sorta di “metafora operativa” rispetto, ad esempio, a *stringere ensem*.

Per Stazio, basterà qualche esempio. L’imboscata notturna tesa da Eteocle e dai suoi ai danni di Tideo, che rappresenta in quel frangente la figura sacra e intangibile dell’ambasciatore, viene commentata dalla voce narrante in termini di partecipato sdegno verso le bassezze cui la *regni cupido* può degenerare: una duplice interrogazione – medesimo schema adottato da Silio – delle quali la prima parentetica, mentre la seconda si rivela più articolata, essendo apodosi di un periodo ipotetico; quindi una doppia interiezione in forma di *deprecatio*, la prima in *enjambement*, entrambe allitteranti (Stat. *Theb.* 2.485 ss.)<sup>67</sup>:

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| nocturnaque proelia saevus                          | 485 |
| instruct, et (sanctum populis per saecula nomen)    |     |
| legatum insidiis tactoque invadere ferro            |     |
| (quid regnis non vile?) cupit. Quas quaereret artes |     |
| si fratrem, fortuna, dares? O caeca nocentum        |     |
| consilia! O semper timidum scelus!                  | 490 |

Poco prima, la dea *Fama* annuncia il matrimonio di Polinice in termini che da un lato richiamano il proemio lucaneo, e dall’altro interrompono una sequenza in *klimax* con una doppia, franta interrogazione che in qualche misura ricorda quella siliana (Stat. *Theb.* 2.211 ss.)<sup>68</sup>:

hospitia et thalamos et foedera regni  
permixtumque genus – quae tanta licentia monstro,  
quis furor? – et iam bella canit

E ancora in precedenza – si vorrà perdonare questo piccolo percorso *à rebours* – Laio, apparendo a Eteocle sotto le mentite spoglie di Tiresia, esorta il nipote a liberarsi dell’ingombrante fratello proprio in quanto accecato dalla brama del regno, vizio pernicioso come nessun altro (Stat. *Theb.* 2.116 ss.):

habe Thebas, caecumque cupidine regni,  
ausurumque eadem, germanum expelle, nec ultra  
fraternos inhiantem obitus sine fidere coeptis  
fraudibus aut Cadmo dominas inferre Mycenæ

Ma c’è ancora un passo della *Tebaide* la cui importanza pare difficile sottovalutare. Si tratta dell’erompere accorato e sdegnato della voce narrante, che scorta nell’Ade le anime di Eteocle e Polinice, autori di un *nefas* che sovverte le leggi naturali, capaci di contaminare financo il terrificante regno degli Inferi: una antifrástica

<sup>67</sup> Cursorie osservazioni in Frings, 38 s. Cf. anche S. Georgacopoulou, *Aux frontières du récit épique: l'emploi de l'apostrophe du narrateur dans la Thébaïde de Stace*, Bruxelles 2005, 74 ss.

<sup>68</sup> Un accenno in F.M. Ahl, *Statius’ Thebaid: A Reconsideration*, ANRW 2, 32, 5, 2813.

rilettura del *fortunati ambo* virgiliano con cui la voce narrante si congeda da Eurialo e Niso garantendo fama imperitura, laddove qui l'immortalità poetica si traduce in *damnatio memoriae* e la Musa sembra convertirsi in Furia<sup>69</sup>: (Stat. *Theb.* 11.574 ss.):

ite truces animae funestaque Tartara leto  
polluite et cunctas Erebi consumite poenas! 575  
Vosque malis hominum, Styiae, iam parcite, divae:  
omnibus in terris scelus hoc omnius sub aevo  
viderit una dies, monstrumque infame futuris  
excidat, et soli memorent haec proelia reges.

*Truces, funesta, polluite*: già nella prima parte l'impatto al limite dell'espressionismo del lessico pare notevole anche per gli *standard* staziani; quello che colpisce è la disinvolta con cui Stazio sembra ritagliarsi la *audience* ideale e privilegiata, sebbene riottosa, come vedremo, del suo poema. L'evento fraticida che coinvolge Eteocle e Polinice è davvero epocale, lo *scelus* che lo informa è un punto di non ritorno, definito, con *iunctura* di inusitata violenza, *monstrum infame*, passibile, in quanto contro natura, di rimozione totale nella costruzione futura della memoria (*futuris excidat*), con l'eccezione dei *reges*, i quali, evidentemente, molto hanno da apprendere (e assai poco hanno appreso, come vedremo anche in Silio) dal messaggio «didascalico» incentrato sulle vicende mitiche tebane. La posizione rilevata del termine *reges*, e, insieme, la assai problematica ricezione del termine in un mondo, quello romano contemporaneo, in cui il dominio è del *princeps*, può portare a pensare che Stazio condanna sì genericamente i *reges* in quanto incuranti della lezione del mito, ma anche per il *princeps*, già di per sé compromesso in un dominio personale non distante da quello regale, è difficile chiamarsi fuori, se si considera che Eteocle, quando irrompe nel racconto epico a 1.168 come obiettivo della dissimulata insofferenza del suo popolo, è, per l'appunto, *princeps (tacitumque a principe vulgus / disset)*; e non si dimentichi che Domiziano stesso viene indicato come lettore del poema (12.814: *iam te magnanimus dignatur noscere Caesar*)<sup>70</sup>. Il sistema di corrispondenze e di appiattimenti del passato mitico sul presente figlio dei fatti del 69 va completandosi: il popolo, come sembra dire Tacito, nel 69 è invitato allo spettacolo della guerra (*Hist.* 3.83):

<sup>69</sup> Cf. Lovatt, 78; Georgacopoulou, 23 s.

<sup>70</sup> Di segno diverso, orientato verso la definizione dei rapporti fra *monstrum* e *nefas*, e verso la valorizzazione del rapporto col discorso di Plutone a inizio di libro, Franchet D'Esperey, 245 ss., che coglie bene anche la pregnanza dell'ipotesto di Lucan. 7.168 ss., non tanto nella ricorsività di lessimi e *iuncturae*, quanto nella medesima collocazione delle apostrofi, in prossimità del crimine fondativo dei rispettivi poemi. Buone anche le osservazioni di D.G. Markus, *The Politics of Epic Performance in Statius*, in A.J. Boyle-W.J. Dominik (edd.), *Flavian Rome. Culture, Image & Text*, Leiden 2003, 462 s. Di grande interesse Bessone, 99 s.

aderat pugnantibus spectator populus, utque in ludicro certamine ... nunc quidem inhumana securitas et ne minimo quidem temporis voluptates intermissae.

## **5. Le tentazioni dello *sceptrum***

Torniamo, ancora, a Silio. Anche il fortissimo, disturbante iperbato *impia ... proelia* (Sil. 16.534 s.). è veicolo di uno sforzo teso a fornire una sorta di *resumée* lessicale relativo al conflitto civile. L'affiorare improvviso di queste spie di tipo ideologico-stilistico comporta una forte richiesta di un supplemento di attenzione (del resto, già l'episodio in sé del corpo a corpo fra gemelli si isola dal gioioso contesto dei *ludi scipionici*): i due gemelli lottano *armatis ... dextris*, altro iperbato, benchè confinato all'interno del verso, con *dextris* in posizione nettamente rilevata, e il lettore avvertito non avrebbe tardato a riconoscervi un'eco del proemio della *Pharsalia* (Lucan. 1.3: *in sua victrici conversum viscera dextra*). *Pro sceptro* designa invece l'obiettivo della contesa: un sintagma (sul quale ritornerò più oltre) pregno di significazione. E' in nome della *sceptri cupido* che Adrasto tenta di scongiurare *in extremis* il combattimento finale fra Eteocle e Polinice, offrendo a quest'ultimo il proprio regno. Si tratta di un contesto «spettacolare» (*spectabimus*), e quindi «gladiatorio», in cui Adrasto lamenta la contiguità ormai palese fra *bellum* e *nefas*, omologia connaturata al conflitto fraticida e/o civile, caratterizzato dall'assenza di ogni garanzia umana -il *ius* – e divina - gli dei sono assenti: come si ricorderà, Giove impedisce loro di assistere alla contesa<sup>71</sup> (Stat. *Theb.* 11.429 ss.):

spectabimus ergo hoc,  
Inachidae Tyriique, nefas? ubi iura deique?  
bella ubi? ne perstate animis. te deprecor, hostis  
(quamquam, haec ira sinat, nec tu mihi sanguine longe),  
te, gener, et iubeo; sceptri si tanta cupido est,  
exuo regales habitus, i, Lernan et Argos  
solus habe

Allo stesso modo, Stazio marca una improvvisa mutazione «ideologica» in Polinice, il cui interesse ossessivo per il dominio su Tebe appare superato dal nudo, insano desiderio che il fratello, morendo sotto i suoi colpi, lo veda trionfare con le insegne del potere – lo *sceptrum* – tra le mani (Stat. *Theb.* 11.506 ss.)<sup>72</sup>:

piabo manus et eodem pectora ferro  
rescindam, dum me moriens hic sceptra tenentem

<sup>71</sup> Cf. Lovatt, 254.

<sup>72</sup> I due passi sono posti in sequenza, e bene analizzati, da Ahl, *Statius' Thebaid*, 2884.

linquat

Lo *sceptrum* rende vacillante in chi detiene il potere il ricordo dei misfatti compiuti in suo nome (ritorna il tema dei *reges* dalla memoria corta), e Stazio enuncia il principio senza mezze misure nel commentare l'ascesa al trono di Creonte (Stat. *Theb.* 11.655 ss.):

pro blanda potestas!  
Et sceptri malesuadus amor! Numquamne priorum  
haerebunt documenta novis?

E si veda il contesto proemiale della *Tebaide*, in cui Stazio esclude contestualmente dal proprio orizzonte poetico la vocazione ad un'epica di stampo panegiristico rimandandola a tempi migliori, e dichiara, con gestualità performativa (*nunc tendo chelyn*)<sup>73</sup>, di limitare (*limes mihi carminis esto*, v. 16) alla guerra fraticida combattuta in Beozia l'oggetto specifico del proprio canto (Stat. *Theb.* 1.33 ss.):

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| nunc tendo chelyn; satis arma referre         |    |
| Aonia et geminis sceptrum exitiale tyrannis   |    |
| nec furiis post fata modum flamasque rebelles | 35 |
| seditione rogi tumulisque parentia regum      |    |
| funera et egestas alternis mortibus urbes     |    |

In un'epica destinata a protrarsi *oltre* il limite stabilito dalla propria testualità (*nec furiis post fata modum*) lo *sceptrum* è dunque esiziale, letale, mortale – come il cavallo di Troia, come l'Elena dipinta da Deifobo: un motivo che in Stazio riaffiorerà nel libro che descrive il duello finale fra i due fratelli, l'undicesimo<sup>74</sup>. Una *iunctura* dal sapore forte dunque, congrua alla realtà del potere assoluto e tirannico, come dimostra proprio il riuso di Silio, in collocazione isometrica rispetto al modello staziano, in quel piccolo breviario di storia siracusana che apre il libro XIV dei *Punica*, nel formalizzare il passaggio fra Gerone II, morto novantenne, e il giovanissimo nipote Geronimo, in un processo altamente degenerativo per cui al tranquillo regime del vecchio re subentra ogni sorta di sfrenatezza criminosa<sup>75</sup> (Sil. 14.85 ss.):

<sup>73</sup> Interessante la lettura del proemio della *Tebaide* in chiave di adozione di una *vatis persona* soggetto attivo, quasi teatrale (lirico-corale), dell'*actio*, svolta da Markus, 431 ss. Ma si veda anche Ahl, *Statius' Thebaid*, 2817 ss.

<sup>74</sup> Cf. Stat. *Theb.* 11.559 s.: *huc aliquis propere sceptrum atque insigne comarum, / dum videt*, e 649 ss.: *alio sceptrumque maligna / transtulerat Fortuna manu, Cadmique tenebat / iura Creon*, con le osservazioni di McGuire, *Acts of silence*, 95 s.

<sup>75</sup> Il seguito del ritratto di Geronimo pare organico a molti dei passi discussi in questo lavoro (Sil. 14.88 ss.): *namque bis octonis nondum rex praeditus annis / caligare alto in solio nec pondere regni / posse pati et nimium fluxis confidere rebus. / Iamque brevi nullum, delicta tuentibus armis, / fas notum ignotumque nefas. Vilissima regi / cura pudor. Tam praecipiti materna furori /*

verum, ubi fata virum fragili solvere senecta,  
primaevō cessit sceptrum exitiale nepoti,  
et placida indomitos accepit regia mores.

85

E si veda infine, per tornare al *Tieste* di Seneca, la finzione, condita di amara ironia, con cui Atreo dà inizio al «festin de reconciliation»<sup>76</sup> col fratello, in cui il legame perverso fra i due sarà sancito in eterno dalla vendetta. Si tratta di un trittico di versi densissimi di riferimenti a concetti positivi: il *dies festus*, il *consensus par* – e si noterà il ricorrere dell’aggettivo – la *celebratio*, la *pax*, la *fides*: qui l’ironia, come figura del distacco, è il tramite della creazione di un mondo fittizio, che ha il suo riscontro reale nell’esatto opposto dei valori simulati ad arte (*Thy.* 970 ss.):

festum diem, germane, consensu pari  
celebremus: hic est, sceptra qui firmet mea  
solidamque pacis alliget certae fidem.

## **6. Digressione 2: il regno indivisibile**

Dunque, i gemelli siliani decidono, una volta per tutte, e nella maniera più cruenta, chi debba, e in misura assoluta, esercitare il supremo potere. Un *mos dirus* che porterà ad un mutuo fratricidio; un rifiuto dell’alternanza nella gestione del potere, di cui è traccia in qualche *sententia* lucanea, in particolare in un passo del primo libro della *Pharsalia* che, nella movenza *dividitur ferro*, ripropone, in qualche modo, la tematica gladiatoria (Lucan. 1.111 ss.):

dividitur ferro regnum, populique potentis,  
quae mare, quae terras, quae totum possidet orbem, 110  
non cepit fortuna duos

La indivisibilità del *regnum* è per Lucano ragione necessaria e ampiamente sufficiente per l'insorgere del conflitto civile, e lo riafferma anche in un contesto immediatamente postproemiale, che già ho avuto modo di menzionare a proposito del valore storicamente, e perversamente, fondativo del fratricidio (Lucan. 1.92 s.)<sup>77</sup>:

*Pyrrhus origo dabat stimulos proavique superbum / Aeacidae genus atque aeternus carmine  
Achilles. Ergo ardor subitus Poenorum incepta fovendi, / nec sceleri mora: <iam> iungit nova  
foedera, pacto / cederet ut Siculis victor Sidonius oris.*

<sup>76</sup> Così F. Dupont, *Les monstres de Sénèque*, Courtry 1995, 88 (tutto il capitolo sul *furor*, con ampia esemplificazione dal *Tieste*). Cf. anche G. Meltzer, *Dark Wit and Black Humor in Seneca's Thyestes*, TAPhA 118, 1988, 315

<sup>77</sup> Esemplare l'analisi di Narducci, *Lucano*, 460 ss., cui rimando per l'ampio corredo di passi anche storiografici. Cf. anche Ariemma, *Lo spettro della fame*, 187 ss.; Micozzi, *Aspetti dell'influenza di Lucano nella Tebaide*, in *Interpretare Lucano*, 358 s. Il luogo della *Pharsalia* riscrive un frammento di Accio tradito in Cic. *Off* 1.8.26: *nulla sancta societas nec fides regni est*, che Cicerone

nulla fides regni sociis, omnisque potestas  
inpatiens consortis erit.

Ma è Stazio, forse sulla base della formulazione ancora più sentenziosa ed incisiva del *Tieste* senecano (444: *non capit regnum duos*, detto da Tieste, ironicamente doppiato dal fittizio rovesciamento di Atreo: *recipit hoc regnum duos*, 534<sup>78</sup>), a tematizzare il problema sin dall'attacco proemiale del suo poema (*fraternas acies alternaque regna profanis / decertata odiis*). Nel corso del primo libro, in un luogo dall'elevato impatto programmatico, Tisifone, il cui incedere produce sconvolgimenti a catena nel normale andamento degli eventi naturali, incita i due fratelli a ritenersi insoddisfatti della condivisione alternata del potere, lasciando la scena ai disvalori che da essa promanano (Stat. *Theb.* 1.125 ss.):

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| protinus attoniti fratrū sub pectore motus,     | 125 |
| gentilisque animos subiit furor aegraque laetis |     |
| inuidia atque parens odii metus, inde regendi   |     |
| saeuus amor, ruptaeque vices iurisque secundi   |     |
| ambitus impatiens, et summo dulcius unum        |     |
| stare loco, sociisque comes discordia regnis.   | 130 |

Ecco allora farsi strada, dopo il repentino perturbamento d'animo dei due (accentuato dall'iperbato), un *furor* la cui fenomenologia si esplicita nell'*aegra invidia* e nel *regendi saevus amor* (la costruzione del v. 126, incorniciato da segnali «positivi» quali *gentilis* e *laetis* è singolarmente antifrastica rispetto ai reali contenuti del discorso staziano; del resto il picco centrale rappresentato dal *subiit furor* reindirizza immediatamente l'orientamento del testo nella direzione di insane e incontrollate passioni). L'insofferenza per la dipendenza (alternata) dal primo, e l'obiettivo del potere supremo e ininterrotto come costante esistenziale (*summo dulcius unum / stare loco* - un po' come la *nescia virtus / stare loco* del Cesare di Lucano), sfociano nell'esito nefasto della *discordia*, *comes* inevitabile per *socia regna* operativamente

ritiene tagliato su misura per Cesare – vale a dire, Lucano alluderebbe scopertamente ad Accio proprio attraverso la mediazione dell'Arpinate. Si legga infine Sen. *Agam* 259: *nec regna socium ferre nec taedae sciunt.*

<sup>78</sup> Su cui cf. tra gli altri la ottima analisi di F. Caviglia, *Thiestes conviva*, in R. Gazich (a cura di), *Il potere e il furore. Giornata di studio sulla tragedia di Seneca*, Milano 2000, 70 (ma l'intero saggio è fondamentale ai fini della ricostruzione della fisionomia sostanzialmente ambigua del personaggio di Tieste); si veda anche A.J. Boyle, *Tragic Seneca. An Essay in Theatrical Tradition*, London and New York 1997, 48 ss. Per la rispondenza tra i vv. 444 e 534, cf. E. Lefèvre, *Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des Thyestes*, ANRW 2, 32, 2, 1275.

inattuabili. I meccanismi di riscrittura del luogo della *Pharsalia* più oltre riportato non potrebbero palesarsi con maggiore evidenza<sup>79</sup>.

Infine, l'intervento concionario dell'«anonimo tebano», un po' Tersite, un po' Drance (ma soprattutto figlio di analoghe voci lucanee senza nome)<sup>80</sup>, che, in un breve discorso di poco più di venti versi, si fa portavoce del malcontento della sua gente, interprete di una *vox populi* che vede come il fumo negli occhi l'adozione del principio dell'alternanza al supremo potere. Si tratta di una sorta di variazione funzionale e contigua rispetto a idee e concetti espressi dalla voce narrante immediatamente prima (Stat. *Theb.* 1.135 ss.); Ahl ha bene osservato che è soprattutto la focalizzazione a fornire i termini della specificità argomentativa delle due sequenze (il narratore punta alla lotta fra i due fratelli, laddove l'anonimo pare interessato agli effetti nefasti sul popolo del loro patto scellerato, anche se destinato a non aver mai attuazione). Il tessuto argomentativo si basa su pochi ma incisivi concetti: il rifiuto di sottomettersi da un giogo all'altro; il sospetto della complicità, o, quanto meno, dell'indifferenza di Giove; il funesto presagio di una maledizione che da Cadmo in poi rovescia su Tebe la coazione a ripetere della lotta fraticida; la sostanziale preferenza accordata a Polinice, ma forse soltanto in quanto egli *minatur* di regnare, rispetto ad un Eteocle che già di fatto *imperat* (Stat. *Theb.* 1.173 ss.):

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <p>«hancne Ogygiis», ait, «aspera rebus<br/>fata tulere vicem, totiens mutare timendos<br/>alaternoque iugo dubitantia subdere colla?<br/>partiti versant populorum fata manuque<br/>fortunam fecere levem. Semperque vicissim<br/>exulibus servire dabor? Tibi, summe deorum<br/>terrarumque sator, sociis hanc addere mentem<br/>sedit? An inde vetus Thebis extenditur omen,</p> | 175 |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 180 |

<sup>79</sup> L'assoluta importanza del brano, sia nella *liaison Tisifone-furor-discordia*, sia nel rapporto con i modelli – la Aletto virgiliana *in primis* – è ben colta da Franchet D'Esperey, 207 ss. Nella stessa direzione va la similitudine dei due torelli e la risoluzione che prevede l'esilio alterno per ciascun dei fratelli, nonostante la *paupertas regni* renda immotivata una contesa così aspra. Vale al pena di riportare l'ampio segmento (Stat. *Theb.* 1.135 ss.): *in diversa trahunt atque aequis vincula laxant / viribus et vario confundunt limite sulcos: / haud secus indomitos praeceps discordia fratres / asperat. Alterni placuit sub legibus anni / exilio mutare ducem. Sic iure maligno / fortunam transire iubent, ut sceptra tenentem / foedere precipiti semper novus angeret heres. / Haec inter fratres pietas erat, haec mora pugnae / sola nec in regem perduratura secundum / [ ... ] / ... Nuda potestas / armavit fratres, pugna est de paupere regno. / [ ... ] / ... loca dira arcesque nefandae / suffecere odio, furiisque inmanibus emptum / Oedipodae sedisse loco.*

<sup>80</sup> Una buona trattazione in Ahl, *Statius' Thebaid*, 2828 ss.; ma si veda già, per la matrice omerica, H. Juhnke, *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit*, München 1972, 53 s.; D.F. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge 1973, 79 s.; R. Lesueur, *La Thébaide et ses deux voix: le politique et le privé*, in F. Delarue-S. Georgacopoulou-P. Laurens-A.M. Taisne, (edd.), *Epicedion. Hommage à P. Papinus Statius*, Poitiers 1996, 81; da ultima, L. Micozzi, *Memoria diffusa di luoghi lucanei nella Tebaide di Stazio*, in *Lucano e la tradizione*, 143 ss.

ex quo Sidonii nequiquam blanda iuvenci  
 pondera Carpathio iussus sale quaerere Cadmus  
 exul Hyanteos invenit regna per agros,  
 fraternalis acies fetae telluris hiatu  
 augurium seros dimisit ad usque nepotes?».            185

Riportando l'attenzione sul testo di Silio, se si tiene nel debito conto che uno dei moventi dell'azione dei gladiatori è la *virtus* (*virtus animusque ferox*), la intrusione della voce narrante dei *Punica* implica allora la consapevolezza di uno stravolgimento che, ancora una volta, è il *Tieste* senecano, fra gli altri, a formalizzare con chiarezza estrema. Nella tragedia la *virtus* può esplicitare se stessa solo tramite il proprio incasellamento nelle categorie operative dello *scelus*, in questo caso la vendetta, sia essa portata ad effetto in quanto risultato della logica del *regnum*, oppure in quanto prodotto delle soverchianti ragioni personali rispetto alle motivazioni politiche<sup>81</sup> (siamo in pieno tema siliano, come si vede); compiere lo *scelus* significa porre in relazione di ossimorica contiguità *furor* e *consilium*. La dizione senecana, nel dialogo di Atreo con la guardia che delinea la teoria del *regnum* che pervade la tragedia, fa dello *scelus* una nozione paradossalmente – e tecnicamente – democratica, collocata «al centro» e della quale chiunque può approriarsi, purché sappia cogliere i tempi e le occasioni (*Thy.* 203 s.:)

in medio est scelus  
 positum occupanti

In ultima analisi, un problema che rimanda alla codificazione, paradosso che costituisce l'impalcatura della *Pharsalia*, e di cui ho dato un assaggio a proposito di Sceva e della sua *audience*. La guerra civile cambia il nome alle cose, pone il problema di una vera e propria ricodificazione della realtà; e i *Begriffe* etici non sono immuni da questo procedimento, inatteso anche sul versante linguistico-comunicativo. Se sin dall'attacco proemiale del poema il lettore viene catapultato all'interno di *bella* non solo *civilia*, ma *plus quam civilia*, se allo *scelus* viene conferito il rango di *ius*, allora si creano le condizioni per cui il senso del diritto risulti incomprensibile, mescolato e asservito com'è alla forza delle armi, e uno *scelus nefandum* divenga *virtus*<sup>82</sup>. Come ha ben sintetizzato Esposito, «lo spostamento del-

<sup>81</sup> Per la prima di queste posizioni, cf. Picone, 42 s.; da ultima, per la valorizzazione dell'elemento privato, buona messa a punto in F. Nenci, *Dolore e follia nel teatro degli inferi*, intr. a *Seneca. Tieste*, trad. e note di F. N., Milano 2002, 36 ss.

<sup>82</sup> Indubbiamente l'occorrenza di *nomen* in un contesto pregnante e non privo di programmaticità pone il problema del carattere metaletterario del passo. Ma reinterpretare la profezia di Figulo come pura affermazione della funzione mediatrice della scrittura epica fra la *virtus*, tradizionale *Begriff* iscritto nello statuto del genere, e il suo antipodo etico e semantico, lo *scelus*, è forse ope-

l’oggetto della narrazione dal livello dell’evento storico a quello della creazione fantastica avviene attraverso un processo di deformazione che è affidato alla forza della parola ... la logica del racconto bellico lucaneo è quella della violenza e della monstruosità del significato, che sono anche, e forse soprattutto, una violenza di tipo verbale»<sup>83</sup>. Normalizzazione e/o appiattimento degli antipodi semantici paiono la strada perseguita tenacemente da Lucano, gli orizzonti epistemologici si restringono – o si dilatano<sup>84</sup> - e si ritorna al paradosso, condito di tragica ironia, per cui *la pax* è l’effetto di una causa, il *dominatus*, di per se stessa affossatrice di ogni anelito alla *libertas*; e la strage insensata della guerra civile non solo si presenta come stravolgimento e sovvertimento di ogni garanzia di sopravvivenza delle istituzioni repubblicane, ma è anche l’unico, e l’ultimo, momento in cui Roma può fruire di uno *status* libero: finita (eventualmente) la guerra, la strada per il principato è aperta, vale a dire, la fine di una catastrofe è seguita da una catastrofe più grande – la retorica al servizio della gnoseologia e dell’etica, dalla rottura dell’ordine logico alla distruzione dei principi morali<sup>85</sup> - come le parole di Figulo si incaricano, quasi à la manière de Salluste<sup>86</sup>, di confermare (Lucan. 1.666 ss.):

inminet armorum rabies, ferrique potestas  
confundet ius omne manu, scelerique nefando  
nomen erit virtus, multosque exibit in annos  
hic furor. et superos quid prodest poscere finem?  
cum domino pax ista venit. duc, Roma, malorum      670  
continuam seriem clademque in tempora multa  
extrahe civili tantum iam libera bello

Un motivo, del resto, ampiamente presente in quella retorica del ribaltamento che circola, ad esempio, nel teatro di Seneca e che diviene palmare, ma è un solo esempio fra i molti possibili, in un luogo dell’*Hercules furens*. Si tratta della lunga *rhesis* che Anfitrione, sulla base del prologo dell’*Eracle* euripideo, tiene ai vv. 205 ss., una sorta di riassunto informativo sulla situazione tebana. L’assenza forzata di Eracle, *defensor iustitiae*, è premessa dell’entrata in scena di Lico, sorta di *homo novus*

razione troppo rischiosa: la abbozza, non senza qualche spunto interessante, V.B. Gorman, *Lucan’s Epic Aristeia and the Hero of the Bellum Civile*, CJ 96, 2001, 263 ss.

<sup>83</sup> Cf. P. Esposito, *Il racconto*, 116 s.

<sup>84</sup> Su questo punto, cf. S. Bartsch, *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan’s Civil War*, Cambridge Mass. 1997, 50 ss.

<sup>85</sup> Cf. G. Moretti, *Formularità e tecniche del paradossale in Lucano*, Maia 36, 1984, 47; C. Martindale, *Paradox, Hyperbole and Literary Novelty in Lucans’ De Bello Civilis*, BICS 23, 1976, 51 (entrambi citati anche dalla Bartsch, 53).

<sup>86</sup> Cf. Sall. *Cat.* 52.11 (non a caso, è Catone a parlare): *iam pridem equidem nos vera vocabula rerum amisimus: quia bona aliena largiri liberalitas, malarum rerum audacia fortitudo vocatur, eo res publica in extremo sita est.*

pronto ad assumere la *facies* etico-politica del tiranno. Una situazione di disordine, dunque, simpateticamente avvertita – si tratta di un *cliché* senecano<sup>87</sup> - anche dalla natura (Sen. *Herc.* f. 249 ss.):

Quid ista prosunt? Orbe defenso caret.  
Sensere terrae pacis auctorem suae  
abesse terris<sup>88</sup>. Prosperum ac felix scelus  
virtus vocatur; sontibus parent boni,  
ius est in armis, opprimit leges timor.

Il passo riunisce una serie di luoghi comuni – la fertilità dello *scelus*, la perversa omologia fra terrore e diritto, sorta di attualizzazione degenerata dello stato di natura lucreziano<sup>89</sup> – abbastanza presenti in Seneca tragico (e che anche la produzione del Seneca filosofo non disdegna di riprodurre): basti pensare ad un paio di luoghi della *Phaedra*: nel primo gli effetti della cupidigia si fanno sentire sull'intero genere umano, mentre nell'altro la determinazione di Fedra a commettere la sua azione empia e a nascondere il *crimen* con la *fax iugalis* conduce la donna alla formulazione di una *sententia* che sovrappone lecito e illecito (Sen. *Phaed.* 543 ss.: *venit imperi sitis / cruenta, factus praeda maiori minor: / pro iure vires esse;* 598: *honesta queadam scelera successus facit*).

## **7. Morte e trasfigurazione**

Sette versi Silio dedica alla dinamica dello scontro. Come si è detto, il parametro valutativo dell'impeto profuso è il *regni furor*. La mutualità e la perfetta specularità delle azioni ostili portate ad effetto dai due contendenti sembrano la cifra distintiva del registro prescelto: lo testimonia innanzitutto l'omoarcto disegnato dai due verbi *concurrere – configere*, dotati della medesima preposizione sociativa, il neutro *par*, inevitabilmente relato alla situazione gladiatoria, doppiato in poliptoto dal successivo *pari nisu* (allitterante con l'omofonico *per pectora*)<sup>90</sup>. La violenza inarrestabile

<sup>87</sup> Qualche riscontro in J.G. Fitch, *Seneca's Hercules Furens. A critical text with introd. and comm.* by J.G. F., Ithaca and London 1987, ad 249 ss.

<sup>88</sup> Leggo con i MSS *abesse terris*, che, nella sua «sgradevole» ridondanza, ha il merito di restituire un paradossale poliptoto (la terra sente l'assenza di Eracle dalla terra). Rassegna ragionata delle principali congetture, nessuna delle quali in verità convincente appieno, in M. Billerberck, *Seneca, Hercules Furens*. Einleitung, Text und Kommentar, Leiden 1999, ad l.

<sup>89</sup> Cf. Lucr. 5.1110 s.: *et pecus atque agros divisere atque dedere / pro facie cuiusque et viribus ingenioque / nam facies multum valuit viresque vigebant*.

<sup>90</sup> D'altronde il principio della rassomiglianza è organicamente strutturale alla rappresentazione di scontri fraticidi e guerre civili: cf. già (con una certa similarità alla dizione siliana) Verg. *Georg.* 1.489: *inter sese paribus concurrere telis*, e la documentazione ragionata di Jal, 322 ss., imitato da Lucano in *Phars.* 1.7: *signa, pares aquilas et pila minantia pilis*, dove è superfluo menzionare il ricorrere dell'aggettivo *par*. Ottima discussione in Narducci, *Lucano*, 18 ss.

della gara mortale sembra accentuata dall'iperbato *pectora ... intima*, dalla profondità di un verbo come *descendit*, dalla marcatissima ricorsività del suono –*u*: *super-addita saevis ultima vulneribus verba ... convicia volvens dirus invitatis effugit spiritus auris*. Pare quasi che venga portato qui ad effetto quanto il valoroso primipilo Lelio, nel primo libro della *Pharsalia*, si dichiarava impaziente di compiere, in nome della lealtà incondizionata a Cesare, come Sceva, come Vulteio, sia pure – estremo rigurgito di riguardo verso i valori tradizionali – a malincuore (Lucan. 1.376 ss.)<sup>91</sup>:

pectore si fratris gladium iuguloque parentis  
condere me iubeas plenaequi in viscera partu  
coniugis, invita peragam tamen omnia dextra

Una furia brutale, oltre ogni immaginazione: proprio quanto accade sul finire del libro XI della *Tebaide* di Stazio, allorché le Furie risultano di fatto esautorate dal sovrintendere ai meccanismi della lotta finale fra Eteocle e Polinice. I due gemelli sono realmente «più furiosi delle Furie»<sup>92</sup>, relegate al rango di spettatrici – ma di cosa si tratta, del resto, se non di un duello gladiatorio? Il paradosso è che non c'è più bisogno di loro, quasi che il loro supporto sia una sorta di ridondanza diegetica. La crudeltà dell'uomo ha sconfitto le Furie sul loro stesso terreno (Stat. *Theb.* 11.535 ss.):

necdum letalia miscent                    535  
vulnera, sed coepitus sanguis, facinusque peractum est.  
nec iam opus est Furiis; tantum mirantur et astant  
laudantes, hominumque dolent plus posse furores.  
fratris uterque furens cupit adfectatque cruentem  
et nescit manare suum

Poche notazioni sulla descrizione della morte dei due gemelli. Innanzitutto, il *momento* del trapasso, che avviene per entrambi nello stesso istante (*simul*). Il sangue bevuto rende sazi i loro cuori: una dizione da officina, tratto dalla *koiné* dello statuto del genere, ma che in Silio subisce una sequenza notevole di variazioni, come ho cercato in altra sede di domostrare<sup>93</sup>; e che comunque rimanda al duello finale fra Eteocle e Polinice (Stat. *Theb.* 11.539 s.):

fratris uterque furens cupit adfectatque cruentem  
et nescit manare suum

<sup>91</sup> Cf. Ahl, *Lucan*, 200 s.; Leigh, 208 s.

<sup>92</sup> Così Hardie, 44. Cf. anche Franchet D'Esperey, 241 ss.; Delarue, 311 s.; Hershkowitz, 268.

<sup>93</sup> Cf. E.M. Ariemma, *La ruggine di Marte. I Culti (e Annibale) in Silio Italico*, *Pun.* VIII 20, BStudLat 27, 1997, 455 ss.

Il regno delle ombre attende i due, mentre l'aria accoglie a malincuore il loro spirito criminale che fugge ormai via, non lesinando offese di ogni sorta – al solito, come i due fratelli tebani (*Stat. Theb.* 11.547: *nec parcit cedenti atque increpat hostis*). Fra i possibili intertesti segnalati dai commentatori, da Ruperti a Spaltenstein, spicca comunque l'epilogo dell'*Eneide* virgiliana (*Aen.* 12.951 s.)

ast illi solvuntur frigore membra  
vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras

È probabile che non si tratti di una semplice reminiscenza o di un tratto di *koiné* epica. Senza pretendere in questa sede di ripercorrere la storia infinita di uno dei problemi capitali del poema virgiliano, credo che l'allusione siliana non sia immotivata. La Penna ha giustamente definito agghiacciante la fine dell'*Eneide*, in quanto la *hybris* di Turno determina l'assenza di *clementia* da parte di Enea, revocando ad uno stadio aperto e problematico il conflitto fra missione voluta dal fato e prezzo, molto caro in termini di perdite innocenti, che il compimento del fato richiede. Hardie ha rilevato, in un articolo di qualche anno fa, la sostanziale atipicità di questo finale, che tale doveva essere avvertita, specie se si pensa ai finali dei poemi di Statilio e di Silio, pregni di *furor* ma poi fatti rientrare, tramite la rappresentazione di trionfi o lamenti funebri, nell'alveo rassicurante dell'orizzonte di attesa<sup>94</sup>. Il poema virgiliano invece si chiude nel segno di una morte cruenta, quella di Turno, provocata da un accesso di *furor* senza ritorno: senza, cioè, il ripristino della padronanza di sé che Enea mostra dopo avere infierito, accecato dalla medesima follia omicida, su Lauso. Dunque, nemmeno il protagonista *pius* e moderato, che disattende di fatto il *parcere subiectis* anchiseo, risulta immune da uno stravolgimento della propria dimensione morale, il che è parso a qualche interprete come una sorta di rappresentazione per via di metafora del teatro delle guerre civili, capaci di sconvolgere le norme della codificazione etica e di rovinare anche gli uomini meno permeabili a tali pervertimenti<sup>95</sup>. In un lavoro recente Enea, *furiis accensus*, viene reinterpretato come in preda ad una sindrome da autoannichilimento, laddove Turno almeno muore per

<sup>94</sup> Cf. A. La Penna, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari 2005, 318; P. Hardie, *Closure in Latin Epic*, in D.H. Roberts, F.M. Dun and D. Fowler (edd.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton 1997, spec. 142 ss. Importanti le osservazioni di L. Nicastri, *Per una iniziazione a Virgilio*, Salerno 2006, 318 ss.: dello stesso, tuttavia, si veda anche *Qualche spunto di riflessione in margine ad un grande libro*, in P.G. La Mura - P. Nuzzo (a cura di), *Atti del Convegno nazionale di Studi su Virgilio*, 5-6-7 maggio 2005, Napoli 2006, spec. 53, ove, discorrendo della definizione di La Penna, N. vede un inquietante riverbero di pessimismo *de homine* proveniente dall'omologia fra l'atto dovuto del *pius Aeneas* e i feroci atti dovuti di *Augustus Caesar*.

<sup>95</sup> Cf. K. Callen King, *Foil and Fusion: Homer's Achilles in Virgil's Aeneid*, MD 9, 1982, 54 s. Ultima messa a punto in P. Gagliardi, *Pallante, Lauso e l'ira di Enea*, Aufidus 2003, 21 ss.

la sua patria e per la sua gente; uccidendo Turno Enea uccide il suo *alter ego*, se stesso e la sua missione, almeno in parte compresa nella prima esade dell'epica<sup>96</sup>. Tutto questo potrebbe autorizzare a ritenere contestualmente congrua l'allusione siliana al finale dell'*Eneide*, che peraltro preferisco mantenere allo stadio di ipotesi bisognosa di approfondimenti e riscontri ulteriori; infatti, interpretazioni tese a fornire ad Enea una base etica, e talora anche giuridica, per il suo comportamento verso Turno, hanno ampio diritto di cittadinanza e qualche possibilità di avvicinarsi al vero: ad esempio, la *pietas* può manifestarsi anche attraverso l'impulso del *furor* (magari in relazione con l'etica aristotelica<sup>97</sup>), il che spiegherebbe anche l'esitazione di Enea precedente la vista del balteo di Pallante<sup>98</sup>; e d'altro canto, infierire su un nemico macchiatosi di empietà come implicitamente formalizzato nel *de officiis* di Cicerone a proposito degli *iura belli* non contraddice del tutto il principio della *clementia* da mantenere verso chi crudele in guerra non è stato<sup>99</sup>. Di certo, la ricezione siliana della figura di Enea è un problema complesso, che riguarda anche altri segmenti del mitologema – ad esempio, quello del libro VIII dei *Punica*<sup>100</sup>, e sarebbe apodittico orientarla, in questa sede, al negativo; tuttavia c'è da chiedersi se nel testo siliano si attivi anche un'allusione, più pertinente al nucleo tematico-ideologico che alla stretta consonanza lessicale-stilistica, alla dolce dipartita di Lauso ad opera di un Enea singolarmente crudele quanto e più dello spietatissimo Turno uccisore di Pallante (Verg. *Aen.* 10.818 s.)<sup>101</sup>:

tum vita per auras  
concessit maesta ad manis corporusque reliquit

<sup>96</sup> Cf. N.P. Gross, *Mantles Wowen with Gold*, CJ 99, 2003-2004, 135 ss. Per Turno *alter ego* di Enea vengono confrontati 1.92-12.951, (*solvuntur frigore membra*), ma anche 12.868-4.280 (*arrectae comae et vox faucibus haesit*).

<sup>97</sup> Cf. G.K. Galinsky, *The Anger of Aeneas*, AJPh 109, 1988, 321 ss.; ma cf. ancora le fondate (ed ermeneuticamente assai problematiche) obiezioni di Nicastri, 320 s.

<sup>98</sup> Cf. M. Putnam, *Virgil's Aeneid. Interpretation and Influence*, Chapell Hill-London 1995, 152 ss. (l'articolo originario è *The Hesitation of Aeneas*, in *Atti del convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio*, II, Milano 1984, 232 ss.). cf. anche l'importante A. Barchiesi, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa 1980, spec. 68 s. e 121.

<sup>99</sup> È la tesi di F. Cairns, *Virgil's Augustan epic*, Cambridge 1989, 78. Cf. anche H.P. Stahl, *The Death of Turnus: Augustan Vergil and the Political Rival*, in K. Raaflaub and M. Toher (edd.), *Between the Republic and Empire: Interpretations of Augustus and his Principate*, Berkeley 1990, 174 ss.; C. Renger, *Aeneas und Turnus. Analysis einer Feindschaft*, Frankfurt am Mein 1985, spec. 79 ss.

<sup>100</sup> Cf. E.M. Ariemma, *Alla vigilia di Canne. Commentario al libro VIII dei Punica di Silio Italico*, Napoli 2000.

<sup>101</sup> Del resto, l'impari duello fra Enea e Lauso, anche per il tipo di arma col quale è condotto - il *mucro* – ricorda le dinamiche del corpo a corpo, assai più di quello fra Turno e Pallante, dove è la lancia a decidere la contesa.

Ma c'è ancora di più. La pertinenza del rinvio siliano mi pare autenticata da un dato ulteriore. Quello fra Enea e Turno è un duello, e come tale molto dovrà avere di gladiatorio. Hardie, in un suo fortunato volume virgiliano<sup>102</sup>, ha provato a rintracciare nel corpo a corpo che chiude l'*Eneide* un elemento spettacolare, tangibile, ad esempio nel *consurgunt gemitu Rutuli* (Verg. *Aen.* 12.928) che designa la reazione atterrita degli spettatori, verrebbe quasi da dire dei tifosi, di Turno, e ha messo in relazione la scena con il combattimento fra Manlio Torquato e il Gallo, che ho già avuto occasione di citare. La vittoria di Enea può da un lato dotarsi di una dimensione duratura e «positiva», in quanto vittoria, storicamente fondata, dell'ordine sul disordine (si pensi all'influsso della tradizione della gigantomachia); e del resto Cicerone, proprio citando Manlio Torquato e il Gallo, tende a giustificare la *gladiatoria iracundia*<sup>103</sup>. Tuttavia la presenza dell'elemento gladiatorio connota di segno marcatamente diverso il senso del combattimento, che è uno scontro fra due non-persone ad uso e consumo di un pubblico avido. Proprio quest'ultima relazione di somiglianza sembra autenticata anche dalla esplicita richiesta di Turno di risolvere la questione con Enea in singolar tenzone, prescindendo dalla lotta latino-rutula, come si legge in un passo del libro XII dell'*Eneide* che nel sintagma *decernere ferro*<sup>104</sup> si ricollega «tecnicamente» al passo di Silio; i Rutuli, reagendo all'invito del loro capo, si autodeterminano come pubblico interessato, allontanandosi e disponendosi attorno ad una vera e propria *harena* (Verg. *Aen.* 12.693 ss.):

‘parcite iam, Rutuli, et vos tela inhibete, Latini.  
quaecumque est fortuna, mea est; me verius unum  
pro vobis foedus luere et decernere ferro.’  
discessere omnes medii spatiumque dedere

695

L'estremo sussulto di vita dei due gladiatori siliani consiste nella geminazione della fiamma, il che, ancora una volta, e con evidenza tangibile ad ogni lettore, rimanda al *Thebanum par* (come Petronio definisce genialmente la coppia Encolpio-Asclito in procinto di cimentarsi in un ridicolo duello fraticida). Mi è già capitato in altra sede di passare in rassegna buona parte dei referenti lucanei e senecani, dal

<sup>102</sup> Cf. P. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford 1986, spec. 147 ss. La tesi è ridiscussa, insieme ad altre, da S. Morton Braund, *Virgil and the Cosmos: Religious and Philosophical Ideas*, in C. Martindale (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge 1997, 214 ss. Importante A. Rossi, *Contexts of War. Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*, Ann Arbor 2004, 150 ss.

