



# UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Scienze del Mondo Antico

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN: Scienze linguistiche, filologiche e letterarie

INDIRIZZO: Filologia classica

CICLO: 20°

## **Monodie euripidee:**

**Troiane, Elettra, Ifigenia fra i Tauri, Ione,  
Elena, Oreste, Fenicie, Ifigenia in Aulide.**

**Direttore della Scuola:** Ch.mo Prof. Furio Brugnolo

**Supervisore:** Ch.mo Prof. Davide Susanetti

**Dottorando:** Mattia De Poli

DATA CONSEGNA TESI  
31 gennaio 2008



*ai miei genitori*

*Francesco e Maria Stella*

*e ai miei fratelli*

*Marco e Luca*



## Indice

- <b>Premessa</b>	<b>7</b>
- <b>Troiane</b>	<b>11</b>
Monodia di Ecuba (vv. 98-152)	13
Monodia di Ecuba (vv. 279-291)	23
Monodia di Cassandra (vv. 308-340)	28
- <b>Elettra</b>	<b>37</b>
Monodia di Elettra (vv. 112-166)	39
Monodia di Elettra (vv. 175-189 ~ 198-212)	57
- <b>Ifigenia fra i Tauri</b>	<b>61</b>
Monodia di Ifigenia (vv. 143-177)	63
Monodia di Ifigenia (vv. 203-235)	70
Monodia di Ifigenia (vv. 869-899)	75
- <b>Ione</b>	<b>83</b>
Monodia di Ione (vv. 82-183)	85
Monodia di Creusa (vv. 859-922)	99
- <b>Elena</b>	<b>111</b>
Monodia di Elena (vv. 164-178)	113
Monodia di Elena (vv. 191-210)	127
Monodia di Elena (vv. 229-252)	135
Monodia di Elena (vv. 348-285)	143
- <b>Fenicie</b>	<b>155</b>
Monodia di Antigone (vv. 182-192)	157
Monodia di Giocasta (vv. 301-354)	167
Monodia di Antigone (vv. 1485-1538)	183
Monodia di Antigone (vv. 1567-1581)	200
- <b>Oreste</b>	<b>205</b>
Monodia di Elettra (vv. 174-186 ~ 195-207)	207
Monodia di Elettra (vv. 960-1011)	221
Monodia di Elettra (vv. 1302-1310)	248
Monodia del Frigio (vv. 1368-1502)	257

- <b>Ifigenia in Aulide</b>	<b>299</b>
Monodia di Ifigenia (vv. 1279-1335)	301
Monodia di Ifigenia (vv. 1475-1499)	326
- <b>Appendice I</b>	<b>339</b>
- <b>Appendice II</b>	<b>388</b>
- <b>Bibliografia</b>	<b>393</b>
- <b>Riassunto</b>	<b>405</b>

## Premessa

Tra i primi contributi dedicati alle monodie tragiche si deve annoverare l'intera sezione ad esse riservata da P. Masqueray in *Théorie des formes lyricques de la tragédie grecque* (Paris 1895). Nel capitolo VI, pp. 259-298 («Les monodies»), l'interesse è concentrato prevalentemente sulla struttura dei canti a solo, distinti in brani strofici («antistrophique»), misti («mixte») e astrofici («alloiostrophique»), a loro volta suddivisi sulla base della presenza di interventi estranei («épírrhématisques» o «sans épírrhèmes») o di un mesodo («mésodique»). Ma la fine sensibilità dello studioso francese non ha mancato di rilevare uno dei problemi centrali: l'individuazione delle monodie e il sottile confine che le separa da altre parti della tragedia. Presentando gli amebici, ad esempio, egli osserva che l'ultima battuta del duetto, affidata a un personaggio, può estendersi fino ad acquisire una certa autonomia rispetto al contesto. È il caso delle 'monodie finali'.

La definizione di monodia è il punto di partenza dello studio condotto da W. Barner, *Die Monodie*, e compreso in W. Jens, *Die Bauformen der Griechischen Tragödie* (München 1971, 277-320). Egli offre un quadro complesso e ricco di spunti, che non trascurava di considerare i personaggi, le implicazioni sceniche, alcuni aspetti legati all'esecuzione, alcuni tratti rilevanti della lingua e dello stile e lo sviluppo delle parti cantate della tragedia, che ha portato all'ampio impiego della monodia nella tragedia e che ha raggiunto i risultati più significativi con Euripide. Uno dei pregi di questo lavoro è lo sforzo di stabilire, sulla base delle testimonianze antiche e tardoantiche, le caratteristiche dell'entità che veniva denominata *μονωδία* e il fatto di fornire un elenco dei brani che rispondono a queste premesse. Sullo stesso campione di opere euripidee, rispetto ai quindici testi analizzati da M. de Oliveira Pulquério, *Características métricas das monódias de Eurípides* («Humanitas» XIX-XX (1967-1968), 87-168), Barner segnala ventisette monodie<sup>1</sup>.

Pietra miliare degli studi novecenteschi, l'indagine dello studioso tedesco è facilmente riconoscibile alle spalle del capitolo dedicato da M. Di Marco alla monodia nel volume su *La tragedia greca. Forme, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma 2000. Lo stesso Di Marco, per altro, si era già occupato dell'argomento nel contributo dal titolo *Monodia: da 'canto a solo' a 'lamento funebre'* (in L. Belloni-V. Citti-L. de Finis, *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999)*, "Atti del convegno internazionale di studio

---

<sup>1</sup> Masqueray 1895 ne aveva individuate diciassette. Ulteriori aggiunte all'elenco proposto da Barner 1971 (Eur. HF 1203-1213, *Ion* 1501-1509) sono state, invece, apportate da Cerbo 1989<sup>b</sup>, 43 n. 11, ma sono casi limite, sui quali non è facile esprimersi con certezza.

(Trento-Rovereto, febbraio 1999)”, Trento 1999, 217-240), nel quale si era concentrato sull’impiego della parola *μονωδία* e sull’evoluzione del suo significato dal V sec. a.C. al II sec. d.C. e oltre, andando a completare la presentazione di Barner. Ogni volta che si parla di canti a solo si corre il rischio di enfatizzare la componente lamentosa e di banalizzarne la funzione della monodia, facendola coincidere con il *θρήνος*. Pur scaturendo spesso da una voce addolorata o, comunque, turbata, non è possibile ricondurla in modo esclusivo alla lamentazione, intesa come “genere”, senza rinunciare a riconoscere l’influenza di altre forme di canto.

D’altra parte, studi sull’interferenza fra generi letterari o forme poetiche oppure sul lessico, come quello condotto da S. Barlow, *The Imagery of Euripides*, Bristol 1986<sup>2</sup>, 43-60, nel capitolo *Monody and Lyric Dialogue: Subjective Landscapes*, sono fortemente condizionati dal testo a cui fanno riferimento. L’edizione critica più recente e completa delle tragedie di Euripide, quella curata da J. Diggle (*Euripidis Fabulae*, Oxford 1981-1994), da un lato ha il pregio di fornire in apparato moltissime informazioni sulle varianti testuali, sulle lezioni papiracee di più recente acquisizione e sulle principali congetture proposte; dall’altro compie scelte testuali non sempre pienamente condivisibili. La situazione non trae significativi vantaggi dall’adozione del testo curato da altri editori, come Murray, o di altre collane, come quella della Société d’Édition «Les Belles Lettres» o della Bibliotheca Teubneriana. Nell’insieme, sono restii a riconoscere fenomeni sintattici, come l’anacoluto e l’aposiopesi, o metrici, come la protrazione e la responsione libera, che in molti casi consentono di evitare correzioni *metri causa*. Gran parte del lavoro proposto è teso, dunque, a una revisione delle monodie di Euripide e a un restauro conservativo dei testi, a cui segue, in appendice, il tentativo di rilevare l’influenza di altre forme poetiche e l’effetto che espressivo che poteva produrre nella rappresentazione. Nell’analisi di ogni brano viene presentato all’inizio il testo di Diggle (il punto di partenza), affiancato dalla mia traduzione fondata sul testo “restaurato” (il punto di arrivo). Il percorso intermedio è esplicitato nelle considerazioni successive: prima, come *osservazioni sul testo*, che trattano, in particolare, varianti e proposte di correzione rilevanti sul piano semantico e sintattico; poi, attraverso l’analisi della *struttura* e la ripresa delle *variae lectiones* e degli interventi editoriali legati ad essa. I *sigla codicum* sono ripresi dall’edizione di Diggle.

Desidero ringraziare il prof. Davide Susanetti per la disponibilità e la pazienza con cui ha seguito la stesura della tesi di dottorato. A lui e al prof. Giuseppe Serra va la mia profonda



riconoscenza per i molti insegnamenti che, solo in parte, sono riuscito a recepire e per i consigli e i suggerimenti che mi hanno generosamente offerto. Un doveroso ringraziamento anche al prof. Anton Bierl dell'Università di Basilea, disponibile supervisore del mio periodo di studio nella città elvetica.



**TROIANE**



## Monodia di Ecuba (vv. 98 – 152)

<p>Εκ. ἄνα, δύσδαιμον· πεδόθεν κεφαλὴν  ἐπάειρε δέρην &lt;τ&gt;· οὐκέτι Τροία  100 τάδε καὶ βασιλῆς ἔσμεν Τροίας.  μεταβαλλομένου δαίμονος ἄνσχου.  πλεῖ κατὰ πορθμόν, πλεῖ κατὰ δαίμονα  , μηδὲ προσίστη πρῶιραν βιότου  πρὸς κύμα πλέουσα τύχαισιν.  105 αἰαῖ αἰαῖ·  τί γὰρ οὐ πάρα μοι μελέαι στενάχειν,  ἦι πατρίς ἔρρει καὶ τέκνα καὶ πόσις;  ὦ πολὺς ὄγκος συστελλόμενος  προγόνων, ὡς οὐδὲν ἄρ' ἦσθα.  110 τί με χρῆ σιγᾶν; τί δὲ μὴ σιγᾶν;  τί δὲ θρηνῆσαι;  δύστηνος ἐγὼ τῆς βαρυδαίμονος  ἄρθρων κλίσεως, ὡς διάκειμαι,  νῶτ' ἐν στερροῖς λέκτροισι ταθεῖσ'. 115 οἴμοι κεφαλῆς, οἴμοι κροτάφων  πλευρῶν θ', ὡς μοι πῶθος εἰλίξαι  καὶ διαδοῦναι νῶτον ἄκανθάν τ'  εἰς ἀμφοτέρους τοίχους μελέων,  ἐπιούσ' αἰεὶ δακρύων ἔλέγους.  120 μούσα δὲ χαῦτη τοῖς δυστήνοις  ἄτας κελαδεῖν ἀχορεύτους.</p> <p>πρῶιραι ναῶν, ὠκείαις  Ἴλιον ἱερὰν αἶ κώπαις  125 δι' ἄλα πορφυροειδῆ καὶ  λιμένας Ἑλλάδος εὐόρμους  αὐλῶν παιᾶνι στυγνῶι  συρίγγων τ' εὐφθόγγων φωνᾶι  βαίνουσαι ἴπλεκτάν Αἰγύπτου  παιδείαν ἐξηγήσασθ' ἴ,  130 αἰαῖ, Τροίας ἐν κόλποις  τὰν Μενελάου μετανισόμεναι  στυγνὰν ἄλοχον, Κάστορι λῶβαν  τῶι τ' Εὐρώται δύσκειαν,  ἃ σφάζει μὲν  135 τὸν πεντήκοντ' ἀροτῆρα τέκνων  ἴΠρίαμον, ἐμέ τε μελέαν Ἐκάβαν ἴ  ἐς τάνδ' ἐξώκειλ' ἄταν,  ὦμοι, θάκουσ οἴους θάσσω,  σκηναῖς ἐφέδρους Ἀγαμεμνονίαις.  140 δούλα δ' ἄγομαι  γραῦς ἐξ οἴκων πενθήρη  κράτ' ἐκπορθηθεῖσ' οἰκτρῶς.  ἀλλ' ὦ τῶν χαλκεγχεῶν Τρώων  ἄλοχοι μέλεια  ἴκαὶ κόραι δύσνυμφαι ἴ,</p>	<p><b>Ec.</b> Alzati, infelice, da terra; solleva  il capo, il collo. Non è più Troia questa  e noi non siamo più i sovrani di Troia.  Sopporta la vita che muta in rovina.  Naviga seguendo la rotta, seguendo  il destino, non rivolgere la prua  della vita contro l'onda, mentre  navighi  in balia della sorte. Ah! Tutto è motivo  di pianto per me, misera: mi sfuggono  tra le dita la patria, i figli, lo sposo.  Oh gran vanto degli avi, ormai  ammainato,  tu eri davvero un nulla! Cosa  tacere?  Cosa non tacere? E cosa lamentare?  Io, le membra raccolte nella sciagura,  infelice, giaccio qui prostrata al suolo,  la schiena distesa su un duro giaciglio.  Ohi, la testa! Ohi, le mie tempie! E i  fianchi!  Grande è per me il desiderio di voltare  la schiena e le vertebre e di  abbandonarle  or sull'una, or sull'altra sponda del  corpo,  al suono lamentoso di pianti senza  fine. Anche questa è poesia per gli  infelici,  gridare le sciagure che non conoscono  danze.</p> <p>Veloci prue di navi, che andando  a forza di remi verso la sacra  rocca d'Ilio, sul purpureo mare,  da un porto all'altro, ospitale,  dell'Ellade  tra auli che intonano un peana odioso  e al suono armonioso delle siringhe,  avete legato, ahimé, nella baia  di Troia l'arte intrecciata d'Egitto,  cercando la donna di Menelao,  la sposa odiosa, che disonorò  Castore e infangò il nome dell'Eurota,  che sgozza il genitore di cinquanta  figli, Priamo, e me, dolente Ecuba,  ha fatto arenare su questa sciagura.  Ahimé, su quale seggio siedo, accanto  alla tenda di Agamennone. Schiava,  vengo portata via dalla mia casa  – e sono vecchia – : la chioma recisa  e il capo devastato per il lutto</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