<sup>103</sup> Cf. Cic. *Tusc.* 4.21.48 s.: *an vero vir fortis nisi stomachari coepit non potest fortis esse? Gladiatorium id quidem... at sine hac gladiatoria iracundia videmus progredientem apud Homerum Aiacem multa cum hilaritate, cum depugnaturus est cum Hectore ... ego ne Torquatum illum, qui hoc cognomen invenit, iratum existimo Galo torquem detraxisse.*

<sup>104</sup> Su cui cf. Fries, 107.

carattere generalmente ominoso, e tutti notissimi, relativi al motivo<sup>105</sup>; pertanto me ne astengo qui, soffermandomi invece rapidamente su un luogo del libro XII della *Tebaide* che si colloca nella dimensione del «dopo la battaglia». Antigone e Argia<sup>106</sup>, in un fortuito incontro notturno che le porta a solidarizzare in nome del comune (ma di diverso segno) amore per Polinice, concertano l'allestimento degli onori funebri per il cadavere, e lo pongono, ignare, su quanto resta della pira di Eteocle; alla fiamma non resta, ancora una volta, che scindersi, a chiosare a mo' di *Ringkomposition* (lo aveva già intuito Lattanzio Placido<sup>107</sup>: si pensi alla *seditio rogi* di Stat. *Theb.* 1.32, ma anche al *generis consortia ferro / dissiliant* di Stat. *Theb.* 1.84 s., che costituisce il *votum* contro natura di Edipo) la persistenza, anche fantasmatica, degli *odia fraterna* (Stat. *Theb.* 12.429 ss.)<sup>108</sup>:

ecce iterum fratres: primos ut contigit artus  
ignis edax, tremuere rogi et novus advena busto                          430  
pellitur; exundant diviso vertice flammae  
alternosque apices abrupta luce coruscant.

<sup>105</sup> Questi i passi: Ov. *Ib.* 35 s.: *et nova fraterno veniet concordia fumo, / quem vetus accensa separat ira pyra;* Lucan. 1.549 ss.: *Vestali raptus ab ara / ignis, et ostendens confectas flamma Latinas / scinditur in partes geminoque cacumine surgit / Thebanos imitata rogos;* 4.549 ss.: *sic semine Cadmi / emicuit Dircea cohors ceciditque suorum / volneribus, dirum Thebanis fratribus omen;* Sen. *Oed.* 321 ss.: *sed ecce pugnax ignis in partes duas / discedit et se scindit unius sacri / discors favilla--genitor, horresco intuens: / libata Bacchi dona permutat cruar / ambitque densus regium fumus caput / ipsosque circa spissior vultus sedet / et nube densa sordidam lucem abdidit.* Cf. Ariemma, *Lo spettro*, 187 s., con qualche riferimento bibliografico.

<sup>106</sup> Il complementare atteggiamento delle due figure femminili nei confronti del cadavere di Polinice viene rimarcato, forse con un occhio eccessivamente attento ai riverberi antropologico-sessuali, da Hershkowitz, 293 ss.

<sup>107</sup> Cf. E. M. Ariemma, *Lucano in Lattanzio Placido: primi sondaggi*, in P. Esposito (a cura di), *Gli scoli a Lucano ed altra scoliastica latina*, Pisa 2004, spec. 174 ss.

<sup>108</sup> Sul passo, soprattutto per la dizione staziana, cf. il comm. *ad l.* di M. Hoffmann, *Statius, Trebaid 12, 312-463*. Einleitung, Übersetzung, Kommentar, Göttingen 1999; Delarue, 151 s. Assai interessante un luogo dei *Tristia* di Ovidio, incentrato sulla attribuzione di una sorta di «vitalismo contestuale» alle fiamme e al fumo, che di volta in volta (a seconda del contesto, si potrebbe dire) autodeterminano il proprio comportamento (nel caso del genetliaco della moglie del poeta, il fumo dell'incenso si lascia portare dalla brezza verso l'Italia, proprio come nei sacrifici celebrati in memoria di Eteocle e Polinice la fiamma non può che bipartirsi. Cf. Ov. *trist.* 5.4.9 ss.: *Aspice ut aura tamen fumos e ture coortos / in partes Italas et loca dextra ferat. / Sensus inest igitur nebulis, quas exigit ignis: / consilio fugiunt aethera, Ponte, tuum. / Consilio, commune sacrum cum fiat in ara / fratribus, alterna qui perierte manu, / ipsa sibi discors, tamquam mandetur ab illis, / scinditur in partes atra favilla duas / Hoc, memini, quondam fieri non posse loquebar, / et me Battiares iudice falsus erat.* Cf. anche Ov. *ib.* 35 s.: *et nova fraterno veniet concordia fumo, / Quem vetus accensa separat ira pyra.* La fonte, di stampo eziologico, è certamente Callimaco (Ovidio stesso lo dichiara in Ov. *trist.* 5.5.37 s.); una messa a punto sempre valida in G. Aricò, *Diviso vertice flammae*, RFIC 100, 1972, 312 ss.

Il motivo è quello, anticipato dalla piromanzia di Tiresia e Manto (Stat. *Theb.* 599 ss.: *sanguineos flammarum apices geminumque per aras / ignem ... / ... docet*), della incapacità della morte di porre fine alla vita (l'epica pullula di eroi che, tramite apparizioni notturne o vari tipi di reincarnazione, chiedono a chi sopravvive sacrifici rituali, offerte funebri o altro)<sup>109</sup>. Nel caso specifico il «ritorno alla vita» è segnato da un'impressione di insensatezza. La similitudine con le Furie e le urla atterrite di Antigone (vv. 433 ss.) esplicitano una volta di più uno dei temi-chiave del poema e soprattutto precedono un messaggio che avrebbe consentito al lettore avvertito di implementare l'interpretazione in chiave squisitamente attuale: le fiamme si ritirano per poi affrontarsi ancora, a nulla è servita la guerra se non, come il drammatico discorso anaforico sottolinea, ad attizzare un odio che sopravvive ai morti (Stat. *Theb.* 12.439 ss.):

|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| cernisne ut flamma recedat                       | 440 |
| concurratque tamen? Vivunt odia improba, vivunt. |     |
| nil actum bello                                  |     |

## **9. I gladiatori di Stazio**

Lascio in coda al mio discorso quello che, sul piano diegetico e strutturale, è il testo più vicino, forse, al duello gladiatorio dei *Punica*, senza peraltro volerne inferire – non affronto qui questioni di cronologia relativa – la dimensione di capillare ipotesto per Silio. Mi riferisco al corpo a corpo fra Polinice ed Agreo all'interno dei giochi funebri per Archemoro, materia dell'intero libro VI della *Tebaide*. La Lovatt, da ultima, ha rimarcato la stretta interdipendenza tra i due segmenti, leggendo l'operazione di Silio, con qualche peccato di estremismo nella definizione, come una *Thebais in parvo*, quasi a voler condensare entro la cruenta dimensione ludico-gladiatoria l'intero epos staziano (Stat. *Theb.* 6.911 ss.)<sup>110</sup>:

|                                                                                                                                                                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| sunt et qui nudo subeant concurrere ferro:<br>iamque aderant instructi armis Epidaurius Agreus<br>et nondum fatis Dircaeus agentibus exul.<br>dux vetat Iasides: ‘manet ingens copia leti,<br>o iuvenes! servate animos avidumque furorem | 915 |
| sanguinis adversi. tuque o, quem propter auita<br>iugera, dilectas cui desolavimus urbes,<br>ne, precor, ante aciem ius tantum casibus esse<br>fraternisque sinas (abigant hoc numina!) votis.’                                           |     |
| sic ait, atque ambos aurata casside ditat.                                                                                                                                                                                                | 920 |

<sup>109</sup> Cf. Hardie, *The Epic Successors*, 44.

<sup>110</sup> Cf. Lovatt, spec. 247 ss.

tum generum, ne laudis egens, iubet ardua necti  
tempora Thebarumque ingenti uoce citari  
victorem: dirae retinebant omina Parcae.

Il *concurrere ... ferro* ricorda due *iuncturae* del passo siliano: *crevere pares ferro* e *concurrere animis*, col v. 913 (*nondum fatis Dircaeus agentibus exul*) che riassume in prolessi l'intera vicenda di Polinice. L'intervento di Adrasto, che si concretizza in una breve *rhesis* classificata da Dominik<sup>111</sup> fra i «non-rethorical-type speeches», coagula su di sé un alone di evidente ironia tragica, stante la divaricazione dei sensi del discorso in relazione alla conoscenza degli eventi sia di chi prende la parola (Adrasto, come personaggio della *Tebaide*, ignora la conclusione della guerra dei Sette, come attore del mitologema oggetto della *Tebaide* ne ha già vissuto, in pregresso ma sempre rioperanti vite poetiche, il tragico esito) sia di chi ne è il destinatario (solo il lettore, ma non Polinice – non almeno il Polinice della *Tebaide* – ha i mezzi per riconoscere la ambigua fondatezza della breve *rhesis* di Adrasto). Insomma, in questo frangente Adrasto, «homme de bonne volonté» secondo Delarue, potrebbe rientrare a pieno titolo fra quelle che la Franchet d'Esperey ha definito «figures de la resistance»<sup>112</sup>, alla guerra beninteso. Ma il *manet ingens copia leti*, nel sanctificare la sospensiva delle attività di combattimento, rimanda, nella sua genericità, alla drammatica specificità del futuro più o meno prossimo, per cui il *sanguen adversus* sarà sangue fraterno, quello di Eteocle (il tutto accentuato dalla ricorsività della allitterazione in *-a* e da un deciso *enjambement* dall'effetto straniante). Adrasto, nel precludere a Polinice un duello in cui sarà fittiziamente proclamato *victor Thebanus*, lo riserva per la sfida decisiva, quello col fratello, un duello anch'esso «gladiatorio», nel quale, come in Silio, entrambi i combattenti sono destinati a morire. Una prova, ulteriore tra le altre, dell'accortezza di richiami e giochi intratestuali imbastiti da Stazio nel rendere omogeneo al tessuto narrativo e tematico ogni accenno ambigualmente prolettico ad una guerra che dopo sei libri attende ancora di contemplare il proprio inizio. Ritardo alla guerra, appendice estrema della *mora Nemea*, ma anche preparazione alla guerra tramite l'immersione, in certo modo antifrastica, in una età eroica che è l'opposto esatto, a cominciare dai *Begriffe* di riferimento, della guerra empia della seconda esade della *Tebaide*<sup>113</sup>. Ma, soprattutto, la dimensione oscura e presaga di terribili destini di questo corpo a corpo precocemente abortito è rilevato

<sup>111</sup> Cf. W.J. Dominik, *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*, Hildesheim-Zürich-New York 1994, 195 s.; già Vessey, *Statius* ha buone osservazioni sulla polisemia sottesa alla breve *rhesis* di Adrasto. Succinte osservazioni anche in S. Georgacopoulou, *Catalogues et listes de personnages dans la Thébaïde*, in *Epicedion*, 111.

<sup>112</sup> Cf. Delarue, 329 s.; Franchet D'Esperey, 254 ss. La figura di *rex bonus* di Adrasto ripropone, ben dosati, tratti Eneadici, ma anche propri di Evandro e di Latino: cf. almeno L. Legras, *Etude sur la Thébaïde de Stace*, Paris 1905, 220 ss.; qualche osservazione anche in Micozzi, *Aspetti*, 345 ss.

<sup>113</sup> Cf. D.W.T.C. Vessey, *Statius*, 194; Delarue, 340 s.

dal *dirae retinebant omnia Parcae. Dirae*: come il *mos dirus* e il *dirus spiritus* siliani.

## **10. Finale: un’ipotesi su Scipione**

Un’ultima osservazione. Il contesto del duello gladiatorio che ho esaminato non va sottovalutato. Si tratta della «festa di Scipione», e, nonostante il tentativo del condottiero di scongiurarlo, il corpo a corpo fa pur sempre parte del programma. Il problema ha una sua complessità, e ipotizzarne una soluzione significa proporre una chiave di lettura dell’episodio coerente con l’andamento della seconda metà – se partiamo dal dopo-Canne, o dell’ultimo blocco, almeno a partire dal libro XIV, dei *Punica*. Il *new trend* della politica romana del dopo-Canne si incarna in condottieri come Marcello prima, vincitore a Nola e in Sicilia, poi Claudio Nerone poi, trionfatore della battaglia del Metauro. La fenomenologia della *virtus* nei due si manifesta secondo tipologie diversificate. Marcello, di indole, proprio come Flaminio e Varrone, sprezzante di ogni indulganza, ma provvisto di una capacità di discernimento loro ignota, simboleggia lo spirito rinnovato della Roma del dopo-Canne, capace di sopportare disagi e contratempi, e al tempo stesso fornito di *pietas* e *clementia* nei confronti del nemico: dinanzi all’alternativa se distruggere o meno Siracusa si fa strada l’orrore per l’eccesso di potere nelle sue mani, che potrebbe portarlo ad avere potere di vita e di morte sulla città e i suoi abitanti, sì che viene acclamato da Romani e Siracusani insieme, sorta di secondo ecista della città (14.665 ss), quasi vessillifero del preceppo di Anchise *parcere subiectis et debellare superbos*<sup>114</sup>. Claudio Nerone, dal canto suo, testimonia di una condotta ispirata a principi opposti: come Marcello, Nerone ottiene gli *spolia opima*, ma la decapitazione di Asdrubale e l’invio della sua testa mozzata ad Annibale sono atti che sembrano non avere precedenti nell’epica romana (e non solo romana: gli dei evitano uno scempio di questo tipo al cadavere di Ettore), se non nella vicenda di Eurialo e Niso (Verg. *Aen.* 9.459 ss.), le cui teste vengono esposte da Turno davanti al campo troiano (ma la disapprovazione di Virgilio è in quel caso evidente). La figura di Nerone si propone allora come momento

<sup>114</sup> Su Marcello come «Vorläufer Scipios» cf. M. Von Albrecht, *Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik*, Amsterdam 1964, 78 ss. Si vedano anche cf. W. Kissel, *Das Geschichtsbild des Silius Italicus*, Frankfurt am Mein 1979, 128 ss.; E. Burck, *Historische und epische tradition bei Silius Italicus*, München 1984, spec. 53 ss.; F. Ripoll, *La morale héroïque dans les époques Latines d'époque flavienne: tradition et innovation*, Louvain 1998, 452 ss. Discussione di queste interpretazioni in E.M. Ariemma, *Tendenze degli studi su silio italico: una panoramica sugli ultimi quindici anni*, BStudLat 30, 2000, 577 ss. Due contributi in corso di pubblicazione: M. Fucecchi, *The Shield and the Sword: Q. Fabius Maximus and M. Claudius Marcellus as Models of Heroism in Silius’ Punica*, in A. Augoustakis (ed), *A Brill’s Companion to Silius Italicus*; E. M. Ariemma, *New Trends del dopo-Canne: considerazioni su Marcello nei Punica*, in F. Schaffernath (hrsg), *Ordior arma ... Gegenwart und Zukunft der Silius Italicus-Forschung*.

emblematico di passaggio del potere nelle mani di una nuova generazione di *leaders*, incapace di usare nei confronti di Cartagine il riguardo di un Fabio o di un Marcello, optando piuttosto per un atteggiamento improntato a spietata ferocia.

Lo Scipione di Silio è ovviamente lontanissimo da questo tipo di eccesso; un centrato articolo di Fucecchi delinea efficacemente l'alone carismatico che ne informa l'eroismo, sulla base di un rapporto privilegiato con la divinità e nel rispetto sostanziale dei dettami del *mos maiorum*, fino ad appiattirlo sulla tipologia, ideologicamente fondativa della propaganda imperiale, dell'*optimus princeps*<sup>115</sup>. Rimangono, tuttavia, delle zone d'ombra: si pensi ai precetti di Alessandro Magno, ad esempio, la cui anima, nel corso della *nekya*, esorta a procurarsi gloria e prestigio personale basandosi su una condotta di guerra aggressiva e spregiudicata, basata sull'anticipo e sul decisionismo, con una formulazione che pare l'antipodo tattico e ideologico della paziente accortezza di Fabio Massimo (Sil. 13.772 ss.)<sup>116</sup>:

‘Turpis lenti sollertia Martis.  
audendo bella expediā. pigra extulit artis  
haud umquam sese virtus. Tu magna gerendi  
praecipita tempus: mors atra impendet agenti.’

La condanna di anni di guerra attendista, capace soltanto di favorire devastazioni e carestie sul suolo d'Italia, sembra senza appello, e costituisce un tassello non secondario del percorso etico-didascalico della catabasi. Sintagmi dal sapore ossimorico quali *lenti sollertia Martis*, bollata da un aggettivo valutativo al massimo della scala negativa, quale *turpis*, oppure *pigra virtus*, un iperbato accentuato della litote *haud umquam*, si contrappongono alla pregnanza di un gerundio espressivo, nella sua isolata grandezza, come *audendo*; la grandezza delle imprese, d'altra parte, è possibile – l'*enjambement* ha quasi la funzione di *aprosdoketon* - solo in virtù di una condotta spregiudicata al limite della temerarietà (Ahl vi vede una riproposizione aggiornata della *nescia virtus / stare loco* del Cesare lucaneo<sup>117</sup>). Si tratta, in fondo, di quanto Scipione, nell'aspro contenzioso (meno aspro che in Livio, a dire il vero) che lo oppone, proprio nel libro XVI a seguire i giochi funebri, al *Cunctator*, esprime con chiarezza, evidenziando il versante ormai *demodé* della tattica fabiana, ora che i tempi sono maturi per un nuovo corso bellico: troppo lontani sono i tempi in cui bastava accontentarsi della cautela di Fabio, per il quale era già un successo non essere vinti (Sil. 16.672 s.: *sat gloria cauto / non vinci pulchra est Fabio*); una cau-

<sup>115</sup> M. Fucecchi, *Lo spettacolo dell'eroe predestinato: analisi della figura di Scipione in Silio Italico*, Maia 45, 1993, 7 ss.

<sup>116</sup> Qualche buono spunto in F. Ahl-M., Davis-A. Pomeroy, *Silius Italicus*, ANRW 2, 32, 4, Berlin-New York 1986, 2551 s.

<sup>117</sup> Cf. Ahl-Davis-Pomeroy, 2551.

tela per troppo tempo fatta sedimentare dal dittatore nell'esercito, e che troppo sangue ha fatto versare; sarà meglio per Fabio, pervaso da inutili e tardivi timori, ritornare - mestamente - a Roma.

Ma c'è di più. La lotta fra i gladiatori viene combattuta, lo si è detto, *pro sceptro*. Ho già avuto modo di illustrare come *sceptrum* sia vocabolo tematicamente «pericoloso», sia in quanto allusivo di un potere assoluto di stampo regale, sia in quanto connesso operativamente allo *scelus*. Chi detiene il potere assoluto o vi aspira, dunque, può servirsene per compiere azioni criminose, si chiami Corbi o Eteocle. Ora, l'esame di un trittico di luoghi che si collocano sul finire del poema può fornire una chiave ermeneutica feconda da un lato all'intero episodio dei gladiatori, e dall'altro al rapporto fra la celebrazione di una certa Roma e il percorso degenerativo che è seguito al momento di massima coesione etica e politica dello stato romano: quella, insomma, che è una delle travi ideologiche che vanno ad innervare l'architettura dei *Punica*. Scipione ritorna a Roma, dopo la sensazionale vittoria di Zama, riportando un trionfo epocale, col nome della terra che ha visto le sue imprese (Sil. 16.625 ss.):

Mansuri compos decoris per saecula rector, 625  
devictae referens primus cognomina terrae,  
securus sceptri, repetit per caerula Romam  
et patria invehitur sublimi tecta triumpho.

*Securus sceptri*: ad onta di interpretazioni che puntano sulla nozione di «indifferenza» talora operante in *securus* col genitivo di relazione<sup>118</sup>, non è facile scrollarsi di dosso l'impressione sinistra data dal ricorrere di *sceptrum*, che nello specifico, oltre a «giocare» col nome di Scipione, e pur potendo fregiarsi della dimensione positiva e festosa che compete a un trionfo di tale portata, allude in qualche modo all'idea del potere assoluto e delle sue degenerazioni nell'ambito di una vita politica che fino a Zama non conosce, non almeno con sistematicità, eccessi e polarizzazioni estreme. Ora, nell'apostrofe finale del poema<sup>119</sup>, Silio, che chiude la sua opera riaffermando la discendenza divina dell'eroe e decretandone la diretta connessione con Romolo, raffronta Scipione, per i suoi meriti, anche a Camillo (Sil. 17.651 ss.):

salve, invicte parens, non concessure Quirino  
laudibus ac meritis non concessure Camillo

<sup>118</sup> Ad esempio, G. Devallet nella edizione Les Belles Lettres (G. Devallet-M. Martin (edd.), Silius Italicus, *La Guerre Punique*, tome IV, Paris 1992); ma, come spesso gli accade, credo abbia visto giusto G.A. Ruperti (C. Sili Italici *Punicorum libri septemdecim*, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrati a G.A. R., Goettingae 1795), che chiosa «certus de summo imperio Romae». Ma cf. R. Marks, *From republic to Empire: Scipio Africanus in the Punica of Silius Italicus*, Frankfurt am Main 2005, 32 ss.; 142 ss.

<sup>119</sup> Interessante Hardie, 158 ss. Una interpretazione del passo totalmente «in linea» con l'esaltazione senza crepe dell'eroe, assimilato al paradigma dell'apoteosi imperiale in Ripoll, 492 ss.

nec vero, cum te memorat de stirpe deorum,  
prolem Tarpei mentitur Roma Tonantis.

Si tratta di un paragone dotato di indubbia congruità contestuale, se dobbiamo credere ad una notazione liviana relativa al trionfo seguito ai fatto del 390 a. c. (Liv. 5.49):

Dictator recuperata ex hostibus patria triumphans in urbem redit, interque iocos militares quos inconditos iaciunt, Romulus ac parens patriae conditorque alter urbis haud vanis laudibus appellabatur

Camillo in chiusura dei *Punica* potrebbe attivare un riverbero ermeneutico ulteriore, ed antifrástico rispetto all'indubbio richiamo operato da Silio al resoconto liviano, come prefigurazione dell'esilio scipionario, maturato in circostanze non chiarissime e frutto di un rapporto difficile con le istituzioni e con le opposizioni, e forse proprio in virtù di un potere personale divenuto troppo ingombrante – tipologicamente non distante da taluni eccessi che porteranno allo scatenamento dei conflitti civili. Certo, va tenuta nel debito conto anche l'opinione di chi, come Marks, vede nell'associazione Camillo-Scipione, più che la condivisa esperienza dell'esilio, l'incredibilità di una *fides* che rimane se stessa nonostante l'esilio (non ancora esperito da Scipione, ma prefigurato per il tramite del vaticinio della Sibilla a 13.514 s.). Né si negherà come l'intera scena sia intrisa di motivi di cui la propaganda domizianea si appropriava volentieri; e carisma e predestinazione scipionica, in linea di principio e di struttura narrativa, non vanno revocati in questione. Non saprei, però, fino a che punto la visione complessiva suggerita da Silio sia soltanto quella del buon sovrano, progenitore del principato augusteo, rispettoso dei capisaldi del *mos maiorum* e non alieno da una certa permeabilità a taluni principi dello stoicismo moderato. Personalmente, sarei portato a valorizzare anche le incrinature di questo sistema in apparenza così stabile (e quindi ad ipotizzare un carattere moderatamente aperto dell'epos siliano). Mi interessa qui verificare che tipo di pressione eserciti sui due luoghi del libro finale dei *Punica*, quale tipo di cortocircuitazione sia in grado di attivare con essi, la menzione del rifiuto di Scipione del titolo di re offerto dagli Spagnoli, commentato dalla voce narrante con una movenza simile a quella di una *sententia* (Sil. 16.283 s.). Non saprei, però, fino a che punto la visione complessiva suggerita da Silio sia soltanto quella del buon sovrano, progenitore del principato augusteo, rispettoso dei capisaldi del *mos maiorum* e non alieno da una certa permeabilità a taluni principi dello stoicismo moderato. Personalmente, sarei portato a valorizzare anche le incrinature di questo sistema in apparenza così stabile. In questo senso, per fare un esempio ulteriore, il rifiuto di Scipione del titolo di re offerto dagli Spagnoli – episodio che si colloca subito prima della parentesi dei giochi funebri – è

commentato dalla voce narrante con una movenza simile a quella di una *sententia* (Sil. 16.283 s.):

et Romam nomina regum  
monstravit nescire pati

Viene affermato un principio inconfutabile, ma si lascia anche intravedere il prezzo pagato per mantenerlo attivo: «Roma non sa tollerare il titolo di re», ed è disposta anche alla guerra civile per affermare il principio – salvo poi ritrovarsi con un principato che in talune sue manifestazioni qualcosa concede all'assolutismo re-gale.

Dunque, l'epos di Silio, che per la materia del canto si pone come il più celebrativo dei poemi epici della letteratura latina, esibisce in più occasioni qualche crepa nel monolite ideologico che vorrebbe rappresentare; ed anche in un episodio in apparenza secondario ed inserito in un contesto festoso, non cela la consapevolezza retrospettiva di ciò che sono state le origini dell'Urbe, dello scempio della fine della repubblica, degli eventi che il poeta stesso contempla nel 69, quando il senso della *victrix causa* è definitivamente obliterato. Anche la vicenda dei suoi due gladiatori ripropone la pressante e inutile richiesta di senso di Lucano, per il quale anche provare a giustificare uno dei due contendenti è un crimine<sup>120</sup>: *quis iustius induit arma, / scire nefas: magno se iudice quisque tuetur*; e, d'altro canto, Silio difficilmente avrebbe potuto formulare obiezioni forti a quel che Marziale, con la concentrazione formale che solo il pentametro di un epigramma consente, sintetizza a mo' di epigrafe con un senso del parallelismo pari alla mutua ineluttabilità degli eventi: *pugnare pares, subcubuere pares* (Mart. *Spect.* 29.8).

Salerno

Enrico Maria Ariemma

### *Abstract*

In *Punica* 16, inside the large episode of the Scipionic games, two twin gladiators die in a duel while they are fighting for *regnum*. A close reading of the lines 527-48 shows a clear intertextual relationship between Silius and several historical (Livy), philosophical (Seneca) and poetic (Virgil, Seneca again, Lucan, Statius) sources. At the same time, the fratricidal duel foreshadows, as the selected and oriented lexical choices demonstrate, the situation of the civil wars. On the other side, we must consider that the tragic end of the fight declares its

<sup>120</sup> Buone osservazioni in Bartsch, 54 s. La *retractatio* staziana in *Theb.* 11.541 s. sembra privare del carattete adiaforo la *sententia* lucanea: Stazio infatti dice di Polinice *cui fortior ira nefasque / iustius*, laddove chiasmo ed ossimoro conferiscono centralità all'affermazione; la quale, invece, risulta vanificata dagli eventi successivi, con la reciproca uccisione dei fratelli che lascia di fatto irrisolto il conflitto generato dalla *sceptri cupidio*. Cf. Ahl, *Statius' Thebaid: A Reconsideration*, 2885.

*Odia fraterna. Fraternae acies*

countertendency with regards to the cheerful atmosphere of the games. Scipio's feast cannot avoid bloody implications. Exegetical and inter(intra)textual remarks, and lexical analysis (*e. g.* on the word *sceptrum*, referred to the figthing twins and Scipio himself), can generate an interesting "link hopping", whose result is that the Silian characterization of Scipio, who is the charismatic and predestinated hero, anticipates political and individualistic behaviours subsequent to the second Punic war, and even reflects some bad tastes and feelings of the Domitian era.

*Epica latina-Silio Italico-Intertestualità*

**CINARA E LIGURINUS:  
DUE NOMI PARLANTI NEL IV LIBRO DELLE *ODI ORAZIANE*?**

**1. *Cinara e Ligurinus***

**1. 1.** Il primo carme del quarto libro delle *Odi* oraziane introduce fin dalla prima strofe e per la prima volta il nome di Cinara, la donna che simboleggia la giovinezza e l'amore cui Orazio ha ormai rinunciato per il sopraggiungere della vecchiaia; nelle ultime due strofe il motivo dell'amore è invece reintrodotto, a sorpresa e in forma del tutto onirica e inattingibile, attraverso il personaggio di Ligurino, il cui nome fa anch'esso in quest'ode la sua prima comparsa:

Intermissa, Venus, diu  
rursus bella moves? Parce precor, precor.  
non sum qualis eram **bonae**  
**sub regno Cinarae.** Desine, dulcium

mater saeva Cupidinum, 5  
circa lustra decem flectere mollibus  
iam durum imperiis: abi,  
quo blandae iuvenum te revocant preces.

Tempestivius in domum  
Pauli purpureis ales oloribus 10  
comissabere Maximi,  
si torrere iecur quaeris idoneum;

tamque et nobilis et decens  
et pro sollicitis non tacitus reis  
et centum puer artium 15  
late signa feret militiae tuae,

et, quandoque potentior  
lardi muneribus riserit aemuli,  
Albanos prope te lacus  
ponet marmoream sub trabe citrea. 20

Illic plurima naribus  
duces tura, lyraque et Berecyntia  
delectabere tibia  
mixtis carminibus non sine fistula;

illic bis pueri die 25  
numen cum teneris virginibus tuum

laudantes pede candido  
in morem Salium ter quatient humum.

Me nec femina nec puer  
iam nec spes animi credula mutui  
nec certare iuvat mero  
nec vincire novis tempora floribus.

nocturnis ego somniis  
iam captum teneo, iam volucrem sequor  
te per gramina Martii  
campi, te per aquas, dure, volubilis.

L'ode 4.1 si trova così tutta racchiusa fra questi due nomi, destinati a tornare altre volte nell'opera oraziana: una posizione chiastica che accentua il significato simbolico dei due personaggi e che ha posto agli studiosi il problema della loro possibile natura di nomi parlanti<sup>1</sup>.

## 2. *Cinara*-carmo o *Cinara/cineres*?

**2. 1.** Cominciamo dal nome della Cinara oraziana<sup>2</sup>. L'interpretazione che per solito danno di questo nome gli studiosi che vi vedono un nome parlante<sup>3</sup> è legata al suo

<sup>1</sup> Sull'uso da parte di Orazio di nomi parlanti per i suoi personaggi cf. S. Obbarius, *Über einen besonderen Gebrauch der Eigennamen bei Horaz*, Philologus 7, 1852, 484-94; Q. Horati Flacci *Opera omnia*, with a comm. by E.C. Wickham, I, Oxford 1896 (vedi in particolare: Appendix I. *On the unknown names in the Odes*, pp. 403-405); Fr. Vogel, *Redende Namen bei Horaz*, BPhW 38, 1918, 404-06; J. Marouzeau, *L'art du nom propre en Horace*, AC 4, 1935, 367-75; J.P. Boucher, *A propos de Cérinthus et de quelques autres pseudonymes dans la poésie augustéenne*, Latomus 35, 1976, 504-19; A.W.J. Holleman, *Horace, Odes III 10, et la louve du Capitole*, AC 55, 1986, 324-27; V. Viparelli, «etimologia», *Enciclopedia orazziana*, II, Roma 1997, 833-835; E. Doblhofer, *Horazische Ambiguitäten*, in *Candide iudex. Beiträge zur augusteischen Dichtung. Festschrift für Walter Wimmel zum 75. Geburtstag*, hrsg. v. A.E. Radke, Stuttgart 1998, 55-65 (vedi 58-64); L.B.T. Houghton, *The Wolf and the Dog (Horace, Sermones 2. 2. 64)*, CQ 54, 2004, 300-304.; in genere sui nomi di persona in Orazio cf. L. Lenaz, «*nomi di persona*», *Enciclopedia orazziana*, II, Roma 1997, 928-30, e la bibliografia ivi riportata.

<sup>2</sup> Il nome proprio femminile Cinara compare anche in Prop. 4.1.99, come una partoriente salvata da un responso di *Horus* (e che non sembra mostrare però legame alcuno con la Cinara di Orazio, se non per la coincidenza che la fa comparire, in entrambi i poeti, nella prima composizione del quarto libro).

<sup>3</sup> Cf. M.L. Coletti, «Cinara», *Enciclopedia oraziana*, I, Roma 1996, 689-90, e la bibliografia ivi passata in rassegna.

etimo greco: Κίναρος è il nome di un’isola dell’Egeo, fra Amorgo e Lebinto<sup>4</sup>, ma soprattutto il vocabolo κίναρα significa ‘cariofo’, un vegetale legato spesso all’ambito simpotico; già Alceo esorta al simposio quando «il carciofo è in fiore<sup>5</sup>» (un tempo, aggiunge, in cui le donne sono piene di desiderio<sup>6</sup>). Il carciofo si sposa infatti particolarmente bene con il vino, come sottolineerà Columella:

Hispida ponatur **cinara** quae **dulcis Iaccho**  
**potanti** veniat, nec Phoebo grata canenti<sup>7</sup>.

Il tema simposiale non sembra tuttavia legato qui in modo netto al personaggio di Cinara: nell’ode 4.1 esso non si incontra prima dell’ottava strofe (*nec certare iuvat mero / nec vincire novis tempora floribus*<sup>8</sup>) e senza alcun riferimento al personaggio della fanciulla; Cinara mostrerà tuttavia un legame più stretto col tema del vino e del simposio allorché il suo personaggio ritirerà nelle *Epistulae*:

Quodsi me noles usquam discedere, reddes  
forte latus, nigros angusta fronte capillos;  
reddes dulce loqui; reddes ridere decorum et  
inter vina fugam Cinarae maerere protervae<sup>9</sup>.

Quem tenues decuere togae nitidique capilli,  
quem scis immunem **Cinarae** placuisse rapaci,  
quem **bibulum liquidi** media de luce **Falerni**,  
cena brevis iuvat et prope rivum somnus in herba<sup>10</sup>.

L’allusione al carciofo e il tema simposiale potrebbero dunque stare dietro al nome di Cinara come nome parlante: tuttavia è possibile anche un’ipotesi alternativa, più significativa e più adatta al simbolismo del personaggio e alla funzione che esso sembra assolvere nella poesia oraziana a partire dall’ode 4.1.

<sup>4</sup> Cf. Plut. 44. 602c; Mela 2.111; Svet. *Tib.* 56.

<sup>5</sup> Alcaeus fr. 347 L.-P. ἄνθει δὲ σκόλυμος, νῦν δὲ γύναικες μιαρώταται: in realtà il termine σκόλυμος impiegato da Alceo dovrebbe indicare il cardo (ma la pianta è simile al carciofo, e la menzione del ‘fiore’ sembra in effetti rinviare a un’infiorescenza simile alla parte edule del carciofo, per cui l’accostamento a κίναρος è stato spesso fatto dagli studiosi).

<sup>6</sup> Sottolinea questa connotazione erotica R.F. Thomas, *Looking for Ligurinus. An Italian Poet in the Nineteenth Century*, in *Classics and the Uses of Reception*, ed. by C. Martindale and R.F. Thomas, Oxford 2006, 166.

<sup>7</sup> Col. 10.235-36.

<sup>8</sup> Hor. *carm.* 4.1.31-32.

<sup>9</sup> Hor. *epist.* 1.7.25-28.

<sup>10</sup> Hor. *epist.* 1.14.33.

**2. 2.** Orazio infatti potrebbe, con il nome di Cinara, giocare su un *word-play* non con l'etimo greco, come si è fino ad ora pensato, ma con una paretimologia latina<sup>11</sup>.

In questo senso il nome di Cinara rimanderebbe al vocabolo *cinis*, *cineres*: un termine particolarmente adatto per la donna amata in giovinezza da Orazio e morta prematuramente.

Orazio stesso sembra indicarci questa direzione paretimologica nell'ode 4.13, al-lorché il nome di Cinara, due volte ripetuto, viene fatto seguire, pochi versi dopo, proprio dal vocabolo *cineres*<sup>12</sup>:

quae me surpuerat mihi,  
**felix post Cinaram** notaque et artium  
 gratarum facies? Sed **Cinarae brevis**  
**annos fata dederunt,**  
 servatura diu parem  
 cornicis vetulae temporibus **Lycen**<sup>13</sup>,  
 possent ut iuvenes visere fervidi  
 multo non sine risu  
**dilapsam in cineres facem**<sup>14</sup>.

Si tratta di un flagrante accostamento paronomastico che sembra appunto suggerire, da parte di Orazio, una consapevole e scoperta paretimologia.

Anche il sintagma *felix post Cinaram*, che ha dato luogo fin dall'antichità a discussioni sul suo esatto significato sintattico<sup>15</sup>, si spiega bene nel quadro di un'allusione alla *iunctura* tradizionale *post cineres*:

illum **post cineres** auguror ipse diem<sup>16</sup>

**Post cinerem** cineres ... ad pectora pressant<sup>17</sup>

<sup>11</sup> Per un gioco di parole forse simile cf. *carm. 3.11.7-10 Lyde* ... *quae velut latis equa trima campis / ludit*.

<sup>12</sup> Nota l'assonanza *Cinara / cineres* M.L. Coletti, *Lice, Chia, Cinara: Orazio, carmina IV 13*, in *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, a cura di L. Belloni, G. Milanese e A. Porro, Milano 1995, 485.

<sup>13</sup> A *Lyce*, matrona di origine etrusca - il cui nome parlante, 'lupa', consente sia un'allusione alla crudeltà del suo cuore sia ai costumi proverbialmente liberi (*lupa = meretrix*) delle donne etrusche (cf. A.W.J. Holleman, *Horace, Odes III 10, et la louve du Capitole*, AC 55, 1986, 324-27) - era stato dedicato il *paraklausithyron* di *carm. 3.10*, di cui *carm. 4.13* vuole essere ora il rovesciamento.

<sup>14</sup> Hor. *carm. 4.13.20-28*.

<sup>15</sup> Porph. *ad loc. Felix post Cinaram notaque et artium gratarum facies. Post Cinaram utrum ad qualitatem pertinet an ad tempus, id est 'secunda pulchritudine a Cinara' an 'post illam defunctam, deinde felix pulchritudine'? Dilapsam in cineres facem. Ἐνφατικῶς illam ut Amoris facem dilapsam ait in cineres et consumptam refrixisse*. Poco diversamente commenta lo Pseudo-Acrone: *aut ad qualitatem ... aut ad tempus et post illam defunctam tu ad amandum elegantior*.

<sup>16</sup> Prop. 3.1.36.

fama ... **post cineres** maior venit<sup>18</sup>.

Fors'anche l'aggettivo *rapax* attribuito a Cinara avida di doni (*quem scis immunem Cinarae placuisse rapaci*<sup>19</sup>) potrebbe essere stato scelto da Orazio come particolarmente adatto a Cinara, in quanto esso risulta al contempo tradizionalmente legato alla sfera della morte connessa con il *cinis* del rogo funebre: vedi i sintagmi *aut rapax ignis non umquam alimenta recusat*<sup>20</sup>; *rapacis Orci*<sup>21</sup>; *rapax / Fortuna*<sup>22</sup>; *rapaces Fati manus*<sup>23</sup>; *rapax Fortuna*<sup>24</sup>; *mors rapax*<sup>25</sup>.

In questo senso il personaggio di Cinara rappresenta bene una fase ormai conclusa della biografia di Orazio: come è già stato spesso notato, è il simbolo della giovinezza ormai morta<sup>26</sup>, dei *breves anni* ormai portati via dal tempo rapace.

### 3. *Cinara/Glycera?*

**3. 1.** Da questo punto di vista può essere riproposta su nuove basi una questione già più volte posta dalla critica<sup>27</sup>, e cioè il rapporto fra il personaggio di Cinara (che

<sup>17</sup> Ov. *met.* 8.539.

<sup>18</sup> Ov. *Pont.* 4.16.3. Per il sintagma *post cineres* (o *post cinerem*) cf. ancora almeno Stat. *silv.* 2.1.97; Mart. 1.1.1; 1.1.6; 8.38.16.

<sup>19</sup> Hor. *epist.* 1.14.34.

<sup>20</sup> Ov. *her.* 10.12.123.

<sup>21</sup> Hor. *carm.* 2.18.30.

<sup>22</sup> Hor. *carm.* 1.34.14-15.

<sup>23</sup> Sen. *Hippol.* 467.

<sup>24</sup> Hor. *carm.* 1.14.54.

<sup>25</sup> Tibull. 1.3.65. Cf. Prop. 4.1.105, dove il sintagma *Mars rapax* sembra essere probabilmente un'accorta *variatio* appunto sul sintagma *mors rapax*.

<sup>26</sup> Che questo sia il simbolismo del personaggio è stato spesso notato dagli interpreti: cf. il comm. *ad loc.* di E. Romano (Q. Orazio Flacco, *Le opere I, 2 : Le Odi; il Carme secolare; gli Epodi*, intr. di F. Della Corte; testo critico de P. Venini; trad. di L. Canali; comm. di E. Romano, Roma 1991), 849: «Cinara è nella memoria di Orazio quasi un simbolo della giovinezza finita»; R. Dimundo, *Il serus amor di Orazio: lettura di Carm., 4, 1 e 4, 10*, Aufidus 20, 1993, 55, n. 17. Vedi ora inoltre F. Jones, *Names and Naming in 'Soft' Poetry*, in *Studies in Latin Literature and Roman History* XIII, ed. By C. Deroux, Bruxelles 2006, 23: «There is one qualification to be made, and this concerns Cinara. [...] Other figures may belong to the past (e.g. Pholoe, Chloris, and Gyges in *Odes* II, 5), but Cynara stands for the past; she represents and characterises a period in Horace's life, his younger days and what they meant. What is more she, unlike the other erotic figures in Horace's poetry, is dead (*Odes* IV, 13). [...] Horace appears to give traces of an emotional engagement with a girl long dead, one strong enough to let her give her name to a period in his life».

<sup>27</sup> Cf. Q. Horatius Flaccus, *Oden und Epoden*, erkl. von A. Kiessling; Neuaufl. bes. von R. Heinze; mit einem Nachw. & bibliogr. Nachtr. von E. Burck, Dublin-Zürich 1966<sup>12</sup>, 387: «wohl möglich, daß Cinara mit der Glykera von I 19 identisch ist»; M.L. Coletti, «Cinara», *Enciclopedia oraziana*, I, Roma 1996, 689-90; D.A. Traill, *Horace Carmen I. 30: Glycera's problem*, CPh 88, 1993, 332; G. Mazzoli, «Glycera», *Enciclopedia oraziana*, I, Roma 1996, 755-56; C. Doyen, «Lydia, Glycera, Chloe : analyse d'une triade féminine dans les «Odes» d'Horace», LEC 72, 2004, 313-32.

compare, come abbiamo detto, a partire dal IV libro) e quello dal nome isoprosodico di Glicera, che abita invece il I e il III libro delle *Odi*.

Se Cinara rappresenta l'amore e la giovinezza ormai morti e perduti, Glicera simboleggiava appunto il tempo della giovinezza e dell'amore al tempo del loro fiorire. Si veda in proposito come l'amore per Glicera, con tutta la sua *protervasitas*, faccia ardere (*urit*) Orazio, nell'ode 1.19, mettendo in campo tutta la potenza di Venere (*mater saeva Cupidinum*):

Mater saeva Cupidinum

Thebanaeque iubet me Semelae puer  
et lasciva Licentia  
finitis animum reddere amoribus.

**urit me Glycerae** nitor

splendentis Pario marmore purius,

**urit grata protervasitas**

et voltus nimium lubricus adspici.

**in me tota ruens Venus**

Cyprum deseruit nec patitur Scythas

aut versis animosum equis

Parthum dicere nec quae nihil attinent<sup>28</sup>.

Così nella 4.1 la seconda strofe inizia proprio – in una consapevole eco antifrastica del proprio antico carme – con l'invocazione della *mater saeva Cupidinum*<sup>29</sup> affinché si allontani dalla casa di Orazio ormai vecchio per andare a bruciare (*torre*<sup>30</sup>) il più giovane Paolo Fabio Massimo: è finito e lontano ormai il regno di Cinara, cui nelle *Epistulae* spetta come a Glicera l'epiteto di *proterva*<sup>31</sup>.

In questo senso l'ode 4.1 rappresenta il rovesciamento non solo dell'ode 1.19, ma anche della 1.30, dove Orazio invocava Venere affinché, insieme al suo ardente fanciullo e alla Giovinezza stessa, si trasferisse nella dimora di Glicera, sua sacerdotessa, che la invoca bruciando molto incenso:

O Venus regina Cnidi Paphique,  
sperne dilectam Cypron et vocantis  
ture te multo Glycerae decoram  
transfer in aedem.

<sup>28</sup> Hor. *carm.* 1.19.1-12.

<sup>29</sup> Hor. *carm.* 4.1.5.

<sup>30</sup> Hor. *carm.* 4.1.12; cf. Hor. *carm.* 3.19.28 me lentus **Glycerae torret** amor meae.

<sup>31</sup> Hor. *epist.* 1.7.28.

fervidus tecum puer et solutis  
Gratiae zonis properentque Nymphae  
et parum comis sine te **Iuventas**  
Mercuriusque<sup>32</sup>.

Nell'ode 4.1, al contrario, Orazio esorta Venere a recarsi *tempestivius* presso la casa di Paolo Massimo<sup>33</sup>, che le costruirà un tempio dove brucerà in suo onore *plurima ... tura*<sup>34</sup>: per Orazio non è più il tempo di partecipare a gara con gli altri ai simposi (*nec certare iuvat mero*<sup>35</sup>), come faceva invece quando era viva Cinara<sup>36</sup>.