145 τύφεται Ἴλιον, αἰάζωμεν.  
 μάτηρ δ' ὡσεὶ πτανοῖς κλαγγὰν  
 ἴορισιν ὅπως ἐξάρξω ἕγω  
 μολπὰν οὐ τὰν αὐτὰν†  
 οἷαν ποτὲ δὴ

150 σκῆπτρω Πριάμου διερειδομένου  
 ποδὸς ἀρχεχόρου πλαγαῖς Φρυγίου  
 εὐκόμποις ἐξήρχον θεοῦς.

e ridotto in condizioni pietose.  
 Orsù, spose dolenti dei Troiani  
 dalle armi di bronzo, e voi, fanciulle,  
 cui saranno spiacevoli le nozze,  
 leviamo un lamento: Troia va in fumo.  
 E come una madre agli alati uccelli  
 lancia un grido, così io intonerò  
 un canto che, certo, sarà diverso  
 da quello che un tempo usavo intonare  
 agli dei, appoggiandomi allo scettro  
 di Priamo, e che il piede cadenzava,  
 battendo i colpi sonori di Frigia.  
 E il piede così guidava la danza.

### Osservazioni sul testo.

#### (vv. 98 – 121)

**vv. 98-99: P** conserva la lezione κεφαλὴν, mentre **V** legge κεφαλὰ. Murray, dopo aver restituito il vocalismo ionico-attico per analogia con κεφαλῆς (v. 115) e δυστήνοισ (v. 120), scrive il vocativo κεφαλή: Ecuba rivolgerebbe, quindi, alla sua testa il primo degli imperativi, ἄνα, equivalente ad ἀνάστηθι ('alzati'). Con l'esortazione successiva a sollevare il collo, ἐπάειρε δέρην, la regina sembra, invece, parlare a se stessa, ma questo scarto non lascia alcuna traccia evidente<sup>1</sup>. La variante indicata da **P** richiede una punteggiatura da cui κεφαλὴν risulti, insieme a δέρην, oggetto di ἐπάειρε<sup>2</sup>. La donna, distesa a terra, cerca di sollevarsi, spronando se stessa ad alzare prima la testa, quindi il collo.

Chi adotta questa soluzione, di norma lega l'avverbio πεδόθειν, preceduto da un forte segno di interpunzione, al secondo degli imperativi, ma non si può escludere che esso possa riferirsi al verbo precedente. Ἄνα, infatti, oltre ad essere usato in modo assoluto, può essere accompagnato da una precisazione spaziale: in Soph. Ai. 194 ἀλλ' ἄνα ἐξ ἐδράνων, ad esempio, il coro invita l'eroe ad alzarsi dal suo giaciglio nella tenda<sup>3</sup>. Pertanto è preferibile spostare il segno d'interpunzione dopo l'avverbio πεδόθειν.

Nel v. 99, l'integrazione della congiunzione τ'(ε) (Musgrave), atta a coordinare i due accusativi, non è necessaria: l'asindeto, comunque presente nella successione degli imperativi,

<sup>1</sup> Lee 1976, 81: «Murray's text ... is quite acceptable ... , but to whom then is ἐπάειρε addressed? Sense demands that it be addressed to Hecuba herself, but this is very abrupt immediately after κεφαλή».

<sup>2</sup> Ἄνα come equivalente di ἀνάστηθι ha sempre valore intransitivo e non ammette espansioni oggetto. Lee 1976, 81: «Paley gives ἄνα an unexampled transitive force in taking it with κεφαλὴν».

<sup>3</sup> Analogamente, la forma intransitiva ἀνέστην, da cui l'imperativo ἀνάστηθι, è attestata sia in forma assoluta (cfr. Eur. Or. 885 e 917), sia con un complemento di luogo (cfr. Eur. Med. 1163 e 1190, che presentano la stessa espressione ... ἀναστᾶσ' ἐκ θρόνων ... ).

riproduce in questo caso la scarsa armonia dei movimenti compiuti sulla scena da un corpo fisicamente e moralmente provato.