Se Glicera rappresenta fin dal nome la dolcezza<sup>37</sup> dell'amore e della giovinezza<sup>38</sup>, Cinara ne rappresenta la morte e la conclusione: dal punto di vista lessicale, tematico e anche onomastico insomma i due personaggi paiono rappresentare due stadi successivi della medesima *persona* poetica, come sembrerebbero dimostrare le numerosissime coincidenze che li accomunano e che abbiamo passato rapidamente in rassegna<sup>39</sup>.

#### 4. *Ligurinus*: un nome parlante?

**4. 1.** Passiamo adesso a prendere in esame il caso del nome e del personaggio di *Ligurinus*, che compare tanto inaspettatamente, alla fine dell'ode 4.1, a rappresentare l'ultima illusione amorosa di Orazio, quasi inconscia di sé e proiettata in una dimensione onirica e irraggiungibile<sup>40</sup>:

<sup>32</sup> Hor. *carm.* 1.30.1-8.

<sup>33</sup> Hor. *carm.* 4.1.9 ss.

<sup>34</sup> Hor. *carm.* 4.1.21-22.

<sup>35</sup> Hor. *carm.* 4.1.31.

<sup>36</sup> Cf. Hor. *epist.* 1.14.33-34 e 1.7.28.

<sup>37</sup> Sembra giocare sull'ētimo l'accostamento ossimorico di *carm.* 1.33.2 *inmitis Glycerae*.

<sup>38</sup> Sarà nome simbolico di giovinezza e bellezza ancora in Marziale, che come vedremo sembra più volte ispirarsi all'onomastica oraziana: cf. Mart. 6.40 *Femina praeferri potuit tibi nulla, Lycori: / praeferri Glycerae femina nulla potest. / Haec erit hoc quod tu: tu non potes esse quod haec est. / Tempora quid faciunt! hanc volo, te volui.*

<sup>39</sup> Una curiosa coincidenza (ovvero l'associazione con i *Ligures*, come Cinara nella 4.1 trova chiasistica rispondenza in Ligurino) troviamo nel commento di Porfirione a *carm.* 1.33, dove, nell'ode dedicata a Tibullo, Orazio ricorda il suo amore infelice per una *inmitis Glycera*, un nome che non ritorna nella poesia tibulliana, e sulla cui presenza qui si è molto discusso: vedi A. Traglia, ... *memor inmitis Glycerae* (Hor., *carm.* I, 33, 1-2), in *De Tibullo eiusque aetate*. Roma 1982 (Acad. Latinitati fovendae comm. VI), 29-35. Ora, Porfirione attribuisce un po' misteriosamente a questa Glicera tibulliana l'appellativo di 'Ligure': Porph. *ad Hor. carm.* 1.33.1-4 *Albi ne doleas plus nimio memor / inmitis Glycerae neu miserabilis / decantes elegos, cur tibi iunior / laesa praeniteat fide: Albi[n]um Tibul<l>um adloquitur elegiorum poetam. Hortatur autem eum, ut sit fortiore animo in contemptu, quem indigne a **Ligure** muliere patitur, quam ideo inmitem uocat.*

<sup>40</sup> Un personaggio di sogno che sfugge a chi tenta invano di ghermirlo si incontra anche in Aesch. *Ag.* 420-26, dove Menelao tenta invano di afferrare l'immagine onirica di Elena; un sogno di inseguimento, simile in certo modo a quello di Orazio che vanamente rincorre Ligurino, si incontra

Sed cur heu, **Ligurine**, cur  
manat rara meas lacrima per genas?  
Cur facunda parum decoro  
inter verba cadit lingua silentio?

nocturnis ego somniis  
**iam captum teneo, iam volucrem sequor**  
**te per gramina Martii**  
**campi, te per aquas, dure, volubilis**<sup>41</sup>.

Ligurino in fuga, vanamente inseguito da Orazio, ha qui l'attributo di *durus*: una connotazione che ci viene confermata dalla sua unica altra apparizione, sempre nel IV libro delle *Odi*, quando il giovinetto *crudelis* e *superbus* viene immaginato nel momento della perdita della giovinezza, pentito ormai della durezza di cui aveva dato prova in passato:

O **crudelis** adhuc et Veneris muneribus potens,  
insperata tuae cum veniet pluma **superbiae**  
et, quae nunc umeris involitant, deciderint comae,  
nunc et qui color est puniceae flore prior rosae  
mutatus, **Ligurine**, in faciem verterit hispidam,  
dices heu, quotiens te in speculo videris alterum,  
'quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit  
vel cur his animis incolumes non redeunt genae?<sup>42</sup>

**4. 2.** Ma quello di Ligurino<sup>43</sup> è un nome parlante? Solo qualche rara ipotesi in proposito è stata formulata dagli studiosi: Gregson Davis<sup>44</sup> ha ad esempio legato il suo nome al verbo *ligurrio* e al sostantivo *ligurritio*, connessi anch'essi con una tematica conviviale (di cui non vi è tuttavia traccia testuale nei contesti in cui il perso-

invece in Hom. *Il.* 22.199-201, dove Achille che insegue Ettore senza riuscire a prenderlo è paragonato a chi insegue invano in un sogno qualcuno che fugge (ringrazio la Dott.ssa Albina Abbate per avermi suggerito il confronto con questi due passi).

<sup>41</sup> Hor. *carm.* 4.1.33-40. Cf. Porph. *ad loc.*: *dicit se Ligyrinum ex desiderio semper somniare et, ut fit errore quodam mentis, imaginari, quasi, cum diu quaesitum tandem invenerit, in alitem versum ex ipsis manibus amittere*<*t*>.

<sup>42</sup> Hor. *carm.* 4.10.1-8.

<sup>43</sup> Liguriō come nome di persona è attestato in un'iscrizione calcidese del III sec. a.C., *IG XII* (9) 1044 + XII Suppl. 195, e dev'essere collegato a *liguī*, 'dolce, armonioso': cf. M. L. Angrisani Sanfilippo, «Ligurino», *Enciclopedia oraziana*, I, Roma 1996, 778. Sulla possibilità di un'origine invece etrusca del nome cf. C. Santini, *Etnici e filologia*, GIF 50, 1998, 18, n. 39.

<sup>44</sup> G. Davis, *Polyhymnia : the rhetoric of Horatian lyric discourse*, Berkeley 1991, 65-71.

naggio oraziano è inserito). Recentemente Thomas<sup>45</sup> ha ripreso tale ipotesi, pensando però piuttosto al senso erotico ed osceno di *ligurrire*<sup>46</sup>: ma sebbene il verbo sia ben attestato in tale significato, anche in questo caso l'appropriatezza dell'allusione nel contesto oraziano, dove *Ligurinus* appare restio all'amore e dedito semmai agli allenamenti atletici nel Campo Marzio, appare nell'insieme contestabile.

Più appropriato sembra allora pensare che il nome di *Ligurinus* traesse la sua potenzialità allusiva dal rapporto con l'etnico *Ligus*, *Ligures*<sup>47</sup>: una popolazione capace anch'essa di *exploits* atletici<sup>48</sup> e soprattutto proverbialmente dura e fiera, proprio come con l'appellativo di *durus* *Ligurinus* viene apostrofato da Orazio nell'ultimo verso dell'ode 4.1:

**Ligures duri atque agrestes; docuit ager ipse nihil ferendo nisi multa cultura et magno labore quaesitum**<sup>49</sup>.

Insieme a durezza e superbia, una caratteristica tipica dei Liguri è, nelle fonti antiche, soprattutto la *fallacia*:

**Ligures autem omnes fallaces sunt, sicut ait Cato in secundo Originum libro**<sup>50</sup>

Cato Originum cum de **Liguribus** loqueretur: «sed ipsi, unde oriundi sunt, exacta memoria inliterati **mendacesque sunt et vera minus meminere**»<sup>51</sup>.

Nigidius de terris: « nam et **Ligures**, qui Appenninum tenuerant, latrones, **insidiosi, fallaces, mendaces**»<sup>52</sup>.

**fallaces Ligures**<sup>53</sup>

Tale connotazione dei *Ligures* è del tutto concorde e diffusa negli autori latini: tanto concorde, che dare un nome come *Ligurinus* a un personaggio umbratile ed enigmatico come quello delle odi 4.1 e 4.10 potrebbe anche, da parte di Orazio, ave-

<sup>45</sup> R.F. Thomas, *Looking for Ligurinus. An Italian Poet in the Nineteenth Century*, in *Classics and the Uses of Reception*, ed. by C. Martindale and R.F. Thomas, Oxford 2006, 153-67.

<sup>46</sup> Cf. Svet. Tib. 45 *hircum vetulum capreis naturam ligurire*; Cic. dom. 47; probabilmente Catull. fr. 2.

<sup>47</sup> Vedi in proposito M.G. Angeli Bertinelli, «Liguri (*Ligures*)», *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma 1987, 221-22 e M. Dubuisson, *Caton et les Ligures : l'origine d'un stéréotype*, RBPh 68, 1990, 74-83.

<sup>48</sup> Si veda in particolare la scalata del soldato ligure in Sall. *Iug.* 92-94, su cui cf. G. Brescia, *La „scalata“ del Ligure. Saggio di commento a Sallustio*, «Bellum Iugurthinum» 92-94, Bari 1997.

<sup>49</sup> Cic. *de lege agr.* 2.95 ; cf. Liv. 40.25.2: *generi agresti hominum*.

<sup>50</sup> Serv. *Aen.* 11.700 (Cato *orig.* fr. 32 Peter).

<sup>51</sup> Serv. *Dan. Aen.* 11.715 (Cato *orig.* fr. 31 Peter).

<sup>52</sup> Serv. *Dan. Aen.* 11.715 (Nig. Fig. fr. 101 Leynaud).

<sup>53</sup> Aus. *techn.* 92.

re il significato di un sotteso avvertimento al lettore circa l'incostanza e l'infedeltà del ragazzo amato.

### 5. *Ligus, Ligures: un'etnia, un nome, un destino*

**5. 1.** La ragione principale che spinge però a vedere in *Ligurinus* un nome parlante, e nell'etnico *Ligures*, con le sue tradizionali connotazioni negative, la direzione della sua allusività, sta in una vera e propria tradizione di giochi di parole intorno al nome *Ligus* e quello di *Ligures*.

Questa tradizione di *calembours* è stata infatti intensamente esperita da Cicerone nella sua oratoria<sup>54</sup>, come ci mostra bene già questo passaggio della *Pro Cluentio*:

Atque haec, iudices, quae vera dicuntur a nobis, facilius credetis si cum animis vestris longo intervallo recordari **C. Staieni** (*C. Aeli Paeti Staieni*) **vitam et** naturam volueritis; nam perinde ut opinio est de cuiusque moribus, ita quid ab eo factum aut non factum sit existimari potest. Cum esset egens, sumptuosus, audax, callidus, **perfidiosus**, et cum domi suae miserrimis in locis et inanissimis tantum nummorum positum videret, ad omnem malitiam et fraudem versare suam mentem coepit [...] Tum appellat hilario vultu hominem Bulbus, ut blandissime potest: ‘**Quid tu,**’ inquit ‘**Paete?**’ – **hoc enim sibi Staienus cognomen ex imaginibus Aeliorum delegerat, ne, si se Ligurem fecisset, nationis magis quam generis uti cognomine videretur** – ‘qua de re mecum locutus es, quaerunt a me ubi sit pecunia’. Hic ille planus improbissimus, quaestu iudiciario pastus, qui illi pecuniae quam condiderat spe iam atque animo incubaret, contrahit frontem – recordamini faciem atque illos eius factos simulatosque vultus – et, **qui esset totus ex fraude et mendacio factus**, quique ea vitia quae a natura habebat etiam studio atque artificio quodam malitiae condivisset, pulchre adseverat sese ab Oppianico destitutum, atque hoc addit testimonii, sua illum sententia, cum palam omnes laturi essent, condemnatum iri<sup>55</sup>.

*C. Aelius Paetus Staienus*<sup>56</sup>, dunque, al momento della sua autoadozione nella *gens Aelia*, scelse il *cognomen* di *Paetus* fra quelli tradizionali della *gens*; si guardò bene – insinua sarcasticamente Cicerone – dall'assumere invece il *cognomen* per gli *Aelii* altrettanto tradizionale di *Ligus*: il carattere *callidus* e *perfidiosus* del personaggio l'avrebbero altrimenti fatto ritenere Ligure non per appartenenza alla *gens Aelia* ma per origine etnica.

Il medesimo gioco di parole ritorna in modo particolarmente chiaro nella *Pro Se-satio*:

<sup>54</sup> Cf. da ultimo in proposito A. Corbeill, *Controlling Laughter. Political humor in the late Roman Republic*, Princeton N.J. 1996, 74 ss. e 121, e soprattutto Santini 1998, 17 ss.

<sup>55</sup> Cic. *Cluent. 70-72.*

<sup>56</sup> Sul personaggio cf. F. Münzer, «*C. Staienus*», *RE* III A, Stuttgart 1929, col. 2133.

Decrevit senatus frequens de meo reditu Kalendis Iuniis, dissentiente nullo, referente L. Ninnio, cuius in mea causa numquam fides virtusque contremuit. Intercessit **Ligus iste nescio qui**, additamentum inimicorum meorum [...] nam ex novem tribunis quos tunc habueram **unus me absente defluxit, qui cognomen sibi ex Aeliorum imaginibus arripuit, quo magis nationis eius esse quam generis videretur**<sup>57</sup>.

Cicerone allude qui a un altro personaggio, S. Elio Ligure<sup>58</sup>, cittadino di fresca data e legato alla *gens* degli *Aelii*, da cui aveva tratto il suo *cognomen*: fu tribuno della plebe nel 58 e, prima favorevole a Cicerone, era passato poi (forse corrotto) dalla parte di Clodio, opponendosi alla proposta del collega Ninnio Quadrato di richiamare dall'esilio l'oratore. Anche nel suo caso il *cognomen* da lui assunto di *Ligus* sembra rimandare – suggerisce Cicerone – ad una sua appartenenza per dir così ‘onoraria’ alla stirpe dei Liguri e alla loro tradizionale mancanza di *fides*.

Un gioco di parole simile ritorna nella *De haruspicum responso* riguardo al medesimo personaggio (di cui in questo caso viene sottolineata soprattutto la stupidità):

Itaque eum numquam a me esse accusandum putavi, non plus quam stipitem illum **qui quorum hominum esset nesciremus, nisi se Ligurem ipse (Aelius Ligus) esse diceret.** Quid enim hunc persequar, pecudem ac beluam, pabulo inimicorum meorum et glande corruptum? qui si sensit quo se scelere devinxerit, non dubito quin sit miserrimus; sin autem id non videt, periculum est ne se stuporis excusatione defendat<sup>59</sup>.

Il fatto che il tribuno stesso si faccia chiamare con il cognomen di *Ligus* significa comunque, ancora una volta, un'ammissione pubblica di *perfidia*.

Il medesimo personaggio, di nuovo con un accenno sarcastico al suo *cognomen*<sup>60</sup>, ritorna ancora nella *Pro domo sua*:

Itaque cum tu florens ac potens per medium forum scortum populare volitares, amici illi tui te uno amico tecti et beati, qui se populo commiserant, ita repellebantur ut etiam Palatinam tuam perderent; qui in iudicium venerant, sive accusatores erant sive rei, te deprecante damnabantur. Denique **etiam ille novicius Ligus**, venalis adscriptor et subscriptor tuus, cum M. Papiri, sui fratri, esset testamento et iudicio improbatus, mortem eius se velle persequi dixit: nomen Sex. Properti detulit: accusare alienae dominationis scelerisque socius propter calumniae metum non est ausus<sup>61</sup>.

<sup>57</sup> Cic. *Sest.* 69.

<sup>58</sup> Sul personaggio cf. F. Münzer, «*Ligus*», *RE XIII*, Stuttgart 1926, col. 55.

<sup>59</sup> Cic. *harusp. resp.* 3.5.

<sup>60</sup> Non credo invece che nel sintagma *novicius Ligus* sia nascosto un gioco di parole con *ligurio*, come suggerisce sia pur in forma dubitativa Corbeill 1996, 121.

<sup>61</sup> Cic. *dom.* 49.

Riferimenti al medesimo *Aelius Ligus*, con una menzione ironica del suo *cognomen*, sembrano infine star dietro a più di una battuta dell'epistolario con Attico<sup>62</sup>, mostrando ancora una volta la predilezione di Cicerone per questo filone di *calembours*: di cui mise in atto uno sfruttamento singolare per intensità, influenzando così molto probabilmente la tradizione posteriore.

## 6. Il Ligure che fugge: un ‘effetto’ virgiliano?

**6. 1.** La tradizione della *fallacia* dei *Ligures* appare infatti anche in nell'*Eneide*, benché Virgilio nelle *Georgiche* avesse ricordato, del popolo ligure, solo la durezza e l'abitudine a confrontarsi con un territorio povero ed aspro:

Haec **genus acre virum**, Marsos **pubemque** Sabellam  
**adsuetumque malo** **Ligurem** Volscosque verutos  
**extulit...**<sup>63</sup>.

Esempio clamoroso e memorabile della *fallacia* ligure è un celebre episodio dell'undicesimo libro dell'*Eneide*, allorché un guerriero ligure, l'innominato figlio di Auno (e la mancanza del nome contribuisce a fare di questo personaggio il ‘Ligure’ per definizione) mette in atto un astuto inganno<sup>64</sup> per tentare (peraltro invano) di sfuggire a Camilla:

Incidit huic subitoque aspectu territus haesit  
Appenninicolae bellator filius Auni,  
**haud Ligurum extremus**, dum **fallere** fata sinebant.  
Isque ubi se nullo iam cursu evadere pugnae  
posse neque instantem reginam avertere cernit,  
consilio versare dolos ingressus et astu  
incipit haec: «Quid tam egregium, si femina forti  
fidis equo? Dimitte fugam et te comminus aequo  
mecum crede solo pugnaeque adcinge pedestri:  
iam nosces, **ventosa ferat cui gloria fraudem**.»  
Dixit, at illa furens acrique adcensa dolore  
tradit equum comiti paribusque resistit in armis,  
ense pedes nudo puraque interrita parma.  
At iuvenis, viciisse **dolo** ratus, **avolat** ipse,

<sup>62</sup> Cf. Cic. *Att.* 5.20.6 *quod pluris est quam omnia, in quo laboras, ut etiam Ligurino Mwmwl satis faciamus*; 5.4.2; 12.23.3 *de Gamola mihi dubium non erat. Unde enim tam felix Ligus pater?* (cf. D.R. Shackleton Bailey, *Cicero's Letters to Atticus*, Cambridge 1968, III 197 s.; 229).

<sup>63</sup> Verg. *georg.* 2.167-69; cf. Serv. *ad loc.* **adsuetumque malo** **Ligurem id est labori, (cum) inulta Alpium extrema possederit.**

<sup>64</sup> Sull'episodio vedi Santini 1998, 13 ss.

haud mora, conversisque **fugax** aufertur habenis  
quadrupedemque citum ferrata calce fatigat.  
«Vane Ligus frustraque animis elate superbis,  
neququam **patrias** temptasti **lubricus artis**,  
nec **fraus** te incolumem **fallaci** perferet Auno,»  
haec fatur virgo et **pernicibus** ignea plantis  
transit equum cursu frenisque adversa prehensis  
congreditur poenasque inimico ex sanguine sumit:  
quam facile **accipiter** saxo **sacer ales** ab alto  
consequitur pennis sublimem in nube columbam  
comprehensamque tenet pedibusque eviscerat uncis;  
tum crux et vulsa labuntur ab aethere plumae<sup>65</sup>.

Due sono le caratteristiche del guerriero ligure che emergono dall'episodio virgiliano: l'ormai tradizionale *fallacia*, e la vana *superbia* che lo contraddistinguono. L'insieme dell'episodio, però, mette in scena un memorabile tentativo di fuga, nel corso del quale il Ligure *fugax* sembra trasformarsi in un uccello che vola via (*avolat*) invano dalla veloce Camilla, che trasformatasi metaforicamente in *accipiter* all'inseguimento di una *columba* piomba infine sulla sua preda e la uccide.

Il Ligure dell'undicesimo libro dell'*Eneide* è dunque *fugax* per definizione: anche questo elemento, e il ricordo del memorabile episodio virgiliano, possono allora aver influito sulla decisione di Orazio di dare il nome di *Ligurinus* al giovinetto in fuga del finale dell'ode 4.1, che *volucer* vola via da lui: *dicit se Ligurinum semper ex desiderio somniare, et, ut fit, errore quodam mentis imaginari eum quasi diu quesitum et inventum velut alitem ex ipso evolare complexu*<sup>66</sup>.

In questo senso, la natura *fugax* che Ligurino racchiude nel suo nome rimanderebbe significativamente alla sua specificità di personaggio che, sia nell'ode 4.1 che nella 4.10, rappresenta la fugacità della giovinezza: un *topos* certo ben consolidato in poesia (vedi in particolare la giovinezza alata e impossibile da richiamare indietro, che si è troppo lenti per afferrare di Theocr. 29. 28-30), ma particolarmente caro ad Orazio (vedi almeno 2. 11. 5-6 *fugit retro / levis iuventas*, e 2. 14. 1-2 *Eheu fugaces [...] / labuntur anni*), che sembrerebbe dunque aver voluto fare di Ligurino, fin dal nome, il simbolo stesso della giovinezza fugace.

**6. 2.** Se l'immagine della ‘fuga del Ligure’ dell'undicesimo libro dell'*Eneide* può aver suggerito ad Orazio la fuga di Ligurino nel finale dell'ode 4.1, la stessa associazione di *Cinara* e di *Ligurinus* in quell'ode potrebbe essere forse (formulo

<sup>65</sup> Verg. *Aen.* 11.699-723.

<sup>66</sup> Ps.-Acron. *in Hor. carm.* 4.1.37.

l’ipotesi con cautela, dato che anche in filologia *entia non sunt multiplicanda sine necessitate*) il frutto di una memoria onomastica di origine virgiliana.

Nel decimo libro dell’*Eneide*, infatti, all’interno della rassegna navale degli alleati di Enea, Virgilio ricorda il condottiero dei Liguri Ciniro:

Non ego te, **Ligurum** ductor fortissime bello,  
transierim, **Cinyre**<sup>67</sup>, et paucis comitate Cupavo,  
cuius **olorinae** surgunt de vertice pennae,  
crimen, Amor, vestrum formaeque insigne paternae.  
Namque ferunt luctu Cycnum Phaethontis amati,  
populeas inter frondes umbramque sororum  
dum canit et maestum Musa solatur amorem,  
canentem molli pluma duxisse senectam,  
linquentem terras et sidera voce sequentem<sup>68</sup>.

All’interno di un passo che è anche altrimenti tormentato ed esegeticamente problematico, l’esatta grafia del nome del *Ligurum ductor* è resa assai incerta dalle numerose varianti sia nella tradizione manoscritta sia nelle esegesi.

Sebastiano Timpanaro<sup>69</sup> ha proposto la forma *Cunerus*, nella convinzione che Virgilio, adoperando anche qui la tecnica di attribuire ai suoi eroi nomi di luoghi, anche lontani dalla loro patria<sup>70</sup>, derivi il nome del comandante Ligure dal *Cunerus mons* nel Piceno, oggi monte Cònero. Tuttavia, se è ben vero che la derivazione dei nomi di personaggi da toponimi è frequente in Virgilio, nulla ci suggerisce che sia così anche in questo caso: la forma *Cinyrus* o *Cinirus* (testimoniata da Macrobio, dallo Pseudo-Acrone e da Tiberio Claudio Donato) sembra rimandare all’attributo greco ζ (= ‘lamentoso’), particolarmente adatto a un compagno del figlio di *Cycnus*, il cui canto triste e luttuoso viene descritto pochi versi dopo.

Soprattutto, però, la cosa importante dal nostro punto di vista non è che la lezione Ciniro sia quella corretta, ma che – come con ogni probabilità accade appunto in questo caso – essa sia ben testimoniata fra le varianti antiche del testo virgiliano che Orazio poteva leggere: si potrebbe allora pensare (lo ripeto: solo come ipotesi di lavoro) che l’esistenza di un *Cinirus* o *Cinyrus* ligure in Virgilio abbia propiziato l’associazione dei nomi di *Cinara* e di *Ligurinus* all’interno dell’ode oraziana 4.1.

<sup>67</sup> *Cunere* Timpanaro; *Cunare* Serv. Dan.; *Cunerae* P; *Cummare* R; *Cinyr(a)e* M, Macr. *Sat.* 5.15.4 e 9; Ps.-Acron. *in Hor. carm.* 4.9.30; Tib. Don.; *Cinere* V

<sup>68</sup> Verg. *Aen.* 10.185-93. Cf. Serv. *ad loc.*: *Ligurum ductor nam Liguria post Tusciam est, circa Gallos. Cunare quidam duci nomen datum tradunt a Cunaro monte, qui in Piceno est. Cupavo o Cupavo: et declinatur 'Cupavo', sicut 'Cicero', 'Cato'.*

<sup>69</sup> Vedi S. Timpanaro, *Minima Vergiliana* 1. *Eneide*, X 180s., 185s.: *Astur, Cunero e Cupavone*, in *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978, 289-317.

<sup>70</sup> Sul tema cf. almeno A. Holland, *Place-names and Heroes in the Aeneid*, AJPh 56, 1935, 202-15; A. Montenegro Duque, *La onomástica de Virgilio y la antigüedad preítalica*, Salamanca 1949.

## 7. Il Ligure che mette in fuga: un rovesciamento parodico in Marziale?

**7. 1.** La tradizione del Ligure *fugax*, che ha origine nell'episodio dell'undicesimo-libro dell'*Eneide* e che potrebbe, come abbiamo visto sopra, avere suggerito ad Orazio il nome *Ligurinus*, risonante d'echi allusivi, per il giovinetto in fuga del finale dell'ode 4.1, sembra venire sottoposta nella tradizione successiva a un singolare, parodico rovesciamento.

Il nome di *Ligurinus* ritornerà infatti nella letteratura latina solo in Marziale, che, come abbiamo visto<sup>71</sup>, riprende talora in forma parodica onomastica e temi dalla lirica oraziana. Il personaggio di questo nome però, che ritorna tre volte nel terzo libro dei suoi epigrammi, è caratterizzato questa volta non dall'essere *fugax*, ma dal suo esatto contrario, e cioè dal mettere in fuga tutti quelli che lo circondano per via della sua abitudine di leggere loro, in qualunque occasione, le sue composizioni poetiche:

Occurrit tibi nemo quod libenter  
**quod, quacumque venis, fuga est et ingens**  
**circa te, Ligurine, solitudo,**  
quid sit, scire cupis? Nimis poeta es.  
Hoc valde vitium periculosum est.  
Non tigris catulis citata raptis,  
non dipsas medio perusta sole,  
nec sic scorpios inprobus timetur.  
Nam tantos, rogo, quis ferat labores?  
Et stanti legis et legis sedenti,  
currenti legis et legis cacanti.  
In thermas fugio: sonas ad aurem.  
Piscinam peto: non licet natare.  
Ad cenam propero: tenes euntem.  
Ad cenam venio: **fugas edentem.**  
Lassus dormio: suscitas iacentem.  
Vis, quantum facias mali, videre?  
Vir **iustus, probus, innocens timeris**<sup>72</sup>.

*Ligurinus*<sup>73</sup> (pur dotato di caratteristiche di *iustitia, probitas* ed *innocentia* che ne fanno non a caso il perfetto contrario del Ligure tradizionalmente *fallax*) è insomma

<sup>71</sup> Vedi supra, n. 38.

<sup>72</sup> Mart. 3.44.

<sup>73</sup> Sul nome del personaggio cfr. Martial, *Select Epigrams*, ed. by L. and P. Watson, Cambridge 2003, 307: «an uncommon, and ironic name for a bad poet ... Λιγυρός in Greek characterises the clear sweet sound of poetry or song... Petronius' wretched versifier Eumolpus (lit. ‘Melodious’) similarly bears an amusingly inapposite name ‘κατλαγτίφρασιν’». Che *Ligurinus* sia nome parlante in questo senso (cosa che appare assai probabile) non è di per sé in contrasto con la possibi-

– fin dall’epigramma sopra citato in cui fa la sua prima apparizione – colui che ‘mette in fuga’ per definizione, una caratteristica regolarmente confermata dall’epigramma successivo:

**Fugerit** an Phoebus mensas cenamque Thyestae  
ignoro: **fugimus nos, Ligurine, tuam.**  
Illa quidem lauta est dapibusque instructa superbis,  
sed nihil omnino te recitante placet.  
Nolo mihi ponas rhombos nullumve bilibrem  
nec volo boletos, ostrea nolo: tace<sup>74</sup>.

Ligurino mette in fuga i commensali e fa il vuoto intorno a sé anche nell’ultimo epigramma in cui fa la sua comparsa:

Haec tibi, non alia, est ad cenam causa vocandi,  
versiculos recites ut, **Ligurine**, tuos.  
Deposui soleas, adfertur protinus ingens  
inter lactucas oxygarumque liber:  
alter perlegitur, dum fercula prima morantur:  
tertius est, nec adhuc mensa secunda venit:  
et quartum recitas et quintum denique librum.  
Putidus est, totiens si mihi ponis aprum.  
Quod si non scombris scelerata poemata donas,  
cenabis **solutus** iam, **Ligurine**, domi<sup>75</sup>.

confermando la sua natura di personaggio tutto identificato nella peculiare caratteristica di far fuggire coloro che lo circondano.

Si delinea così in Marziale una sorta di parodico quanto radicale rovesciamento della tradizione che, fra Virgilio ed Orazio, vedeva il personaggio del *Ligus/Ligurinus* come *fugax*: un rovesciamento che non pare poter essere casuale, e che viene così a confermare, per antifrasì, l’associazione del nome di Ligurino con il tema della fuga.

**7. 2.** La formazione dei nomi di persona che abbiamo qui ipotizzato si appoggia da una parte su elementi consueti come la paretimologia (sia pure interlinguistica, come nel caso *Cinara/cineres*) e su *calembours* tradizionali; ma soprattutto essa mette sottilmente in gioco diversi tipi di memoria poetica. Si va infatti da una memoria poetica interna (con l’opposizione della *Cinara* del IV libro delle *Odi* alla

lità che il nome trascini per così dire con sé il tema della fuga, attraverso la memoria del personaggio oraziano che era senza dubbio noto a Marziale).

<sup>74</sup> Mart. 3.45.

<sup>75</sup> Mart. 3.50.

*Cinara e Ligurinus*

*Glycera* dei libri precedenti), a una memoria letteraria tradizionale (il *Ligurinus* oraziano e i *Ligures* di Cicerone), ad una memoria poetica che costruisce il nome e il carattere di un personaggio sulla base della caratterizzazione celebre di un personaggio dall'appellativo simile (il guerriero Ligure in Virgilio e il tema della fuga a lui associato), fino ad arrivare forse a una memoria (parodicamente?) antifrastica come nel caso del *Ligurinus* di Marziale. In questo senso, le ipotesi che abbiamo avanzato possono costituire a modo loro un contributo marginale, ma paradigmatico, alla storia del nome dei personaggi come forma letteraria.

Università degli Studi di Trento

Gabriella Moretti

*Abstract*

Are *Cinara* and *Ligurinus* – both appearing for the first time in Horace's *Ode* 4.1 – speaking names? *Cinara*'s name has been sometimes connected with its Greek etymology (*i. e.* «artichoke»), with possible symposiac reflections: but *Ode* 4.13 shows a more convincing interlinguistic play with «*cineres*», especially apt for a girl often seen by critics as symbolizing the poet's irrevocable past. As for *Ligurinus*, a long history of hostility towards *Ligures* and a tradition of Ciceronian puns on the ethnic *Ligus* semantically connect the name with *duries* and *fraus*, confirming his character as reluctant *amasius*. The final strophe of *Ode* 4.1, with the elusive *Ligurinus' fuga*, could have further, suggestive links with *Aen.* 11.699-723 and the *fugax* unknown *Ligus* portrayed there.

*Orazio-Nomi parlanti-Intertestualità*

**PHILOSOPHIE ALS LEBENSHILFE**  
**DIE GRIECHISCH-RÖMISCHE CONSOLATIONSLITERATUR**

I.

„Aber mögen die Alten auch alles bereits gefunden haben, so wird doch folgendes immer neu sein: die Anwendung und wissenschaftliche Aufarbeitung dessen, was von anderen bereits entdeckt wurde, sowie die Anordnung (der einzelnen Argumente). /.../ Heilmittel für die Seele wurden bereits von den Alten gefunden; wie man sie jedoch einsetzen soll und wann, das herauszufinden ist allein unsere Aufgabe. In der Tat: viel haben die, die vor uns lebten, zustande gebracht, aber bis zur Neige haben sie es nicht ausgeschöpft.“

Mit diesen Worten umreißt Seneca im 64. *Brief an Lucilius* (8f.)<sup>1</sup> die Lage, in der sich jeder Philosoph, ja jeder Mensch befindet, der einem anderen in einer wirklich oder auch nur vermeintlich ausweglosen oder verzweifelten Lage, vor allem nach dem Verlust eines lieben Menschen, Trost zusprechen will oder muß. Die möglichen Tröstungen, die man an einen einzelnen oder eine Gruppe richten kann, sind selbst bei aller scholastischen Lust an Unterteilungen und Ableitungen, die die Rhetorik entwickelte<sup>2</sup>, beschränkt. Vor allem laufen die tröstenden Worte stets Gefahr, abgedroschen zu klingen, als bloße rhetorische, popularphilosophische Versatzstücke zu erscheinen. „Ich weiß, daß das, was ich noch anfügen will, abgedroschen ist. Aber trotzdem möchte ich es nicht deshalb auslassen, weil es bereits von allen gesagt worden ist“ schreibt Seneca<sup>3</sup>. Ein tröstender Zuspruch kann, wenn er nicht im persönlichen Gespräch, sondern schriftlich vorgebracht wird, distanziert, rhetorisch, formal und nicht ernst gemeint wirken und geradezu zum Gegenteil des Bezweckten führen, zur Verhärtung dessen, den man trösten will. Er kann bewirken, daß der, dem Trost gespendet werden soll, sich den gutgemeinten Worten verschließt. Cicero, selbst ein routinierter consolator in der Krise der römischen Republik in den Jahren 46-44 v. Chr., gesteht seinem Freund Atticus resigniert ein, daß all die von den Philosophen entwickelten Trostgründe einen wirklich verzweifelten Menschen wie ihn nach dem Tod seiner innig geliebten Tochter Tullia nicht helfen. Im März 45

<sup>1</sup> Im folgenden als *Epist.* abgekürzt: „Sed etiam si omnia a veteribus inventa sunt, hoc semper novum erit, usus et inventorum ab aliis scientia ac dispositio. /.../ Animi remedia inventa sunt ab antiquis; qomodo autem admoveantur aut quando nostri operis est quaerere. Multum egerunt qui ante nos fuerunt, sed non peregerunt.“ Die Übersetzungen stammen, wenn nicht anders vermerkt, vom Verfasser.

<sup>2</sup> Man vgl. den Überblick über die Trostgründe bei Horst-Theodor Johann: *Trauer und Trost. Eine quellen- und strukturanalytische Untersuchung der philosophischen Trostschriften über den Tod*, München 1968, S. 5-7.

<sup>3</sup> *Epist.* 63.12: „Scio pertritum iam hoc esse quod adiecturus sum, non ideo tamen praetermittam quia ab omnibus dictum est.“

(*ad Atticum* 12.13.1) schreibt er über Brutus' Kondolenzschreiben: „Brutus' Brief ist voller Verstand und mit Freundschaft geschrieben, trotzdem hat er mich in Tränen ausbrechen lassen.“<sup>4</sup> Und kurze Zeit später erwähnt er Brutus' Kondolenzschreiben noch einmal (*ad Atticum* 12.4.4): „Über Brutus' Brief an mich habe ich Dir schon geschrieben: voller Verstand verfaßt, aber ohne daß es mir hätte helfen können“<sup>5</sup>. Trost – so Cicero refrainartig in den Briefen des Frühjahr 45 – könnte nur der persönliche Umgang, das persönliche Gespräch mit dem Freund bringen (z.B. *ad Atticum* 12.16.1)<sup>6</sup>.

Kehren wir nochmals zu Senecas 64. Lucilius-Brief zurück, der in typisch sene-canischer brevitas die Besonderheiten der philosophisch-rhetorischen Trostschriften herausstreckt: Da die einzelnen Trostgründe begrenzt sind, wird man alles in der älteren Literatur vorfinden. Die Kunst des philosophischen Psychotherapeuten besteht darin, die Anwendungsmöglichkeiten der Topoi, den richtigen Zeitpunkt, wann welches Argument und welche Methode eingesetzt werden muß, und die Reihenfolge der einzelnen Trostgründe auf der Basis der profunden Kenntnis der älteren Literatur zu bestimmen<sup>7</sup>. Dabei ist – ganz im Sinne der Affektenlehre des 2. Buchs der aristotelischen *Rhetorik* – genau der Adressat zu beachten: seine Herkunft und sein Status, sein Geschlecht und seine Bildung sowie sein Alter.

Senecas Aussage, man finde alles Wesentliche bereits bei den Alten, wird durch einen kurzen Blick in die griechische Literatur der archaischen und klassischen Zeit bestätigt. Vor dem Hintergrund der Trostliteratur der vorhellenistischen Literatur läßt sich die Besonderheit der Konsolationstheorie und -literatur der hellenistischen und römischen Zeit klarer darstellen<sup>8</sup>.

## II.

Eine tröstende, mit Tadel (ψόγος) verbundene Selbstanrede findet sich bereits zu Beginn der griechischen Literatur, in Homers *Odyssee* (20.18-20). Angesichts des unverschämten, ihn entehrenden Treibens der Freier am Königshof in Ithaka dämpft Odysseus den aufflammenden Zorn; er bringt sein bellendes Herz (20.13 κραδίη δέ οἱ ἔνδον ὑλάκτει) zum Verstummen:

<sup>4</sup> „Bruti litterae scriptae et prudenter et amice multas mihi tamen lacrimas attulerunt.“

<sup>5</sup> „De Bruti ad me litteris scripsi ad te antea. Prudenter scriptae, sed nihil quod me adiuvaret.“

<sup>6</sup> „Te tuis negotiis relictis nolo ad me venire; ego potius accedam, si diutius impediere. Etsi discessissem quidem e conspectu tuo, nisi me plane nihil ulla res adiuvaret. Quod si esset aliquod levamen, id esset in te uno, et cum primum ab aliquo poterit esse, a te erit.“

<sup>7</sup> Der Consolator folgt also ganz der rhetorischen Grundregel: Quis quid ubi quibus auxiliis cur quomodo quando.

„Er schlug an die Brust und tadelte sein Herz mit folgenden Worten:  
 „Halt aus, mein Herz. Schon Hündisches hast du einst ertragen,  
 an dem Tag, als der ungestüme Kyklop mir die  
 wackeren Gefährten fraß. Du aber hieltest es aus, bis deine Intelligenz  
 dich aus der Höhle hinausbrachte, obwohl du doch meintest, es nicht zu überleben“.<sup>9</sup>

Die Erinnerung an eine noch entwürdigendere, noch ausweglose Situation, die Odysseus überstanden hat, soll auch dieses Mal den Helden das Ertragen der Erniedrigungen möglich machen. Es liegt – in den Terminis technici der Consolationsliteratur späterer Zeiten – ein exemplum constantiae in Verbindung mit einem exemplum miseriae vor: standhaft und unerschütterlich zu bleiben, indem man sich eine noch schlimmere Situation vor Augen stellt. In der hellenistischen Philosophie werden sich diese Trostgründe zu umfangreichen Katalogen auswachsen. Wichtiger ist allerdings, daß in diesen Versen die Vernunft, die vernünftige Erwägung – anachronistisch könnte man durchaus den platonischen Begriff des Hegemonikon verwenden – die Emotionen, die Wut und Verzweiflung, dämpft<sup>10</sup>.

In einem textkritisch nicht einfachen Fragment des Archilochos werden Egentrost und Selbstparänese weiterentwickelt (fr. 128 West)<sup>11</sup>. Das poetische Ich ermuntert sein Herz ( $\thetaυμός$ ), das in ausweglosem Leid von Panik ergriffen ist<sup>12</sup>, auszuhalten und den Kampf aufzunehmen. Es folgt, von der aktuellen Situation ausgehend, die allgemeine Ermahnung, weder im Sieg noch in der Niederlage das rechte Maß zu verlieren, sich zwar an Erfreulichem zu freuen, im Unglück aber nicht die Ruhe zu verlieren<sup>13</sup>, sondern stets zu berücksichtigen, welcher Fluß, welcher Rhythmus die Menschheit gefangen halte. Das individuelle Schicksal wird also vor dem Hintergrund der condicio humana erklärt. Der ständige Wechsel von Glück und Unglück im menschlichen Leben, die ‚Kontingenzerfahrung‘, führt zur Erkenntnis, immer das rechte Maß wahren und in Schmerz wie Freude seine Affekte kontrollieren zu müs-

<sup>8</sup> Vgl. auch den kurzen Überblick bei Traudel Stork: *Nil igitur mors est ad nos. Der Schlußteil des dritten Lukrezbuches und sein Verhältnis zur Konsolationsliteratur*, Bonn 1970, S. 9-22.

<sup>9</sup> τέτλοθι δή, κραδί· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης, / ἡματι τῷ, ὅτε μοι μένος ἀσχετος ἥσθε Κύκλωψ / ιφθίμους ἐτάρους· σὺ δ' ἐτόλμαις, ὅφρα σε μῆτις / ἔξαγογ' ἐξ ἀντροιο ὁτόμενον θανέεσθαι.

<sup>10</sup> Vgl. Joseph Russo: *A commentary on Homer's Odyssey*, III, Oxford 1992, S. 109 (zu V. 18-24); R.B. Rutherford: *Homer, Odyssey, books XIX and XX*, Cambridge 1992, S. 205: „Odysseus draws strength from his past experiences and successes“.

<sup>11</sup> *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, ed. Martin L. West, I, Oxford 1971: θυμέ, θύμ', ἀμηχάνοισι κίδεσιν κυκώμενε, / τὸναδευ δυσμενῶντ' δ' ἀλέξεο προσβαλῶν ἐναντίον / στέρ-  
-νον τὲνδοκοισιν ἐχθρῶν πλησίον κατασταθεὶς / ἀσφαλέως· καὶ μήτε νικέων ἀμφάδην ἀ-  
-γάλλεο, / μηδὲ νικηθεὶς ἐν οἴκωι καταπεσών ὁδύρεο, / ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν  
ἀσχάλα / μὴ λίγην, γίνωσκε δ' οἶος ρύσμὸς ἀνθρώπους ἔχει.

<sup>12</sup> Zu κυκάω in diesem Sinne vgl. Homer: *Ilias* 11.129 und öfter.

<sup>13</sup> ἀσχάλλω, gebildet aus σχολή (Ruhe, Muße) mit α-privativum.

sen. Ein später Nachhall unter parodistischen Vorzeichen findet sich in Catulls 8. Gedicht<sup>14</sup>.

Die konsolatorische Eigenthalerapie, die in der *Odyssee* und bei Archilochos vorliegt, beschreibt Cicero – mit Odysseus als exemplum – in *Tusculanen* 2.51f.: Die Vernunft soll dem untergeordneten Teil wie ein gerechter Vater den Söhnen Befehle geben; „mit einem bloßem Wink wird sie durchsetzen, was sie will, ohne Anstrengung, ohne Mühe; sie wird sich selbst aufrichten, aufmuntern, rüsten, wappnen, um dem Schmerz wie einem Feind entgegenzutreten. Was sind dies für Waffen? Anspannung, Bestärkung und das innere Selbstgespräch: ‚Hüte dich, etwas Unehrenhaftes, Schlaffes, Unmännliches zu tun!‘“<sup>15</sup>

Eine Fundgrube konsolatorischer Topoi sind die euripideischen Tragödien, die spätere Konsolatoren gerne als Steinbruch für ihre Schriften ausplünderten. So zitiert Poseidonios gegen Chrysipp<sup>16</sup> Auffassung fünf Verse aus dem 1. *Phrixos* des Euripides, die Cicero in *Tusculanen* 3.67 übersetzt<sup>17</sup>, als Beleg dafür, daß dauerndes Leid den Menschen gegen neue Leiden immun mache (fr. 818c TrGF)<sup>18</sup>:

„wenn mein Unglück an diesem Tag begonnen hätte und ich nicht schon lange auf der See der Leiden segelte, wäre es natürlich, wenn ich mich ungestüm sträubte wie ein junges Pferd, dem man eben den Zügel abgelegt hat. Jetzt aber bin ich abgestumpft und ans Unglück gewöhnt“<sup>19</sup>.

In einem ebenfalls von Poseidonios zitierten und von Cicero, *Tusculanen* 3.29, übersetzten Euripides-Fragment (964 TrGF) meint man, die stoische praemeditatio futurorum malorum in Verbindung mit einem Katalog möglicher Konsolationsanlässe zu hören<sup>20</sup> – die vollständige Liste gibt Cicero in *Tusculanen* 3.81 –<sup>21</sup>, und in fr. 965 TrGF wird dazu aufgefordert, sich der Notwendigkeit zu fügen<sup>22</sup>.

<sup>14</sup> Vor allem in 5.11 („sed obstinata mente perfer, obdura“) und im Schlußvers („at tu, Catulle, destinatus obdura“) klingt nach der Erinnerung an die schönen und schlechten Tage die Konsolationstopik nach, wie wir sie bei Homer und Archilochos vorfinden; der zeitgenössische Rezipient von Catulls Hinkiamben hörte sicherlich auch die Konsolationstopoi der hellenistischen Philosophie mit.

<sup>15</sup> „nutu, quod volet, conficiet, nullo labore, nulla molestia; erigit ipse se, suscitabit, instruet, armabit, ut tamquam hosti sic obsistat dolori. quae sunt ista arma? Contentio, confirmatio sermoque intimus, cum ipse secum: ,cave turpe quicquam, languidum, non virile.“

<sup>16</sup> Auf Chrysipp geht vermutlich die stoische Praxis zurück, philosophische Theoreme mit Dichterworten zu unterstreichen.

<sup>17</sup> „Si mihi nunc tristis primum inluxisset dies / Nec tam aerumnoso navigassem salo, / Esset dolendi causa, ut iniecto eculei / Freno repente tactu exagitantur novo; / Sed iam subactus miseriis optor-pui.“ Zur consuetudo laborum vgl. auch Cicero: *Tusc.* 2.38ff.

<sup>18</sup> *Tragicorum Graecorum fragmenta* (TrGF), ed. Richard Kannicht, 5/2, Göttingen 2004.

<sup>19</sup> Übersetzung Gustav Adolf Seeck: *Euripides, Fragmente, Der Kyklop, Rhesos* (Sämtliche Tragödien und Fragmente Bd. VI), München 1981, S. 367.

<sup>20</sup> „Ich aber lernte von einem klugen Mann und verlegte mein Denken auf Sorgen und Unglücksfälle, und ich stattete mich aus mit Verbannung aus der Heimat, unzeitigem Tod und anderen Pfaden

Auf psychotherapeutische Dialoge, wie man sie in Senecas Briefen oder seiner Schrift *De remediis fortitorum* wiederfinden wird, trifft man in Euripides' *Alkestis*: die sich für ihren Mann opfernde Alkestis tröstet Admet mit dem Argument „Die Zeit lindert den Schmerz; wer gestorben ist, ist nichts“ (360). Der Chorführer verweist den verzweifelten Admet nach dem Tod seiner Frau auf die condicio humana (416-19):

„Admet, du mußt dieses Unglück ertragen:  
Denn du bist nicht der erste noch der letzte Mensch,  
der eine gute Frau verloren hat. Wisse,  
daß uns allen bestimmt ist zu sterben.“

Admet reagiert auf den tröstenden Zuspruch mit dem Hinweis, daß ihn die Plötzlichkeit, mit der das Unglück über ihn hereingebrochen sei, aus der Fassung bringe. In einem emotional aufgewühlten Wechselgesang werden nochmals die Trostgründe durchgespielt (889ff.): das Schicksal ist nicht zu bezwingen, auch Schmerz und Trauer müssen ihre Grenzen haben, du hast nicht als erster eine Frau verloren. Als positives Exempel für constantia im Unglück angesichts einer mors immatura führt der Chor einen Verwandten an, der seinen einzigen Sohn verlor und trotzdem Fassung bewahrte (911ff.), verweist darauf, daß Admet auf der Höhe des Glücks ohne Erfahrung im Leid (927 ἀπειρόκακος) das Schicksal ereilt habe, und beschließt seinen Trost mit einem nochmaligen Hinweis auf die condicio humana (930-34 τί νέον; „Was ist dir Neues widerfahren, was vor dir nicht schon viele andere durchlitten haben?“). Als letzter consolator Admets betätigt sich Herakles (1076-1086) – die Verse 1079f. und 1085 der *Alkestis* wurden wiederum von Chrysipp zitiert:

Her. Übertreibe nicht, sondern trage es mit Anstand.  
Ad. Es ist leichter zu trösten als durchzuhalten, wenn man ein Leid erfahren hat.  
Her. Was hast du denn einen Vorteil davon<sup>23</sup>, wenn du immer klagen willst?  
Ad. Keinen, das ist mir auch selbst klar, aber trotzdem treibt mich ein Verlangen dazu.  
/.../  
Her. Zeit wird das Leid lindern, jetzt aber ist es noch frisch.

des Unglücks; denn wenn mir wirklich etwas von dem zustieße, was ich mir in Gedanken vorgestellt hatte, sollte mir nichts Neues geschehen können und mir besondere Schmerzen zufügen.“ (Übersetzung Seeck, s.o. Anm. 19, S. 411).

<sup>21</sup> „Sunt enim certa, quae de paupertate certa, quae de vita inhonorata et ingloria dici soleant; separatim certae scholae sunt de exilio, de interitu patriae, de servitute, de debilitate, de caecitate, de omni casu, in quo nomen ponit solet calamitatis. Haec Graeci in singulas scholas et in singulos libros dispergunt.“

<sup>22</sup> „Wer sich aber dem Zwang der Notwendigkeit fügt, der ist weise in menschlichen Dingen und versteht sich auf das Göttliche.“

<sup>23</sup> Im Griechischen steht der spätere stoische terminus technicus προκόπτειν. Der Prokopton (προκόπτων) ist der Mensch, der Fortschritte auf dem Weg zur Weisheit macht.

Die Auswahl an Texten der archaischen und klassischen Zeit verdeutlicht eindrucksvoll die Präsenz konsolatorischer Praxis in der griechischen Literatur als Wider-spiegelung des lebensweltlichen Umgangs mit Trauer und Trost. Die Trostgründe späterer consolationes finden sich bereits komplett in den frühen Zeugnissen. Selbst theoretische Reflexionen lassen sich lange vor der hellenistischen Philosophie nachweisen. Es gilt, die der sozialen Stellung, dem Alter und Geschlecht des consolandus gemäßen Argumente vorzubringen; Thukydides im *Epitaphios*, in der an das Kollektiv gerichteten Trostrede des Perikles, nimmt eine Untergliederung der Adressaten in das gesamte Volk sowie die Eltern, Kinder, Brüder und Frauen der Gefallenen vor (2.35ff.). Die Affekte können rational bezwungen oder eingedämmt werden – entweder auf dem Weg allgemeiner theologisch-popularphilosophischer Erwägungen oder durch den Hinweis auf exempla sowohl miseriarum als auch constantiae.

Daß gerade die euripideischen Tragödien zahlreiche Reflexe konsolatorischer Praxis aufweisen, läßt sich aus dem Einfluß der zeitgenössischen Rhetorik erklären, in der intensiv die affektauslösenden wie -beseitigenden Wirkungen des Logos, der Rede, diskutiert wurde. In der *Helena* (8) schreibt Gorgias, der Logos, obwohl mit einem unscheinbaren Körper ausgestattet, sei trotzdem als gewaltiger Herrscher in der Lage, Furcht zu beenden und Trauer zu beseitigen und Freude zu bewirken und Mitleid wachsen zu lassen. Den Rezipienten überkomme, wenn er eine kunstvolle Rede höre, Schauder voller Furcht, Mitleid unter Tränen und Sehnsucht voller Leid. Das heißt: eine mit den Mitteln der sophistischen Rhetorik gestaltete Rede übt eine unmittelbare Wirkung auf die menschlichen Affekte aus; sie hat in Gorgias' Theorie eine magische oder medizinische Wirkung. Wie Medizin Säfte aus dem Körper treibt, so ist der Logos imstande, zu betrüben und zu erfreuen, Angst und Zuversicht einzuflößen<sup>24</sup>. Der Logos spricht nicht die Ratio des Menschen an, sondern das Unbewußte, die Affekte (ψυχῆς ἀρματήματα, „Fehlleistungen der Seele“) und die unreflektierten Vorstellungen und Vorurteile (δόξης ἀπατήματα).

Gorgias' Zeitgenosse Antiphon<sup>25</sup> soll nach einem späten Zeugnis ein psychologisches Handbuch der Trauervermeidung (*τέχνη ἀλυπίας*) verfaßt haben. In einem Haus in Korinth habe er Menschen mit psychischen Problemen Gesprächstherapie angeboten, Diagnostik betrieben und Rat gegeben. Werbung habe er mit dem Titel νηπενθεῖς ἀκροάσεις getrieben, „Vorlesungen, die die Sorgen vergessen ma-

<sup>24</sup> Vgl. dazu Fritz Wehrli: *Ethik und Medizin. Zur Vorgeschichte der aristotelischen Mesonlehre*, MH 8, 1951, S. 50-62. Zu den magischen Wurzeln vgl. Pedro Lain-Entralgo: *Die platonische Rationalisierung der Besprechung (ΕΠΩΠΙΔΗ) und die Erfindung der Psychotherapie durch das Wort*, Hermes 86, 1958, S. 298-323.

<sup>25</sup> 87 A 6 in: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, hg. von Hermann Diels und Walther Kranz, 2. Bd., Berlin 1952<sup>6</sup>, S. 336f.

chen“. Das Adjektiv ist ein deutlicher Hinweis auf die Droge, die Helena in Homers *Odyssee* 4.221 einnimmt, um ihre Sorgen zu vergessen.

### III.

Aus diesen Entwicklungslinien der Consolatio, den popularphilosophischen und lebensweltlichen Trostgründen und der sophistischen Logos- und Affekttheorie, die dezidiert irrationale und manipulierbare Kräfte im Menschen voraussetzt, läßt sich die peripatetische Konsolationsliteratur erklären, vor allem Krantors nicht erhaltenes, viel zitiertes Werk Περὶ πένθους, ein Bestseller der antiken Trostliteratur<sup>26</sup>. Cicero, *Lucullus* 135, zitiert die Anweisung des Panaitios an Tubero, er solle Krantors Büchlein auswendig lernen, in dem den Emotionen (permotiones) eine natürliche Ursache zugebilligt und das rechte Maß im Umgang mit ihnen (mediocritas, μετριοπάθεια) vertreten werde<sup>27</sup>. Die aristotelisch-peripatetische Auffassung von Trauerarbeit setzt nach dem im 2. Buch der aristotelischen *Rhetorik* entwickelten Schema voraus, daß Logoi – ganz in Gorgias’ Sinne – einen Zugang zum Irrationalen haben und positive wie negative Folgen zeitigen können. Im Gegensatz dazu kennt die Stoa aufgrund ihrer Auffassung vom Menschen als Vernunftwesen – jedenfalls nach den vorhandenen Zeugnissen und Testimonien – keine Affekte und Bestrebungen, Handlungsimpulse (όρμαι), die ohne die Vernunft, ohne den Logos, Zustände kommen. Affekte sind nach der stoischen Lehre nicht irrationale, dem Logos entzogene Impulse, sondern eine „Perversion der Vernunft selbst“, eine „Selbstverkehrung des Logos bzw. des Hegemonikon“<sup>28</sup>. Im Pathos, „im Affekt verändert und entäußert sich die Vernunft selbst zu einer naturalen Bewegung, die von Vernunft selbst nicht mehr gesteuert oder zurückgenommen werden kann. Der Mensch pervertiert sein Wesen, d.h. er verhält sich so, als ob er nicht Mensch wäre.“<sup>29</sup> Alle Affekte, das Tetrachordon Lust, Begierde, Trauer und Angst, sind Krankheiten der Vernunft. Sie gehören dem Bereich der Dinge an, die nichts zum Glück des Menschen beitragen, zu den Adiaphora. Für den Menschen relevant werden sie dadurch, daß man aufgrund eines Denkfehlers Stellung zu ihnen bezieht und eine Beziehung zu ihnen herstellt, also ‚Angst vor etwas‘ oder ‚Lust auf etwas‘ hat<sup>30</sup>. Addressat der stoischen Seelenführung ist der προκόπτων, der, „der auf dem Weg zur

<sup>26</sup> Vgl. Diogenes Laertios 4.27.

<sup>27</sup> „Mediocrites illi probabant et in omni permotione naturalem volebant esse quendam modum. Legimus omnes Crantoris veteris Academici de luctu; est enim non magnus verum aureolus et ut Tuberoni Panaetius praecipit ad verbum ediscendum libellus.“

<sup>28</sup> Maximilian Forschner: *Die stoische Ethik*, Darmstadt 1995, S. 122. Vgl. auch die Beiträge in dem Sammelband *Zur Ethik der älteren Stoa*, hg. von Barbara Guckes, Göttingen 2004.

<sup>29</sup> Forschner (wie Anm. 28), S. 123.

<sup>30</sup> Forschner (wie Anm. 28), S. 136.

Weisheit Fortschritte macht“, da der Weise affektfrei ist<sup>31</sup>. Ziel ist es, den Menschen durch rationale Argumentation und Tadel, durch die Widerlegung falscher Meinungen und die Aufzählung positiver Beispiele, die sich im Leid durch constantia animi auszeichneten, von seiner selbstverschuldeten Affekthörigkeit zu heilen und zur Freiheit von Affekten (ἀπάθεια) zu bringen<sup>32</sup>. Die Ursache für Trauer, vor allem für die affektierte Zurschaustellung von Trauer, sieht Chrysipp in dem Irrglauben des Menschen, daß es sich zu trauern gehöre, da die pietas es verlange<sup>33</sup>.

Es versteht sich von selbst, daß die orthodox stoische Haltung, der häufig der Vorwurf der Härte und Unmenschlichkeit entgegenschlug, in der konsolatorischen Praxis höchstens als Ideal dem Trauernden vor Augen gestellt, niemand aber ernsthaft als Ausweg aus Leid angeraten werden kann<sup>34</sup>. So schreibt Seneca, um nur ein Beispiel zu zitieren (*Epist.* 63.1), in der popularphilosophischen, ganz und gar unstoischen Tradition stehend, die dem maßvollen Trauern heilende Wirkung zuschreibt<sup>35</sup>:

„Ich trage schwer daran, daß Flaccus, dein Freund, gestorben ist; daß du allerdings mehr trauerst, als angemessen ist, das will ich nicht. Daß du gar keine Trauer empfindest, das wage ich kaum zu fordern, auch wenn ich weiß, daß es besser wäre. Aber wer wird außer dem, der sich schon weit über das Schicksal erhoben hat, diese psychische Stärke (firmitas animi) besitzen?“

Angesichts der Erschütterungen, die Menschen in seiner ganzen Existenz treffen, solle man – so der pragmatische Cicero – nicht auf die Herkunft der Theoreme achten, sondern nur darauf, was in der jeweiligen Lage nütze; denn „alius alio modo movetur“<sup>36</sup>. Cicero selbst hat nach dem Zeugnis seiner *Tusculanen* 3.76 alle möglichen Trostgründe in eine einzige Consolatio zusammengeworfen, um seine außer Kontrolle geratene Psyche zu beruhigen („erat enim in tumore animus“).

#### IV.

<sup>31</sup> Vgl. z.B. Cicero: *Lucullus* 135: Für den Weisen gilt: „praeter honestum nihil est in bonis“.

<sup>32</sup> Man vgl. die in *Stoicorum veterum fragmenta* (SVF), ed. Ioannes ab Arnim, III, Leipzig 1903 (Stuttgart 1964), S. 108-110, zusammengestellten Belege.

<sup>33</sup> Vgl. Cicero: *Tusc.* 3.61; Seneca: *Epist.* 63.2; 99.16f.; *consolatio ad Marciam* 7.2; *de tranquillitate animi* 15.6).

<sup>34</sup> Vgl. Seneca: *Epist.* 63.1; *consolatio ad Polybium* 18.5; *ad Marciam* 4.1. Vgl. Anna Lydia Motto: *Seneca on the perfection of the soul*, CJ 51, 1956, S. 275-78.

<sup>35</sup> Vgl. Johann (wie Anm. 2), S. 44. Vgl. vor allem Hans-Herwarth Studnik: *Die consolatio mortis in Senecas Briefen*, Diss. Köln 1958.

<sup>36</sup> Ähnlich praxisorientiert geht Plutarch in seinen psychotherapeutischen Schriften vor (*De cohibenda ira*, *De garrulitate*; *De curiositate*, *De vitioso pudore*, *De laude ipsius*). „Plutarch hat sich um die beste Therapieform bemüht. Die Stellung von mentaler und praktischer Therapie und das Verhältnis der praktischen Formen zueinander änderte sich von Schrift zu Schrift“ (Heinz Gerd Innenkamp: *Plutarchs Schriften über die Heilung der Seele*, Göttingen 1971, S. 145).

In *Tusculanen* III 77 gibt Cicero dem künftigen consolator, der die philosophia als medicina animi gemäß dem programmatischen Proömium (3.1) ausüben will, die Gliederung (*dispositio*) vor, die man bei einer Consolatio einhalten muß:

„Es wird also bei Trostschriften das erste Heilmittel darin bestehen aufzuzeigen, daß es kein Übel sei oder nur ein ganz kleines, das zweite, sowohl über die allgemeine Situation des Menschen als auch über den spezielle Fall zu sprechen, wenn es denn etwas gibt, was man über das Leben des Trauernden ausführen könnte, das dritte schließlich, daß es größte Dummheit sei, sich ohne Sinn in Trauer aufzureiben, obwohl man doch einsieht, daß es nichts nütze.“

Ein Blick in die zahlreichen Kondolenz- und Trostschriften Ciceros der Jahre 46 und 45 macht deutlich, daß Cicero dieses Schema – mit leichten Variationen und auf den Adressaten abgestimmt – konsequent durchhält. Aus der Vielzahl von Briefen sei das Schreiben an Decimus Titius (Frühjahr 46) vorgestellt (*ad familiares* 5.16). Titius hatte im Bürgerkrieg beide Söhne, die auf Seiten des Pompeius kämpften, verloren; das Thema ist also *de immatura morte*. Die Eröffnung ist topisch: Cicero als consolator ist genauso des Trostes bedürftig wie der consolandus. Trotzdem nimmt er das officium consolandi auf sich, das darin besteht, den Schmerz entweder zu lindern (peripatetische Metriopathie) oder gar ganz zu beseitigen (stoische Apatheie). Nach einer Praeteritio der üblicherweise vorgebrachten Trostgründe („*consolaciones pervulgatae*“) führt er als eigentlich tröstendes Argument an, daß angesichts der verworrenen politischen Situation diejenigen als am glücklichsten zu preisen seien, die gar keine Kinder hätten, etwas weniger glücklich immerhin die, die sie rechtzeitig vor dem Zusammenbruch verloren hätten. Nach der schlagwortartigen Auflistung der mit der *condicio humana* zusammenhängenden Argumente folgt eine kurze Hinwendung an den Adressaten: Die Sehnsucht nach den Söhnen und der Kummer angesichts der eigenen Einsamkeit ließen sich nicht so leicht auslöschen; was jedoch das Schicksal der Söhne nach ihrem Tod angehe, darüber brauche sich Titius nicht zu grämen. Es folgen die bekannten Argumente *de morte*, an die sich nochmals die Glückseligpreisung derer anschließt, die in der derzeitigen politischen Lage rechtzeitig gestorben sind. Der Brief schließt mit dem Tadel des Adressaten: Der selbstbezogene Schmerz, die Wehleidigkeit passe gar nicht zur *gravitas*, *constantia* und *sapientia* des Titius. Deshalb solle er nicht abwarten, bis die Zeit den Schmerz lindere, sondern durch die eigene Vernunft vorwegnehmen, was die Zeit über kurz oder lang ohnehin erledige.

Aus jeder Zeile des Briefes spürt man das Unbehagen des consolator, der sich, wie die beiden praeteritiones unterstreichen, vollkommen der Floskelhaftigkeit seiner Argumente gegen die Trauer bewußt ist. Die Trostgründe stoischer wie peripatetischer Provenienz werden abgespult und in diesem wie in anderen Schreiben dieser

Jahre durch die Einbettung der Argumente in die politische Situation ergänzt: Besser ist es, tot zu sein, als dieses Chaos erleben zu müssen. Das politische Argument tritt an die Stelle der historischen oder mythologischen Exempla für die glückliche mors immatura wie z.B. der Geschichte von Kleobis und Biton.

Die Wirkungslosigkeit derartiger Trostschriften mußte Cicero ein Jahr später am eigenen Leibe nach dem Tod seiner Tochter Tullia erleben. Erhalten ist die *Consolatio des Servius Sulpicius (ad familiares 4.5)* an Cicero, der zwar auch die Topoi der Konsolationspraxis durchspielt, aber Ciceros scholastischen Ton vermeidet und in der Erörterung der condicio humana einen autobiographischen Abschnitt einfügt: Als er kürzlich von Aigina nach Megara gesegelt sei, habe ihm der Anblick der darrniederliegenden, einst blühenden Städte drastisch vor Augen geführt, wie undankbar wir Menschlein seien, wenn wir unser kleines Unglück angesichts der Trümmer einstiger Größe bejammerten. Es nimmt nicht Wunder, daß diesem Brief eine große Nachwirkung zuteil wurde, bei Lord Byron (*Child Harold 2.3, 4.44*), Jean Paul (*Titan*), Laurence Sterne (*Tristam Shandy V 3*) und Montaigne (*Pensées 1.20*)<sup>37</sup>.

Der Erfolg bleibt aus: Cicero (*ad Atticum 12.14.3*) kann in all den konsolatorischen Schriften und Briefen seiner Bekannten keinen Trost finden. In seiner selbstgewählten Isolation in Asturia – in *ad Atticum 12.15* ist der dichte und rauhe Wald bildlicher Ausdruck seiner seelischen Verfassung – findet er Trost allein in der Literatur, mit der er Zwiegespräch hält (12.15 „in ea mihi omnis sermo est cum litteris“), und in seinem manischen Schreibzwang, zuerst in der an sich gerichteten *Consolatio*, als deren Erfinder er sich stolz hinstellt, und dann im Projekt der enzyklopädischen Darstellung der griechischen Philosophie in römischem Gewande<sup>38</sup>. Er schreibt sich den Schmerz von der Seele. Ovid in den *Tristien* und *Epistulae ex Pontio* wird dieses Motiv breit ausführen. In seiner Autobiographie in *Tristien 4.10* nimmt die Muse die Stelle ein, die bei Cicero die Philosophie innehat<sup>39</sup>.

Die Atticus-Briefe der folgenden Monate durchzieht als idée fixe das Tempelchen (fanum), das er als eine der Zeit entzogene (*ad Atticum 12.19*) Erinnerungsstätte seiner Tochter errichten will und dessen Planung allein ihm Trost verschafft. Sich seines unphilosophischen Vorhabens vollkommen bewußt, durchforstet Cicero die griechisch-römische Literatur nach sein Vorhaben stützenden Belegen (*ad Atticum 12.18.1*); aber er kann nicht ausschließen, daß die Durchführung des Bauvorhabens die Wunde wieder aufreißen könnte (*ad Atticum 12.18.1*). Weder seine dignitas noch

<sup>37</sup> Vgl. Rudolf Kassel: *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München 1958, S. 98-103.

<sup>38</sup> *ad Atticum 13.26.2* „Equidem credibile non est quantum scribam, quin etiam noctibus, nihil enim somni.“

<sup>39</sup> Dies wird besonders deutlich durch die hymnischen Passagen in Cicero: *Tusc. 5.2.5* und Ovid: *Tristien 4.10.117-22*. Vgl. besonders „o vitae philosophia dux“ (Cicero) mit „tu dux et comes es“ (Ovid).

auctoritas als Consular, an die ihn Sulpicius und andere erinnern, noch die praecepta sapientiae können ihn von der Trauer ablenken: Er ist erledigt; die schwärende Wunde, die seine Isolierung und seine politische, von ihm stets verdrängte Ohnmacht ihm geschlagen hatte und die nach der Konsolationsterminologie nie wirklich geheilt, sondern immer frisch (recens) geblieben war, ist durch den neuen Schlag um so tiefer aufgebrochen<sup>40</sup>. Kein einziges remedium doloris wirkt: So wird die Erinnerung an die Tote, die nach Attalos, Senecas Lehrer, ein γλυκύπικρον, eine Mischung von Süßem und Bitterem, ist<sup>41</sup>, zur Qual; die Erinnerung an die mit der Tochter verbrachte Zeit, an die Gespräche mit ihr, die nach Seneca trostbringend sind (*Epist.* 99.23f.), führen genau zum Gegenteil<sup>42</sup>. Verzweifelt beharrt er darauf, Schmerz empfinden zu dürfen<sup>43</sup>, und stellt resigniert fest, daß für ihn die praecepta sapientiae kein Hilfe darstellen (*ad Atticum* 12.46), sondern eher das Gegenteil bei ihm bewirkt haben. Denn er wäre wohl besser gegen die Schicksalsschläge gewappnet, wenn er nicht die Theorie der philosophischen Consolatio so gut beherrschte<sup>44</sup>. Nur die Zeit, nicht die ratio wird diesen Schmerz lindern. Während Cicero bei der praktischen Bewährung (probatio) seiner philosophischen Überzeugungen scheitert, zeigt Seneca in Tacitus' Schilderung (*Annalen* 15.60-64), wie ein stoischer Philosoph sich angesichts des nahen, erzwungenen Todes verhält<sup>45</sup>.

## V.

Die pagane Konsolationstheorie und -praxis übte eine enorme Wirkung auf spätantike christliche Autoren aus<sup>46</sup>. Die Briefe und Predigten des Ambrosius<sup>47</sup> und vor

<sup>40</sup> *ad Atticum* 12.23.1: „Occidimus, occidimus, Attice, iam pridem nos quidem, sed nunc fatemur, postea quam unum quo tenebamur amisimus.“

<sup>41</sup> Seneca, *Epist.* 99.19: „inest quiddam dulce tristitiae“; *Epist.* 63.5-7.

<sup>42</sup> *ad Atticum* 12.18.1: „Dum recordationes fugio quae quasi morsu quodam dolorem efficiunt, refugio ad te admonendum.“

<sup>43</sup> *ad Atticum* 12.28.2 „maerorem minui, dolorem nec potui nec, si possem, vellem.“

<sup>44</sup> *ad Atticum* 12.46: „Quid ergo? inquies, nihil litterae? In hac quidem re vereor ne etiam contra; nam essem fortasse durior. Exculo enim animo nihil agreste, nihil inhumanum est.“

<sup>45</sup> Vgl. dazu Bernhard Zimmermann: *Tacitus und Seneca*, in: Thomas Baier / Gesine Manuwald / Bernhard Zimmermann: *Seneca: philosophus et magister*, Freiburg 2005, S. 261-72.

<sup>46</sup> Vgl. Charles Favez: *La consolation latine chretienne*, Paris 1937; Forschungüberblick bei Peter von Moos: *Consolatio. Studien zur mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer*, Bd. 1, München 1971, S. 17-32. Es würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen, wenn die griechische Konsolationsliteratur einbezogen würde; vgl. dazu Jane F. Mitchell: *Consolatory Lettres in Basil and Gregory Nazianzen*, Hermes 96, 1968, S. 299-318.

<sup>47</sup> Zu Ambrosius' konsolatorischer Praxis vgl. Yves-Marie Duval: *Formes profanes et formes bibliques dans les oraisons funèbres de Saint Ambroise*, in: *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en occident*, Vandœuvres – Genève 1977, S. 235-91. Ambrosius' Leichenreden, besonders *De excessu fratris*, übten einen enormen Einfluß auf die mittelalterliche Trostliteratur aus; vgl. von Moos (wie Anm. 46), Bd. 1, S. 47.

allem des Hieronymus, des Cicero christianus, belegen die Bedeutung konsolatorischer Praxis in der Seelsorge. Wie ein stoischer Philosoph versteht sich der Seelsorger Hieronymus als Seelenarzt, der den Schmerz des Trauernden lindert<sup>48</sup> und deshalb nicht selbst vom Affekt der Trauer überwältigt werden sollte, obwohl dies kaum menschenmöglich ist<sup>49</sup>. Wie Cicero lässt auch ihn bisweilen die Trauer die von den Rednern zur Verfügung gestellten Trostgründe, selbst den den rhetorischen Vorschriften entsprechenden Aufbau eines tröstenden Briefes vergessen.<sup>50</sup> Hieronymus akzeptiert wie Seneca die heilende Wirkung der Tränen, solange die Wunde noch frisch ist (*recens vulnus*)<sup>51</sup>, zumal auch Jesus Lazarus, den er liebte, beweinte<sup>52</sup>. Es muß jedoch das rechte Maß (*modus*) beachtet werden, übermäßiges Klagen und Schreien ziempf sich nicht<sup>53</sup>, zumal die Trauer nicht so sehr dem Verstorbenen gelte, vielmehr Selbstmitleid sei (*Epist. 60.7*), und die Begräbnisriten nicht dem Toten, sondern eher dem Trost der Hinterbliebenen dienten (*Epist. 66.5*). Doch da Zeit ohnehin den Schmerz lindere, sei es vernunftgemäß, gleich von ihm zu lassen<sup>54</sup>. Ganz der rhetorischen Theorie entsprechend, gilt es, für jeden individuellen Trauerafall die passenden Tröstungen, die sich in der Heiligen Schrift, aber auch bei den paganen Autoren finden, zusammenzustellen<sup>55</sup>. Die Trostgründe Ciceros und Senecas sind bei Hieronymus ohne Ausnahme vorhanden<sup>56</sup>: Reflexionen über die immatura mors (*Epist. 39.2*), über die Nichtigkeit des Todes (*Epist. 39.3*), die nicht mit philosophischen Theoremen, sondern mit dem Hinweis auf Matthaeus 9.24 bewiesen wird, nach dem der Tod nur ein sanfter Schlaf ist (*Epist. 60.2*)<sup>57</sup>, über die Rolle

<sup>48</sup> *Epist. 50.15*: „Verum quid ago medens dolori ...“

<sup>49</sup> *Epist. 39.2*: „Non est optimus consolator quem proprii vincunt gemitus, cuius visceribus emollitis fracta in lacrimis verba desudant.“

<sup>50</sup> *Epist. 60.5* in der Form des Selbsttadels, einer Anrede seiner Seele: „Quid agimus, anima? Quo vertimus, quid primum adsumimus? Quid tacemus? Exciderunt tibi pracepta rhetorum et occupata luctu, oppressa lacrimis, praepedita singultibus dicendi ordinem non tenes!“

<sup>51</sup> *Epist. 39.5*.

<sup>52</sup> *Epist. 39.2*: „Confiteor affectus meos, totus hic liber fletibus scribitur. Flevit Jesus Lazarum quia amabat eum.“

<sup>53</sup> *Epist. 39.5*: „ignoscimus matris lacrimis, sed modum quaerimus in dolore.“ 39.6: „Detestandae sunt istae lacrimae plenae sacrilegio, incredulitate plenissimae, quea non habent modum, quea usque ad vicina mortis accedunt. Ululas et exclamitas, et quasi quibusdam facibus accensa, quantum in te es, tui semper homicida es.“ Vgl. 108.29.

<sup>54</sup> *Epist. 39.5*: „attamen, quod tempus mitigandum est, cur ratione non vincitur?“ *Epist. 66.1*: „vulnus pectoris tui quod tempore et ratione curatum est.“

<sup>55</sup> *Epist. 75.1*: „Nunc mihi, fili Oceane, volenti et ultro adpetenti, debitum munus inponis, quo pro novitate virtutum, veterem materiam novam faciam. In illis enim vel parentis adfectus, vel maeror avunculi, vel desiderium mariti temperandum fuit; et pro diversitate personarum, diversa de Scripturis adhibenda medicina.“ *Epist. 60.5*: „legimus Crantorem, cuius volumen ad confovendum dolorem suum secutus est Cicero, Platonis, Diogenis, Clitomachi, Carneadis, Posidonii ad sedandos lectus opuscula percurrimus.“

<sup>56</sup> Ebenso findet sich der fictus interlocutor, dessen Einwände widerlegt werden.

<sup>57</sup> Vgl. Seneca: *Epist. 99*.

der Zeit und Vernunft (*Epist.* 39.5; 60.15; 66.1), über die condicio humana (*Epist.* 39.3; 60.16<sup>58</sup>; 79.10), über die Sinnlosigkeit aufwendiger Bestattungen (*Epist.* 39.4; 66.5) und über die Erinnerung als ein ambivalentes Mittel der Trauerbewältigung (*Epist.* 39.5). Der Trost kann wie bei den paganen Autoren mit Tadel (obiurgatio) verbunden sein, wenn sich der Trauernde allzu sehr gehen läßt (*Epist.* 39.3; 79.8). Wie die stoischen Philosophen sieht auch Hieronymus das probate Mittel gegen Schmerz über den Verlust eines geliebten Menschen in der praemeditatio mortis (*Epist.* 60.14; 79.8) und in Exempla, die den Trauernden in seinem Schmerz aufrütteten. Gerade in der tröstenden Funktion von Vorbildern, sieht man, daß nicht eine Imitatio der paganen Trostliteratur, sondern eine interpretatio christiana oder gar superatio der paganen Topoi vorliegt. Die paganen Exempla (illi), die Philosophen Zenon und Kleombrotos sowie das Musterbeispiel der constantia animi, Cato<sup>59</sup>, sind obsolet geworden und werden durch biblische Gestalten und christliche Märtyrer als Vorbilder ersetzt (*Epist.* 39.3; 60.5f.; 77.3). Der Verstorbene selbst wird für den trauernden Angehörigen zum exemplum (*Epist.* 39.1; 60.8; 75.4; 77.3f.)<sup>60</sup>; er hat alle Eigenschaften des stoischen Weisen, da er dem Weltlichen entsagte (*Epist.* 39.3)<sup>61</sup>, sich jeden Tag Rechenschaft über sein Leben gab (*Epist.* 79.4) und den Tod gelassen ertrug (*Epist.* 60.13). Doch im Gegensatz zur stoischen Lehre kann jeder gläubige Christ den Zustand völliger Gelassenheit, völligen Seelenfrieden finden, da er die Gewißheit hat, daß das Leben eine Wanderung (peregrinatio) in die ewige Glückseligkeit und der Tod den Durchgang darstellt (*Epist.* 39.2f.; 60.13)<sup>62</sup>.

Eine christliche, stark stoisch geprägte probatio schildert Augustinus im 9. Buch der *Confessiones*, in einer eindrucksvollen Selbstanalyse seines psychischen Zustandes nach dem Tod der geliebten Mutter. Er wird von einer übergroßen Traurigkeit übermannt (9.12.29 „premebam oculos eius, et confluebat in praecordia mea maestitudo ingens et transfluebat in lacrimas“), doch sein animus, sein Hegemonikon behält die Oberhand und trocknet die Augen („ibidemque oculi mei violento animi imperio resorbebant“), da für einen Christen sich Klagen und Seufzen nicht zieme, da seiner Mutter kein Leid widerfuhr. Augustinus analysiert seinen Schmerz und stellt fest, daß seine Trauer selbstbezogen ist, da die „consuetudo simul vivendi dul-

<sup>58</sup> Die als Beispiele angeführten einst mächtigen Städte, die heute darniederliegen, verweisen auf den Sulpicius-Brief (Ciceron: *ad familiares* 4.5).

<sup>59</sup> Vgl. Seneca: *De constantia sapientis* 2.

<sup>60</sup> Die meist ausführlichen laudes mortui sind nach dem Schema der paganen Biographien oder Nachrufe aufgebaut, nach denen sich die virtus eines Menschen in den natürlichen Anlagen und seinen Taten äußert. Vgl. Wilhelm Kierdorf: *Laudatio funebris. Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede*, Meisenheim am Glan 1980.

<sup>61</sup> Mit ihrem Eintritt ins Kloster läßt Blesilla alle Adiaphora hinter sich.

<sup>62</sup> Das Motiv der peregrinatio verweist auf das stoische Paradigma Odysseus und auf den stoischen Prokopton, der sich auf dem Weg zur Vollkommenheit befindet.

cissima et carissima“ jäh zerrissen und die Wunde noch zu frisch (*vulnus recens*) sei (9.12.30). Die Erinnerung an die letzten Gespräche mit Monnica verschafft ihm Trost. Immer wieder muß er sich wegen seiner Schwachheit anklagen und die Trauerwallungen bezwingen; das Hegemonikon, die Vernunft, setzt sich nur mit Mühe durch (9.12.31 „*rurusque impetu suo ferebatur non usque ad eruptionem lacrimarum nec usque ad vultus mutationem, sed ego sciebam quid corde premerem*“). Hinzu kommt der Schmerz, daß er die condicio humana nicht akzeptieren kann. Die Stelle des philosophischen consolator in der Rolle des Arztes der paganen Literatur nimmt bei dem Christen Augustinus Gott ein (9.12.32 „*toto die graviter in occulto maestus eram et mente turbata rogabam te, ut poteram, quo sanares dolorem meum, nec faciebas, credo, commendans memoriae meae vel hoc uno documento omnis consuetudinis vinculum etiam adversus mentem, quae non fallaci verbo pascitur*“; 9.13.35 „*exaudi me per medicinam vulnerum nostrorum quae pependit in ligno*“; 10.3.4 „*medice meus intime*“). Doch Gott hilft nicht, um Augustinus die Fesseln der Gewohnheit vor Augen zu führen. Auch ein Bad bringt keine Hilfe, der Schmerz läßt sich nicht wegschwitzen („*neque enim exudavit de corde meo maeroris amaritudo*“). Erst die Erinnerung an Ambrosius’ Verse „*Deus, creator omnium / .../ Men tesque fessas allevet / Luctusque solvat anxios*“ löst die Last der Trauer, läßt in der Erinnerung an die Mutter, im γλυκύπικρον der recordatio, die Tränen fließen, nur vor Gott, nicht vor den Augen eines Menschen, der voller Arroganz sein Weinen als unchristliche Schwäche ausgelegt hätte („*non cuiusquam hominis superbe interpretantis ploratum meum*“). All die Topoi der ciceronianischen und senecanischen Trostschriften sind in diese Seiten eingewoben, um die Ablösung der paganen Trauerbewältigung durch das Christentum zu zeigen: Die tranquillitas animi wird jedem zuteil, der wie Augustinus zu Gott gefunden hat. Überspitzt könnte man sagen: die rigide, stoische Auffassung von consolatio – in der Erkenntnis der Wahrheit kann man Trauer nur als Verwirrung und Krankheit des Geistes ansehen – findet ihre Verwirklichung nicht in der paganen, sondern der christlichen Theorie und Praxis.

Der wichtigste Vermittler zwischen paganer und neuplatonisch-christlicher Kon solationsliteratur für das gesamte Mittelalter und noch darüber hinaus ist Boethius mit seiner 524 n. Chr. im Gefängnis vor seiner Hinrichtung verfaßten *Consolatio Philosophiae*<sup>63</sup>. Sie läßt die verschiedenen Traditionen<sup>64</sup> der antiken Trostschriften erkennen. Wie dem eingekerkerten Sokrates in Platons *Kriton* (50a6ff.) die personi

<sup>63</sup> Einen erläuternden Überblick über den Inhalt bietet Olof Gigon: *Boethius. Trost der Philosophie*, Zürich 1973, S. XVIII-LXI.

<sup>64</sup> Man sollte den Begriff ‚Quellen‘ vermeiden, da sich nirgendwo in der Schrift zeigen läßt, daß gerade ein bestimmter Passus eines Prätextes „die genaue und einzige Quelle und Vorlage für einen Abschnitt der *Consolatio* darstellt.“ (Joachim Gruber: *Kommentar zu Boethius de consolatione Philosophiae*, Berlin, New York 2006 [2., erweiterte Auflage], S. 40-42).

fizierten Gesetze erscheinen, zeigt sich Boethius die Philosophie<sup>65</sup>. Sie vertreibt die ebenfalls auftretenden „Bühnenhörchen“ (1.1.7 „scaenicas meretriculas“)<sup>66</sup> vom Lager des sich in einer tiefen Depression (1.2.5 „lethargum“)<sup>67</sup> befindenden Boethius, der sich nach dem Tod sehnt (1.1.11f., 20). In der Eingangsszene kommen besonders deutlich die Traditionüberlagerungen zum Vorschein: Die Erwartung der Hinrichtung im Kerker stellt Boethius in eine Reihe mit Sokrates, der mit Hilfe der Philosophie „in ungerechtem Tod den Sieg errang“ (1.3.9), und Seneca<sup>68</sup>. Wie Hercules am Scheideweg in der durch Xenophons *Memorabilien* (2.1.21-34) überlieferten Geschichte des Prodigios muß er sich zwischen zwei um ihn buhlenden Personifikationen entscheiden, den Musen und der Philosophie<sup>69</sup>. Die am Anfang des Werks stehende Elegie weist unüberhörbar auf den primus inventor der Exildichtung, auf Ovid<sup>70</sup>, der in Tomi am Schwarzen Meer Trost und Erleichterung allein in der Dichtung findet<sup>71</sup>. Vor allem in *Tristien* 4.10.117f., in einer im Hymnenstil gehaltenen Anrufung der Musen, nimmt die tröstende Dichtung die Rolle ein, die für den Philosophen – man vergleiche nur den Hymnos kletikos an die Philosophie in Ciceros *De finibus* 5.2.5 – nur die Philosophie haben kann: „... gratia Musa, tibi: nam tu solacia praebes / tu curae requies, tu medicina venis.“ Boethius schlägt damit zwei zentrale Motive der paganen Trostschriften an: die Tröstungen de exilio<sup>72</sup> und de morte<sup>73</sup>.

<sup>65</sup> Das Erscheinen der Philosophie ist in der Topik göttlicher Epiphanien geschildert; vgl. Gruber (wie Anm. 54), S. 62-70.

<sup>66</sup> Vgl. Gruber (wie Anm. 54), S. 72 zur Haltung der christlichen Autoren dem Schauspielwesen (*spectacula*) gegenüber.

<sup>67</sup> Vgl. Gruber (wie Anm. 54), S. 97.

<sup>68</sup> In 1.3.9 werden als Exempla Leute wie Canius, der unter Caligula hingerichtet wurde, Seneca und Soranus, der wie Seneca von Nero zum Selbstmord gezwungen wurde, genannt. „Boethius vergleicht sich also mit Männern, die fälschlich einer Verschwörung gegen den Kaiser angeklagt wurden.“ (Gruber [wie Anm. 54], S. 113).

<sup>69</sup> Zu Hercules und Odysseus als stoischen mythologischen Paradigma neben dem historischen jüngeren Cato vgl. Seneca: *De constantia sapientis* 2.1: „nullam enim sapientem nec iniuriam accipere nec contumeliam posse, Catonem autem certius exemplar sapientis viri nobis deos inmortales dedisse quam Ulixem et Herculem prioribus saeculis.“ Prodigios’ Allegorie wurde bereits von Kleanthes stoisch in Beschlag genommen; vgl. Cicero: *De finibus* 2.21.69.

<sup>70</sup> Vgl. Ovid: *Tristien* 4.1.5-20; 4.10.111f. Vgl. dazu Bernhard Zimmermann: *Poeta exul. Zur Bewältigung des Exils in der griechisch-römischen und deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, SemRom 6, 2003, S. 87-104.

<sup>71</sup> Vgl. 1.1.3 „exsilii nostri solitudines“. Das Exil-Motiv klingt immer wieder an: 1.3.9 „Anaxagorae fugam“; 1.5, 2ff. „exsulem ... exsiliuum ... procul a patria ... ius exsulare“; 1.6.18; 2.3.12 („an tu in hanc vitae scenam nunc primum subitus hospesque venisti“) zeigt den philosophisch-religiösen Hintergrund des Exilgedankens: die Welt, als theatrum mundi betrachtet, ist der Verbannungsraum des Menschen, der in seine wahre Heimat zurückstreben muß; vgl. zu diesem Gedanken Cicero: *Tusc.* 3.82; weitere Belege bei Gruber (wie Anm. 54), S. 188.

<sup>72</sup> Vgl. dazu Peter Meinel: *Seneca über seine Verbannung. Trostschrift an die Mutter Helvia mit einem Exkurs: Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*, Bonn 1972.

<sup>73</sup> Wichtigster Quellentext für aegritudines animi und deren Tröstung in scholastischer Form ist Senecas Schrift *De remediis fortitorum*, die in systematischer Form alle möglichen Trostgründe

Indem die personifizierte Philosophie, die Boethius wie eine Göttin erscheint und die „süßtönenden, verderblichen Sirenen“ (1.1.11 „Sirenes usque ad exitum dulces“)<sup>74</sup> vom Lager des Kranken verscheucht<sup>75</sup> und ihm Heilung von den Verwirrungen seiner Seele und Geistes verheißt (1.1.14 „perturbationes mentis“)<sup>76</sup>, klingt deutlich die seit Platon geläufige Auffassung von Philosophie als medizinische Seelenheilung<sup>77</sup> an, die in der Stoa vor allem durch Chrysipp gepflegt wurde<sup>78</sup>: Der Arzt (1.1) diagnostiziert das Krankheitsbild zunächst grob (1.2) und führt in einem intensiven therapeutischen Gespräch (1.2-5)<sup>79</sup> auf die genaue Diagnose hin. Zunächst bedarf es ganz nach Chrysipps Auffassung<sup>80</sup> vorbereitender, leichterer Heilmittel, da der Kranke noch im Aufruhr der Affekte gefangen ist (1.1.12 „Sed quoniam plurimus tibi affectuum tumultus incubuit diversumque te dolor ira maeror distrahunt, uti nunc mentis es, nondum te validiora remedia contingunt“), bevor der Patient für die Radikalkur reif ist (3.1). Um das Endziel, die Schau der wahren Glückseligkeit im neuplatonischen Sinne zu erlangen, mußt der Kranke in einen Zustand versetzt

gegen die Einwände eines fictus interlocutor vorbringt, der auf seinem Recht auf Trauer pocht. Als mögliche Gründe für Trauer (Tod und Verlusterfahrungen) werden widerlegt: II. „morieris“, III. „decollaberis“, „peregre morieris“, IV. „iuvensis morieris“, V. „insepultus iacebis“. – VII. „male de te opinantur homines“ – VIII. „exulabis“ – IX. „dolor imminent“ – X. „paupertas mihi grave est“ – „non sum potens“ – XI. „pecuniam perdidii“ – XII. „oculos perdidii“ – XIII. „amisi liberos“ – XIV. „naufragium feci“ – „in latrones incidi“ – XV. „inimicos graves habeo“ – „amicum perdidii“ – XVI. „uxorem bonam amisi“. Die Authetizität der kurzen Schrift ist umstritten, neuerdings scheint das Pendel wieder hin zur Zuschreibung an Seneca auszuschlagen; vgl. Robert J. Newman: *Rediscovering the De remediis fortitorum*, AJPh 109, 1988, S. 92-107.