**v. 101:** la lezione ἀνέχου, conservata dalla tradizione manoscritta sia diretta che indiretta<sup>4</sup>, è stata corretta nella forma ἄνσχου (Nauck). L'intervento presuppone una possibile confusione grafica tra sigma (σ) ed epsilon (ε)<sup>5</sup>. Entrambe le forme sono attestate nell'uso euripideo: l'aoristo è impiegato, ad esempio, in *Ion* 947 ἀνάσχου ... κλύων e *Alc.* 304 τούτους ἀνάσχου δεσπότης; il presente è in *El.* 1320 ἀλλ' ἀνέχου e *Or.* 1599 ἀνέχου ... πράσσων κακῶν<sup>6</sup>. Il diverso valore aspettuale comporta una diversa sfumatura semantica, come se nel primo caso si chiedesse una concessione e nel secondo si esortasse alla sopportazione. Ecuba, in questo caso, sprona se stessa a sostenere i capovolgimenti della sorte e ciò sembra meglio espresso dalla lezione tràdita.

**vv. 103-104:** tra le varianti προσίστη (P) e προσίστω (V), l'unica differenza è nella diatesi dell'imperativo, rispettivamente attiva e media. In ogni caso, il verbo è costruito in modo transitivo, con l'accusativo πρῶιραν. Rispetto a *Eur. Suppl.* 1229-1230 μόνον σύ με ἐς ὄρθον ἴστη, dove il verbo semplice ha un significato molto simile a quello del composto, nelle parole di Ecuba l'immagine è complicata dalla metafora πρῶιραν βίτου, in cui la nave è immagine della vita, ed in particolare della vita di Ecuba che continua a parlare a se stessa. La forma media, che implica un particolare coinvolgimento del soggetto nell'azione, risulta pertanto preferibile.

Lo scolio al v. 103 (*schol.* v. 103 Schwartz ... σὺ οὖν, φησὶ, πλέουσα πρὸς κύμα μὴ ἀντίστασο τῇ τύχῃ) sembra supportare la variante προσίστω, ma costruire la frase dei vv. 103-104 in modo singolare: μηδὲ προσίστω πρῶιραν βίτου τύχαισιν, πρὸς κύμα πλέουσα<sup>7</sup>. Il verbo προσίστημι accompagnato dal dativo non risulta, infatti, attestato altrove nel significato di 'rivolgere qlc. contro qlc.'. Il fraintendimento nasce probabilmente dalla parafrasi μὴ ἀντίκεισο τοῖς πρὸς πρῶιραν κύμασιν (*schol.* v. 103 Schwartz), in cui il verbo è costruito con il dativo, ma del sostantivo κύμα. Solo l'ulteriore spiegazione μὴ ἀντίστασο

<sup>4</sup> Stob. *Flor.* 4,44,15 V (p. 961, 14 Hense).

<sup>5</sup> Barnett 1964, 404 e n. 1, propone di correggere allo stesso modo προσέχετε in πρόσχετε in *Aristoph. Eq.* 503 (2 an), *Vesp.* 1015 e *Av.* 688 (4 an), per eliminare i proceusmatici.

<sup>6</sup> Cfr. anche *Plat. Apol.* 31 b οὐ γὰρ ἀνθρωπίνῳ ἔοικε τὸ ἐμὲ ... ἀνέχεσθαι τῶν οἰκείων ἀμελουμένων τσαῦτα ἤδη ἔτη.

<sup>7</sup> Cfr. «... do not turn the prow of your life to face disasters, sailing toward their oncoming wave» (trad. Kovacs, 25); «richte jedoch nicht den Bug deines Lebens(schiffes), gegen die Woge zu fahren versuchend, den Schickssalsfügungen entgegen» (trad. Biehl 1989, 131).

τῷ δαίμονι τοῦ βίου, ἀλλὰ πλέε κατὰ τὸ εὐθύ, riconosce giustamente la reggenza di τύχαισιν al verbo principale<sup>8</sup>. La *iunctura* πλέουσα τύχαισιν riprende così la metafora della nave e della vita presente nel dimetro precedente nelle parole πρῶϊραν βιότου.

**v. 118:** Murray, separando le parole τοίχους μελέων con una virgola, intende il genitivo come aggettivo concordato al successivo δακρύων (v. 119). Tuttavia, la *iunctura* τοίχους μελέων può essere spiegata, ancora una volta, alla luce della metafora della nave, qui applicata al corpo di Ecuba.

**v. 119:** l'espressione ἐπὶ τοὺς αἰεὶ δακρύων ἐλέγους è stata corretta in ἐπιούσ' αἰεὶ δακρύων ἐλέγους (Musgrave). Per mantenere il testo trådito, Biehl propone di riconoscervi una *constructio ad sensum*: ὡς μοι πόθος τραπέσθαι ἐπὶ τοὺς ... ἐλέγους. Parmentier lo traduce «pour accompagner ma complainte et mes larmes sans fin!». Se l'idea dell'accompagnamento musicale in genere è resa dalla preposizione ὑπό<sup>9</sup>, forse è possibile pensare a un uso metaforico di ἐπί, coerente con il contesto. La preposizione fornirebbe l'indicazione del luogo figurato sul quale il corpo di Ecuba oscilla da un fianco all'altro, rollando quasi come una nave<sup>10</sup>: questo movimento avviene non sulla superficie del mare, ma sulle note lamentose di pianti ininterrotti.

#### (vv. 122-152)

**vv. 128-129:** nelle parole πλεκτὰν Αἰγύπτου παιδείαν si riconosce un'allusione alle gòmene per le navi che venivano prodotte in Egitto con fibre di papiro. L'espressione, tuttavia, crocifissa da Diggle tra *crucis*, è risultata piuttosto oscura<sup>11</sup>. La correzione παίδευμ'(α) (Tyrrell) diventa necessaria per ragioni metriche, solo ripetendo due volte l'esclamazione αἰαὶ e anticipando la prima occorrenza alla fine del v. 129. Modificando, invece, πλεκτάν in πλεκτάς (Musgrave), l'aggettivo assume lo stesso valore sostantivato che hanno πλεκταῖς e πλεκταῖσιν nei vv. 958 e 1010: l'esplicita menzione delle corde è così

<sup>8</sup> Per l'espressione πλέουσα τύχαισιν, cfr. Hom. *Od.* XIV 253 ἐπλέομεν Βορέη ἀνέμῳ ἀκραεῖ καλῶ e Aesch. *Ag.* 691-692 ἔπλευσε Ζεφύρου γίγαντος αὔραι.