<sup>74</sup> Nach Homer: *Odyssee* 12.188 versprechen die Sirenen allen Vorbeifahrenden, die sie hören, mehr Wissen; dies kann aber nur die Philosophie leisten; zur allegorischen, christlichen Umdeutung des Sirenengesangs vgl. die Stellen bei Gruber (wie Anm. 54), S. 76f.

<sup>75</sup> Dichtung wird aber nicht generell verbannt, sondern nur die unphilosophische Musenkunst; die poetischen Einlagen in der *Consolatio Philosophiae* sind leichtere Heilmittel (1.5.12; 3.1.1), die die Seele des Kranken für die wahre Heilung durch die Lehren der Philosophie empfänglich machen soll.

<sup>76</sup> Vgl. zu perturbatio die Definition bei Cicero: *Tusc.* 3.7: „motus concitati animi“; weitere Stellen bei Gruber (wie Anm. 54), S. 81.

<sup>77</sup> Vgl. dazu Anm. 24.

<sup>78</sup> Aus Ciceros *Tusculanen* lässt sich ein vergleichbarer therapeutischer Ablauf, der wohl auf Chrysipp (vgl. *SVF* III 470) zurückgeht, rekonstruieren: 1. Tadel des Trauernden (*obiurgatio*), vgl. *Tusc.* 3.62; 2. Lobpreis von Vorbildern (*exempla*), *Tusc.* 4.40; 3. Betrachtung der menschlichen Natur und ihrer Grenzen, *Tusc.* 3.59; 4. Notwendigkeit, das Unabänderliche gefaßt zu ertragen, *Tusc.* 3.34.52.

<sup>79</sup> Vgl. vor allem 1.4.1: „Wenn du die Hilfe eines Arztes erwartest, mußt du deine Wunde aufdecken.“ („Si operam medicantis exspectas, oportet vulnus detegas“).

<sup>80</sup> *SVF* III 484 = Cicero: *Tusc.* 4.63 „vetat Chrysippus ad recentes quasi tumores animi remedium adhibere“; zu tumor (1.5.12, griechisch οἴδησις; vgl. Platon: *Timaios* 70c) vgl. außerdem Cicero: *Tusc.* 3.19; Seneca: *De ira* I 20.1; vgl. Max Pohlenz: *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Göttingen 1992<sup>7</sup>, S. 150f.

werden, der ihn überhaupt zur *Theoria*<sup>81</sup> befähigt. Die Methoden, die die Philosophie zu ihrer Therapie einsetzt, sind aus Cicero und Seneca bekannt und stoisch geprägt<sup>82</sup>. Der Damiederliegende wird mit barschen Worten aufgerüttelt (1.3.3 Schocktherapie der obiurgatio), auf Vorbilder, an denen er sich orientieren soll<sup>83</sup>, und auf die Philosophie als feste Burg und sicheren Hafen hingewiesen (1.3.11-13), deren Wall gegen die Dummheit der Welt und alle Schicksalsschläge schützt (1.4.1-5: „Quisquis composito serenus aevo / Fatum sub pedibus egit superbū / Fortunamque tuens utramque rectus / Invictum potuit tenere vultum“)<sup>84</sup>. Solange die Affekte noch in Wallung sind (1.5.12 tumor), ist keine Heilung möglich. Zuerst müssen die Kümmernisse der Seele (1.6.17 aegritudines) als Fehlmeinungen und die äußeren Güter in ihrer Scheinhaftigkeit durchschaut werden, die nichts zum Glück und Seelenfrieden beitragen, also, stoisch gesprochen, ἀδιάφορα sind (1.6.17ff.; 2.4.22ff; 2.5; 2.6). Denn der wahre Herrscher ist allein der Weise (3.5; 4.2)<sup>85</sup>.

Die Beispiele zeigen in aller Deutlichkeit, daß sich die Trostgründe in der *Consolatio Philosophiae* von ihrer Herkunft aus bestimmten philosophischen Schulen so stark gelöst haben. Zwar lehnt Boethius die Stoiker (wie die Epikureer) strikt ab (1.3.7)<sup>86</sup> trotzdem übernimmt er ohne Bedenken stoische Lehrsätze an anderen Stellen<sup>87</sup> Aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen, werden sie zu rhetorischen Versatzstücken, die in jedem neuen Zusammenhang, sei er stoisch-neuplatonisch geprägt wie bei Boethius oder christlich wie bei Hieronymus und Augustinus, eingesetzt werden können. Peter von Moos führt in seiner monumentalen Abhandlung eindru-

<sup>81</sup> Die Philosophie trägt auf ihrem Gewand ein Π und ein Θ für πρακτική und θεωρητική; vgl. zur Unterscheidung Aristoteles: *Metaphysik* 993b 20; weitere Stellen bei Gruber (wie Anm. 54), S. 68-70.

<sup>82</sup> Boethius bezeichnet zwar die Stoiker wie die Epikureer als „philosophischen Pöbel“ (1.3.7 „Epicureum vulgus ac Stoicum“), bedient sich aber in gut römisch-eklektischer Manier trotzdem der Topoi der Stoa, die er für seine Argumentation benötigt.

<sup>83</sup> Die Exempla (1.3.9) sind vorwiegend stoisch: Seneca und Soranus; Odysseus und Hercules als typisch stoische Exempla erscheinen in 4.3 und 4.7.

<sup>84</sup> Vgl. auch 2.2: in einer Prosopopoie wird als Gegenspielerin der Philosophie Fortuna eingeführt, die wie im 1. Buch Boethius zum zweiten Mal in die Rolle von Hercules am Scheideweg bringt. Zur rota fortunae (2.2.9) vgl. die Stellen bei Gruber (wie Anm. 54), S. 180f.

<sup>85</sup> Zu diesem stoischen Paradox vgl. Seneca: *Thyestes* 336-403 (ebenfalls eine lyrische Partie).

<sup>86</sup> Vgl. Gruber (wie Anm. 54), S. 110.

<sup>87</sup> Dies ist allerdings kein spätantikes oder mittelalterliches Phänomen: Bereits in der Plutarch zugeschriebenen *Consolatio ad Apollonium* liegt ein philosophischer Synkretismus vor, in dem stoische Gedanken stärker in den Vordergrund treten, da die Stoiker, wie Cicero: *Tusc.* 3.81f. bezeugt, einen weitreichenden Einfluß auf die konsolatorische Praxis ausübten. Vgl. Kassel (wie Anm. 37), S. 49f.; Jean Hani, *Plutarque. Consolation à Apollonios*, Paris 1972, S. 54-58; vgl. auch den Überblick von Jean Hani, *La consolation antique*, *Revue des études anciennes* 75, 1973, S. 103-110.

B. Zimmermann

cksvoll vor Augen, wie die mittelalterliche Praxis diese Tradition aufnahm und zu einer Trostsystematik und Trosttopik weiterentwickelte<sup>88</sup>.

Freiburg

Bernhard Zimmermann

*Abstract*

The article deals with the literary and philosophical tradition of the consolatio, starting with Homer's Odyssee, the early Greek lyric and tragedy, and the transformation of a literary topos to an philosophical argument in the stoic and peripatetic (Cicero, Seneca), christian (Hieronymus, Augustinus) and neoplatonic (Boethius) tradition.

*Filosofia ellenistica-Consolazione-Tradizione stoica e interpretazione cristiana*

<sup>88</sup> von Moos (wie Anm. 46); vgl. vor allem den Überblick in Bd. 3, S. 5-14.

## TERME EUGANEE

### TRA CLAUDIANO (*APONUS 56-58*) E PLINIO IL VECCHIO (*NATURALIS HISTORIA 31. 90*)

Databile con buona probabilità agli anni trascorsi dal poeta alla corte milanese (inizio 396 – primi mesi del 400)<sup>1</sup>, l'*Aponus (carm. min. 26)* è dedicato al fenomeno termale di cui, in cinquanta distici elegiaci, vengono esaminati gli aspetti peculiari, geologici, idrologici e idraulici, paesaggistici e, in misura minore, medici. Insieme ai carmi *Nilus* (28) e *De crystallo cui aqua inerat* (33-39), esso sviluppa temi di *mirabilia aquarum*, più in generale asseconde un interesse per i fenomeni naturali che anima numerose composizioni dell'alessandrino<sup>2</sup>. Del resto, la metropoli dove con ogni probabilità avvenne la formazione del poeta<sup>3</sup> era all'epoca rinomata per le scuole di retorica e filosofia, ma soprattutto per la tradizione di studi astronomici, matematici e medici.

La seconda sezione del carme (vv. 11-66), pur inserendosi in una lunga tradizione letteraria di rappresentazione del paesaggio<sup>4</sup>, traccia una descrizione del *locus* piuttosto originale, dove elementi naturali e artificiali, architettura e scienza si combinano in uno scenario fuori dal comune. Claudiano offre uno scorcio del territorio aponen-

<sup>1</sup> Per la biografia claudiana il rinvio obbligato è ad A. Cameron, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970, 1-29; dello stesso Cameron, si veda *Wandering Poets: A Literary Movement in Byzantine Egypt* (Historia 14, 1965, 471, 484 e 507): ottima ricostruzione dei caratteri di mobilità, geografica nonché sociale, di questi poeti erranti, tra le cui competenze professionali rientrava la ‘guida’ alle attrattive turistiche dei luoghi visitati.

<sup>2</sup> A. Prenner, *Quattro studi su Claudiano*, Napoli 2003 (p. 11), segnalando l'abbondante presenza di tecnicismi provenienti da discipline scientifiche, descrive il *c. m. 26* come «un interessante esempio di poesia “scientifica”...». La stessa considerazione, attenendosi esclusivamente all'ambito dei *carmina minora*, vale anche per i componimenti 33-39 (*De crystallo cui aqua inerat*), per il 51 (*In sphaeram Archimedis*), per il 28 (*Nilus*), e soprattutto per il 29 (*Magnes*), riguardo al quale L. Cristante, *La calamita innamorata*, Incontri triestini di filologia classica 1, 2001-2002, 39 osserva: «il punto di partenza della descrizione delle meraviglie della calamita (propriamente magnetite  $\text{Fe}_3\text{O}_4$ ), è la sua descrizione fisica (9-10) e la ammissione che il fenomeno fisico del magnetismo è considerato nella categoria dei *mirabilia*...»; vd. pure M.L. Ricci, *Claudii Claudianni Phoenix (carm. min. 27)*, Bari 1981, XXVIII.

<sup>3</sup> Le origini alessandrine di Claudiano sono messe in discussione da P. Christiansen, *Claudian: A Greek or a Latin?*, Scholia 6, 1997, 79-95, che lo ritiene autore appartenente all'aristocrazia occidentale; ma vd. ora B. Mulligan, *The Poet from Egypt? Reconsidering Claudian's Eastern Origin*, Philologus 151, 2007, 285-310.

<sup>4</sup> La descrizione del *lacus*, qui come in *rapt. Pros. 2.112 ss.*, si ricollega ad una tipologia di paesaggio, quello lacustre, i cui tratti fondamentali compaiono già delineati in Cicerone (*Verr. 2.4.107*: lago di *Pergus*), Ovidio (*met. 5.385*: idem) e Plinio il Giovane (*epist. 7.8*: fonti del Clitumno). L'incontro tra naturale ed artificiale e l'idea di paesaggio culturale hanno invece le loro radici in un filone descrittivo inaugurato dalle *Sylvae* di Stazio e dall'epistolario di Plinio il Giovane; a questo proposito Z. Pavlovskis (*Man in an Artificial Landscape. The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature*, Leiden 1973), pur rintracciando una continuità nella descrizione di paesaggi artificiali dalla letteratura di età flavia fino al tardoantico, tralascia l'opera di Claudiano che a nostro avviso ne costituisce l'esempio più rappresentativo.

se: dallo specchio d'acqua del lago che si apre sulla sommità di una collinetta passa all'osservazione del fondale, resa possibile dall'eccezionale limpidezza del bacino; di qui, seguendo il percorso di un rio emissario, procede lungo il pendio sino a raggiungere gli stabilimenti termali posti a valle, dove una serie di opere idrauliche sono intervenute a canalizzare il flusso delle acque; con un percorso che senza soluzione di continuità passa da un *iter* spontaneo a uno forzato dalle tubature. Il rapido movimento, determinato dal dislivello (vv. 53-54: ... *fluvius devexa rupe volutus / e-gerit et campi dorsa recurva petit*), è inseguito fin all'interno dei condotti; dalla vasta distesa d'acqua del bacino di raccolta (*lacus*, v. 28) si passa allo spazio ristretto della *fistula* (v. 58) dove, senza rumore, il corso vorticoso del *fluvius* (v. 54) strozzato dalle condutture defluisce con velocità crescente per l'aumento della pressione. Qui Claudio può procedere addirittura all'analisi chimico-fisica delle acque, integrando reminiscenze e immagini poetiche con elementi scientifici e tecnici (vv. 56-58):

*in patulas plumbi labitur inde vias  
nullo cum strepitū; madidis infecta favillis  
despumat niveum fistula cana salem<sup>5</sup>.*

La critica, come se il poeta avesse cumulato una serie di immagini poetiche senza finalità esplicative, si è limitata a valorizzare il pregio della *iunctura* ossimorica *madidis favillis* o la reminiscenza enniana del verso 58. Birt, e sulla sua scorta Ricci, indicano quale prossimo antecedente di *despumat niveum...salem* *Enn. ann. 385 Vahl<sup>2</sup> = 378 Skutsch caeruleum spumat sale conferta rate pulsum<sup>6</sup>*. Affinità ancor maggiori emergono tuttavia accostando il nostro passo a Cic. *progn. frg. 3.3 Soubiran saxaque cana salis niveo spumata liquore*, dove la presenza del neutro *cana*, accanto a *salis*, *niveo* e al verbo *spumare*, lascia supporre che, se da un lato Cicerone aveva in mente Ennio, dall'altro Claudio ricordava forse il verso dell'Arpinate. La congruenza fu segnalata senza altri commenti da Buescu<sup>7</sup>, che aggiunse così *carm. min. 26.58* ai luoghi simili del passo dei *Prognostica*; sinora ignorata dai claudianisti, è da noi controllabile mediante un'interrogazione sulla banca dati<sup>8</sup>. Bisogna tuttavia

<sup>5</sup> «di lì, senza alcun rumore, il rio scivola in ampi canali di piombo; un tubo biancastro imbevuto di fradice ceneri schiumando porta via il niveo sale».

<sup>6</sup> *Claudii Claudianni Carmina*, recensuit Th. Birt, Berolini 1892, 309; *Claudii Claudianni Carmina Minora*, a cura di M.L. Ricci, Bari 2001, 140 n. 58; tacciono gli altri commentatori.

<sup>7</sup> Cicéron, *Les Aratea*, Texte établi, traduit et commenté par V. Buescu, Bucarest 1941 (ristampa con prefazione di A. Ernout, Hildesheim 1966), 355.

<sup>8</sup> Formulata combinando *spum\** e *sal\**, opportunamente intervallati, nella griglia di ricerca del CD-Rom *PoetriaNova*.

precisare che, mentre Ennio e Cicerone con *sale* e *salis* si riferiscono all'acqua marina<sup>9</sup>, Claudio allude invece alla salinità delle sorgenti termali di Abano.

Ma ai pregi di fattura del verso non corrisponde altrettanta chiarezza di significato, per la densa concettosità dell'espressione, per il fitto schieramento di termini tecnici. Oltre all'ossimoro del v. 57, che si diceva essere creazione originale dell'alessandrino, contribuisce alla complessità dell'immagine l'inserzione di *infecta*, riferito a *fistula cana* (v. 58), tra *madidis* e *favillis*. Il verbo *inficio*, frequente nella produzione claudiana<sup>10</sup>, nell'accezione di “tingere, colorare, mescolare, imbevere, ecc.”<sup>11</sup> offre al colorismo peculiare dello stile di Claudio la possibilità di lucrare effetti di contrasto<sup>12</sup>; si vedano a tale proposito *carm. min.* 25.41 s. *dulce micant ocu-li; niveas infecerat igni / solque pudorque genas...*; *rapt. Pros.* 1.272 *deserit et ni-veos infecit purpura vultus* e 3.87 *caesaries et nox oculorum infecerat ignes*. Nel nostro caso, la patina bianca (*cana*) che ricopre le tubature plumbee (*fistula*) si tinge (*infecta*) del rossastro suggerito da *favillis*. Il nesso *madidis favillis*, che metaforicamente indica l'acqua assai calda del lago ed evoca al contempo un fiume di lava, cerca di rappresentare proprio il colore cinereo delle braci non del tutto spente, dove la particola minuta di materia incandescente nasconde con sottile cenere grigiastra la brace, e insieme, continuando ad ardere, rosseggi<sup>13</sup>.

Verso un'interpretazione letterale del passo può orientare il Forcellini (s. v. *favilla*), dove i versi claudiani sono accostati a una trattazione *De aquae ductibus* presente nell'*Opus agriculturae* di Palladio 9.11.3:

*Sed antequam his (sc. fictilibus tubis) aquae cursus admittitur, favilla per eos mi-xta exiguo liquore decurrat, ut glutinare possit si qua sunt vitia tubolorum.*

<sup>9</sup> Per le numerose denominazioni enniane del mare (quelle inerenti al sale: *sale*, *mare salsum*, *ma-ria salsa*, *aequora salsa*, *salsae lamae*, *caeruleum sale*), E. De Saint Denis, *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Paris 1935, 47 ss.

<sup>10</sup> Tredici le occorrenze riportate dal *TLL*, di cui quasi la metà presenta, come qui, il verbo al partipio perfetto (e. g. *Paneg. Ol. et Prob.* 264 s.: *ostroque infecta corusco / umida gemmiferis inlu-xit regia mensis*; *Epith. Hon.* 211: *pars infecta croco velamina lutea serum* e 329: *tela nec infecti iugulis civilibus enses*; *In Ruf.* 1.301: *ac velut infecto morbus crudescere caelo*).

<sup>11</sup> Il verbo *inficio* si riferisce per lo più al contagio di malattie o alle macchie di sangue; non mancano tuttavia casi in cui, come qui, il verbo ha valenza positiva di ‘colorare’, e. g. *Hor. epod.* 7.15 *albus ora pallor inficit*; ma è soprattutto Ovidio (ventisei occorrenze nelle sue varie accezioni) a costituire un antecedente per il largo impiego claudiano del verbo con il significato di ‘tingere’ (*met.* 3.183: *qui color infectis adversi solis ab ictu*, 4.487: *pallorque fores infecit acernas*; 10.596: *candida purpureum simulatas inficit umbras*; *trist.* 4.8.2: *inficit et nigras alba senecta comas*).

<sup>12</sup> A. Fo, *Studi sulla tecnica poetica di Claudio*, Catania 1982, 147.

<sup>13</sup> *Claudii Claudiiani quae extant varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a Io. M. Ges-nero*, Lipsiae 1759, *ad loc.*: «*madidas favillas puto dici tophaceam illam cinericii coloris mate-riem, quae fistulis adhaeret... Huius rei non minus, quam salis nivei h. e. candidi, quem καθαρτι-κὸν esse praedicat...*».

Nonostante lo scrittore parli qui di una cenere mischiata a una piccola percentuale di liquido (sostanza che facilmente si presterebbe a spiegare l'espressione claudiana *madidis infecta favillis*), rendono impossibile una tale sovrapposizione due elementi: in primo luogo la cenere calda descritta in prosa viene impiegata per saldare cannelli di creta (*fictilibus tubis*), mentre Claudio ha menzionato al v. 55 degli ampi condotti di piombo (*in patulas plumbi... vias*); secondariamente, di seguito alla precedente citazione, il trattatista *de re rustica* spiega che le condutture in piombo vanno periodicamente controllate perché, con l'usura, possono produrre acque dannose, capaci di causare seri problemi di salute.

Ultima ratio est plumbeis fistulis ducere quae aquas noxias reddunt. Nam cerossa plumbo creatur adtrito, quae corporibus nocebit humanis.

L'incerta cronologia palladiana (fine IV – inizio V sec.?) limita le reali possibilità di una dipendenza claudiana dalla sezione 9.11.3 (*de aquae ductibus*); a questa incertezza si assommano le perplessità destate dall'ultimo passo citato: se davvero il poeta traeva spunto da un'opera tecnica per rendere più precisa la propria descrizione, sembra improbabile che si sia servito di un brano in cui i tubi plumbei vengono dichiarati pericolosi perché questo contrasterebbe con la decantata salubrità delle acque aponensi (il dio locale è definito al v. 67 *Paeoniae largitor nobilis undae*) che scorrono, appunto, entro un sistema di tubature di piombo.

Un diverso orientamento, ancora nel senso di un'interpretazione non metaforica del passo, è quello del *TLL* (s. v. *favilla* VI.1, 380, 66 ss. Ammann):

*res favillae similes. 1 technice. PLIN. nat. 31.90 salinarum sinceritas summam fecit suam differentiam quadam favilla (-am codd.) salis, quae levissima ex eo est et candidissima, appellatur et flos salis, in totum diversa res eqs. (CLAUD. 26.57 madidis infecta -is despumat niveum fistula [i. aquae ductus fontis calidi] cana salem).*

Nel libro trentunesimo Plinio il Vecchio elenca i rimedi medici che è possibile ricavare dall'acqua; larga parte dei capitoli iniziali contiene un ampio catalogo di sorgenti naturali con le rispettive proprietà. Al capitolo 72 vengono introdotte le sostanze salate (*et hactenus de aquis, nunc de aquatilibus. Ordiemur autem, ut in reliquis, a principalibus eorum, quae sunt salsa ac spongea*) e di queste si dice esplicitamente che si trovano discolte anche in certe sorgenti calde (31.76: *ferunt quidem et calidi fontes*); per ogni qualità di sale sono infine elencate le rispettive proprietà naturali. Al capitolo 90 la descrizione si concentra sulle saline ed in particolare su tre sostanze: la *favilla salis*, la polvere bianchissima e leggerissima menzionata dal *Thesaurus*, che ne costituisce la parte più pura; il *flos salis*, da tenere ben distinto dalla prima, più umido, di color zafferano o rossastro (*in totum diversa res umidiorisque naturae et crocei coloris aut rufi, veluti rubigo salis, odore quoque ingrato ceu gari dissentiens a sale, non modo a spuma. Aegyptus invenit, videturque Nilo deferri. Et*

*fontibus tamen quibusdam innatāt<sup>14</sup>*; alla fine si menziona una *spuma* (sc. *salis*) di cui Plinio parlerà in seguito (31.105: *ad omnia autem spuma salis iucundior utiliorque. Sed quicumque sal acopis additur ad excalefactiones, item zmegmatis ad extendendam cutem levandamque*)<sup>15</sup>.

Gli studi condotti nel XIV secolo da Jacopo Dondi dall’Orologio e suo figlio Giovanni comprovano che la presenza di sale nelle acque aponensi poteva dedursi senza esami scientifici: analizzando le proprietà di quelle sorgenti, essi escogitarono un procedimento per ricavarne la preziosa materia (allora monopolio di Venezia) a beneficio della Signoria di Padova<sup>16</sup>. Ma il taglio che Claudiano impone al proprio poema sembra andare oltre l’osservazione diretta e superficiale del fenomeno, vista la spiccata affinità del lessico dell’*Aponus* con la terminologia pliniana. Come intuì Gesner, la *favilla* che poteva metaforicamente alludere al calore bruciante delle acque indicava letteralmente la ‘cenere di sale’, *levissima... et candidissima*, di *nat.* 31.90; non è casuale quindi che il poeta insista sulla bianchezza del sale, *niveum*, e su quella dei tubi, *cana*, perché imbevuti di *favilla salis*. Lo stesso *despumat* del v. 58 potrebbe trovare spiegazione nella *spuma salis* pliniana dotata, come già visto, di ottime proprietà terapeutiche: raffinato per l’effervescenza causata dal rapido flusso di quest’acqua calda e salina, il sale niveo viene schiumato e trascinato nelle condutture. È d’aiuto per confermare tale interpretazione l’intervento di Charlet<sup>17</sup> a proposito del significato di questo verbo all’interno del *Panegyricus dictus Probino et Olybrio consulibus* (54 s.: *quantas per Lydia culta / despumat rutilus dives Pactolus harenas*); seguendo la voce del *TLL*<sup>18</sup> e instaurando un parallelo con il verso 58

<sup>14</sup> *Gaio Plinio Secondo, Storia naturale, IV (Medicina e farmacologia), libri 28-32*; traduzioni e note di U. Capitani e I. Garofalo, Torino 1986, 521: «La purezza delle saline ha come suo distintivo più importante una sorta di cenere di sale che ne è la parte più leggera e bianca. Si chiama anche fior di sale una sostanza del tutto diversa, di natura più umida, di color zafferano o rossastro, una specie di ruggine del sale, di odore sgradevole come quello del *garum*, differente dal sale e non solo dalla schiuma del sale. L’ha scoperto l’Egitto e pare che venga trasportato dal Nilo, ma galleggia anche in certe sorgenti». Tra i significati di *favilla*, in unione a *salis*, l’*OLD* indica anche quello di «fine powdery salt» in riferimento al passo riportato di Plinio.

<sup>15</sup> Capitani - Garofalo, 527: «Per tutti gli usi tuttavia è più gradevole ed efficace la schiuma del sale. Qualsiasi sale va bene in aggiunta ai lenitivi per produrre calore, e così pure ai rimedi detergenti per distendere la pelle e renderla liscia».

<sup>16</sup> E. Morpurgo, *Giovanni Dondi dall’Orologio. Lo scienziato e l’uomo*, Padova 1967, 7: «Già il padre (Jacopo) aveva studiato il fenomeno (s’intende il termalismo aponense) ed aveva indicato un modo economico per estrarre il sale dalle acque, con grave disappunto di Venezia che si ritenne danneggiata. Il figlio (Giovanni) continua gli studi e indaga la causa del calore e ne considera gli effetti terapeutici»; p. 8: «Il padre Jacopo era un medico di valore... analizzò con metodi primitivi, ma pur senza incorrere in teorie fantastiche, le acque termali di Abano».

<sup>17</sup> *Claudien, Oeuvres, II, Poèmes politiques* (395-98), texte établi et traduit par J.L. Charlet, Paris 2000, 140 n. 7.

<sup>18</sup> despumo: «*spuma purgare. translate i. q. facere, ut aliquid defervescat*»; ma sotto, tra parentesi, spiega diversamente *carm. min. 26.58*, come *i. spumans deducit*.

l'editore francese ritiene che il valore del verbo *despumo* sia in entrambi i luoghi quello di «*jeter en écument*». Analogamente Werner Taegert<sup>19</sup> nel suo commento al panegirico segnala lo stesso parallelismo, indicando l'equivalenza tra *despumat* e *spumans deducit*. Infine l'immagine della schiuma che galleggia e corre sulla superficie dell'acqua potrebbe essere stata suggerita a Claudio dal test col quale Plinio dice si riesca a riconoscere il *flos salis*<sup>20</sup> puro da quello adulterato dai profumieri con ocre rosso o con cocci sbriciolati (*nat. 31.91-92*): *adulteratur autem tinguiturque rubrica aut plerumque testa trita, qui fucus aqua deprehenditur diluente facticum colore, cum verus ille non nisi oleo resolvatur et unguentarii propter colore eo maxime utantur. Canitia in vasis summa est, media vero pars umidior, ut diximus... Ima faecis concutuntur, ut croci color redeat*<sup>21</sup>. La parte bianca (*canitia... summa est*) resta a galla in questi contenitori esattamente come gli impianti aponensi lasciano in superficie il *niveum salem*, mentre la *favilla*, più pesante, si adagia sul piombo delle tubature (*madidis... favillis*: cf. *umidior* di Plinio); a tutto ciò si aggiunga il fatto che nella *Naturalis Historia* è detto espressamente che il *flos salis* non si trova solamente nel Nilo (notizia che già poteva suscitare l'interesse dell'alessandrino), ma *et fontibus tamen quibusdam innatat* (§ 90).

Un ulteriore riscontro si ha in *nat. 31.85*: *Astro non nascitur. Flos salis non fit nisi aquilonibus*. La sostanza che il naturalista affianca alla *favilla salis*, il fior di sale, nasce in luoghi intatti dal soffio dell'Astro<sup>22</sup>: lo stesso vento che mai spira

<sup>19</sup> *Claudius Claudianus, Panegyricus dictus Olybrio et Probino consulibus*, Text - Übersetzung - Kommentar von W. Taegert, München 1988, 116 n. 53 (a).

<sup>20</sup> Il fior di sale descritto nella *Naturalis Historia*, plausibilmente da identificare con il carbonato di sodio (J.F. Healy, *Pliny the Elder on Science and Technology*, Oxford 1999, 134), va distinto dal *flos salis* catoniano (*agr. 88.2: eam muriam in labella vel in patinas in sole ponito, usque adeo in sole habeto donec concreverit: inde flos salis fiet*), un sale raffinatissimo. Sull'identificazione del fior di sale vd. anche il recente contributo specifico di I. Longhurst, *The Identity of Pliny's Flos Salis and Roman Perfume*, *Ambix: being the Journal of the Society for the Study of Alchemy and Early Chemistry* 54, 2007, 299-302.

<sup>21</sup> Capitani - Garofano, 521: «Viene falsificato e tinto con ocre rosso o, il più delle volte, con cocci sbriciolato; questo falso colore viene sciolto dall'acqua svelando l'inganno, mentre il colore vero viene sciolto soltanto dall'olio (i profumieri usano soprattutto questo per il colore). La parte bianca, nei recipienti, sta in superficie, e la parte mediana è più umida come s'è detto... Per far tornare il colore zafferano si agita il fondo, dove sedimenta».

<sup>22</sup> Il paragrafo dedicato da Isidoro all'identificazione dell'Astro presenta un quadro riassuntivo delle nozioni diffuse anticamente su questo vento e offre due etimologie parallele, una per il sostantivo latino ed una per il greco, che mettono in risalto ciascuna una delle sue due proprietà peculiari (*orig. 13.11.6: Astro ab auriendo aquas vocatus, unde et crassum aerem facit et nubila nutrit. Hic Graece νότος appellatur, propter quod interdum corrumpat aerem. Nam pestilentiam, quae ex corrupto aere nascitur, Auster flans in reliquias regiones transmittit; sed sicut Auster pestilentiam gignit, sic Aquilo repellit*). La denominazione latina, rilevando in modo particolare l'aspetto dell'evaporazione causata dal caldo (si tratta di un vento del sud, anche se Isidoro non lo dice), evidenzia il fatto che l'aria diventa per questo 'densa'; l'etimologia greca è invece connessa piuttosto alla malattia, causata dall'aria corrotta.

nemmeno su Abano (vv. 91-92 *Non illis terrena lues corrupta nec Austri / flamina nec saevo Sirius igne nocet*). La descrizione catalogica in negativo della salubrità del territorio segue tradizionali stereotipi, ma sembra riecheggiare in modo particolare il lessico di *Aen.* 3.137 ss.<sup>23</sup>, dove peraltro l'Astro è assente: indizio forse che l'inserzione del Noto ha un'altra provenienza<sup>24</sup>.

Che la descrizione di *carm. min.* 26 si basi su un'effettiva autopsia del luogo è un dato che trova unanimi gli studiosi<sup>25</sup>, e ciò costituisce il punto di forza grazie al quale l'*Aponus* di Claudio diverrà opera di riferimento per quanti in seguito dedicheranno loro scritti, in versi o in prosa, alle Terme Euganee<sup>26</sup>.

Padova

Elena Cazzuffi

*Abstract*

Dealing with scientific erudition, *c. m.* 26 *Aponus* praises the hot mineral springs Claudio could visit following Honorius' court at the end of IV century A. D. Verses 56-58 reveal on one hand the exploitation of poetic material derived from Cicero, on the other an interesting dependence on Pliny's *Naturalis Historia* which finally makes clear the obscure expression

<sup>23</sup> ... *subito cum tabida membris / corrupto caeli tractu miserandaque venit / arboribusque satisque lues et letifer annus. / Linquebant dulces animas aut aegra trahebant / corpora, tum steriles exurere Sirius agros.*

<sup>24</sup> Uno studio, o per lo meno una possibile rilettura, dell'opera di Plinio da parte di Claudio si ricava anche dal poemetto *Magnes* (*carm. min.* 29); così Cristante, 40: «La sezione (*scil.* i vv. 9-21) riecheggia elementi della letteratura scientifica, per noi rappresentata da Plinio», e poi commentando il *suspendit* di v. 34 (p. 66) nota le affinità con *nat.* 34.148: «Non si può escludere che la scelta del verbo possa essere influenzata dal passo di Plinio (certamente presente a Claudio)»; più avanti (p. 68) raffronta i vv. 29, 40-42 a *nat.* 36.126: «Anche Plinio... introduce le proprietà 'meravigliose' del magnete con una serie di interrogative». Per parte sua Ornella Fuoco (*Gli amori del magnete. Evoluzione di un tema*, Filologia antica e moderna 27, 2004, 71-106: qui 81), pur riconoscendo le affinità tra i due autori, ritiene di non poter affermare con certezza che Claudio avesse letto Plinio.

<sup>25</sup> Cameron 1970, 391: «no one who has studied the poem could be in a moment's doubt that Claudio had visited Padua for himself, and that much of the poem is based on personal observation, aimed at a Paduan audience». Lo stesso convincimento è espresso da Birt, LXI, da C. Landi, *Su l'idillio XXVI di Claudio e il fonte di Abano nell'antichità*, Atti dell'Accademia Patavina 36, 1920, 216; E. Bolisani, *Il carme su Abano di Claudio*, ibid. 73, 1960/1961, 25; G. Luck, *Disiecta membra. On the Arrangement of Claudio's carmina minora*, ICS 4, 1979, 205; da ultimo, M. Castillo Bejarano, Claudio, *Poemas*, Madrid 1993, 21 n. 24. Se pensiamo che Claudio fungesse propriamente da 'poeta di corte', potremmo allora azzardare qualche congettura cronologica sulla base degli spostamenti di Onorio certificati dalle fonti giuridiche; per esempio, il testo di *Cod. Theod.* 7.13.13 fu firmato a Padova, il giorno 24 settembre del 397; una presenza dell'imperatore in questa città il 20 agosto del 399 si ricava invece dalle soscrizioni di *Cod. Theod.* 16.10.17-18 e 11.1.

<sup>26</sup> Ci riferiamo a Cassiodoro (*var. 2.39*) ed Ennodio (*epist. 5.8*); a tale proposito, C. Majani, *Fons Aponi in Claudio, Cassiodoro ed Ennodio: per un'analisi intertestuale*, in Atti della terza giornata Ennodiana, Pisa 2006, 207-18.

E. Cazzuffi

*madidis favillis* (v. 57). The same technical terminology we find here and in other poems seems to suggest that when Claudian dedicates his poetry to science, he composes by consulting scientific treatises and other documents.

*Claudianus - Aponus - Favilla*

## SHAKESPEARE'S *PERICLES, PRINCE OF TYRE* AND ITS SOURCES: MYTH AND CHRISTIANIZATION

The play *Pericles, Prince of Tyre* by Shakespeare was published in 1609. It constitutes one of the most unusual instances of the survival of the legend of King Apollonius in European literature, this being one of the tales that was most widely spread in varying versions during the Middle Ages and the Renaissance<sup>1</sup>. The popularity of the story explains the large number of adaptations and translations in a range of languages, in prose, verse and drama, before<sup>2</sup> and after Shakespeare<sup>3</sup>. Without at this point going into the problem of the authenticity of the play and of whether it was composed wholly or only in part by Shakespeare or by collaborators<sup>4</sup> of his, it must be pointed out that the theme of the tale was already popular in England. There is a long list of minor sources, brought together by Hoeniger<sup>5</sup>, among which several from the British Isles may be highlighted. One was *King Apollonius of Tyre* by Robert Copland, 1510, a translation of a French work; another saw the light of day in 1578 when J. Falckenburgk published a Latin version of this story, *Britannia, Sive de Apollonice Humilitatis, Virtutis et Honoris Porta ...* in London, while even in Chaucer there are also echoes of this legend in *The Man of Law's Tale*<sup>6</sup>.

In the specific case of Shakespeare, Muir<sup>7</sup> holds that the only versions he consulted were those by John Gower and Lawrence Twine<sup>8</sup>, the *Confessio Amantis* and the *Pattern of Painful Adventures* respectively. The second of these is a translation of a French version based on Tale CLIII in the *Gesta Romanorum*. These two are the only sources that it is certain were used by Shakespeare, and Gower's version espe-

<sup>1</sup> E. Klebs, *Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus*, Berlin 1899, S. Singer, *Apollonius aus Tyrus. Untersuchung über des Fortleben des antiken Romans in späteren Zeit*, Halle 1895, H. Hagen, *Der Roman von König Apollonius von Tyrus in seinen verschiedenen Bearbeitungen*, Berlin 1978, and G.A.A. Kortekaas, *The Latin Adaptations of the Historia Apollonii Regis Tyri in the Middle Ages and the Renaissance*, in Groningen Colloquia on the Novel, III, Groningen 1990, 103-22.

<sup>2</sup> For example, one in Old English and another in Middle English; see J. Raith, *Die alt- und mittelenglischen Apollonius-Brunstücke*, Munich 1956, E. Archibald, *Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance Themes and Variations*. Including the Text of the Historia Apollonii Regis Tyri with an English Translation, Cambridge 1991.

<sup>3</sup> One instance would be the version written in Holland by Pieter Bor, *Another the French version by J. Bernier de la Brousse*; see F.D. Hoeniger, ed. *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. Pericles*, London and New York 1959, reprinted 1986, XVIII.

<sup>4</sup> P. Edwards, *An Approach to the Problem of Pericles*, Shakespeare Survey 5, 1952, 25-49. For a possible relationship with *The Travails of the Three English Brothers*, published in 1607, see H. Neville Davies, *Pericles and the Sherley brothers*, in *Shakespeare and his Contemporaries. Essays in Comparison*, edited by E.A.J. Honigmann, Manchester 1986, 94-113.

<sup>5</sup> Hoeniger, *Pericles*, XVIII-XIX.

<sup>6</sup> Lines 77-85.

<sup>7</sup> K. Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, London 1977, 252.

<sup>8</sup> Reprinted in 1532 and 1554; see J.P. Collier, *Further Particulars Regarding Shakespeare and His Works*, London 1839.

cially so<sup>9</sup>.

S. Singer has suggested that there may have existed a prior source, now lost, which would explain the strange coincidences of names in *Pericles*<sup>10</sup>. According to this theory *Pericles, Prince of Tyre*<sup>11</sup> would be based on an earlier dramatic work<sup>12</sup>, on which the novel by George Wilkins, *The Painful Adventures of Pericles*<sup>13</sup>, would also draw, this having been subtitled «The True History of the Play of Pericles» and published one year before. K. Muir proposes Heywood and Day as possible authors<sup>14</sup> of this source work, although Dryden considers Shakespeare himself to be its author<sup>15</sup>.

The theme was already known to Shakespeare. *The Comedy of Errors* has elements in common with *Pericles*: Aegeon is separated from his wife during a sea voyage, Aemelia takes refuge in a convent, just as Thaisa in *Pericles* becomes a priestess in the temple of Diana, both in Ephesus. Shakespeare surely read the story of Apollonius of Tyre, the ultimate source for *Pericles*, before he wrote *The Comedy of Errors*. It is true that this sort of plot, with shipwreck, separation and later reunion, is common to numerous stories, both ancient and contemporary<sup>16</sup>. However, the details just noted, especially the mention of the temple of Diana in Ephesus, do lead to the conclusion that Shakespeare had in front of him the story of Apollonius when he was writing this comedy<sup>17</sup>. Moreover, there are also elements from Roman comedy corresponding to the traditional *senex-virgo-adulescens*<sup>18</sup> scheme, as observed, for instance in Plautus's *Rudens* (*The Rope*). In the case of Shakespeare's play these are

<sup>9</sup> G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. VI*, London and Henley 1966, apart from these sources also notes *The Countess of Pembroke's Arcadia* by Philip Sidney and *The Orator* by A. Silvayn.

<sup>10</sup> S. Singer, *Apollonius of Tyre, Aufsätze und Vorträge*, 1912, 79-103. In one French manuscript (MS 3428 of the Vienna Hofbibliothek) the hero appears under the name of Perillie, one of a number of striking examples.

<sup>11</sup> The work appeared with the title *The Late, and much admired Play, called Pericles, Prince of Tyre... As it hath been divers and sundry times acted by his Maiesties Servants, at the Globe on the Banck-side. By William Shakespeare. Imprinted at London for Henry Gosson...* In general see S.J. Lynch, *Shakespearean Intertextuality: Studies in Selected Sources and Plays*, Westport 1998.

<sup>12</sup> The «Ur-Pericles» proposed by Hoeniger, *Pericles*, XLVII-XLXI.

<sup>13</sup> H. Craig, *Pericles and The Paineful Adventures*, Studies in Philology 44, 1949, 100-105.

<sup>14</sup> K. Muir, *Shakespeare as Collaborator*, New York 1960, 56.

<sup>15</sup> *Shakespeare's own Muse her Pericles First Bore; The Prince of Tyre was Older than the Moore. Poems and Fables*, ed. J. Kinsley, London 1962, 160. P. Allen, *The Authorship of Pericles*, in *Shakespeare, Jonson, and Wilkins as Borrowers: A Study in Elizabethan Dramatic Origins and Imitations*, London 1928, 185-223, considers that *Pericles* includes a collage of elements taken from other works by the author, such as *Macbeth* or *Richard II*.

<sup>16</sup> See P. Goepp, *The Narrative Material of Apollonius of Tyr*, Journal of English Literary History 5, 1938, 150-72.

<sup>17</sup> S. Wells, ed. *The Comedy of Errors*, London 1972, 17-18.

<sup>18</sup> R.S. Miola, *Shakespeare and Classical Comedy. The Influence of Plautus and Terence*, Oxford 1994, 143-55.

represented by Simonides, Thaisa and Pericles. Palestra, the heroine in *Rudens*, is similar to Marina, seized by pirates and sold to a pander<sup>19</sup>. The work also has a shipwreck and the marriage of the heroine to a young man who has tried to purchase her. The virtuous woman, here specifically Marina, trusting in God, does all she can to preserve her chastity. The message of Christian morality is thus fused with the comic form. *Pericles* lies within a new romantic trend aiming at the popularization and perfecting of the episodic drama of the separated family, their sufferings and final happy reunion.

Nonetheless, as stated above, it is the accounts by Gower and Twine that are the most immediate precedents for *Pericles*. The names of some characters, such as Helicanus, Dionyza and Lychorida come from Gower, more than from Twine. Leonine is the owner of a brothel in Gower, while Shakespeare utilizes this name for another character. Philoten is mentioned by Gower, but not by Twine. Thaisa, who in Gower is Apollonius's daughter, by contrast is Pericles' wife in Shakespeare. There are various echoes of wording between the two texts<sup>20</sup>. Nevertheless, the moral epilogue in *Pericles* has little to do with the ending in Gower.

The most curious point is the changing of the name Apollonius into that of Pericles. It has been suggested that this modification derives from the character of Pericles of Athens, who was noted for his patience, one of the most noteworthy virtues in the play<sup>21</sup>. It is most likely that the name comes from Pyrocles in Sydney's *Arcadia*. It might also be the outcome of simpler reasons, such as the mere sound of the name or its fitting the metre<sup>22</sup>.

For their part, the coincidences between Shakespeare's play and the novel by Wilkins are considerable. The *Dramatis Personae* are the same in both. According to Hoeniger<sup>23</sup>, divergences between the works might be the result of the fact that Wilkins follows Twine's text for certain episodes. Apart from the question of names, there are other, less superficial elements in the interdependence between these works that permit study of the unique features and novel contributions made by Shakespeare's play, specifically the use the playwright makes of mythology. On comparing the version by Wilkins with Shakespeare's, Muir observes certain gaps in the

<sup>19</sup> Marina, together with Perdita (*The Winter's Tale*) and Miranda (*The Tempest*) also form a group of three heroines with very similar features; see J. Cook, *Women in Shakespeare*, London 1980, 54.

<sup>20</sup> Muir, *Sources*, 253.

<sup>21</sup> Compare J.M.S. Tompkins, *Why Pericles?*, Review of English Studies 3, 1952, 315-24, J.F. Danby, *Sydney and the Late-Shakespearian Romance*, in *Poets on Fortune's Hill: Studies in Sidney, Beaumont and Fletcher*, London 1952, 74-107, and T.N. Greenfield, *A Re-Examination of the Patient Pericles*, Shakespeare Studies 3, 1967, 51-61.

<sup>22</sup> P. Edwards, ed. *Pericles, Prince of Tyre*, Middlesex 1988, 141.

<sup>23</sup> Hoeniger, *Pericles*, XLII-XLIII.

text by the former. Muir concentrates in particular on the references to the goddess Diana<sup>24</sup>. When Thaisa comes back to life she directs an invocation to Diana and becomes her priestess. Marina asks Diana to preserve her chastity. It is the goddess Diana that appears to Pericles in a vision to bid him go to Ephesus, not an angel, as in other visions. Diana is here a tutelary deity, just as Venus is in Plautus's *Rudens*. These references to Diana are not in themselves an innovation by Shakespeare, as they are already in the Latin original, but they do have special prominence here.

According to Muir<sup>25</sup> the time that Thaisa spent in the temple of Diana was due to fulfilling an expiation for having taken the goddess's name in vain<sup>26</sup>. However, as Bullough<sup>27</sup> points out, it is not Thaisa but Simonides who speaks of vows to Diana not to get married for twelve months (2.4.2). In the sources there is no mention of the breaking of this promise nor does the goddess Diana appear to be affected. One of the chief themes in this legend, and hence in Shakespeare's drama, is that of chastity in the paganism of ancient times and in Christianity: Pericles demonstrates his chastity in confrontation with Antiochus's incest, as also in his relationship with Thaisa, and Marina defends her purity in brothels. The author has given a prominent place to Diana<sup>28</sup>. Even more to the point, the exaltation of chastity and fidelity in the Greek novel as a genre should be kept in mind. This is especially noteworthy in Heliodorus's *Ethicopian Romance*, where this virtue is a consequence of the piety of the lovers towards the gods. Indeed, in this work there is an insistence on virginity taken to extremes and on the chastity of the protagonists, even of the male<sup>29</sup>, which is set in terms that are practically religious.

As it is a prolongation of this legendary tradition, it may be asked what constitutes the original features of, and contributions by, Shakespeare's play to the legend of Apollonius, involving the accumulation of elements taken from the *Odyssey*, the Greek novel and Latin poets<sup>30</sup>. The response is to be sought in the use *Pericles* makes of the mythology and its relationship with the deeper aims and objectives of the work<sup>31</sup>.

<sup>24</sup> 2.5; Muir, *Sources*, 254-55.

<sup>25</sup> Muir, *Sources*, 80.

<sup>26</sup> Thaisa makes the promise to Diana (Cintia) that she will remain celibate for twelve months (2.5.11-12).

<sup>27</sup> Bullough, *Narrative*, 372.

<sup>28</sup> Diana presides over this drama and has a role similar to that of Apollo in *The Winter's Tale*.

<sup>29</sup> In the *Ephesian Tale* it is the Greek goddess Artemis and the Egyptian goddess Isis who collaborate to preserve the faithfulness and purity of the protagonists.

<sup>30</sup> Compare A.H. Smyth, *Shakespeare's Pericles and Apollonius of Tyre: A Study in Comparative Literature*, Philadelphia 1898, and E.H. Haight, *Apollonius of Tyre and Shakespeare's Pericles, Prince of Tyre*, in *More Essays on Greek Romances*, New York 1945, 142-90.

<sup>31</sup> D.G. James, *The Failure of the Ballad-Makers*, in *Scepticism and Poetry: An Essay on the Poetic Imagination*, London 1937, 205-41 underlines the importance of myth and its symbolic meaning

The purpose is clearly Christian, even if the formal features lie within the scope of the survival of Greco-Roman myth. The play starts with an address, put in the mouth of the mediaeval poet Gower as chorus, that recalls the interventions of the chorus in Greek tragedies and in Seneca's plays. In the prologue Gower makes plain the ultimate aim: «*The purchase is to make men glorious, / et bonum quo antiquius, eo melius*». The ending leaves no room for misunderstanding:

Gower:

«In Antiochus and his daughter you have heard  
of monstrous lust the due and just reward.  
In Pericles, his queen, and daughter, seen,  
Although assail'd with fortune fierce and keen,  
Virtue preserv'd from fell destruction's blast,  
Led on by heaven, and crown'd with joy at last.  
In Helicanus may you well descry  
A figure of truth, of faith, of loyalty.  
In reverend Cerimon there well appears  
The worth that learned charity aye wears.  
For wicked Cleon and his wife .....

The gods for murder seemed so content  
To punish...».

These words indicate an obvious Christianization of the legend. The Christian promise that the virtue of patience will be blessed by God is very intense in a pagan romance that had already been Christianized during the Middle Ages<sup>32</sup>. Indeed, if this drama is compared with the versions by Twine and Wilkins the theme of patience is precisely one of its specific characteristics. W. Knight<sup>33</sup> points to the honesty of Pericles, as contrasted with the wickedness of Antiochus<sup>34</sup>, his humility in accepting his losses in the storm<sup>35</sup>, the innocence of Marina, maintained in all adversities, and her perseverance in her mission to get back her father. There are a number of examples in the play of differing moral attitudes in opposition: Antiochus's incest<sup>36</sup> versus the fatherly nature of Simonides, or the motherly sweetness of Thaisa in

in this work more than in any other of the comedies and tragedies.

<sup>32</sup> Bullough, *Narrative*, 372; opinions to the contrary on this point are to be found in E. Schanzer, *Pericles, Prince of Tyre*, in *The Complete Signet Classic Shakespeare*, New York 1972, 1407-416.

<sup>33</sup> *The Crown of Life*, London 1948, 32-75.

<sup>34</sup> The tyrannical image of Antiochus, and the wickedness of Dionyza, similar to the attitudes taken by Medea, are indebted to Seneca's plays; see E.S. Miola, *Shakespeare and Classical Tragedy. The Influence of Seneca*, Oxford 1992, 194-99.

<sup>35</sup> Knight, *The Crown*, 1-31, discusses the significance of the images of storm and music in the drama.

<sup>36</sup> On the topic of Antiochus's incest and its connection with the part played by riddles in the drama see the study by N. Fienberg, *Marina in Pericles: Exchange Values and the Art of Moral Dis-*

contrast with Dionyza's envy.

There is also a Christian content to the conversation between Pericles and his daughter Marina when they recognize each other in Mytilene. There are echoes of the Christian paradox of God the Father who receives his Son from a virgin. The relationship between Pericles and his wife is clearly contrasted with that between Antiochus and his spouse<sup>37</sup>. There is little difference on this point between legends of saints and the tale of Apollonius. The fate of Pericles is also in the hands of Providence<sup>38</sup>. In this way there is a continuation of the presence of miracles (for instance the appearance of Diana) so typical of the mediaeval tradition of plays.

This evident Christianization contrasts with the repaganization of the legend that also takes place. The mediaeval versions had eliminated the greater part of the elements of pagan mythology that enshrouded the story<sup>39</sup>. Alongside the motifs from Classical mythology there are various references to the Bible, contributing to create the ambivalent character of the drama. Such, for instance, is the case for the allusion to the story of Jonah and the whale in 2.1.39-43 where the fishermen from Pentapolis find Pericles<sup>40</sup>, or the divine punishment that falls from heaven upon Antiochus and his daughter in 2.4.6-12<sup>41</sup>.

Indeed, it is striking how in Shakespeare references to Classical mythology are more numerous than in the Latin original. The Latin version, the *Historia Apolloni Regis Tyri*, can be taken as a starting point in order to comment on mythological references in Shakespeare's play and determine whether there is an increase or decrease relative to the original tale. In the original version there was an allusion to the cult of Priapus in the brothel in Mytilene, when Tarsiana is sold to a pimp who wants to put her virginity up for sale<sup>42</sup>:

«Addicitur virgo lenoni, a quo introducitur in salutatorio, ubi habebat Priapum in salutatorio aureum gemis et

<sup>37</sup> course, Iowa State Journal of Research 57, 1982, 153-61; compare also W.B. Thorne, *Pericles and the Incest-Fertility Opposition*, Shakespeare Quarterly 22, 1971, 43-56; for an analysis of this question in the Latin original see G. Chiarini, *Exogamia et incesto nella Historia Apollonii regis Tyri*, Materiali e discussione per l'analisi dei testi classici 10-11, 1983, 267-92.

<sup>38</sup> Edwards, *Pericles*, 27; P. Edwards, *Shakespeare. A Writer's Progress*, Oxford and New York 1987, 169.

<sup>39</sup> For instance, Schanzer, *Pericles*, considers that the events in the drama are caused, not by Providence, but accidentally.

<sup>40</sup> Consider, for example, the Spanish *Libro de Apolonio*, in which just three direct references to mythology have remained; see M. Alvar, *El Libro de Apolonio*, Madrid 1976.

<sup>41</sup> N. Nathan, *Pericles and Jonah*, Notes and Queries 3, 1956, 10-11.

<sup>42</sup> II Kings 1, 10 et seqq., Numbers 11, 1. This has also been related to the description of the fate of Antiochus IV Epiphanes in II *Maccabees* 9 and the death of Herod in *Acts* 12.20-23; see R.J. Kane, *A Passage in Pericles*, Modern Language Notes 68, 1953, 483-84.

<sup>43</sup> Chapter XXXIII corresponds to stanza 400, following the Latin version collated by M. Alvar, *El Libro de Apolonio*, II.

auro reconditum, et ait ad eam adora numen praesentissimum meum».

This reference to this god of fertility (and especially of virility) of Asia Minor was eliminated to suit the mediaeval Christian context and is not to be found Shakespeare either.

After Apollonius is shipwrecked on his voyage towards Pentapolis, he cries out to Neptune, just like a Classical character. It is precisely this divinity who is most often invoked, as a consequence of the seaborne nature of the adventures and journeys in the tale<sup>43</sup>. Moreover, the Latin text adds a description of the tempest full of mythical references to Triton and to the winds, Boreas, Notus, Zephyr and Eurus<sup>44</sup>. Apart from other similar mentions, such as that to the feasts in honour of the god just cited, the Neptunalia, celebrated in Mytilene at the point of Apollonius's arrival before his meeting with his daughter<sup>45</sup>, note should be taken of the Palladian bath Apollonius has in the gymnasium in Pentapolis<sup>46</sup>; the household gods, or Manes, of her ancestors, invoked by Tarsiana beside the tomb of her nurse Lychorida<sup>47</sup>; the supplications to Lucina, the goddess presiding over childbirth<sup>48</sup>; and the Muses, recalled in one of the riddles put to him in Mytilene by Tarsiana and Athenagoras as a consolation<sup>49</sup>.

<sup>43</sup> «Interim stans Apollonius in litore nudus, intuens tranquillum mare ait: o Neptune, rector pelagi, hominum deceptor innocentium, propter hoc me reservasti egenum et pauperem, quo facilius rex crudelissimus Antiochus persequatur!», Chapter XII; edition by G.A.A. Kortekaas, *Historia Apolloni Regis Tyri*, Groningen 1984.

<sup>44</sup> «\*Certa o non certis cecidere . . .

Concita tempestas rutilans inluminat orbem.  
Aeolus imbrifero flatu turbata procellis  
Corripit arva. Notus picea caligine tectus  
Scinditque omne latus pelagique volumina versat.  
Auster . . .\*  
Voluit hinc Boreas, nec iam mare sufficit Euro,  
Et freta disturbata sibi involvit harena  
. . . et cum revocato a cardine ponto  
Omnia miscentur. Pulsat mare sidera, caelum.  
In sese glomeratur hiems; pariterque morantur  
Nubila, grando, nives, zephyri, freta fulgida, nimbi.  
Flamma volat vento, mugit mare conturbatum.  
Hinc Notus, hinc Boreas, hinc Africus horridus instat.  
Ipse tridente suo Neptunus spargit harenas.  
Triton terribili cornu cantabat in undis», Chapter XI.

<sup>45</sup> Chapter XXXIX.

<sup>46</sup> «Hoc auditio Apollonius exuens se tribunarium ingreditur lavacrum, utitur liquore Palladio...», Chapter XIII.

<sup>47</sup> «Et ibi manes parentum suorum inuocabat», Chapter XXX.

<sup>48</sup> «Qui dum per aliquantos dies totidemque noctes Austri ventorum flatibus diu pelago detinerentur, nono mense cogente Lucina enixa est puella», Chapter XXV.

<sup>49</sup> «Dulcis amica ripae semper vicina profundis,

In fact mythological motifs are not particularly numerous in the Latin version, as compared with other works of Classical literature. Shakespeare, for his part, actually increases the number of mythological allusions included relative to the original, taking a contrary line from what was usual in the tradition of this legend, which had progressively eliminated pagan echoes. Thus, the *Confessio amantis* of John Gower does not contain any noteworthy references to Classical mythology, other than those to Neptune<sup>50</sup> and Diana<sup>51</sup>. For its part, *The Pattern of Paineful Adventures* by Laurence Twine follows the same pattern, although with a larger number of calls to God, and abounds in references to Christian elements, such as the Church, the appearing of an angel, God's grace, the judgement of God, and the like. This is a more heavily Christianized version than Gower's and than the later works by Wilkins and Shakespeare. The novel by Wilkins has a notable increase in allusions to pagan myths, which rub shoulders, just as in Shakespeare, with the Christian God, his love and his providence. These include: Neptune (Chapter IV), Apollo, the Graces and Theseus (Chapter VI), Apollo and Aesculapius (Chapter VII), Diana (Chapter VIII), Jupiter and Danae (Chapter X) or the Giants (Chapter XI).

At this point it is appropriate to review the characters, motifs and other mythical allusions that Shakespeare maintains or introduces in his drama. The numerous times that Jupiter and the gods are called upon are of importance in demonstrating the paganization of the legend. These invocations either cite specific divinities from the Greco-Roman pantheon or speak of the gods in the plural, as a generic reference:

At the start of the play Pericles is heard to say:

«You gods, that made me man, and sway in love,  
that have inflam'd desire in my breast  
to taste the fruit of yon celestial tree  
or die in the adventure, be my helps,  
as I am son and servant to your will,  
to compass such a boundless happiness! (1.1.20-25)

This is an invocation which, despite referring to divinity in the plural, has more of a Christian than a pagan feel to it, with wordings such as 'servant', 'son', 'your will'.

Furthermore, on reading the riddle posed by Antiochus, Pericles exclaims:

suave canens Musis, nigro perfusa colore  
nuntia sum linguae digitis signata magistri», Chapter XLII.

<sup>50</sup> «Dulcis amica ripae semper vicina profundis,  
suave canens Musis, nigro perfusa colore  
nuntia sum linguae digitis signata magistri», Chapter XLII.

<sup>51</sup> Verse 1838.

«... but, O you powers  
that give heaven countless eyes to view men's acts:  
Why cloud they not their sights perpetually,  
If this be true, which makes me pale to read it?» (1.1.73-76)

In Tarsus when Pericles is received by Cleon everyone acclaims him with the words:

«The gods of Greece protect you!  
And we'll pray for you» (1.4.97-98)

When his wife is in labour during the sea voyage, Pericles exclaims:

«O you gods!  
Why do you make us love your goodly gifts,  
And snatch them straight away? We here below  
Recall not what we give, and therein may  
Use honour with you» (3.1.22-26)

The note that Pericles leaves on the dead body of his wife has a clear invocation of the gods:

«Even at the first thy loss is more than can  
thy portage quit, with all thou canst find here.  
Now the good gods throw their best eyes upon't!» (3.1.35-37)

Again, when Pericles meets and recognizes Marina, he says: «O heavens bless my girl!» (5.1.222).

References to specific deities from the Greco-Roman pantheon are to be found in the dialogue between Simonides and Thaisa:

Sim: «By Jove, I wonder, that is king of thoughts»...  
Thai.: «By Juno, that is queen of marriage». (2.3.28-29)

Similarly, when Cerimon the doctor finds Thaisa's body washed ashore by the sea, he calls upon Apollo so as to be able to understand the written note accompanying the corpse: «Apollo, perfect me in the characters!» (3.2.68). Later on the same character exclaims, «And Aesculapius guide us!» (3.2.114), a highly suitable invocation, since it was this god who prior to his apotheosis resuscitated Hippolytus<sup>52</sup>.

Without doubt it is the references to, and invocations of, Neptune that are most characteristic of the play, these not having been eliminated even in the most heavily Christianized versions, such as those by Gower and Twine. It should not be forgot-

<sup>52</sup> Apollodorus, *Bibliotheca* 3.10.3. On the mythological significance of the resurrection see James, *The Failure*.

ten that behind this tale there lies the tradition of the *Odyssey* with its framework of adventures, voyages and loves on the high seas:

«... Their vessel shakes  
On Neptune's billow; half the flood  
Hath their keel cut; but fortune's mood  
Varies again...» (3. Cho., 44-46)  
Per.: «Thou god of this great vast, rebuke these surges,  
which wash both heaven and hell; and thou that hast  
upon the winds command, bind them in brass,  
having call'd them from the deep! O, still  
thy deaf'ning, dreadful thunders; gently quench  
thy nimble sulphurous flashes!»<sup>53</sup> (3.1.1-6)

Apart from Neptune, Eolus is also called upon in association with Vulcan, «bind them in brass».

Lucina, Juno and Diana are invoked on different occasions as the deities watching over childbirth. The invocation to Lucina, «Lucina, O divinest patroness» (3.1.10-14), may come from Terence<sup>54</sup>. The exclamation «Celestial Dian, goddess argentine!» (5.1.248) is a clear reference to chastity, since silver<sup>55</sup> is the colour associated with this virtue<sup>56</sup>. This sort of invocation was common during the Renaissance, even if here it takes on a new sense, Christian but repaganized. The pagan gods and Christian God are mingled and combined in this period, along with the evident Biblical echoes that run through the tale. In 5.1.58 «just God» in Q is corrected by some editors to «gods», taking into account the Act of Abuses of 1606, which prohibited the use of the names of Christ and God in the theatre. For that reason invocations were in plural form, with a pagan feel<sup>57</sup>.

Marina's epitaph is more elaborate in Shakespeare, with a reference to Thetis, because of the girl's birth on the high seas. Marina is thus the god-daughter of the sea goddess. As editors of the work have pointed out<sup>58</sup>, there is a confusion between Thetis, the mother of Achilles, and Thetis, the spouse of Ocean, as in Troil. 1.3.39:

«The fairest, sweet'st and best, lies here,  
who wither'd in her spring of year.

<sup>53</sup> In Pericles' invocation to the god of the sea, 3.1.1, some have seen similarities to Bible texts, like *Psalms* 104.6-7, *Matthew* 8.26.

<sup>54</sup> *Andria* 1.473, *Adelphi* 1.487. Similarly, it should be kept in mind that in Twine's text Thaisa is called Lucina.

<sup>55</sup> Compare Ovid, *Heroides* 18.71.

<sup>56</sup> See *The Merchant of Venice* 2.7.22.

<sup>57</sup> For example, 4.6.98 and 5.1.79.

<sup>58</sup> Edwards, *Pericles*, and Hoeniger, *Pericles, ad loc.*

She was of Tyrus the king's daughter,  
On whom foul death hath made this slaughter.  
Marina was she call'd; and at her birth,  
Thetis, being proud, swallow'd some part o' th' earth.  
Therefore the earth, fearing to be o'erflow'd,  
Hath Thetis' birth-child on the heavens bestow'd;  
Wherefore she does, and swears she'll never stint,  
Make raging battery upon shores of flint». (4.4.34-43)

The moral attitude rejecting the incest and wickedness of Antiochus and his daughter is also confirmed through mythological references. In this way, the relationship between father and daughter, Pericles and Marina, contrasts with that between Antiochus and his daughter, which is represented in symbolic fashion by the image of the Hesperides and the peril they embodied for men<sup>59</sup>:

Ant.: «Before thee stands this fair Hesperides<sup>60</sup>,  
with golden fruit, but dangerous to be touch'd;  
for death-like dragons here affright thee hard». (1.1.28-30)

Similarly, there is a possible allusion to Pandora's box in the words uttered by Pericles on reading the riddle put to him by Antiochus<sup>61</sup>. Pericles terms the King's daughter a casket full of sin:

«were not this glorious casket stor'd with ill». (1.1.78)

A number of other mythical references or commonplaces, very well known, may not bring any novelty or contribution to awareness of the survival of the myth. Nonetheless, they are of importance in bolstering the Classical and pagan feel that they give to the tale. The following are instances:

- The future spouse of Antiochus's daughter is compared to Jupiter:

«Bring in our daughter, clothed like a bride,  
for the embracements even Jove himself;  
at whose conception, till Lucina reign'd,  
nature this dowry gave...» (1.1.7-10)

- Cupid is mentioned as a symbol of love:

<sup>59</sup> See also 5.1.195.

<sup>60</sup> The daughters of Hesperus are identified with the garden, as frequently happens in Elizabethan literature.

<sup>61</sup> Hoeniger, *Pericles, ad loc.* compare also Portia's gold casket in *The Merchant of Venice*.

«Tell thee, with speechless tongues and semblance pale,  
that without covering, save yon field of stars,  
here they stand martyrs slain in Cupid's wars;  
and with dead cheeks advise thee to desist  
for going on death's net, whom none resist» (1.1.37-41)

- Pericles makes reference to the myth of Troy on his arrival to the inhabitants of Tarsus who are suffering great dearth:

«And these our ships, you happily may think  
are like the Troyan horse war stuff'd within  
with bloody veins, expecting overthrow,  
are stor'd with corn to make your needy bread,  
and give them life whom hunger starv'd half dead» (1.4.92-96)

- Marriage is personified by Hymen. Gower describes the union between Pericles and Thaisa in these terms:

«Hymen hath brought the bride to bed,  
where by the loss of maidenhead  
a babe is moulded» (3, Ch., 9-11)

- Marina is compared to the white dove of Paphos, sacred to Venus, whose city was Paphos, in Cyprus<sup>62</sup>, «With dove of Paphos might the crow / vie feathers white». (4, Ch. 32-33).

- Pericles, when recalling his wife and comparing her to his daughter Marina<sup>63</sup> draws a parallel with the goddess Juno: «in pace another Juno». (5.1.111)

It is true that the majority of these last references belong to the ambience of erudite paradigm or symbol, lacking any specific religious validity. However, they do still help maintain sharply defined the pagan background of the Classical hero, even if adapted to a new Christian reality.

With these continuous mythological references Shakespeare attempted to convert Classical Fortune into Christian Providence. The tale of Apollonius with its oracular vision and temple scene aided the revival in Shakespeare of a sense of a benevolent Providence, which he eliminated in *King Lear* and ignored in *Coriolanus*, and serves to evoke the aspect of cures and benevolence that he introduced in the last three romances<sup>64</sup>. The play is full of spiritual forces<sup>65</sup>. The gods are invoked by the heroes so

<sup>62</sup> Compare *The Tempest* 4.1.92-94.

<sup>63</sup> There are similarities between this passage and Virgil's *Aeneid* 1.405; compare *The Tempest* 4.1.102.

<sup>64</sup> Bullough, *Narrative*, 374.

<sup>65</sup> H. Felperin, *Shakespeare's Miracle Play*, *Shakespeare Quarterly* 18, 1967, 363-74.

they will come to their aid and are considered the cause of their success and happiness. The pagan gods alluded to are Lucina, Apollo, Juno, Jupiter, Aesculapius and, above all, Neptune<sup>66</sup> and Diana. The re-encounter between Marina and Pericles takes place during the annual festival of the god Neptune in the city of Mytilene. There is also a supernatural intervention on the part of Diana, who appears to Pericles to exhort him to go to Ephesus.

It cannot be denied that there is a defence of certain values of Christian morality, but it is no less true that mythology is the channel for the expression of these principles. In the defence to the bitter end of virginity the brothel scene, with its harsh realism, should be emphasized. The divinity most often mentioned is Diana, goddess of chastity. It is to her temple in Ephesus that Thaisa retires as a priestess<sup>67</sup>. When in the brothel Marina invokes this goddess so as to save her virginity (4.2.142)<sup>68</sup>. Edwards<sup>69</sup> comments on the scene with Marina in the brothel, which presents her as like an angel<sup>70</sup>, and her arguments and example to convert those working there. The conversation between Marina and Lisimachus is at the core of this debate.

The happy ending of the events is due to divine Providence, to the gods and to Fortune, not to forget the almost magical<sup>71</sup> elements that occur in the drama, such as the appearance of Diana, similar to Jupiter's in *Cymbeline*<sup>72</sup>. It is a question of the idea of divine control, which is not fully spelled out: Neptune and Eolus in some mysterious way constitute a force directing the destiny of men. Despite this, two human forces, prudence and chastity, demonstrate that the strength of the gods can be overcome<sup>73</sup>.

From the very beginning of the work destiny is mentioned, «The destinies» (1.2. 108). In 2.1.60 emphasis is laid upon the idea that men are like balls on a tennis court<sup>74</sup> in the hands of the gods. In some specific passages it is insisted that it is nec-

<sup>66</sup> *The god of this great vast*, 3.1.1.

<sup>67</sup> In 5.3 Pericles calls Thaisa a «prophetess», when as a priestess before Diana's altar she recognizes her husband. This is also a novelty, since Diana's priestesses were not possessed of prophetic powers. This expression is perhaps applied to her because of her gift of being able to interpret Pericles's words accurately, although they are quite clear on the point.

<sup>68</sup> K. Deighton, *The Works of Shakespeare: Pericles*, London 1907, VII-XXIX, points out the parallel between this scene and other similar scenes in the play *Measure for Measure*.

<sup>69</sup> Page 21.

<sup>70</sup> «She's born to undo us», 4.6.146-47.

<sup>71</sup> This drama has been linked with ancient fertility rites and the cycle of the seasons by R. Wincor, *Shakespeare's Festival Plays*, Shakespeare Quarterly 1, 1950, 219-40.

<sup>72</sup> K. Stockholder, *Dream Works: Lovers and Families in Shakespeare's Plays*, Toronto and London 1987, 169.

<sup>73</sup> «On this sea, two human forces, wisdom and chastity, seem to show divine investment, seem to show that the terrible power of the sea can be brought to help the fulfilment of the great triangle of affection represented by Pericles, Thaisa, and Marina», Edwards, *Pericles*, 31.

<sup>74</sup> In Q the sea is like a broad tennis court.

essary to trust God, to put one's trust in the *causibus Fortunae*, and that men must be strong in the face of adversity, all the while accepting the divine will. Bound up with the theme of Fortuna and Destiny is that of the influence of the planets: for example, Antiochus's daughter has as dowry the gift of having been born at an astrologically most propitious moment, so that her whole life was to be under the beneficial influence of the planets (1.1.10-12).

The tale shows how some changes of fortune are caused by supernatural interventions, by pagan deities, rather than Christian. Fortune, Neptune and Diana seem to determine what will happen. It is Providence that directs the life of Pericles, not human deeds. One major instance is the meeting between Marina and Pericles, which happens on the festival of Neptune, the only day in the year when the anger of this god is abated.

Unlike other Shakespearean heroes, Pericles in this play is turned by Providence into a passive character. Even more, Pericles acquires characteristics of great patience, like the Biblical figures of Job or Tobias or Christian saints<sup>75</sup>. Pericles comes to express obedience and submission to the anger of the elements, as may be observed in his exclamation in 2.1.1-11<sup>76</sup>, «Yet cease your ire, you angry stars of heaven!...».

Hoeniger<sup>77</sup> notes that the differences between the original story of Apollonius and the play *Pericles* are greater than appears at first sight, as they affect the very concept of the hero himself, sharply marked off from the models of the hero of epic and of Classical tragedy. The tale of Apollonius presents a model of human life similar to those appearing in the Bible. If Shakespeare laid emphasis on the theme of patience and the creative redemption of human life, he did not do so in order to make his work more Christian, but rather to go deeper into one aspect of man's life, suffering, from a point of view which is distinct from that of Christianity. This romantic «biography»<sup>78</sup> of Pericles is secular in content and in intent. Shakespeare replaces God and Christ with Diana or Neptune, and the figure of a Christian saint or a Biblical personage with a prince or princess and gives dramatic form to a story from a novel, converting it into a first-rate original testimony of the survival of a Classical theme.

University of Leon

Jesús-M<sup>a</sup> Nieto Ibáñez

<sup>75</sup> Hoeniger, *Pericles*, LXXXI and LXXXV. However, it would seem difficult to consider the work to be an allegory of the life of a good Christian.

<sup>76</sup> Nonetheless, the character of Pericles has been compared to the fury of Hercules in Seneca; see Miola, *Tragedy*, 197-99.

<sup>77</sup> Hoeniger, *Pericles*, LXXXVII and following.

<sup>78</sup> See A.R. Velie, *Pericles and Cymbeline as Elizabethan Melodramas*, in *Shakespeare's Repentance Plays: The Search for an Adequate Form*, Rutherford 1972, 61-90.

*Shakespeare's 'Pericles, Prince of Tyre' and its sources*

*Abstract*

The drama *Pericles, prince of Tyre*, of Shakespeare is one of the most unusual instances of the survival of the legend of King Apollonius in European literature. The evident Christianization of the medieval versions contrasts with the repaganization of the legend that takes place. The work of Shakespeare is secular in content and it is striking how in Shakespeare the references to Classical mythology are more numerous than in the Latin original. The Fortune, Neptune and Diana are the authentic spiritual forces of the drama.

*Shakespeare-Tradizione classica-Cristianesimo*

F. Ferrari, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa (Giardini) 2007 (Biblioteca di «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 19), pp. 232. ISBN 978-88-427-1468-2, Euro 96,00.

Qu'on les partage ou pas, il est incontestable que les multiples lectures de Sappho provoquées par l'attention portée au 'gender' ont renouvelé notre appréhension de sa poésie. Surtout du côté anglo-saxon, l'aspect militant sous-jacent à la perspective centrée sur les rapports sociaux de sexe a souvent entraîné un passage subreptice des textes poétiques à la personne de Sappho, que son homosexualité engagerait dans une défense de la différence de sexe et dans l'expression de supposées spécificités féminines. Fondée sur les textes parvenus à nous en lambeaux, sensible à la question philologique de leur établissement, partant des témoignages fragmentaires sur la vie politique de la Lesbos de la fin VIIe siècle, centrée sur les fragments les moins connus et les moins commentés, la lecture que nous propose Franco Ferrari des poèmes de Sappho est assurément bienvenue.

Le fondement de cette relecture de Sappho à partir des textes est essentiellement biographique; mais il s'agit moins de retracer la carrière de Sappho en tant que femme, en proie à la passion amoureuse, qu'en tant que poétesse, en relation avec un public dans un cadre institutionnel, et souvent cultuel, donné; Sappho également en relation avec des proches impliqués dans un conjoncture politique très particulière, celle du développement de la petite communauté civique de Mytilène alors soumise à différentes formes de pouvoir tyrannique.

D'emblée le ton est donné. Pour accueillir les poèmes composés par la poétesse et chantés par un groupe formé des jeunes filles qu'elle a instruites, F. fait l'hypothèse de deux cercles: sphère privée, «interne», et espaces publics, «externes», pour différents occasions cultuelles et festives. Du côté de l'action poétique sur le cercle privé, on passe des conseils de beauté par la parure donnés à sa fille (frr. 98a et 62) au probable exil de Sappho, lié à la faction politique à laquelle devait appartenir sa famille, dans la lutte pour le pouvoir tyrannique affrontant Myrsilos à Pittacos; on aborde aussi la rivalité avec Andromède, représentante de la famille aristocratique désormais déchue des Penthilides (frr. 57, 130 etc.). C'est une occasion pour distinguer fermement entre Sappho comme personne, Sappho comme poétesse et Sappho «personnage littéraire» (!), dans la représentation poétique qu'elle donne d'elle-même.

Entre le privé et le public se glisse l'incontournable question de «l'école de Sappho», un groupe défini tour à tour comme «Mädchenpensionat» (Wilamowitz), comme «Kreis» (Merkelbach) ou comme «tiaso» (Gentili); un groupe que F. nous propose de lire en termes de poésie chorale et dont Sappho n'est pas la «schoolmistress», mais la *chorodidáskalos* (frr. 24, 27, 94, test. 253 etc.); un groupe qu'il est préférable d'appréhender, plus précisément à mon avis, dans sa fonction éducative à la maturité féminine à travers l'exercice des arts des Muses et la dévotion affective et rituelle à Aphrodite; un groupe que la jeune fille peut quitter dans un sorte de désertion selon ce que laisse apprêhender «le roman d'Atthis» (frr. 57, 101, 96 notamment): la charmante Atthis, mais aussi Gyrinnô la délicate ou la petite Mica; il n'est plus question dès lors que des grâces d'Aphrodite. C'est dans ce contexte que semble s'établir le dialogue poétique entre le politique Alcée et la «veneranda Saffo». Il n'est pas impossible que la poésie d'éloge verse dans le blâme quand, par le biais de l'olisbos (métaphorique?) les dons de Cypris tournent à la sexualité la plus crue (Alc. fr. 303 Aa); à nouveau, sur fond de luttes entre factions politiques interviennent les rivalités entre groupes féminins homologues: Pleistodicé et Gongyla compagnes de joug de la concurrente Gorgô (test. 213), non pas dans une relation matrimoniale, mais dans une relation d'élèves à maîtresse, tout de même!

Par les objets destinés au banquet, l'iconographie de Sappho puis l'évocation d'Hélène dans le fr. 27 nous entraînent vers les occasions festives, apparemment nocturnes, et vers les cérémonies de mariage. Réunis par les éditeurs alexandrins en un livre d'*Épithalamies*, les chants nuptiaux sont

composés par Sappho pour marquer les différents moments rituels de la cérémonie du mariage; dans ce contexte, le fameux fr. 44 décrivant les noces d'Hector et d'Andromaque représenterait un prélude aux chants rituels ponctuant le parcours de la mariée. Mais il peut arriver aussi que l'occasion privée débouche sur des circonstances externes comme l'attesterait le poème «du congé» (fr. 94) où est évoquée la couche sur laquelle s'assouvit le désir avant que ne surgisse l'espace public de l'aire chorale.

On est ainsi renvoyé aux espaces cultuels dédiés à Aphrodite, bois sacré et temple; de Crète la déesse serait appelée en ses jardins par exemple par le biais du poème de l'ostracon (fr. 2) en une «théoxénie» dont Sappho serait la maîtresse de cérémonie. Ce serait aussi le cas dans l'hymne cléïque qui ouvrait l'édition alexandrine de Sappho (fr. 1) et où l'Aphrodite ourdisseuse de ruses serait invitée à s'incarner dans sa statue de culte: telle est du moins l'interprétation originale proposée par F. de la fameuse qualification épichlétique *poikilothronos*. Même si l'y est curieusement pas fait allusion pour le fr. 2, impossible d'échapper à Eros en ce qui concerne la prière cultuelle à Aphrodite. Le problème est abordé par les symptômes physiologiques qui font de la passion amoureuse animée par l'incarnation du désir érotique une maladie proche de la folie: symptômes névrotiques? Plutôt une description clinique qui évoque le diagnostic hippocratique, avant d'être rapprochée, avec l'aide du fameux fr. 31, du DAP moderne («disturbo da attacco di panico»); accès de peur panique par l'effet de la libido et donc pulsion de mort. C'est ainsi que devrait s'expliquer ce désir pressant de mourir qu'experiment, par exemple, les quelques mots du fr. 95: «voir les fleurs de lotus sur les bords de l'Achéron». Dans le fr. 31, c'est bien le désir suscité par la jeune fille qui, à l'idée de la séparation, provoquerait l'angoisse; ceci dans une situation triangulaire que d'autres poèmes (fr. 22) semblent faire correspondre à un scénario mis en scène publiquement, par la poésie et le chant. On n'en saura pas davantage.

Pathographie de la peur, pathographie de la vieillesse, notamment dans le nouveau frr. 58 + 59: invitation aux jeunes filles d'un groupe choral à chanter et à danser cependant que, à l'exemple du jeune et beau Tithonos atteint par le vieillissement en dépit de la tentative d'Aurore son épouse immortelle, qui chante *eḡ* est en proie aux signes et aux maux de l'âge. La conjonction des frr. 63 et 87 donne la conclusion proposée par F.: dans l'adresse directe, évocation de Songe, par la douce immortalité qui contraste avec l'extinction de la jeunesse à laquelle les mortels sont condamnés.

Conclusion sans doute quelque peu abrupte. À propos de la finitude de la condition de mortel, ne serait-ce pas le lieu de rappeler ici les poèmes de la mémoire, avec la fonction très générale que la poétique grecque attribue aux arts des Muses de conférer une forme d'immortalisation par la reprise constante du chant d'éloge en mémoire du disparu, par la réactualisation dans la performance chantée de situations passées. Même s'il est privé de son contexte, rappelons le distique fameux: «Car la règle ne le permet pas; le thrène n'a pas sa place dans la maison des Muses. Cela ne saurait nous convenir» (fr. 150). Dans le *nous* inclusif, peut-être chorale, l'évocation de la mortalité est écartée pour qui pratique les arts des Muses et la mort physique n'est convoquée que quand elle correspond à l'état du hors-soi amoureux voulu par Aphrodite. Ceci à condition de ne pas céder au biographisme auquel nous invite le citateur de ces deux vers, Maxime de Tyr, et de ne pas introduire Klēis, la fille de Sappho, comme destinataire d'un poème dont le texte est mal assuré (pp. 136-38).

Fondées sur un travail de philologie rigoureuse, attentives aux interprétations établies dans la tradition de la discipline, sensibles à la dimension historique et culturelle de poèmes chantés dans des occasions rituelles précises, les (re)lectures proposées par F. ne sont évidemment pas à l'abri de toute objection. Le destin particulier que réservent dans l'au-delà les dons des Muses et le don de Zeus (fr. 60 etc.) se réalise non pas dans l'Hadès, mais bien sur la prairie qu'entretient la Perséphone des la-

melles funéraires d'or, à l'analogie des îles des Bienheureux (pp. 69-70). L'image évoquée par l'expression *súnzux* discutée par le commentateur ancien (test. 213) doit être mise en relation avec la métaphore, d'un usage fréquent dans la poésie mélisque d'amour, du joug imposé à la jeune cavale ou à la turbulente génisse, par l'amour, puis par le mariage; donc, imposé par Gorgô un rapport peut-être pédagogique, mais en tout cas fondé sur le désir érotique (pp. 97-99). De même que dans l'adresse qui conclut maint *Hymne homérique*, l'expression *khaíre* apparaissant dans plusieurs vers tirés d'épithalamies de Sappho ne saurait être traduite par «salve» (en tant que formule de «congedo»), mais il s'agit ici de la réjouissance provoquée sur le destinataire par le chant présent, dans sa pragmatique rituelle, dans son effet émotionnel (pp. 121-22); etc.

Une étude remarquable autant par son acuité philologique que par la lecture de vers peu connus et désormais replacés avec doigté dans un contexte politique et institutionnel dont le contemporain Alcée est par ailleurs pour nous le témoin; une étude par ailleurs conçue et produite avec un soin inconnu dans la tradition francophone d'une «philologie critique» ambitieuse, mais techniquement mal assurée. Mais à qui croit dans la nécessité d'une approche inspirée par l'anthropologique historique, *Una mitra per Kleis* réserve une grande frustration. Sans doute n'est-ce pas un hasard si la lecture de l'*Hymne à Aphrodite* est focalisée sur la première strophe d'appel à la déesse. Ignoré, le dialogue successif de la poëtesse avec la divinité aurait permis d'aborder la double question d'une part des liens institutionnels, saisis en termes de *dike*, associant Sappho à ses «compagnes», d'autre part du décalage amoureux qui, dans l'homophilie grecque, caractérise la relation entre un ou une adulte et un ou une adolescent-e, dans une perspective de formation à caractère certainement initiatique. Par ailleurs si le poèmes de Sappho offrent une diction formellement identique avec celle de son collègue Alcée (dialecte, mètre, lexique), leur contenu dépend de représentations différencierées du point de vue des relations sociales de sexe: la lutte politique chez Alcée, la passion amoureuse chez Sappho, avec le même fondement d'équilibre en une justice communautaire, garantie dans les deux cas par les dieux du panthéon de Lesbos! «Le lit, la guerre», pour reprendre la formule d'inspiration structurale proposée par Nicole Loraux? Si les différences relatives à la dichotomie du «gender» méritent d'être valorisées, c'est sans compter avec une langue poétique traditionnelle commune. À cet égard, l'incompréhensible mise à l'écart du fr. 16, qui reprend à l'exemple d'Hélène le jeu symposiaque de la définition (du plus beau), aurait permis une comparaison avec le traitement contrasté que réservent à l'enlèvement de l'héroïne spartiate les poèmes 42 et 283 d'Alcée. C'est dire que si F. nous invite à (re)découvrir des fragments peu connus de Sappho tout en nous permettant de relire les plus commentés dans une perspective nouvelle, faite de sensibilité philologique et d'attention aux parallèles poétiques, la question centrale de la fonction jouée par des poèmes reposant sur une tradition poétique locale, que Sappho réoriente à l'usage des jeunes filles et des femmes de familles aristocratiques, reste posée; de même que reste ouverte la question de la portée panhellénique des compositions chantées d'une poëtesse retenue plus tard parmi les neuf *prattómenoi*. Seule l'existence dans d'autres cités de l'époque de pratiques d'éducation féminine autour du culte rendu à Éros et à Aphrodite peut en expliquer la large diffusion.

Paris EHESS

Claude Calame

E. Esposito, *Il Fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50)*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento. Eikasmós. Quaderni Bolognesi di Filologia Classica. Studi, 12. Bologna, Pàtron editore, 2005, pp. 204, due tavole. ISBN 8855528793, Euro 16,00.

Il *Fragmentum Grenfellianum* è uno dei testi papiroacei più discussi e interessanti, soprattutto per la relazione tra le forme teatrali e metriche classiche e quelle ellenistiche (e forse anche quelle romane). Elena Esposito ci offre una edizione commentata, ricca di riferimenti a testi antichi e alla bibliografia moderna, con vari elementi di novità, sia per il testo che per l'interpretazione del papiro. Il lavoro di Esposito costituirà un punto di partenza imprescindibile per ogni futura ricerca su questo testo. L'autrice rielabora la sua tesi di dottorato discussa a Bologna nel 2000. L'introduzione è seguita da trascrizione diplomatica, edizione critica del testo, traduzione e approfondito commento. Accurati indici chiudono il volume.

Il papiro «appartiene all'archivio bilingue greco-demotico di Dryton, un ufficiale di cavalleria» (Esposito, 3), «vissuto tra il 192 e 126 a. C. circa» (Esposito, 47). La copia è stata scritta sul verso di «un contratto per il prestito di frumento» stipulato nel 174 a. C. «Questa trascrizione» fu «realizzata per una fruizione personale e non certo per permettere ad altri successive fruizioni/esecuzioni del pezzo» (Esposito, 15). Il testo non è diviso in cola, ma in righe di lunghezza ineguale. Le righe sono divise in sezioni da *paragraphoi*, e dei *dicola* indicano ulteriori suddivisioni. Nonostante alcune incertezze di interpretazione, sembra chiaro che i *dicola* dovessero indicare sezioni metriche (Esposito, 10-11 è incerta su questa interpretazione). L'interpretazione metrica è particolarmente chiara nei metri 23-30, dove i *dicola* ricorrono abbastanza regolarmente dopo ogni quattro docimi. In alcune sezioni del componimento i *dicola* sono sporadici. Proporrò una interpretazione della struttura metrica implicata dai *dicola* in un articolo di prossima pubblicazione.

Nell'introduzione, dopo una accurata descrizione del papiro e delle vicende della sua pubblicazione (3-8), l'autrice discute la *mise en page* piuttosto caratteristica del testo (9-18), il genere letterario di appartenenza (19-25), l'interpretazione metrica (27-33), la lingua e lo stile (35-39), il pubblico a cui si rivolgeva il testo (41-50), la *persona loquens* (un'eterra, secondo la Esposito: 51-57) e infine il topos del lamento della donna abbandonata (59-70), esplorato con ricchezza di riferimenti.