<sup>9</sup> LSJ, s.v. ὑπό, C IV.

<sup>10</sup> LSJ, s.v. ἐπί, C I 5 (of extension over a place). In molti casi questa preposizione è impiegata proprio per indicare un'azione che si svolge sul mare: cfr. *Hec.* 446, 634, *Hel.* 400, 1501, *IT* 395, 417: ἐπί (ἄλιον / πόντιον) οἶδμα; *Hec.* 938 ἐπί ἄλιον πέλαγος; *Hipp.* 1272 ἐπί ἄλμυρον πόντον; *Hipp.* 735, *IT* 408 ἐπί κῦμα πόντιον / κύματα.

<sup>11</sup> Breitenbach, 201: «Dunkel, fast räselhaft sind die folgenden, an Stelle der κύρια tretenden Umschreibungen».



accompagnata da un'apposizione. L'errore potrebbe essersi generato per l'attrazione esercitata da quest'ultima. Tuttavia, rimane valida la possibilità di un uso metonimico di παιδείαν, con l'indicazione dell'astratto per il concreto, opportunamente precisato dall'attributo πλεκτάν.

**v. 150:** le correzioni dei traditi διερειδομένα in διερειδομένου (Herwerden) e Φρυγίαις in Φρυγίους (Wilamowitz) non sembrano necessarie. L'immagine di Ecuba che si appoggiava allo scettro di Priamo dà maggior rilievo alle conseguenze della morte del re, che per la consorte equivale alla perdita dell'indispensabile sostegno. L'accumulo di attributi, invece, è coerente con la tendenza esornativa del brano.

### La struttura.

La monodia di Ecuba si articola in due parti: la prima (vv. 98-121) è costituita da un brano in anapesti, eseguiti probabilmente in recitativo; la seconda (vv. 122-152) è in anapesti melici. È stato osservato che nella sezione cantata è possibile spesso raggruppare i versi per coppie<sup>12</sup>. Parmentier-Grégoire<sup>2</sup> indicano la responsione strofica tra i vv. 122-137 e i vv. 138-152, precisando in apparato che «responsio stophica saepe desiderantur», ma bisogna ammettere «una serie di 'libertà' indubbiamente legittime ma troppo numerose rispetto all'estensione della monodia»<sup>13</sup>. I vv. 122-152 non hanno una struttura strofica, ma è possibile, comunque, osservare il ripetersi di unità minori.

I vv. 98-121 sono un lungo preludio al canto pieno, un preambolo in cui Ecuba riflette sulla sua condizione e sulla precarietà dell'esistenza umana. Dopo questo spunto teoretico, intriso dell'amarezza e del disincanto tipici del *threnos*, prevale sul dolore il piacere del racconto, attento ai particolari legati al suono, al colore e al movimento. La concatenazione continua dei ricordi si traduce nel *vocativus pendens* (v. 122), da cui dipende il lungo periodo che termina solo nel v. 137 e che è seguito dall'esclamazione ὦμοι (v. 138).

### vv. 98-152

98 ἄνα, δύσδαιμον πεδόθεν· κεφαλὴν ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ 2 an

<sup>12</sup> Dale, *Lyric Metres*, 58: «The frequent pair-grouping in these lines is noteworthy»; Dale, *Metrical Analyses*, 76: «122 ff. Mostly pairs».

<sup>13</sup> Perusino 1995, 263-264. Né è sufficiente correggere nel v. 123 κώπαις in κώπαισιν (Seidler) e nel v. 130 κόλποις in κόλποισιν (Seidler), integrando nel v. 136 l'articolo <τάν> (Seidler) ed espungendo nel v. 141 κούρῃ ξυρήκει (Murray). Biehl ricorda in apparato la proposta di Seidler di riconoscere una struttura responsiva anche nella prima parte della monodia, quella in recitativo, tra i vv. 98-104 e i vv. 115-121 e tra i vv. 105-109 e i vv. 110-114.