Esposito confronta il frammento grenfelliano con altri testi destinati a uso privato, forse per performance, di tipo teatrale (mimi) o simposiale: *P. Köln VI* 245; *P. Berol.* inv. 13270; *P. Tebt.* I 1 e 2; *P. Oxy* II 219; LIII 3700; *P. Ryl.* I 15: cf. pp. 12-17, cf. anche p. 62 sul frammento lirico riportato dopo la ‘nuova Saffo’ (M. Gronewald-R.W. Daniel, *Lyrischer Text (Sappho Papyrus)*, ZPE 154, 2005, 7-12; cf. ora R. Rawles, *Musical Notes on the New Anonymys Lyric Poem from Köln*, ZPE 157, 2006, 8-13; J. Landon, *Il nuovo testo lirico nel nuovo papiro di Saffo*, in G. Bastianini-A. Casanova (a cura di), *I Papiri di Saffo e di Alceo. Atti del convegno internazionali di Studi, Firenze, 8-9 giugno 2006*, Firenze 2007, 149-66). L'analisi di questi testi, uniti a quello che sappiamo sulla carriera e la cultura di Dryton (46-49), porta alla giusta conclusione che il frammento fosse destinato a «Greci di cultura medio-alta, impiegati nell'esercito o nella pubblica amministrazione, [...], benestanti, abituati a usare nella quotidianità la lingua dei tribunali, dei contratti, del commercio [...], appartenenti alla classi dirigente, anche se non alla ristretta cerchia degli ‘addetti ai lavori’, quali i poeti-filologi del Museo e il loro immediato *entourage*» (p. 50). Non sorprende che Dryton, turista dell'antichità, abbia visitato le tombe della valle dei re: interessato alla cultura, ci ha lasciato dei graffiti che ancora oggi possiamo leggere (cf. p. 49 e K. Vandorp, *The Bilingual family Archive of Dryton, his Wife Apollonia and their Daughter Senmouthis (P. Dryton). With a Contribution on the ‘Alexandrian Erotic Fragment’ or ‘Maedchens Klage’ by P. Bing*, Brussel 2002, 410-12).

La trascrizione diplomatica con apparato papirologico è stata effettuata direttamente sull'originale, e presenta diverse novità di lettura, dovute non solo alla Esposito stessa ma anche a N. Gonis (cf. ora N. Gonis, *New Texts from the Archive(s) of Dryton and Apollonia*, APF 25, 2006, 107-204). Si segnalano in particolare le letture ai vv. 20-21 di Esposito (discusse sotto) e quelle ai vv. 56-

60 di Gonis. Si ricordi che gli editori e gli studiosi hanno stabilito la prassi di numerare questo testo secondo la divisione in versi delle edizioni moderne (di solito quella di Powell in *Collectanea Alexandrina*) e non sulla base delle righe del testo nell'originale (così di recente anche Cunningham e Bing). Esposito in parte si discosta da Powell per la colometria, ma non per il numero dei versi. Bisogna ricordare che il papiro fu inizialmente pubblicato come testo in prosa; furono Wilamowitz e Crusius ad accorgersi che si trattava di un testo poetico. Quando indico il numero di versi (v./vv.) mi riferisco all'edizione critica di Esposito; il numero di 'rigo' rimanda alla trascrizione.

Secondo Esposito, dopo ἀδικίην del v. 23 mancano «circa 15 lettere dilavate» (Esposito, 74, apparato a rigo 12), cioè cancellate dallo scriba stesso. Queste lettere dilavate non vengono segnalate nelle altre edizioni.

C'è una ambiguità nella trascrizione diplomatica. A p. 77, nell'apparato a colonna II rigo 21, si legge: «**ξγ**[: le lettere immediatamente precedenti la lacuna potrebbero essere, secondo Gabriella Messeri, *ap.* Gonis, **β** o **θ**». Non è chiaro quale delle due lettere possa essere beta o theta: certo non entrambe. In realtà la nota si riferisce alla prima delle due lettere. Cf. Gonis, *New Texts...*, 201: «after η [del precedente μή], perhaps β, or even θ (G. Messeri)».

Esposito usa simboli speciali (caratteri sottolineati o corsivi) nell'edizione critica per segnalare lettere riportate da un frustulo perduto e da uno recentemente ritrovato e ricollocato da Gonis nella posizione giusta (Esposito, 7-8; Gonis, *New Texts*, 198). Il lettore deve passare dall'edizione alla spiegazione dei simboli (p. 79) all'introduzione (pp. 7-8) per comprendere la spiegazione di poche lettere. Una segnalazione nell'apparato papirologico (e/o dell'edizione) sarebbe stata più semplice e di più immediata fruizione.

L'apparato dell'edizione omette di segnalare alcune correzioni ortografiche, che risultano dal confronto con la trascrizione diplomatica: al v. 13 ἔκδοτον è la forma ortograficamente corretta, proposta da Grenfell, al posto di ἔγδοτον (mantenuto ad es. da Bing); v. 27: non si segnala che ἀποκεκλειμένην è correzione (ovvia) di αποκεκλεικειμένην (Grenfell). Normalmente l'edizione critica mantiene l'ortografia del papiro (cf. ad es. il congiuntivo ἐαν ... προσκαθεῖ al v. 31, invece di προσκαθῆ), e le convenzioni del papiro per quanto riguarda *scriptio plena* e elisione (cf. p. 9 e 28). Questo porta ad alcune incoerenze: καὶ ὁ è misurato come due sillabe brevi (vv. 8, 13, 19), mentre la crasi χώ, scritta da Wilamowitz, è probabilmente ciò a cui l'autore (e forse anche lo scriba) pensava. Questo appare chiaro dal v. 16, dove la crasi non solo è di gran lunga più semplice metricamente, ma è obbligatoria. Esposito infatti scandisce erroneamente τὸ ἐν τῇ ψυχῇ del v. 16 come .. - - - (p. 29: un anapesto): la sillaba ἐν, trovandosi davanti a consonante, deve essere misurata come lunga, e la metrica si salva interpretando τὸ ἐν come *scriptio plena* per τοῦ (Wilamowitz). Ugualmente, al v. 20, τοῦ ἐπᾶν è inteso metricamente come uno spondeo, per sinalefe (p. 20), mentre una crasi è l'interpretazione più semplice, e la grafia meno ambigua. Al v. 5 in κατεφίλει ἐπιβούλως Esposito intende che l'epsilon di ἐπιβούλως debba scomparire dall'analisi metrica per sinalefe (p. 28). Qui la prodelisione ('πιβούλως Wilamowitz) è la scelta meno ambigua in una edizione moderna: altrimenti ci si aspetterebbe un 'abbreviamento in iato' di -ει, come nei casi di καὶ ὁ. Al v. 31 Esposito scrive ἐάν, che però scandisce come singola sillaba lunga, per sinizesi: ma al v. 37 troviamo ἄν (= ἐάν), e non è chiaro perché l'autore avrebbe scelto due forme diverse per la stessa parola, se dovevano essere scandite entrambe allo stesso modo. Wilamowitz scriveva ἄν (v. 31 nell'edizione Esposito = v. 40 Wilamowitz). Wilamowitz infine suggeriva anche di atticizzare le forme ioniche come φιλίης (v. 2; cf. Esposito, 36), una procedura che Esposito giustamente non segue: il testo è linguisticamente composito, e non sappiamo se la mancata uniformità deriva da un

atticizzazione, da una incoerenza dell'autore, o (più probabilmente) da un iper-poetismo (omerismo) del copista. Si ricordi che Dryton era probabilmente crete (Esposito, p. 47).

L'analisi metrica indica la lunghezza effettiva delle sillabe in ciascun verso. Esposito a p. 28 considera la «perdita di autonomia sillabica di 1» come avvenuta in «λίστα del v. 21», ma in realtà nella scansione del v. 21 a p. 29 e a p. 32 si preferisce la normale scansione bisillabica della parola (οὐκ ἦνε γάλαξις - - - ~ = dodrante B). Al v. 32 φάπονιστρον (in docmio kaibeliano) è interpretato come x – x – x –. Non è chiaro perché solo qui si dia lo schema astratto del verso invece della sua effettiva scansione (☞ L'analisi di alcuni versi (specialmente 10-11, 21, 33-40) è notoriamente controversa, come l'autrice stessa riconosce.

Il commento è ricchissimo di paralleli e di bibliografia per ogni problema affrontato, e include una discussione dettagliata delle proposte di ricostruzione testuale e interpretazione degli studiosi precedenti. L'andamento è discorsivo e problematico. In vari casi questo obbliga a leggere una lunga discussione prima di arrivare a trovare l'interpretazione che Esposito adotta a testo. Tra le note da segnalare per le convincenti conclusioni e la completezza di documentazione ricordiamo quelle su φρεναπάτης (v. 18; p. 121), sul significato di ζῆλος ‘gelosia’ (v. 23, pp. 132-33), sull'uso delle corone floreali nel banchetto (v. 25 s., pp. 135-37).

A volte questo andamento porta l'autrice a analizzare in dettaglio questioni poco collegate con il testo del frammento: ad es. a pp. 94-95, nella nota a φιλίης (v. 2) «legame amoroso», Esposito offre bibliografia sull'amicizia nel mondo antico, e decine di attestazioni del termine da Omero alla poesia ellenistica; a p. 140, discutendo di κύριε (v. 27) parla anche del significato di «Signore (Dio)» nei Settanta, con ricca bibliografia.

Offro qui osservazioni di dettaglio su alcuni punti: è naturale che un testo così controverso suggerisca a interpreti diversi approcci differenti.

Vv. 18-20 φρεναπάτης, / πρὸς γάρ ρονῶν, καὶ τὸ Κύπρον φάμενος traditore / lui che, superbo, prima negava» (p. 87); «i termini qui - diversamente da quando un unico articolo regge l'intera enumerazione - non appaiono infatti saldati tra loro, ma, se non opposti, certamente distinti: il pensiero avanza, anziché precisando uno stesso concetto, giustapponendo, aggiungendo sempre nuovi elementi (su questa differenza nell'uso dell'articolo con καὶ si sofferma A. Ghiselli, *Cenni di sintassi storica della lingua greca*, in *Encyclopedie Classica V/3*, Torino 1963, 300, che riprende in particolare Kühner-Gerth, *GGS I 611ss.*)» (Esposito, 123-24). Ma i passi di Ghiselli e di Kühner-Gerth non sostengono quanto affermato dalla Esposito: καὶ implica che ci sia una «serie di più termini congiunti» (Ghiselli) oppure «zwei oder mehr Substantive» (Kühner-Gerth). Tra l'altro, sulla base degli esempi di Ghiselli e Kühner-Gerth, se si mantiene il secondo καὶ, i tre termini vanno separati: il traditore, il superbo e il negatore sono persone distinte. West ha plausibilmente proposto l'espunzione di καὶ (introdotto da un copista in fine di una sequenza).

Vv. 19-20 τὸ Κύπρον φάμενος τοῦδε εἰ αἰτίαν «lui che... prima negava che Cipride fosse d'amare sempre la causa» (Esposito, 87). Gli editori precedenti leggevano τοῦδε μόνο αἰτίαν (Grenfell), τοῦδε μετατίαν (Blass), τοῦδε παρατίαν (Manteuffel). Questa nuova lettura dell'Esposito porta a una grande semplificazione dell'interpretazione, anche se l'abbreviamento in iato è molto duro metricamente, specialmente se si pensa che esisteva la forma αἰέν, usata davanti a vocale. Non è possibile confermare la lettura sulla base della foto pubblicata, ma il senso è molto migliore rispetto a quello ricavabile dalle letture precedenti. L'interpretazione che Esposito offre della sua lettura può a mio parere essere modificata con vantaggio. Per Esposito «l'uomo negava che la responsabilità dell'amore fosse sempre di Cipride, ovvero che non sempre l'amore è qualcosa di sacro che deve essere rispettato» (p. 125): la studiosa collega ἀεί ad αἰτίαν. Ma

si può obiettare che l'eros, anche quello puramente sensuale, è sempre causato da Afrodite, la quale non garantiva, per i greci, che l'amore dovesse durare per sempre. Se la lettura è corretta, proporrei di collegare l'avverbio con il verbo ἐρᾶν: l'uomo ‘negava che Cipride facesse amare per sempre’. E in effetti l'uomo la tradisce e la abbandona. Si tratta di un ovvio *topos* della letteratura (e della vita) antica e moderna. Non sorprende che i papiri magici comprendano incantamenti per far amare ‘sempre’: cf. ad es. 38.12, 39.11-13 ποίησον Ἀπλωνοῦν … φιλεῖν με … εἰς τὸν ἄπαντα χρόνον, 45.49 ἔρωτα ἀκατάπαυστον καὶ φιλίαν μανικήν, 46.24-25, 47.26-27, 48.39, 50.66-69 in *Supplementum Magicum*, vol. I, ed. by R.W. Daniel and F. Maltomini (*Papyrologica Coloniensia*, vol. XVI.1), Opladen 1990. Il *topos* naturalmente si ritrova in poesia. Amore è sempre con il poeta: cf. *AP* 5.211 (Posidippo) e 212 (Meleagro). Questo è più congruente con il senso generale del testo, in cui la donna lamenta di essere stata lasciata.

V. 31 προσκαθεῖ: «προσκαθεῖ cum pap. Bl[ass]: προσκάθει Gas[ele]: προσκαθῆ Grenf[ell]» (Esposito, 82). In realtà il papiro non ha accenti in questo punto, e quindi anche Gaselee lo segue, non il solo Blass. Esposito mantiene la grafia del papiro, che intende come congiuntivo piuttosto che come indicativo, possibile dopo ἔάν nella κοινή (152). Però, offrendo una edizione critica, sarebbe stato più opportuno adottare la forma standard -ῃ, specialmente dato che al v. 34 il congiuntivo (di terza persona sg.) è scritto λάβῃ.

Vv. 34-36 μαίνομ' ὅταν ἀναμ[ν]ήσωμ' | εἰ μονοκοιτίσω, | σὺ δὲ χρωτίζεσθ' ἀποτρέχεις «Impazzisco se mai mi torna in mente / che io dormirò sola / mentre tu corri fra le braccia d'altri» (p. 88). Questo passo è controverso per lettura e interpretazione: «nel papiro sembra che un αναμ[ν]ησθωμαι sia stato corretto in αναμ[ν]ησωμει» (Esposito, 158). «Per stampare ὅταν ἀναμνήσωμ' εἰ bisogna dunque ipotizzare, come Bing 390, che εἰ equivalga a ὅτι - una possibilità questa che, tanto più nella *koiné*, appare tutt'altro che remota (cf. in proposito, Kühner-Gerth, *GGS* II 481; Humbert, *SG* 205) - o a ἔάν e congiuntivo» (Esposito, 160). Esposito nel commento non esplicita la sua preferenza per una di queste interpretazioni; nella traduzione, dovendone scegliere una, accetta la prima. Bisogna osservare che la traduzione di Esposito presuppone che εἰ sia equivalente a un ὅτι *dichiarativo*; però le pagine che Esposito cita da Kühner-Gerth e Humbert si riferiscono all'equivalenza tra εἰ e ὅτι *causale*, e non presentano indicazioni speciali sull'uso della *koiné*. Bing citava più opportunamente Kühner-Gerth II 369 (εἰ corrispondente a ὅτι dopo verbi come ‘meravigliarsi, indignarsi’ etc.). Il senso di ‘meravigliarsi’, però, non è facilmente ricavabile da ‘ricordarsi’. Per la seconda alternativa (εἰ = ἔάν), Bing rimanda a Kühner-Gerth II 474. Anche questo offre un senso poco soddisfacente. Bing 390 traduce: «If I sleep alone, I go mad whenever I remember»; ma se si sta da soli come si fa a non ricordarsi di essere da soli? Il senso della congiunzione sarebbe quello giusto, se la frase introdotta da εἰ seguisse μαίνομαι. Si può ricordare che, siccome ὅταν ἀναμνηθῶ è già presente al v. 4, Wilamowitz proponeva di espungerlo al v. 34. V. 37 ἀν ὄργισθῶμεν: «Il verbo ὄργιζω si trova per lo più nella diatesi media, come nel *Grenfellianum*, nel senso di ‘mi adiro’» (p. 163). Ma ὄργισθῶμεν è morfologicamente un aoristo passivo, anche se ha significato medio. C’è un altro problema. Esposito traduce νῦν ἀν ὄργισθῶμεν, εὐθὺ δεῖ / καὶ διαλύεσθαι con «ora ci siamo adirati, ma subito conviene / far pace» (p. 88), come se ὄργισθῶμεν fosse un indicativo. Nel commento Esposito non spiega in che modo intenda il congiuntivo. Solo consultando l’analisi metrica si capisce che Esposito intende ἀν = ἔάν, e che (presumibilmente) semplifica la frase ipotetica nella traduzione. Sarebbe stato utile dire qualcosa su questo tipo di frase condizionale, e sulla posizione di νῦν prima di ἀν = ἔάν. In ogni caso ἔάν + congiuntivo aoristo dovrebbe indicare una possibilità futura, o al massimo una situazione iterativa, non un fatto singolo avvenuto nel passato. Il testo dovrebbe significare: ‘se adesso ci capitasse [/se … ci

capiterà/ nel caso ci capiti] di adirarci, dobbiamo subito fare pace' (cf. Kühner-Gerth II 473-75; G.L. Cooper, after K.W. Krüger, *Attic Greek Prose Syntax*, Ann Arbor, 1998, I 738-39; G. Wakker, *Conditions and Conditionals: An Investigation of Ancient Greek*, Amsterdam 1994, spec. 7-8, 174-76, 197-202, 406). Per il *vūv* temporale (riferentesi al futuro immediato) con *έάν* cf. ad es. Xen. *Mem.* 4.8.10, *Cyr.* 5.3.27, Pl. *Grg.* 488 a 6, Lys. 10.15, 30.27. Ma questo significato è ovviamente inadatto al contesto, dato che è chiaro che i due amanti hanno già litigato. Esposito è sulla linea della traduzione di Cunningham: «now if we have quarrelled, we must at once / also be reconciled» in J. Rusten-I.C. Cunningham (eds.), *Theophrastus: Characters. Herodas: Mimes. Sophron and other Mime Fragments*, Cambridge, Mass. -London 2002, 364). Bing traduce: «if we are angry at each other, we'll have to / make up right now» (Bing apud Vandorpe, 387). Esposito critica Manteuffel e Sodano, che danno alla frase valore interrogativo e interpretano il congiuntivo come deliberativo: 'dovremo ora adirarci?'. Questo è considerato da Esposito una «inutile complicazione» (163). In realtà mi sembra che un congiuntivo dubitativo sia la cosa migliore: «è vero che ci siamo fatti dei torti reciproci; ma dovremmo forse adirarci? È meglio riappacificarsi subito».

Vv. 60-61:

καὶ νῦν τὰ πεπραγμένα . [  
λελάληται. σὺ δὲ, κύριε, μὴ εν[.

Questi sono gli ultimi versi della seconda colonna. Esposito adotta la nuova ricostruzione offerta da Gonis (ora in *New Texts*, 198-201), il quale è riuscito a leggere meglio e di più dei precedenti editori, e ha ricollocato il frammento trascritto da Crusius. Ritengo che questa sia la conclusione del componimento (cf. Grenfell in B.P. Grenfell-A.S. Hunt, *New Classical Fragments and Other Greek and Latin Papyri*, Oxford 1897, 211 e R. Luiselli in Esposito, 6). Discuterò più in dettaglio questo passo nell'articolo annunciato sopra. La conclusione riecheggia i modi dell'oratoria giudiziaria. Cf. ad es. Dem. 33.38 εἴρηται μοι τὰ δίκαια, ὅσα ἐδυνάμην. ὑμεῖς οὖν κατὰ τοὺς νόμους γιγνώσκετε τὰ δίκαια, 34.52, 36.62, 38.28, Aeschin. 2.184 ὁ μὲν οὖν λόγος ἐμὸς εἴρηται, τὸ δὲ σῶμα τούμὸν ἥδη παραδίδωιν ὑμῖν καὶ ἐγὼ καὶ ὁ νόμος, Lys. 12.100. ἀκηκόατε, ἐωράκατε, πεπόνθατε, ἔχετε δικάζετε, 31.34 (si tratta sempre delle ultime parole del discorso). Si può suggerire la seguente integrazione: καὶ νῦν τὰ πεπραγμένα σοὶ παρ' ἐμοῦ (2 an) / λελάληται. σὺ δὲ, κύριε, μὴ εν[ (2 an?): «E ora ho detto ciò che tu hai fatto. Tu, ...». Cf. Xen. *Cyr.* 6.1.24 τὰ παρὰ σοῦ λεγόμενα, Hermas 61.4 Whittaker ταῦτα παρ' ἐμοῦ λελάληται ὑμῖν (cf. M. Whittaker (hrsg.), *Der Hirt des Hermas*, Berlin 1956, 59 r. 10), *Act. Ap.* 27.25 οὕτως ἔσται καθ' ὃν τρόπον λελάληται μοι. Nella bibliografia mancano i riferimenti per Gangutia 1994 (cf. p. 60-61) e Garbini 1992 (p. 67; cf. p. 55 n. 110). Alcune aggiunte: a p. 131 sul problema della violenza sessuale cf. soprattutto R. Omitowoju, *Rape and the Politics of Consent in Classical Athens*, Cambridge 2002 (in realtà anche sulla commedia nuova: cf. pp. 137-229) e A. Scafuro, *The Forensic Stage*, Cambridge 1997, 193-278. Sull'etera (Esposito, pp. 55-57) cf. anche L. Kurke, *Coins, Bodies, Games, and Gold: The Politics of Meaning in Archaic Greece*, Princeton 1999, 175-219.

In conclusione, il volume si segnala per nuove proposte di interpretazione e di lettura, per approfondite discussioni del contesto culturale e della presentazione testuale del frammento, e costituirà un punto di partenza imprescindibile per tutti gli studiosi che si occuperanno di questo testo cruciale e difficile.

Giulia Danesi Marioni, *Guida alla lingua latina*, Roma, Carocci 2007, pp. 261. Euro 24,70.

Siamo in piena didattica. L'Autrice insegna Istituzioni di lingua latina all'Università di Firenze e destina questa sua propedeutica linguistica «principalmente a studenti universitari che affrontano per la prima volta lo studio del latino» (p. 13), il che spiega l'estrema elementarietà, almeno delle prime fra le 40 “Unità” (un tempo si chiamavano capitoli) in cui si articola il volume, dalla fonetica alla sintassi, non senza inevitabili anticipazioni (a prezzo di ripetizioni, per esempio sull'uso delle congiunzioni e le relative proposizioni) e intermezzi lessicali che ne costituiscono la parte più innovativa, come diremo (perché per il resto si ha spesso l'impressione del déjà vu<sup>1</sup>, ma ci siamo abituati). Il metodo è quello tradizionale, enunciato con le parole di Maria Pace Pieri (*La didattica del latino*, Roma 2005, 13): «le numerose proposte di adattare al latino modelli elaborati dalla linguistica moderna [...] non sono riuscite, finora, a imporsi al punto di soppiantare definitivamente il modello tradizionale» (p. 15), e non posso non condividerlo, essendomi espresso in termini simili nella *Prefazione* alla terza edizione della *Sintassi normativa della lingua latina. Teoria*, Bologna 2003, 5<sup>2</sup>, solo che si è invertita la direzione del metodo, non più dai testi alle regole, ma viceversa, il che ai miei tempi era considerata, a torto o a ragione, un'eresia. E ben tornata all'analisi logica: anche la didattica ha i suoi corsi e ricorsi. Dove l'A. si è distaccata dall'insegnamento tradizionale è nella *oratio obliqua*, nell'ottica non più della traduzione in latino, ma dell'analisi dei testi latini<sup>3</sup>. Segno dei tempi, ma non ce ne dorremo troppo.

L'opera, in complesso, ci è piaciuta, per la sua semplicità e limpidezza, che non esclude cauti accenni alla grammatica storica e alla storia della lingua (a p. 217 si parla di «oralità», e anche questo è un segno dei tempi). Gli esempi, tutti di autore (fra i quali notiamo con soddisfazione la massiccia presenza di Plauto e di Seneca) con le relative citazioni, sono in genere felicemente tradotti (e felice il bando del canonico «affinché»<sup>4</sup>) e talora accompagnati da annotazioni semantiche, più di rado stilistiche (vd. infra). Sempre più importanti gli inserti lessicali, che verso la fine aprono finestre sulle lingue tecniche (agricola, giuridica, sacrale ...) e i relativi versanti antiquari<sup>5</sup>.

Il volume si chiude con una essenziale *Bibliografia* (pp. 255-57) di cui ripareremo e di un indice di *Abbreviazioni degli autori e delle opere* (pp. 259-61). Manca un indice analitico, che ne avrebbe agevolato la fruibilità.

Detto questo, data l'impostazione sostanzialmente propedeutica della trattazione, potrei mettere punto e affidare al lettore osservazioni e rilievi più dettagliati. Ma si tratta pur sempre di una propedeutica universitaria, e l'A. non si dovrà che io contribuisca a migliorare, per quel che posso, un manuale che avrà certamente un futuro. E poi non è male, alla mia età, ripassare un po' di grammatica. Procederò questa volta per categorie e non secondo la progressione delle pagine.

<sup>1</sup> Si vedano, per es., le pagine su paratassi e ipotassi (153) e frequentativi e incoativi (185).

<sup>2</sup> Citata in *Bibliografia*, p. 257, nella seconda edizione del 1969 (Bologna, non Firenze).

<sup>3</sup> Lo stesso si dica dei complementi di tempo, ridotti solo al tempo determinato e continuato.

<sup>4</sup> Qualche esempio di felici soluzioni semantiche. P. 93: *potentiam* «strapotere»; p. 173: *maximi laboris* «di massimo impegno» e *paucorum hominum* «di poca brigata»; p. 191: *caedes passim factae* «stragi indiscriminate»; p. 198: *meae invidiae* «il malanno verso di me»; p. 215: *audacia* «criminalità» (una traduzione attualizzante); p. 230: *acri viro* «uomo di polso». Per casi contestati vd. infra.

<sup>5</sup> Che si presentano talora come la proiezione antropologica delle antiche e dimenticate *Fräseologie*.

Cominciamo dall'indicazione della quantità, talora incoerente (nella stessa pagina c'è il suffisso *-dīcus* e *-fīcus*, ma *-cola* [154], *conītor* ma *comedo* e *competo*, *condīco* e *adāmo* ma *adigo* e *colligo* [175], *dirīmo*, *infēro*, *illīno* ma *dissero*, *distraho*, *effero* [176], *dormīto*<sup>6</sup> ma *voluto* [185], *philosophia* [246] ma *comoedīa* e *tragoedīa* [252]), spesso assente, soprattutto negli idionimi, dove incide sull'accentazione del corrispondente italiano<sup>7</sup>. Insisto su questo aspetto perché è l'occasione delle papere più frequenti che si sentono alla RAI: una nota conduttrice radiofonica, trattando dell'etimologia di «cultura», la fece derivare dal verbo *colère*.

E passiamo alla fonetica. P. 24: «l'accento non può trovarsi sull'ultima sillaba». Manca un cenno alle ossitonie secondarie dovute ad apocope, per esempio *istat̄(e)*, *adhūt̄(e)*, *tantōt̄(e)*<sup>8</sup>, ecc., tanto più opportuno in quanto a p. 193 lo studente si troverà di fronte a forme tronche come *illīc*, *istic*, *illīnc*, *illuc*, *illac*<sup>9</sup>. P. 37 (e 160): «*ac* è preferibilmente usata davanti a consonante». Direi sempre (ma raramente davanti a velare), cioè mai davanti a vocale (e *h*-), almeno nel latino classico (rare e contestate le eccezioni, cf. *ThL* s.v. *atque*, 1048 s.), mentre si normalizzerà nel neolatino, cf. i miei *Poeti latini (e neolatini)*, II, Bologna 1991<sup>2</sup>, 171, 183 s., 205.

Morfologia. P. 55: se a p. 47 si menziona *audibam* tra le forme anomale di imperfetto, qui si dovrebbe menzionare tra le forme anomale di futuro il parallelo *audībo*, anch'esso analogico di *amābo* e *monēbo*. P. 83: la seconda persona del presente indicativo passivo di *fero* è data tradizionalmente nella forma *ferris*. Già in un articolo del 1953, confluito nella *Propedeutica al latino universitario*, Bologna 2007<sup>6</sup> (rist.), 189 (ampiamente utilizzata dall'A.), avevo avvisato che *ferris* è forma minoritaria rispetto a *fereris*, data come normale dagli antichi grammatici. Aggiungo ora che di tali forme tacciono i canonici manuali di Ernout, Leumann, Lindsay-Nohl, Sommer. Solo la *Historische Lateinische Grammatik* di E. Kieckers (Münster 1931 = Darmstadt 1960), II 322 dà \**fereris* con asterisco, cioè come forma non attestata. P. 92: *domui* non deriva da *domā-ui*, che è analogico di *amāvi*, ma da \**domō-ui*, dove la *e* rovesciata simboleggia la vocale ridotta, cioè a timbro indistinto, che alterna con la -ā del tema dell'*infectum* (come *cubo*, *sono*, ecc.). P. 170: *consili* in una lettera di Celio è grafia ammodernata per la forma contratta *consilī*, come leggono le edizioni critiche (e poco sopra *offīci*). Lo stesso si dica a p. 179 per *imperii* del *De legibus* ciceroniano, in contrasto con *consili* della *Pro Murena*. Il fatto è che a p. 40 si doveva avvertire che la forma contratta sembra la sola in uso in epoca repubblicana. P. 192: accanto agli avverbi in -ē (da antichi strumentali) citerei *manē*, «di buon mattino», ricollegandolo come originario nominativo neutro all'aggettivo *mānis*, di cui si parla a p. 212 a proposito di *Mānes*, «le buonanime»; e correggerei nella stessa pagina il significato di *parum*, «poco», in «troppo poco» («poco» è *paulum*).

Sintassi. P. 57: nel moto per luogo aggiungere che *per* e l'accusativo si usa anche con *domus* e i nomi di città. P. 69 (e 207): complementi (che hanno recuperato l'antica denominazione) di causa. *Prae*, in quanto causa impediente, è di norma con frasi negative, come mostra implicitamente

<sup>6</sup> Opportuno per chi voglia citare l'oraziano *bonus dormitat Homerus*, ma il successivo *dormītum* non è l'inesistente p(articipio) p(erfetto), ma supino.

<sup>7</sup> Così *Sequānos* «Séquani» (p. 49), *Thessalonīcae* «Tessalonica» (p. 51), *Getūli* «Getùli» (p. 116), *Ambiorīgem* «Ambiorige» (p. 89, e così «Vercingetorige» [p. 165]) ecc. Al di fuori degli idionimi segnalo la quantità *metri causa di unīus* in Catull. 5.3 a p. 180 e a p. 38 l'opportunità di distinguere anche quantitativamente *pōpulus* da *pōpulus*. Varrebbe la pena segnalare una lista di lessemi (*resōnat*, *bestiōlas*, *pudīco*) dove, a mia esperienza, è più facile sentire accentazioni scorrette da parte degli studenti (ma non solo), se non richiedesse troppo spazio.

<sup>8</sup> Cf. G. Bernardi Perini, *L'accento latino*, Bologna 1986<sup>4</sup>, 50-56, citato in *Bibliografia*.

<sup>9</sup> Ma a p. 41 correttamente accentati e spiegati gli imperativi *addīc* e *addūc*.

l'esempio relativo; *causā* e *gratiā* col genitivo introducono la causa finale (vd. l'esempio a p. 210: *hominum causa facta*, «fatto per gli uomini», e a p. 221 le proposizioni finali). Perciò l'esempio tagliato di Cic. *Lael.* 67: *multa ... facimus causa amicorum* (che si oppone a *quae nostra causa numquam faceremus*) non va tradotto «a causa degli amici», ma «per amore degli amici» (in opposizione a «per amor nostro»). P. 216: deve essere avvenuta una certa confusione nelle schede dei *verba impeendi*, la cui costruzione è così presentata:

- *quominus* quando la sovraordinata è negativa o di senso negativo;
- *quin* (in italiano «non impedisco che», «non rifiuto che», «a stento mi trattengo da», «non c'è alcun motivo che» ecc.);
- *quominusne* quando la sovraordinata è positiva (in italiano «distolgo dal», «impedisco che» ecc.).

Modificherei lo schema in questi termini:

*quominus* con sovraordinata sia positiva che negativa; *quin* solo con negativa; *ne* solo con positiva. P. 233: periodo ipotetico «della realtà (o dell'oggettività)». La disgiuntiva indica solo una differenza denominativa, non concettuale, tant'è vero che a pp. 234 e 245 si parla solo di «realità». Sembra che l'A. non si renda conto della differenza tra realtà e oggettività (l'ipotesi non può constatare una realtà, ma interrogarsi oggettivamente, cioè senza esprimere il giudizio del parlante, su di essa; il secondo e il terzo tipo, che esprimono tale giudizio, possono raggrupparsi sotto la denominazione di periodo ipotetico della soggettività); e che abbia voluto conciliare la denominazione per noi esatta con quella tradizionale, già inoppugnabilmente demolita più di un secolo fa da Giuseppe Cevolani<sup>10</sup>: un *idolum scholae* duro a morire<sup>11</sup>.

Lessico e Semantica. P. 53: correggere «*hiems, hiemis* (m)» se non altro per accordarlo con «*maturae hiemes*» di p. 84 e «i femminili [...] *hiems, hiemis*» di p. 143. P. 145: poco felice la scelta di *aucellus* come esempio di diminutivo, trattandosi di forma rara e tarda (e soprattutto al femminile *aucella*). Il normale diminutivo di *avis* (f.) è *avicula*. P. 226 s.: nomi di parentela. Come esempio della «estensione più ampia» di *familia* «rispetto al corrispondente italiano» citerei *famulus*, e *virgo* nell'accezione di «giovane donna», «ragazza», anche sposata (come *παρθένος*): così Virgilio, *buc.* 6.47, chiama Pasifae, la madre del Minotauro; ed è ambiguo tradurre *vir* «semplicemente uomo», se non si specifica che è il maschio adulto, donde l'accezione secondaria di «marito». P. 247: sarà bene, a scanso di equivoci, avvisare che *atomus* è femminile.

Stile. È una parte un po' trascurata. Qualche suggerimento. P. 115: *feremus* di una lettera di Cicerone (*Att.* 3.14.1) non sarà «plurale *maiestatis*» ma plurale sociativo o inclusivo della lingua d'uso<sup>12</sup>. P. 118: in Caes. *Gall.* 4.14.2 *neque consilii* [e anche qui andrà letto *consili*] *habendi neque arma capiendo spatio dato*, «l'alternanza» fra gerundivo e gerundio evita la pesantezza di *armorum capiendo-rum* (mai in Cesare) e istituisce un parallelismo fonico tra *habendi* e *capiendi*. P. 201: in Cic. *Sest.* 6 *homini ... et sapienti et sancto et severo* non andrebbe tacito lo straordinario rilievo della triplice allitterazione polisindetica (ma di allitterazione si parla pochissimo in tutto il libro), equivalentefonico del rilievo morfologico dei sei superlativi che scandiscono tutto il passo. A livello semantico *san-*

<sup>10</sup> Cf. *Propedeutica* cit., 232 s.

<sup>11</sup> Si veda la soluzione di compromesso della pur buona e recente *Sintassi del latino* di G.B. Conte, E. Berti, Michela Mariotti (Firenze 2006, 329): «periodo ipotetico [...] della realtà, o meglio della obiettività». Se era meglio, perché conservare anche l'altra denominazione, se non per ossequio a una inveterata prassi scolastica?

<sup>12</sup> J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, tr. it. a c. di Licinia Ricottilli, Bologna 2003<sup>3</sup>, 233 (da aggiungere in *Bibliografia*).

*cto* non è tanto «rispettabile» quanto «irrepreensibile». P. 201: un'altra *variatio* non segnalata e non analizzata in Cic. *Verr.* 2.4.62 *vasa argentea [...] pocula ex auro*. Reinserita nell'intero contesto, la *variatio* nasce da un duplice accostamento, di *argentea* a un successivo *aurea* e di *ex auro* ad un precedente *argentum*<sup>13</sup>. P. 202: Cic. *Tusc.* 1.42 *quod ex eo sciri potest, quia [...]*. La rara dichiarativa con *quia* al posto di *quod* è dovuta a dissimilazione dal precedente *quod*.

Esempi. Occupiamoci ora della loro traduzione e interpretazione<sup>14</sup>. P. 158: Cic. *Att.* 2.10.4 *in quo non me ille fallit [...] sed ipse fallitur*, «in ciò non me inganna lui, ma è ingannato». *Fallitur* è medio, «si inganna», e manca il rilievo oppositivo di *ipse* («ma è lui a ingannarsi»). P. 164: Ov. *met.* 7.183: (Medea) *egreditur ... nuda pedem*, «esce con un piede nudo». *Pedem* è un singolare collettivo, «a piedi nudi», e Medea non è Giasone. P. 180: Cic. *Verr.* 2.3.147 *aratoris [...] interest [ita] se frumenta habere [ut]*, «all'aratore interessa ... avere il grano». Esempio tradizionale ed esemplare di un passo frainteso perché avulso dal suo contesto. *Se* è oggetto e non soggetto di *habere*, riferendosi al frumento («che il raccolto sia tale che»)<sup>15</sup> e non, contro il buon senso e la sintassi, al contadino. P. 188: Plaut. *Cas.* 428 *Casina* [e qui sarà bene segnare la quantità della penultima] *nubet [...] non* «Casina sposa», ma «Càsina sposerà». P. 190. Caes. *Gall.* 3.9.2 *anni tempus* non è «le condizioni atmosferiche» (che traducono correttamente *tempestates* di Caes. *Gall.* 4.34.4 a p. 222), ma «la stagione». P. 203: *te interpellavi* di Cic. *leg.* 3.1 non è «ti ho interpellato», ma «ti ho interrotto» (attenzione ai «falsi amici»). P. 204: Cic. *Tusc.* 1.3 *obiecit ut probrum M. Nobiliori quod is in provinciam poetas duxisset*. Non tradurrei «i poeti» ma «dei poeti», cioè il solo Ennio. *Poetas* è plurale generalizzante. P. 208: Cic. *Tusc.* 1.109 *virtutis perfectae perfunctus est munere*, «ha goduto del dono della perfetta virtù». La virtù non è un dono, come la grazia, ma un faticoso dovere (*munere*): «ha soddisfatto agli obblighi della vera virtù»<sup>16</sup>. P. 210: Sen. *epist.* 49.10 *effice ut ego mortem non fugiam, vita me non effugiat* [precede *mors me sequitur, fugit vita*]: «fa' in modo che io non sfugga alla morte e la vita non sfugga a me». La traduzione distrugge l'opposizione aspettuale fra il semplice durativo e il composto terminativo<sup>17</sup>. Il saggio stoico non «fugge» la morte (cui non potrà ovviamente prima o dopo sfuggire) e non «gli sfugge» la vita. P. 214: Plaut. *Pers.* 198 *rem hanc cum cura geras*, «potresti fare la cosa con attenzione». *Geras* è volitivo, non potenziale (precede *face*). P. 246: Cic. *div.* 2, 22: la *solitudo* egiziana dove trovò la morte Pompeo non sarà «la solitudine», ma «il deserto».

E infine (*tempus erat*) la *Bibliografia*. Da aggiornare: de Meo 1986 in 2005<sup>3</sup>; Dionigi 1988 in 2005<sup>3</sup>; Kroll-Leumann, in Lunelli 1974 in 1988<sup>3</sup>; Schrijnen 1977 in 2002<sup>4</sup> (tutti con sostanziosi aggiornamenti). Da aggiungere (almeno): M. Bettini, *Antropologia e cultura romana*, Roma 1986 (fondamentale); H. Fugier, *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Paris 1966; A. Gandiglio, *Grammatica latina*, Bologna, rist. 1941 (tuttora la più attendibile morfologia descrittiva).

<sup>13</sup> Nulla in proposito nel poderoso commento di G. Baldo al *De signis* (Firenze 2004).

<sup>14</sup> Rettifichiamo e omologhiamo le seguenti citazioni: Cic. *Rosc.* 74.2 in *Rosc.* 74, e S. *Rosc.* 103 in *Rosc.* 103 (p. 119); Caes. *Gall.* 5.17 in 5.37.1 (p. 148); Liv. 4.12 in 4.9.2 (p. 151); Cic. *Phil.* 5.25.6 in 5.25 (p. 153); Cic. *Cat.* 4.20.8 in 4.20 (p. 157); Cic. *Balb.* 34.3 in 34 (p. 170); Caes. *Gall.* 6.11.4 in 6.9.7 (p. 235).

<sup>15</sup> Traduzione di L. Fiocchi e D. Vottero, Cicerone, *Il processo di Verre*, II, Milano 1992, 719. Me ne ero occupato già in un articolo del 1958 (*Idola scholae*, A&R n.s. 3, 94 s.), sulla costruzione di *interest*.

<sup>16</sup> Traduzione di F. Gnesotto nel suo commento delle *Tusculane* (Torino, I, 1885-87).

<sup>17</sup> L'opposizione è ripetutamente segnalata nella *Propedeutica* 179 e 215. L'A. usa la forma «preverbo» (un tempo l'ho usata anch'io), ma l'analogia di «proverbio», «avverbio», «diverbio», raccomanda «preverbio».

va)<sup>18</sup>; M.G. Mosci-Sassi, *Il sermo castrensis*, Bologna 1983; L.F. Pizzolato, *L'idea di amicizia nel mondo antico, classico e cristiano*, Torino 1991.

Recensione troppo ‘professorale’? Forse: ma in materia di didattica non lo sarà mai abbastanza.

Bologna

Alfonso Traina

G. Krapinger, [*Quintilian*]. *Die Bienen des armen Mannes* (*Größere Deklamationen*, 13), Edizioni dell’Università degli studi di Cassino (Collana scientifica, Studi archeologici, artistici, filologici, letterari e storici, 6), Cassino 2005, pp. 182. ISBN 8883170237, Euro 26,00.

Considerata tra le più interessanti della raccolta pseudoquintiliana – per le caratteristiche formali e per la peculiarità del tema – la *Declamazione Maggiore XIII*, dal titolo *Apes pauperis*, discute una causa per danneggiamento. Un povero allevatore di api accusa il suo ricco vicino di aver provocato la morte dei preziosi insetti, avvelenando i fiori del suo giardino, dove lo sciame era solito sconfinare. Se la coppia conflittuale povero-ricco compare di frequente nelle controversie, un caso unico sembra essere la trattazione declamatoria del tema delle api, peraltro assai produttivo in altri generi della letteratura antica e destinato ad ampia fortuna in epoca medioevale e moderna<sup>19</sup>.

Le peculiarità della controversia sono adeguatamente evidenziate nel lavoro di G. Krapinger (d’ora in avanti K.), che, secondo lo schema ormai collaudato nella serie cassinese delle *Declamazioni Maggiori*, comprende – dopo una breve prefazione – introduzione, testo criticamente riveduto con traduzione a fronte, note di commento. Secondo K. (*Introduzione*, 24) il testo intrattiene un rapporto privilegiato con la tradizione culturale romana<sup>20</sup>, sia perché le api rinviano a valori propri del *mos maiorum* (ad esempio il *labor*), sia perché il declamatore appare pienamente consapevole della riflessione giuridica romana sul tema della proprietà di animali nati ‘liberi’ in natura.

In effetti i rapporti della nostra declamazione con il dibattito giuridico di età imperiale non sono sfuggiti agli studiosi di diritto romano: secondo Mantovani, «la *Declamatio XIII* può essere definita l’amplificazione o meglio la sceneggiatura di un *ius controversum*»<sup>21</sup>. Il povero e il ricco sembrano infatti fare proprie le due diverse opinioni espresse sul problema dai giuristi Celso figlio e Proculo, e testimoniate da Ulpiano (*Coll. 12.7.10*): in un caso del tutto analogo a quello della declamazione, in cui un soggetto viene accusato di danni per aver bruciato le api dell’altro, Proculo (come il ricco della nostra controversia) contesta che le api, di *natura fera*, possano essere considerate una proprietà, perché sfuggono al controllo dell’uomo; Celso invece (come il povero della controversia) ritiene che siano a tutti gli effetti una proprietà e una fonte di reddito e che pertanto chi ne provoca la morte

<sup>18</sup> Cf. il mio *Adolfo Gandiglio, un ‘grammatico’ tra due mondi*, Bologna 2004<sup>2</sup>, 32.

<sup>19</sup> Cf. ad es. J.H. Waszink, *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike*, Opladen 1974; M. Bettini, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma 1986, 203-55 (*Il pipistrello l'ape e la farfalla: simboli naturali e rappresentazioni dell'anima*); infine A.M. Mangini in *Dizionario dei Temi Letterari*, I, Torino 2007, 124-25 (s.v. *Api*), da vedere anche per lo sviluppo del tema nelle letterature moderne.

<sup>20</sup> Secondo K., 24 le declamazioni maggiori XIII e III (*Miles Marianus*) sono, nella raccolta delle *Maiores*, le uniche «echte römischen».

<sup>21</sup> Cf. D. Mantovani, *I giuristi, il retore e le api. Ius controversum e natura nella Declamatio Maior XIII*, in D. Mantovani-A. Schiavone, *Testi e problemi del giusnaturalismo romano*, Pavia 2007, 351. Il saggio è in costante dialogo con il lavoro di K.

debba rispondere per danni al proprietario, in base alla *lex Aquilia*<sup>22</sup>. La declamazione sembra quindi proporre un caso limite, già contemplato dalla letteratura giuridica per saggiare le possibilità di applicazione della legge.