99	ἐπάειρε, δέρην· οὐκέτι Τροία	~ ~ ~ ~ ~	2 an
100	τάδε καὶ βασιλῆς ἐσμεν Τροίας.	~ ~ ~ ~ ~	2 an
101	μεταβαλλομένου δαίμονος ἀνέχου.	~ ~ ~ ~ ~	2 an
102	πλεὶ κατὰ πορθμόν, πλεὶ κατὰ δαίμονα	~ ~ ~ ~ ~	2 an
	,	~ ~ ~ ~ ~	par
103	μηδὲ προσίστω πρῶιραν βίότου	~ ~ ~ ~ ~	an
104	πρὸς κύμα πλέουσα τύχαισιν.	~ ~ ~ ~ ~	2 an
105	αἰαῖ αἰαῖ·	~ ~ ~ ~ ~	2 an
106	τί γὰρ οὐ πάρα μοι μελέαι στενάχειν,	~ ~ ~ ~ ~	2 an
107	ἦι πατρίς ἔρρει καὶ τέκνα καὶ πόσις;	~ ~ ~ ~ ~	par
108	ὦ πολὺς ὄγκος συστελλόμενος	~ ~ ~ ~ ~	2 an
109	προγόνων, ὡς οὐδὲν ἄρ' ἦσθα.	~ ~ ~ ~	an
110	τί με χρή σιγάν; τί δὲ μὴ σιγάν;	~ ~ ~ ~ ~	2 an
111	τί δὲ θρηνηῖσαι;	~ ~ ~ ~ ~	2 an
112	δύστηνος ἐγὼ τῆς βαρυδαίμονος	~ ~ ~ ~ ~	2 an
113	ἄρθρων κλίσεως, ὡς διάκειμαι,	~ ~ ~ ~ ~	2 an
114	νῶτ' ἐν στερροῖς λέκτροισι ταθεῖσ'.	~ ~ ~ ~ ~	2 an
115	οἴμοι κεφαλῆς, οἴμοι κροτάφων	~ ~ ~ ~ ~	2 an
116	πλευρῶν θ', ὡς μοι πόθος εἰλίξαι	~ ~ ~ ~ ~	2 an
117	καὶ διαδοῦναι νῶτον ἄκαιθάν τ'	~ ~ ~ ~ ~	2 an
118	εἰς ἀμφοτέρους τοίχους μελέων	~ ~ ~ ~ ~	2 an
119	ἐπὶ τοὺς αἰεὶ δακρύων ἐλέγους.	~ ~ ~ ~ ~	par
120	μοῦσα δὲ χαῦτη τοῖς δυστήνοισι		
121	ἄτας κελαδεῖν ἀχορεύτους.	~ ~ ~ ~ ~    <sup>H</sup>	par
		~ ~ ~ ~ ~	par
122	πρῶιραι ναῶν ὠκέϊαι	~ ~ ~ ~ ~	glyc
123	Ἴλιον ἱερὰν αἰὶ κώπαις	~ ~ ~ ~ ~	glyc
124	δι' ἄλα πορφυροειδῆ καὶ	~ ~ ~ ~ ~	par
125	λιμένας Ἑλλάδος εὐόρμους	~ ~ ~ ~ ~	2 an
126	αὐλῶν παιᾶνι στυγνῶι	~ ~ ~ ~ ~	2 an
127	συρίγγων τ' εὐφθόγγων φωνᾶι	~ ~ ~ ~ ~	par
128	βαίνουσαι πλεκτὰν Αἰγύπτου	~ ~ ~ ~ ~	par
129	παιδείαν ἐξηρτήσασθ',	~ ~ ~ ~ ~	2 an
130	αἰαῖ, Τροίας ἐν κόλποις	~ ~ ~ ~ ~	2 an
131	τὰν Μενελάου μετανισόμεναι	~ ~ ~ ~ ~	par
132	στυγνὰν ἄλοχον, Κάστορι λῶβαν	~ ~ ~ ~ ~	an
133	τῶι τ' Εὐρώται δύσκειϊαν,	~ ~ ~ ~ ~	2 an
134	ἃ σφάζει μὲν	~ ~ ~ ~ ~	ia + an
135	τὸν πεντήκοντ' ἀροτῆρα τέκνων	~ ~ ~ ~ ~	par
136	Πρίαμον, ἐμέ τε μελέαν Ἐκάβαν	~ ~ ~ ~ ~	2 an
137	ἐς τάνδ' ἐξώκειλ' ἄταν,	~ ~ ~ ~ ~	2 an
138	ὦμοι, θάκους οἴους θάσσω,	~ ~ ~ ~ ~	2 an
139	σκηναῖς ἐφέδρους Ἀγαμεμνονίαις.	~ ~ ~ ~ ~	ia + an
140	δούλα δ' ἄγομαι γραῦς ἐξ οἴκων	~ ~ ~ ~ ~	par
141	κουραῖ ξυρήκει πενθήρη	~ ~ ~ ~ ~	2 an
142	κρᾶτ' ἐκπορθηθεῖσ' οἰκτρῶς.	~ ~ ~ ~ ~	an
143	ἄλλ' ὦ τῶν χαλκεγχεῶν Τρώων	~ ~ ~ ~ ~	pros
144a	ἄλοχοι μέλεια	~ ~ ~ ~ ~	2 an
144b	καὶ κοῦραι δύσνυμφαι,	~ ~ ~ ~ ~	2 an
145	τύφεται Ἴλιον, αἰάζωμεν.	~ ~ ~ ~ ~	2 an
146	μάτηρ δ' ὡσεὶ πτανοῖς κλαγγὰν	~ ~ ~ ~ ~	pros
147	ὄρισιν ὅπως ἐξάρξω ἴγῳ	~ ~ ~ ~ ~	an
148	μολπὰν οὐ τὰν αὐτὰν	~ ~ ~ ~ ~	2 an

149	οἶαν ποτὲ δὴ	~ - ~ - - - ~ -	2 an
150	σκήπτρωι Πριάμου διερειδομένα	- - - - -	par
151	ποδὸς ἀρχεχόρου πλαγαῖς Φρυγίοις		
152	εὐκόμποις ἐξήρχον θεοῦς.		

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 103 προσίστω; 104 πλέουσα; 107 πατρὶς ... τέκνα; 110 χρῆ; 111 θρηνηῆσαι; 119 δακρύων; 135 τέκνων; 139 ἐφέδρους; δάκρυα δάκρυσιν.  
*synizesis*: 143 χαλκεγχέων; 152 θεοῦς.

(vv. 98-121)

**v. 101**: la correzione del tràdito ἀνέχου è spesso ritenuta inevitabile perché il dimetro anapestico acatalettico di marcia evita la successione dattilo + anapesto<sup>14</sup>. Dale 1968, 49, ammette un'unica eccezione in Eur. *Hec.* 145 ἴζ' Ἀγαμέμνονος ἰκέτις γονάτων, in presenza di un nome proprio. Considerando sia i casi in cui la sequenza dattilo + anapesto è interna allo stesso metro, sia quelli in cui il fenomeno si presenta tra due metri consecutivi, risultano alcune «eccezionali attestazioni sia in tragedia che in commedia»: Aesch. *Eum.* 948, *Sept.* 827-828; Eur. *Hec.* 145, *Ion* 226, *El.* 1319-1320 e 1322-1324, *Tr.* 101; Aristoph. *Thesm.* 822, *Pax* 169, *Ran.* 1525, fr. 706.3 Kassel-Austin; Mnesimaco fr. 4.44 Kassel-Austin; Ephipp. fr. 12.8 Kassel-Austin<sup>15</sup>. Nelle commedie il fenomeno viene talvolta tollerato (Aristoph. *Thesm.* 822 e *Pax* 169). Nella maggior parte dei casi, però, si cerca di ristabilire la norma, ricorrendo all'espunzione dell'intero verso (Eur. *Hec.* 145), alla correzione *ad hoc* di altri dimetri o a un'inversione mirata dell'*ordo verborum* (Eur. *El.* 1319), al ricorso ad una variante grafica o all'ipotesi di sinizesi tra le due vocali brevi dell'anapesto (Aristoph. *Ran.* 1525)<sup>16</sup>. In Aesch. *Eum.* 948 il problema è stato rimosso, mediante la sostituzione di ἀκούετε con il singolare ἀκούεις (Meineke), concordato con il vocativo πόλεως φρούριον; ma nei versi successivi Atena si rivolge ai membri dell'Areopago utilizzando il plurale<sup>17</sup>. Nel caso di Eur. *Ion* 226, infine, Dale 1968, 51, ammette la sequenza "dattilo + anapesto", sulla base di un

<sup>14</sup> Vd. Gentili 1952, 197; Gentili-Lomiento 2003, 111-112.

<sup>15</sup> Martinelli 1997, 160-161. Eur. *Hipp.* 1365 è incerto, perchè la fine di parola tra dattilo e anapesto, a differenza di tutti gli altri casi, non è rispettata. Dawe 1978, 88, ammette la possibilità di una simile licenza solo negli anapesti cantati.

<sup>16</sup> Diggle 1981, 45-46.

<sup>17</sup> Cfr. vv. 992-995 e 1010-1011.

«melic rhythm»<sup>18</sup>: l'acuirsi dello stato di dolore, fisico o morale, poteva forse comportare una resa del dimetro più vicina al canto.

(vv. 122-152)

**v. 122:** i manoscritti concordano nel riportare l'aggettivo ὠκέϊαι, concordato con πρῶϊραι. Il nesso è supportato da alcuni *loci paralleli*<sup>19</sup>. Qualche editore, tuttavia, preferisce adottare la correzione ὠκέϊαις (Tyrrell), con la quale l'aggettivo è concordato con il successivo κώπαις (v. 123). L'intervento ha il solo vantaggio di eliminare lo iato tra i due paremiaci iniziali ma questo fenomeno, all'interno di brani lirici, è ammesso tra dimetri anapestici catalettici, anche in presenza di pause sintattiche deboli<sup>20</sup>.

**vv. 124-125:** nel testo conservato dalla tradizione manoscritta si può riconoscere una coppia di gliconei. Lo scarto rispetto al contesto anapestico è contenuto, perchè la loro forma è molto simile a quella di un paremiaco, dal quale si discostano per il solo tribraco iniziale<sup>21</sup>.

**v. 126:** l'integrazione <σὺν> παιᾶνι (Page), accolta da Kovacs, oltre a essere superflua<sup>22</sup>, produce un dimetro anapestico olosondaico identico a quelli dei vv. 127-128, ma oblitera la simmetria interna ai vv. 126-129, *paroem* | 2 *an* | 2 *an* | *paroem*, tutti realizzati interamente da sillabe lunghe, che è ripresa nei vv. 130-133.

**v. 134:** alla forma tràdita δύσκειαιν viene talvolta preferita la correzione δυσκλείαν (Nauck). La prima grafia, ripresa anche dallo scolio (*schol.* v. 132 Schwartz τὴν γενομένην τῷ

<sup>18</sup> Vd. Barrett 1964, 404. Cfr. Eur. *Hec.* 62 λάβετε φέρετε πέμπτετ' αείρετέ μου, a proposito del quale vd. Biehl 1989, 89-90.

<sup>19</sup> Vd. Perusino 1995, 260, che riconosce la derivazione omerica.

<sup>20</sup> Vd. Diggle 1981, 95-97; Diggle 1974, 25. Lo iato precede un'espansione relativa, analoga a quella che inizia nel v. 123, sia in Eur. *Tr.* 225 che in Eur. *Ion* 907, due casi generalmente ammessi dagli editori. A proposito di Eur. *IT* 207-208. Cfr. Eur. *IT* 131 e Soph. *El.* 193.

<sup>21</sup> A proposito del passaggio da metri anapestici a strutture gliconiche, vd. Dale 1968, 58; Perusino 1995, 261. Cfr. Eur. *El.* 112-124 ~ 127-139. Inutilmente, de Oliveira Pulquério 1967-1968, 104, propone di scandire la preposizione δι'(ά) con ι lungo, come avviene negli esametri omerici, e di corregge λιμένας in λίμνας, per ottenere due dimetri anapestici catalettici. L'integrazione <Αἰγαίαν> (Willink in Kovacs) alla fine del v. 124, invece, consente di individuare un dimetro anapestico e un paremiaco (vv. 124-125) ma costringe a espungere per ragioni metriche il καί, a integrare nel verso successivo un τ'(ε), a rivedere la colometria dei versi successivi e, in concomitanza con altre correzioni, a raddoppiare l'esclamazione αἰαῖ del v. 130. Né giova il tentativo di Biehl, che espunge la preposizione δι'(ά) all'inizio del v. 124 e considera ἄλα πορφυροειδη come *accusativum viae*; tuttavia, rispetto agli esempi offerti da Hom. *Od.* III, 71; Eur. *Andr.* 1010-1011, *Tr.* 1100-1101, è presente un altro accusativo, Ἰλιον ἱερὰν ... καὶ λιμένας Ἑλλάδος εὐόρους, che indica la meta della navigazione.

<sup>22</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Suppl.* 997-998 αἰδαῖς εὐδαιμονίας ἐπύργωσε.

Κάστορι λώβαν καὶ τῷ Εὐρώτῃ δύσκειαν), è attestata in Eur. *Hel* 1506 e *Or.* 830. L'ultima vocale è indubbiamente breve ma la chiusura dell'ultima sillaba del paremiaco è garantita dalla pausa, con interruzione di sinafia, in corrispondenza con la pausa sintattica che precede l'inizio della frase relativa. La situazione si presenta simile a quella osservata nel v. 122, con un fenomeno, lo iato, molto simile a questo.