Opportuna è dunque la scelta di K. di porre in primo piano, fin dalla prefazione, il problema giuridico, indicando nella prima parte dell'*Introduzione* (pp. 15-20) i testi utili a tracciare le coordinate fondamentali del problema: ad esempio il passo di Gaio (*dig. 41,1,5*) che, includendo le api nella categoria degli animali selvatici, ne legittima la proprietà tramite *occupatio* (in base a Gai. *dig. 41,1,1*); inoltre le fonti sulla *Lex Aquilia* (*dig. 9.2.2* e *dig. 9.27.15*) che contempla i casi di danni arrecati agli animali di proprietà altrui e che, pur non menzionata esplicitamente dal declamatore, fornisce l'appiglio giuridico per la denuncia del povero; infine il già citato passo di Ulpiano (p. 19 n.10).

La pur sintetica introduzione contiene poi altri elementi utili a orientare il lettore (pp. 20-28): un certo spazio è riservato al tema letterario delle api, e soprattutto alla ricezione della declamazione XIII in età medioevale. Non mancano quindi cenni alla storia del testo, in particolare delle edizioni pre-ottocentesche, con la rivalutazione di lavori a lungo trascurati dagli editori, come l'edizione con note di Lorenzo Patarol (1743) e la traduzione della controversia, pure accompagnata da osservazioni testuali, di Vincenzo Pasqualigo (1734), entrambi messi a frutto nelle note di commento. Quanto alla datazione, K. si allinea alla teoria prevalente a partire da Ritter, che sulla base di elementi intrinseci come il lessico e lo stile, assegna la declamazione XIII (con la III, la VI, la IX e la XII) alla generazione immediatamente successiva a Quintiliano. Infine, viene presentata schematicamente la struttura retorica della controversia.

All'*Introduzione* segue il testo con traduzione a fronte. Della traduzione va segnalata la chiarezza, non sempre facile da ottenere nella resa di testi concettosi, oltre che sintatticamente complessi, come le *Declamazioni Maggiori*. La sensibilità linguistica del traduttore è poi evidente in dettagli come la resa del diminutivo, che notoriamente in latino ha più spesso valore affettivo che minorativo (si vedano ad esempio *nutriculam casam* e *consitas ... arbuscolas* di 13.4; 269.11-12 H., resi rispettivamente «eigentliche Amme» e «die mit eigener Hand gepflanzten Sträucher», p. 37). In generale K. riesce a restituire adeguatamente la dimensione affettiva che in modo assai peculiare si mescola, in questa declamazione, ad un alto livello di tecnicismo giuridico.

Il testo stampato è, come di norma nella collana cassinese, quello di Håkanson, dal quale tuttavia K. si allontana in non pochi casi (una decina, elencati a p. 23), su alcuni dei quali torneremo.

Particolarmente numerose e in generale sintetiche le note di commento, che mirano a illuminare soprattutto tre aspetti del testo: il versante linguistico e stilistico, quello retorico-letterario, quello critico testuale. Le note linguistiche – in assoluto le più frequenti – registrano sia locuzioni di uso corrente (*fortibus verbis*, n. 148; *occulta fraude*, n. 155; *iterum ac saepius*, n. 275), sia *iuncturae* più rare, spesso di derivazione poetica: è così possibile ricostruire una gerarchia di rapporti intertestuali al vertice della quale non sorprende incontrare Virgilio (in particolare le *Georgiche*: si vedano ad es. le nn. 76, 78, 80, 95, 114, 402), una presenza ricorrente nelle *Maiores*, come del resto accade per Ovidio (nn. 57, 61, 309, 318, 364) e per Seneca (nn. 133, 255, 278, 333)<sup>23</sup>. Più sporadiche, ma non meno

<sup>22</sup> Sull'interpretazione del passo ulpianeo, vedi Mantovani, 328-36.

<sup>23</sup> Sulla presenza di Virgilio nella raccolta pseudoquintiliana, vedi A. Becker, *Pseudo-quintiliane*a, Diss., Ludwigshafen a Rh. 1904, 9-57 e, sulla terza *Declamazione Maggiore*, C. Schneider, [Quintilien]. *Le soldat de Marius* (Grand déclamations, 3), Cassino 2004, 24-25. Per Seneca, cf. D. van Mal-Maeder, *Sénèque le tragique et les Grandes Declamations du Pseudo-Quintilien. Poétique d'une métamorphose*, in M. Zimmerman-R. van der Paardt (edd.), *Metamorphic Reflections. «Essays presented to Ben Hijnmans at his 75th birthday»*, Leuven-Dudley, MA 2004, 189-

significative, le tracce di Orazio (n. 68) e di Catullo (n. 109): quanto a quest'ultimo, la ripresa di *carm. 8.3 fulsere quondam candidi tibi soles* – che potrebbe essere echeggiato dal *serenus pura luce fulserat dies* della declamazione (13.4; 269.15 H.) – non sarebbe solo formalmente, ma anche tematicamente funzionale: l'eco del verso catulliano, legato alla rievocazione di un passato felice e irrimediabilmente perduto che contrasta con l'infelicità presente, si adatterebbe bene alla sezione della *narratio* in cui il declamatore ricorda nostalgicamente l'ultimo giorno di vita delle api, poi uccise dal ricco; ed è parimenti significativo che il racconto si concluda con il brusco ritorno al presente, sottolineato dall'esclamazione *miserum me* (13.5; 270 H.)<sup>24</sup>. Sempre sul piano lessicale, attenzione specifica è dedicata alla terminologia giuridica, che il declamatore utilizza spesso, e con proprietà (tra i numerosi termini e concetti del diritto approfonditi nelle note, si vedano ad es. *taxatio*, n. 151; *veneficium*, n. 152; *occupare*, n. 185; *usufructus*, n. 232; *aestimatio*, n. 237). Non mancano infine rilievi di natura squisitamente grammaticale (n. 23 sul *dativus iudicantis*, n. 243 su *ut concessivo*, nn. 343 e 401, sull'uso tipicamente post-classico delle preposizioni).

Quanto all'aspetto retorico-letterario, indicativa della cura prestata a questo ambito è la notazione dei segnali metaretorici con cui il declamatore comunica al pubblico quale parte del discorso stia trattando (cf. n. 144 sull'*expositio*, n. 345 sull'*epilogo*). Sono poi accuratamente segnalati i procedimenti retorici funzionali al *pathos*: la partecipazione emotiva del pubblico – non facile da ottenere in una causa civile – viene infatti abilmente sollecitata con epifonemi ad effetto (vedi ad es. le nn. 16 e 49) e con il ricorso alla *miseratio* (nn. 44 e 55), alla *indignatio* (n. 19), alla *exclamatio* (n. 245), alla *iteratio* (n. 107), oltre che con un abile e commosso elogio delle api (una *laudatio* di tipo paradossale: cf. n. 17). Il tema delle api consente in effetti di attingere a una ricca topica letteraria, per lo più di derivazione virgiliana, che contribuisce non poco a suscitare simpatia per gli umili e operosi insetti, a cui nella vicenda è assegnata la parte della vittima (cf. la n. 210, sulla umanizzazione delle api; la n. 52, sul *labor*; la n. 224, sulla loro attitudine alla guerra; la n. 400, sulla propensione alla vita comunitaria). Non solo: secondo la prospettiva stoico-provvidenzialistica che emerge qui come in altre *Maiores*, le api sono parte della mente divina (n. 387) e la natura le ha date all'uomo per il suo bene<sup>25</sup>; la declamazione, dunque, è anche un documento interessante per la ricostruzione della mentalità antica, e dell'atteggiamento ‘utilitaristico’ verso gli animali di matrice stoica<sup>26</sup>.

Incentrata sul conflitto tra un ricco e un povero, la controversia si presta poi al recupero di *topoi* diatribici riguardanti il possesso dei beni materiali (vedi le nn. 91, 24, 170, 350), in alcuni casi filtrati dalla mediazione seneca: si vedano ad esempio la condanna della ricchezza eccessiva (n. 269), e in particolare del latifondo (n. 270). Seneca appare così, ancora una volta, ben presente alla memoria dei declinatori.

99, e, per la *Declamazione Maggiore XVII*, L. Pasetti, *Un suicidio fallito. La topica dell'ars moriendi nella VII Declamazione Maggiore pseudo-quintiliana*, in L. Calboli Montefusco (ed.), *Papers on Rhetoric VIII. Declamation*, Roma 2007, 179-207. Quanto a Ovidio, vedi ancora Becker, 67-69.

<sup>24</sup> Per l'antitesi tra passato e presente nel *carmen* catulliano, cf. A. Traina, *Compresenze strutturali nei carmi di Catullo*, in *Poeti Latini (e neolatini) V*, Bologna 1998, 59-65.

<sup>25</sup> Sulle api dono della provvidenza, cf. L. Pasetti, *Filosofia e retorica di scuola nelle «Declamazioni Maggiori» pseudoquintiliane* in F. Gasti-E. Romano (a cura di), *Retorica ed educazione delle élites nell'antica Roma. Atti della VI Giornata Ghisleriana (5 aprile 2006)*, Pavia 2008, 122 e n. 50.

<sup>26</sup> Sul diverso atteggiamento degli stoici e degli epicurei verso gli animali, vedi la sintesi di M. Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino 2008, 26-28.

Solo qualche osservazione, infine, sull'aspetto critico-testuale: K. mantiene un atteggiamento equilibrato e metodologicamente scrupoloso, sia nel fornire argomenti in appoggio alle scelte di Håkanson ([d'ora in poi H.] cf. le nn. 122; 162; 276; 297; 391; 430), sia nel recuperare il testo trādito (nn. 129, 335 e 422), sia nel proporre soluzioni alternative a quelle dell'editore teubneriano. Costante il dialogo con le diverse voci della critica, di cui vengono accettate o comunque vagilate le proposte (ad esempio Shackleton Bailey, nn. 175, 274, 283, 294; Reitzenstein, nn. 125 e 261; Watt, n. 67; Russell e Stramaglia, nn. 100 e 349; Helm, n. 201; Winterbottom, nn. 321 e 365). Tra i tanti esempi possibili, particolarmente convincente l'*emendatio* di 13.18 (n. 428) (285.17ss. H.), un passo a cui H. appone le *cruces* e che K., raccogliendo una proposta di Stramaglia, risolve con un economico intervento sulla punteggiatura e sull'*ordo verborum*. Merita forse qualche approfondimento il commento a 13.12 (279.6 H.), dove il povero minimizza il danno arrecato dalle api ai fiori del ricco, ricorrendo all'aggettivo *momentosus* per definire il furto del nettare: *nunc vero disserendum mihi est, quam momentosa sit huius animalis rapina?* La nota di commento (n. 307) segnala che *momentosus* è *hapax* assoluto<sup>27</sup>, riporta le due interpretazioni date dal *ThL* VIII 1391, 52 ss. s.v. *momentosus*: ‘rapido’ oppure riferito allo scarso peso del ‘prelievo’ operato dalle api (*de parvo pondere rapinae*); infine, riferisce la proposta di *emendatio* (*quam [mo]ventosa*), cautamente avanzata in apparato da H<sup>28</sup>. A una scelta più decisa obbliga la traduzione: qui *momentosus* è reso con «geringfügig», ‘poco rilevante’. Tale soluzione – a mio parere convincente – si allontana dall’interpretazione corrente, che a partire da Ernout<sup>29</sup>, considera l’aggettivo sininimo del più fortunato *momentaneus*, ma non è nemmeno del tutto in linea con l’alterantiva suggerita dal *ThL*, che si riferisce esplicitamente allo ‘scarso peso’ materiale della *rapina*<sup>30</sup>, mentre K. intende evidentemente ‘di poco peso’ in senso metaforico. In realtà, se si riconduce *momentosus* a *momentum* nell’accezione di ‘importanza’, in base alla semantica del suffisso l’aggettivo dovrebbe significare ‘ pieno di importanza’. Se così fosse, il sintagma *quam ... momentosa* potrebbe essere un equivalente della locuzione corrente *quanti momenti*, da intendersi però con una sfumatura ironica: ‘devo ora discutere che gran peso abbia la *rapina*’ (subito dopo si fa riferimento sia alla velocità dell’atto che all’inconsistenza del prelievo).

In conclusione, il lavoro di K. si segnala per la centralità delle problematiche linguistiche e testuali e per l’efficacia della traduzione. Al lettore viene così fornita una guida sicura nell’interpretazione del testo, senza che se ne perda di vista la natura complessa e stratificata.

Bologna

Lucia Pasetti

<sup>27</sup> Mai più documentato altrove. Manca, che io sappia, un elenco degli *hapax* pseudoquintiliane; C. Hammer, *19 grösseren quintilianischen Deklamationen*, München 1893, 28s. produce una lista di termini rari (tra cui peraltro non figura *momentosus*), nessuno dei quali è tuttavia privo di riscontri o nel latino medioevale, o nei successivi esiti romanzi: tipico prodotto di scuola, le declamazioni pseudoquintiliane sembrano più disponibili al recupero della tradizione che alla creatività linguistica.

<sup>28</sup> *Ventosus* significherebbe qui ‘veloce come il vento’. Altre ipotesi di *emendatio*: *quam non damnosa, quam non onerosa* sono riferite da Forcellini III 280 (s.v. *momentosus*).

<sup>29</sup> Cf. A. Ernout, *Les adjectifs en -osus et en -ulentus*, Paris 1949, 44 e *DEL* 416 (s.v. *moveo*). Seguono questa interpretazione *L&S* («momentary»); *OLD* 1129 («of brief duration, quick»); Conte-Pianezzola-Ranucci 951 («veloce»).

<sup>30</sup> Viene infatti esplicitamente richiamato il testo della declamazione, poche righe sotto (279.11 H.): *quantulum vero est quod... legant*. Più orientata a cogliere il valore metaforico la voce *momentosus* del Forcellini (III 280), che dopo aver fornito l’interpretazione dominante (*momentarius, momentaneus*) introduce l’alternativa «Alii interpretantur quam parvi momenti et damni sit».

José A. Clúa Serena, *Estudios sobre la poesía de Euforión de Calcis*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2005 (Anejos del anuario de estudios filológicos, 27), pp. 222. Euro 10,00.

Tra gli studiosi che, nel corso degli ultimi anni, si sono dedicati con maggior continuità e costanza allo studio dei difficili e per molti versi enigmatici frammenti di Euforione di Calcide (d'ora in avanti E.), spicca senz'altro il nome di José A. Clúa Serena (d'ora in avanti C.). A partire dal 1988, con un articolo comparso su *Ítaca*, proseguendo poi con la *tesis doctoral* (elaborata tenendo conto di preziosi consigli ed indicazioni provenienti, tra gli altri, da L.A. De Cuenca ed A. Barigazzi) discussa l'anno successivo presso l'Università di Barcellona, C. ha prodotto tutta una serie di contributi in materia e, ad oggi, due monografie. La prima è un'edizione critica di tutti i frammenti euforionei, accompagnati da un'introduzione ed un'utile traduzione annotata, in catalano (*Euforí de Calcis, Poemes i fragments*, text revisat i traducció de Josep Antoni Clua, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1992); la seconda costituisce l'oggetto della presente recensione.

Gli *Estudios* di C. coprono quasi tutto l'ambito della produzione euforonea nota, e si dividono in due parti (tra le quali, com'è normale, non mancano sovrapposizioni), la prima dedicata a considerazioni più generali sulla poesia di E., la seconda ad un'analisi degli aspetti più rilevanti rintracciabili nei frammenti storici e poetici e negli epigrammi; il tutto preceduto da una breve prefazione ("In limine", pp. 11-14), dove C. traccia anche un breve schizzo biografico del poeta di Calcide. L'autore nota tra l'altro, a ragione, il peculiare *eikonismos* di E. attestato nella problematica voce della *Suda* (ε 3801), contraddistinto dagli aggettivi *mel içrou*", *pol uſarko*" e *kakoskel h̄l*". Vista la ricercatezza e non ovietà dei termini in questione, ci si chiede senz'altro da dove sia stato preso questo ritratto, che certo sembra essere piuttosto negativo; dal momento che *pol uſarko*" è voce rara, tipica dell'ambito medico e presente nel *Corpus Hippocraticum* (*De diaeta* 2.63), si potrà forse ipotizzare una qualche connessione con la polemica che, come vuole C. (pp. 154-58), contrappose E. (autore, com'è noto, di un ponderoso *Lessico ippocratico*) alla scuola di Alessandria (in particolare nella persona di Bacchìo di Tanagra) proprio sull'interpretazione del vocabolario ippocratico?

Nel capitolo introduttivo sulla poetica, C. ha buon gioco a sottolineare come E., con il proprio perfezionismo formale ed il ricorso consapevole alla letterarietà erudita (in particolare tramite l'impiego della *conflatio*, la combinazione di più varianti dello stesso mito), stimoli il lettore e ne sfidi la capacità di decifrare ed apprezzare una fitta costellazione di glosse ed allusioni, giungendo sovente a metterla a dura prova, senza tuttavia la volontà di essere irrimediabilmente oscuro *a priori*. Proprio per questo, C. ritiene che, all'interno della triade di poeti parlanti per enigmi menzionata da Clemente di Alessandria (*Strom.* 5.8.50), E. sia più vicino a Callimaco che a Licofrone. Naturalmente, l'autore è ben consapevole che può essere difficile parlare della poetica di E., quando ne restano solo frammenti, perlopiù assai brevi; d'altronde, visto il preziosismo e l'estrema ed onnipresente cura formale che contraddistinguono il poeta di Calcide, si può essere tentati di concordare che, ai fini di una sua comprensione globale, «*ningun fragmento es accidental*» (p. 22). Da notare come C. prenda sobriamente in considerazione, sempre ai fini di una valutazione complessiva dell'ideologia del poeta, l'interessante notizia dell'affiliazione di E. ai misteri, senza tuttavia indulgere in facili speculazioni.

Dopo un sintetico capitolo dedicato alla metrica (dove si propone di ridimensionare l'importanza di alcune di quelle che vengono considerate specificità di E.: la preponderanza della cesura femminile troverebbe paralleli in molti altri poeti ellenistici, e varie peculiarità ed irregolarità metriche sarebbero un effetto della predilezione del poeta per termini rari e ricercati), viene preso in esame il cosiddetto *tropos* imprecatorio, quello che sembra contraddistinguere diverse delle opere euforonee di cui abbiamo notizia. C. riconosce che, com'è stato già supposto, E. potesse essersi ispirato a teorie pita-

goriche sulla durata millenaria della vendetta divina per il tema delle *Chiliadi* (forse meno convincente il riferimento alle «mille generazioni» della Bibbia), o alla trattatistica platonico-peripatetica contro l'edenismo per reperire *exempla* di punizioni divine giunte anche con grande ritardo. L'autore tuttavia nota anche, in maniera assai sensata, come probabilmente E. fosse stato attratto dal genere dell'invettiva e della maledizione proprio per le caratteristiche stilistiche 'barocche' di pleonasmico, concitazione e sovraccarico letterario offerte da esso. In questo senso, potrebbe forse non essere del tutto peregrino un paragone con un poeta barocco (del resto lo stesso C. istituisce un parallelo con il rinascimentale François Villon alle pp. 57-58) come Giovan Battista Marino, che, analogamente ad E., spesso spinse all'estremo l'allusività ed il preziosismo, e non a caso coltivò anche il genere dell'invettiva reiterata contro nemici personali (sono note le «fischiate» della *Murtoleide*).

Il quarto capitolo è specificamente dedicato agli «oracoli millenari» (compiuti nell'arco di mille anni, secondo l'interpretazione di C., e non dopo mille anni come spesso si ritiene), le *Chiliadi*, poema problematico già a partire dalla *constitutio textus* del brano della *Suda* (v. sopra) dov'è menzionato, in particolare per quanto riguarda l'affermazione *eisī de bibl ia ell epigrafetai de hlpemph cil iar*. Scartata, secondo una tendenza oggi diffusa, l'interpretazione risalente a Wilamowitz, per il quale i cinque libri in questione avrebbero contenuto tutta la produzione poetica euforionea, ed il quinto in particolare le *Chiliadi*, C. pensa invece che il totale dei libri sia riferito al singolo poema, e che il resto della frase sia irrimediabilmente corrotto (forse, in origine, si rimarcava che ciascun singolo libro dei cinque era intitolato *chilias*, donde l'opera nella sua interezza divenne nota come *Chiliades*?). Quanto al problema (disperato, visti gli scarsissimi frammenti) di individuare la struttura del poema, C. ritiene che non vi fosse né un coacervo di narrazioni indipendenti, né un'unica tematica (che per alcuni avrebbe potuto essere quella troiana), ma che fossero presenti una serie di episodi distinti (usati come esemplificazione delle maledizioni rovesciate dal poeta sui suoi nemici) legati in qualche modo tra loro.

La sezione successiva («La critica-burla») cerca di ridimensionare la fama di poeta cupo che circonda E., a causa della natura particolarmente sanguinolenta dei miti di cui si occupò; C. osserva come le maledizioni rientrino sovente in un ambito comico e burlesco (cita a proposito l'*Inno a Demetra* di Callimaco), e fa riferimento (pp. 54-55), per quanto in maniera piuttosto cauta, all'assai interessante ipotesi di Lloyd-Jones, per il quale l'innominata vittima di omicidio cui si accenna «in a way that seems curiously perfunctory» nel *Trace*, e sui cui assassini si rovesciano atroci maledizioni (icasticamente illustrate da accenni ai miti di Arpalice, Apriate, delle figlie di Pelia, di Tereo), sarebbe in realtà un animale, forse un uccelletto (lo studioso istituiva un parallelo con il passero di Lesbia in Catullo): il componimento dunque andrebbe interpretato in chiave ironica.

I capitoli 6 e 7 sono costituiti da una panoramica ragionata della storia ecdotica e critica di E., e da una bibliografia relativa al poeta di Calcide (dove tuttavia si segnala l'assenza di Enrico Magnelli, *Studi su Euforione*, Quasar, Roma 2002 - ma stampato nel 2003) e ad altri autori ellenistici.

L'ottava sezione (la prima della seconda parte) è dedicata al *Giacinto* ed al problema (cui si era già accennato nel capitolo sulla metrica) della produzione elegiaca che viene attribuita ad E. da alcuni grammatici latini (come Servio, Probo, Diomede), ma della quale manca la seppur minima traccia. Per C., si trattò sicuramente di un errore dei grammatici, che avrebbero conosciuto E. solo di seconda mano e, notando come fosse considerato un ispiratore degli elegiaci latini (in particolare di Cornelio Gallo), avrebbero supposto che avesse scritto nello stesso metro. C. ritiene che, in realtà, l'influsso di E. sui latini sia stato in definitiva soltanto indiretto, derivante dall'intermediazione di Partenio di Nicea, che veicolò a Roma tematiche e riferimenti mitici euforionei, espressi originariamente in esametri, proprio nel metro elegiaco che i grammatici attribuiscono invece al poeta di Calcide. C. indivi-

dua del resto un consapevole arcaismo linguistico, che rimanderebbe a tipici aspetti di ritualità ele-giaca, nei frammenti superstiti del *Giacinto*, dove si accenna alle tragiche storie di giovani amati da ninfe e divinità e morti prematuramente (Adone, Ilia, cui verosimilmente va aggiunto lo stesso Giacinto); in questo come in altri casi, dunque, il materiale esametrico euforioneo si sarebbe ottimamente prestato ad una trasposizione.

Legami con particolari valenze rituali potrebbero forse essere individuati anche nei frammenti delle *Arai*, in cui C. individua, oltre ad uno stile contraddistinto dal frequente ricorso ad iperboli e brachilogie, numerosi riferimenti all'ambiente ctonio, tanto negli animali connessi ad alcuni personaggi mitici citati (Erse ed il serpente, Scirone e la tartaruga, Ascalao ed il rapace notturno), quanto nella menzione di un'inusuale Artemide infera; ciò potrebbe forse rimandare alle *defixiones* (l'autore cita il caso delle c.d. «tavolette di Cnido»: p. 99, n. 166). Più minuziosamente argomentate sono tuttavia le corrispondenze (metro, lunghezza dell'opera, intento polemico-eziologico, uso di particolari varianti mitiche, lessico) con l'*Ecale callimachea*, al punto che C. giunge a supporre che le *Arai* siano legate alla permanenza ateniese di E.

Passando a trattare del *Trace* nel capitolo 10, C. fornisce alcuni utili prospetti in cui vengono riportati e classificati i numerosi miti (perlopiù, come si osservava supra, fosche storie di sangue, violenze ed incesti) cui il poeta fa riferimento, e giunge anche ad osservare come E. non sembri affatto indulgere nella trattazione dei dettagli più raccapriccianti (lo squartamento di Pelia, i banchetti cannibalistici di Tereo e Climeno) o delle metamorfosi (le note vicende di Tereo, Procne e Filomela; Arpalice trasformata in uccello notturno), ma piuttosto si compiaccia di descrivere le passioni più devastanti e sventurate, spesso culminanti in delitti di ‘trasgressione sessuale’. La cifra distintiva di E., quella che avrebbe maggiormente influenzato i neoterici (e gli elegiaci) latini, sarebbe proprio l'insistenza sul contrasto amore/morte, e sugli effetti, per così dire, ‘criminali’ della passione. D'altro canto, C. rimarca come il *Trace* resti comunque un poema a carattere imprecatorio (non disgiunto, come si è accennato in precedenza, da elementi burleschi o comunque sarcastici), dove una serie di ottativi, talora accompagnati a vocativi ingiuriosi, esprime le disgrazie augurate dal poeta all'oggetto delle sue invettive, e le allusioni mitiche (in genere introdotte da h[disgiuntivo]) fungono da esemplificazione. Proprio per questo, si può conseguentemente osservare, risulterebbe ancora rafforzato il ruolo mediatorio di Partenio di Nicea, che avrebbe estratto dalla struttura imprecatoria i nuclei mitografici più interessanti, sviluppandoli per esteso (spesso quelli di E. sono solo brevi cenni, che contrastano con il respiro più ampio delle *Narrationes amatoriae*: cf. p. es. la sezione su Apriate in Partenio, *Narr. am.* 26, e la manciata di versi nel papiro fiorentino del *Trace*, fr. C, vv. 12 ss.) e portandoli all'attenzione dei poeti latini.

L'ampia sezione successiva è dedicata al *Dioniso*. Quale fu la ragione che spinse E. a decidere di trattare le vicende del dio, soprattutto in Grecia? Mentre Barigazzi riteneva che il poeta fosse stato influenzato dalla fortuna dell'ideologia dionisiaca dopo le imprese di Alessandro, C. pensa piuttosto ai vantaggi tematici (possibilità di collegarvi un gran numero di *aitia*) e stilistici (*pathos* lussureggiante inherente al soggetto) offerti dall'argomento. È in effetti vero che, nei frammenti superstiti, si possono rilevare un andamento particolarmente baroccheggiante e vari accenni a vicende locali; d'altro canto, riguardo al problematico riferimento ad Eracle che compare al fr. 22 De Cuenca, sulla cui non chiara connessione con Dioniso si sono affannati gli esegeti (pp. 129-30), sarà forse lecito ricordare che spesso i due illustri tebani vengono menzionati in coppia proprio in riferimento al loro presunto discendente Alessandro Magno, in particolare nel carme coliambico sulla presa di Tebe, fitissimo di eruditi riferimenti mitologici, confluito nello Ps.-Callistene (sp. vv. 85-86 Braccini), in cui potrebbe rilevarsi l'influsso dell'*Alessandriaco* di Soterico di Oasi, poeta di età diocleziana che fu

tra l'altro autore di *Bassarica*, menzionato dallo stesso C. (p. 133) in quella lunga catena di epici di argomento dionisiaco che collegano E. a Nonno. Proprio la relazione tra E. ed il poeta di Panopoli è oggetto di una lunga analisi da parte dell'autore, il quale osserva come i legami lessicali siano notoriamente molteplici ed innegabili (si collocano su questa linea anche i paralleli ultimamente indicati in *Supplementum Supplementi Hellenistici*, ed. H. Lloyd-Jones, indices conf. M. Skempis, Berlin-New York, De Gruyter, 2005, 54-58, frr. 91, 94 CA, 443), mentre invece risultano profondamente differenti lo spirito e l'ideologia che animano la narrazione delle vicende del dio: più religiosamente partecipe quella di Nonno, più distaccata ed erudita, a quanto si può evincere, quella di E. Rimane aperta, e verosimilmente è destinata a restarlo, la questione di quale fosse l'effettiva conoscenza delle opere euforionee da parte di Nonno: mediata da lessici e compilazioni (il celebre verso di E. - fr. 113 De Cuenca - ripreso integralmente in *Dion.* 13.186, è comunque tramandato negli *Scoli ad Aristofane*, e poteva essere balzato agli occhi del poeta di Panopoli proprio per la sua presenza in commentari scolastici), nonché forse dagli epici dionisiaci precedenti, oppure, come potrebbe pure ragionevolmente essere supposto (visto che talora in Nonno si trovano paralleli con l'E. dei papiri), in qualche misura anche diretta?

Nei due capitoli seguenti, C. tratta di alcune tra le opere euforionee meno conosciute. Della *Mopsopia* (nota anche come *Atakta* o *Attica*) giunge a supporre che comprendesse una molteplicità di argomenti, probabilmente non limitati alla genealogia o alla mitografia, facenti comunque capo in qualche modo alla storia mitica dell'Attica (cercare di desumere qualcosa di più dagli scarsissimi resti sembra rischioso); si dilunga poi sui *Commentari storici*, spesso liquidati come raccolta di bizzarrie antiquarie, ma forse meritevoli di maggiore attenzione. C., nel tentativo di arrivare a comprenderne l'essenza, traccia uno schizzo dell'evoluzione semantica del termine *hypommēmata* (da 'appunti' che costituiscono il materiale di base dello storico, a 'documenti' elaborati, come l'opera storiografica di Polibio, fino ad indicare rendiconti e registri commerciali e commentari grammaticali) e ricorda anche come vi si sia voluta individuare, sulla base di uno dei quattro frammenti superstiti, una volontà politica surrettizia (propaganda antiromana a favore di Antioco III). Va dato merito all'autore di aver esplorato minuziosamente tutte le possibili strade, e di aver correttamente accostato i *Commentari* di E. all'omonima opera di Callimaco, anch'essa una miscellanea erudita, a quanto pare. Quanto alla loro struttura, si può pensare che vi fosse un qualche filo conduttore che legava i vari argomenti, ma per il momento non è forse possibile spingersi oltre.

Dopo un ultimo capitolo in cui si discute brevemente dei due epigrammi euforionei tramandati nell'*Antologia Palatina*, compare un florilegio del testo greco di E. tratto dall'edizione dello stesso C., seguito da una tavola delle concordanze e da un *index nominum*.

Nel testo di C. non mancano refusi (p. es. p. 80: C, Galo), soprattutto nelle lunghe citazioni da studiosi italiani (p. es. pp. 63, 84, 118 n. 214, 132). Talora sono presenti sviste nell'indicare la numerazione dei frammenti (in particolare a p. 150, dove si rimanda al fr. 23 De Cuenca = 20 Powell, anche se parrebbe più corretto un riferimento al fr. 159 De Cuenca = 123 Powell). Queste piccole menzio-  
ne non inficiano tuttavia il valore della stimolante monografia di C., che trae visibilmente beneficio dalla lunghissima frequentazione dell'opera euforionea da parte dell'autore, del quale risalta soprattutto (anche se naturalmente non mancano acute analisi di singoli brani, come quella a pp. 94-96 relativa alla pregnante espressione *kel ebhn #AI ubhida*) la spiccata sensibilità nell'interpretazione globale dell'ispirazione e della poetica euforionea.

## The First Thousand Years of Greek

The *First Thousand Years of Greek* aims to create a corpus, to be made available under a free license, of [TEI-compliant texts](#) and lemmatized word indices coordinated with the on-line Liddell-Scott-Jones lexicon from the Perseus project. The coverage ultimately should include at least one version of every Greek text known to us from manuscript transmission from the beginning of alphabetic writing in Greece through roughly the third century CE. In 2008, the capabilities of consumer-level personal computers, the tools available specifically for working with ancient Greek, and above all the publication of digital resources under licenses enabling scholarly use place the dream of the *First Thousand Years of Greek* within reach. Gregory Crane and the [Perseus project](#) have augmented Liddell-Scott-Jones with unique identifiers on every entry, and released this under a [Creative Commons](#) (free) license. Peter Heslin, whose work has always been a model of appropriate free licensing, has recently published in [Diogenes 3](#) a polished library for working with the [TLG](#) E corpus, and by applying the open-sourced Perseus morphological parser to every word in the TLG E word list and then publishing the resulting index, has shown how even data sets with a restrictive license like the TLG can be used to create valuable new free resources. [Hugh Cayless' transcoding transformer](#) has become an indispensable piece of the programmer's toolkit, as support for Unicode continues to mature in a range of programming languages on different operating systems. At the Center for Hellenic Studies, Neel Smith and Christopher Blackwell have led the development of Canonical Text Services (information [at chs](#), or [mirrored here](#)), a network service that retrieves passages of text identified by canonical references. By combining public-domain readings of ancient texts or translations, which can be automatically transferred from digital collections such as the [TLG](#), [Perseus](#), and [Project Gutenberg](#), with existing free resources, the CHS team will automate—and make it possible for others to automate—the most tedious aspects of creating the *First Thousand Years of Greek*. What we currently lack, and must create manually, is shockingly basic: an inventory of existing ancient Greek texts. The TLG Canon is a useful reference, but it is an inventory of print volumes, not of Greek texts. (So Ptolemy's *Geography* appears as two works in the TLG Canon because the TLG used two different print editions for different parts of the work; and of course entries for texts in "fragments" collections appear in the TLG Canon even though they do not exist as independent texts.) An inventory of Greek texts preserved by manuscript transmission will necessarily present a selection of material that is radically different from the material found in the TLG Canon. In addition to historical metadata included in such an inventory, we need to determine for each text how it should be cited, and how that citation scheme should be mapped on to the TEI's semantic markup. There is no way to avoid making these editorial decisions individually for each text included in the *First Thousand Years of Greek*, but once the citation scheme has been organized for a given text, we should be able to extract readings automatically from the TLG, Perseus, or Project Gutenberg, and then apply software to the extracted content to generate the new texts and indices of the *First Thousand Years of Greek*. The quality of existing digital and print editions across the set of texts covered by the *First Thousand Years of Greek* will not be perfectly even. This will certainly mean that coverage of some parts of the project will advance more quickly than others. The CHS team expects that by beginning with material already available in good digital and print sources, we can gather a significant corpus quickly, and continue to expand its coverage over time. In the fall of 2008, the project is focusing on the first thousand years of Greek verse, with the goal of creating a complete corpus of all Greek texts in verse known through manuscript copying through the third century CE. The CHS welcomes collaborators, and invites any individuals, groups, or institutions who would like to contribute or just find out more

about the *First Thousand Years of Greek* to email the project lead, Neel Smith, at `first1kyears` at `chs.harvard.edu`.

Washington

Gregory Nagy

### La “Fondazione Mediaterraneo” di Sestri Levante

Com’è facilmente constatabile, il momento attuale non è particolarmente propizio per i nostri studi: pur senza avventurarci in disquisizioni sociologiche o culturali per analizzare le motivazioni di questo fenomeno (particolarmente visibile in Italia, ma da cui non sono immuni altre nazioni di consolidata tradizione “classica”, a iniziare dalla Germania), non possiamo non rilevare come gli studi “umanistici”, in particolare se fondati su un rigoroso metodo filologico, linguistico e critico, si stanno, per così dire, sempre più estraniando dal dibattito culturale contemporaneo. E questo tanto più spiacerebbe, soprattutto se si considera la vitalità di molti progetti di studio e di ricerca, che sono in grado di produrre risultati di alto livello scientifico grazie alla feconda collaborazione tra docenti già affermati e giovani studiosi di talento, nonostante la penuria dei finanziamenti e l’immancabile rischio di tagli.

Tra le eccezioni merita menzione la “Fondazione Mediaterraneo” di Sestri Levante, che da alcuni anni favorisce concretamente la promozione di diverse istituzioni culturali, a vario titolo legate agli studi umanistici (a iniziare dal “Centro di Studi sulla Fortuna dell’Antico”, ideato da Emanuele Narducci e ora a lui intitolato), e l’incoraggiamento di alcuni progetti di ricerca, quale l’edizione critica di Eschilo coordinata da Citti, Miralles e Judet de La Combe.

La “Fondazione Mediaterraneo” ha la caratteristica (rara in questi tempi di esaltazione della partecipazione del “privato” anche nella sfera culturale) di essere un Ente pubblico, visto che è stata fondata dalla Provincia di Genova e dal Comune di Sestri Levante che provvedono alla nomina del Consiglio d’Amministrazione preposto alla sua gestione<sup>31</sup>; la Fondazione può vantare un complesso congressuale di prim’ordine, l’Abbazia dell’Annunziata, un ex-monastero domenicano risalente alla fine del XV secolo, collocato sulla punta della penisola di Sestri Levante, dove la Baia del Silenzio e la Baia delle Favole si incrociano in un panorama suggestivo.

Ma l’attività della Fondazione non consiste solo nella gestione di eventi congressuali, dato che per Statuto contribuisce alla realizzazione di attività di ricerca e di sviluppo in vari ambiti disciplinari, cercando di stimolare un fecondo rapporto tra la realtà locale e istituzioni universitarie e culturali di prestigio anche internazionale, con significative aperture, negli anni più recenti, al settore umanistico.

A Sestri Levante, come noto, nacque nel 1911 Carlo Bo, figura di assoluto rilievo per la cultura letteraria del Novecento: senza cedere alla facile tentazione di favorire sterili commemorazioni dal sapore campanilistico, la “Fondazione Mediaterraneo”, in sintonia con l’Amministrazione sestrese e con la valida collaborazione offerta da Giorgio Devoto<sup>32</sup>, ha scelto di onorare l’illustre concittadino

<sup>31</sup> La Fondazione è presieduta dal Presidente della Provincia di Genova, attualmente il dott. Alessandro Repetto, mentre il Direttore Generale, che si occupa della gestione della Fondazione contribuendo anche a determinarne gli obiettivi e le scelte strategiche, è il dott. Angiolino Barreca.

<sup>32</sup> Ulteriori informazioni sono reperibili al sito: [www.mediterraneo.org](http://www.mediterraneo.org). Giorgio Devoto, attuale Assessore alla Cultura della Provincia di Genova, è il fondatore delle Edizioni “San Marco dei Giustiniani”, una delle più autorevoli e rinomate nel settore della poesia

avviando un progetto di lunga durata che si propone di trasformare la cittadina ligure in un vero e proprio polo culturale specializzato nella ricerca sulla poesia e la letteratura del Mediterraneo, valorizzando in questo modo le forme di intercultura e di interazione che si sono sviluppate tra le diverse esperienze poetiche e letterarie maturate in particolare nel Novecento.

Nello sviluppo di questo percorso una tappa significativa è stata sicuramente l'apertura riservata agli studi sulla Fortuna dell'Antico, grazie al contributo del compianto Emanuele Narducci<sup>33</sup>, che nel 2004 costituì il Centro di Studi sulla Fortuna dell'Antico mediante la collaborazione con diverse istituzioni universitarie, culturali ed editoriali<sup>34</sup>, diventandone il Coordinatore. Da allora, ogni anno nel mese di marzo<sup>35</sup>, il Centro ha continuato a promuovere una Giornata di Studi dedicata ad affrontare, in prospettiva multidisciplinare, varie tematiche di Fortuna dell'Antico, col fine di dimostrare il rilevante contributo offerto dall'Antichità nell'elaborazione di forme culturali che si sono realizzate nel corso del tempo nelle diverse espressioni intellettuali dell'Europa moderna, quale segno di una continuità non sempre lineare, talora anche notevolmente problematica.

Indiscutibile merito di Narducci è stato quello di stimolare l'interesse concreto per gli studi di antichistica, al fine di riportarli all'interno del dibattito intellettuale contemporaneo attraverso la disamina di argomenti relativi alla *Forschung*. Non è casuale che abbia sempre insistito sul termine "antico", distinto anche concettualmente da "classico": a questo tema Narducci dedicò un breve, ma significativo articolo, uscito pochi mesi dopo la sua scomparsa<sup>36</sup>. Si tratta di un lavoro in cui non mancano spunti di teorizzazione assai rilevanti e suscettibili di fecondi sviluppi, nel quale Narducci, con profonda sensibilità storica, si dimostra pienamente consapevole dei rischi connessi al termine "classico", soprattutto se assunto con accezioni pericolosamente valutative e tali da giustificare una presunta superiorità del mondo greco-romano (e di conseguenza dei suoi supposti eredi moderni, come del resto già sperimentato in epoca fascista), a causa della dimensione di "esemplarità" solitamente associata a questo concetto. Al contrario, il più neutro "antico" evita *a priori* l'unilateralità di una visione puramente positiva della Fortuna della civiltà greco-latina, consentendo l'apertura anche verso momenti storico-culturali di più critica discussione, se non addirittura di rifiuto e di rottura, nei confronti

novecentesca, non solo italiana. Ha inoltre costituito la "Fondazione Giorgio e Lilli Devoto", particolarmente impegnata (insieme con la Provincia di Genova e il Comune di Sestri Levante) nella realizzazione della "Biblioteca della Poesia del Mediterraneo", che si sta costituendo presso i locali della Fondazione e che è stata intitolata a Carlo Bo.

<sup>33</sup> Sull'impegno indefesso di Narducci quale ideatore e organizzatore di cultura, cf. S. Audano, *Fuori dalla gabbia delle Muse. Ritratto di Emanuele Narducci tra filologia e promozione culturale*, ARF 9, 2007, 125-130.

<sup>34</sup> In particolare, tra le istituzioni universitari, i Dipartimenti di Antichistica di Foggia, Pavia e Siena; tra le associazioni scientifiche e culturali, l'Accademia Fiorentina di Papirologia e di Studi sul Mondo Antico, oltre alle Delegazioni AICC di Chiavari e di Firenze; tra gli Editori, Laterza, Le Monnier, BUR-Rizzoli ed ETS (presso quest'ultimo ogni anno sono pubblicati gli Atti delle Giornate di Studio del Centro, che Narducci curò sempre con estrema puntualità).

<sup>35</sup> Narducci si è spento lo scorso 17 giugno 2007; l'attività del Centro, attualmente coordinato da Giuseppe Cambiano, prosegue lungo la linea culturale tracciata dal suo ideatore al cui nome ora è stato intitolato. La V Giornata di Studi si è svolta lo scorso 7 marzo 2008, con relazioni di E. Romano, V. Saladino, S. Audano, L. Fezzi, A. Fo, F. De Martino e G. Guidorizzi. La VI Giornata è programmata per il 20 marzo 2009 con interventi di A. Beltrametti, M. Bettalli, A. Marcone, R. Pierini Degl'Innocenti, L. Spina, F. Stok e G. Volpe.

<sup>36</sup> E. Narducci, 'Classico' e 'Antico', in *La Civiltà del Testo. IV Convegno Nazionale sulla Didattica delle Lingue Classiche* (Liceo Scientifico "Cavour" – Roma, 11-12 ottobre 2006), Roma 2007, 105-115.

della tradizione; Narducci, non a caso, era sempre più convinto del rischio ideologico sotteso a una rivalutazione acritica delle presunte “radici classiche” della cultura occidentale, di cui, al contrario, riteneva opportuno mettere in luce anche gli aspetti più contraddittori o ambigui, se non addirittura consapevolmente mistificati, che scherzosamente era solito chiamare la “Sfortuna” dell’Antico.

Il Centro di Studi sulla Fortuna dell’Antico ha, pertanto, potuto sviluppare una propria peculiare fisionomia all’interno della comunità scientifica che ne contraddistingue l’impianto culturale, in sintonia con gli obiettivi che la “Fondazione Mediiterraneo” intende perseguire: l’impegno su tematiche “forti”, ad ampio spettro, capaci di coinvolgere anche un pubblico più ampio, in particolare i docenti liceali (e non necessariamente delle sole discipline classiche), ma anche giovani studiosi in formazione, nei cui riguardi, come si dirà in seguito, la Fondazione si è sempre dimostrata particolarmente sensibile.

Si tratta delle medesime finalità che attualmente hanno consentito di fornire collaborazione a un altro progetto di significativo spessore, quale l’edizione critica di Eschilo. La Fondazione ha, infatti, ospitato, il 22 e il 23 febbraio 2008, un seminario in cui studiosi di metrica e di musicologia<sup>37</sup>, appartenenti a scuole e orientamenti diversi, si sono liberamente e proficuamente confrontati, ricavando elementi utili per successivi approfondimenti che è auspicabile possano svolgersi in ulteriori incontri di studio presso la medesima sede, col coinvolgimento anche in questo caso di studiosi giovani: un altro punto qualificante della Fondazione è, infatti, la valorizzazione dei talenti emergenti con la messa a disposizione di risorse, attraverso borse di studio o altre forme di sovvenzione, spesso fin dagli anni delle superiori.

Sestri Levante

Sergio Audano

<sup>37</sup> Si è trattato del seminario dal titolo *Metrica, melica e musica greca: un primo bilancio*, che ha visto la partecipazione, insieme con un numero di dottorandi e di giovani studiosi in formazione, di affermati studiosi del settore, come tra gli altri A. Tessier, E. Rocconi, L. Lomiento, M.P. Pattoni, L. Battezzato, E. Medda e L. Zanoncelli.