**v. 136:** è stato analizzato come un paremiaco (de Oliveira Pulquério 1967-1968, 105), ma tra le molteplici soluzioni è necessario ammettere anche quella, eccezionale, del terzo *longum*. In alternativa, è stata proposta l'integrazione ἐμέ τε <τὰν> μελέαν (Burges, Seidler), che consente di ottenere un dimetro anapestico, con un proceleusmatico all'inizio, raro ma ammesso nei brani lirici<sup>23</sup>. L'uso dell'articolo è incostante: è presente nei vv. 36, 190, 192 e 289 e manca nei vv. 106 e 178. La tradizione manoscritta non è sempre affidabile in questi casi<sup>24</sup>, ma sono state proposte anche altre possibili letture del testo trådito. Dale 1968, 65, interpreta la sequenza ~ ~ ~ come un «light anapaest» (~ ~ ~)<sup>25</sup> e considera il v. 136 come un dimetro anapestico acataletto. Senza creare nuove 'etichette', Perusino 1995, 262, riconosce nel v. 136 un metro giambico associato a un metro anapestico. Questa analisi rimane la più probabile. La presenza isolata di un metro giambico può essere spiegata, ipotizzando la presenza di una pausa dopo ogni tribraco o un fenomeno di «superallungamento, per cui una sillaba breve poteva valere anche più di un tempo»<sup>26</sup>.

**v. 141:** il sintagma κούρῃ ξυρήκει viene espunto per ragioni metriche, perché non sembra adattarsi al contesto anapestico. Tuttavia, è possibile analizzare κούρῃ ξυρή- come un metro giambico, il quale è associato a un metro anapestico, come nel v. 136<sup>27</sup>. La presentazione del capo rasato viene giustificata dalle parole πειθήρη κρᾶτ' ἐκπορθηθεῖσ' οἰκτρῶς, come espressione di lutto (cfr. Eur. *Alc.* 512 κούρῃ ... πειθίμωι, *Or.* 458 κούρῃ τε ... πειθίμωι κεκαρμένος). Le stesse parole κούρῃ ξυρήκει ricorrono in Eur. *Alc.* 427. «Una siffatta predilezione per la ripetizione “formulare” non si esplica solo con frasi comuni e trite, ... , ma

<sup>23</sup> Vd. Gentili-Lomiento 2003, 108; Martinelli 1997, 184-185.

<sup>24</sup> Considerazioni contrastanti sulla necessità dell'articolo nel v. 136 sono proposte da Biehl 1989, 138, e da Perusino 1995, 262. In merito a simili oscillazioni in rapporto ai vv. 154-176 dell'*Ecuba*, vd. De Poli 2005<sup>b</sup>, 163-164.

<sup>25</sup> Martinelli 1997, 187 n. 7, contesta questa lettura del problema, fondata sul «computo delle sillabe», considerandola inapplicabile a un testo tragico.

<sup>26</sup> Pretagostini 1989, 115, che indica il superallungamento come «una delle innovazioni ritmiche introdotte dal ditirambo nuovo e subito recepite dal teatro euripideo». Sulla questione del rapporto fra metrica e ritmica, vd. anche Gentili 1988; Comotti 1988. Per un'analisi più approfondita di questo e di altri casi simili, vd. De Poli 2006.

comprende espressioni più preziose e ricercate, adatte in modo particolare a temi di uno stesso dramma o di contenuto affine, come se il poeta, avendo “trovato” già presso i suoi predecessori o da sé una determinata frase, si rifiutasse di ricorrere ad altre»<sup>28</sup>. In questo caso, l’espressione posta nell’*Alceste* come *incipit* di un trimetro giambico recitato è ripresa in un brano in anapesti melici, offrendo un esempio di riuso che supera la «meccanicità» che tende a mantenere la collocazione delle parole in «una sede fissa»<sup>29</sup>.

**v. 144:** la correzione del tràdito κόραι in κοῦραι (Musurus) restituisce un prosodiaco, analogo a quello del v. 148 e frequente in brani anapestici cantati<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Vd. Perusino 1995, 262-263.

<sup>28</sup> Prato 1978, 91.

<sup>29</sup> Prato 1978, 94-96. Tuttavia, solo considerando il ripetersi del nesso ἐκεῖθεν ἐνθάδε in *Tr.* 285 (lyr.), *Hel.* 778, *Ion* 1504-1505 (lyr.) e *Or.* 1262-1263 (lyr.), si nota che le stesse espressioni possono essere usate in modo formulare, anche se vengono inserite in contesti metrici diversi. In particolare, a proposito del v. 141, vd. De Poli 2006, 127-129.

<sup>30</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Hec.* 157 ~ 200.

## Monodia di Ecuba (vv. 279 – 291)

Εκ.	ἔ ἔ· ἄρασσε κῤῥατα κούριμον, 280 ἔλκ' ὀνύχεσσι δίπτυχον παρειάν. ἰώ μοί μοι. μυσαρῶι δολίωι λέλογχα φωτί δουλεύειν, πολεμίωι δίκας, παρανόμωι δάκει, 285 ὅς πάντα τάκειθεν ἐνθάδ'ε στρέφει, τὰ δ' ἀντίπαλ' αὔθις ἐκέισε διπτύχωι γλώσσαι, φίλα τὰ πρότερ' ἄφιλα τιθέμενος πάλιν · ἴγοασθ', ὦ Τρωιάδες, με· 290 βέβακα δύσποτμος, οἴχομαι ἀΐ τάλαινα, δυστυχεστάτωι προσέπεσον κλήρωι.	Ec.	Ah! Colpisciti il capo rasato, strazia con le unghie la guancia, l'una e l'altra. Ahimé! La sorte ha decretato ch'io sia schiava Di un uomo abominevole, ingannevole, di un mostro nemico della giustizia, che non ha alcun riguardo per la legge, che tutto, con le sue parole ambigue, da così a così e ancora a così, trasformando chi prima era un amico in nemico e viceversa ... Gemete, Troiane, per me: io sono finita, il mio è un triste destino. Perduta: misera, io sono precipitata in una sventuratissima la sorte.
-----	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### Osservazioni sul testo.

**v. 282:** l'integrazione *μυσαρῶι δολίωι* <τε> *λέλογχα* (Musuro), accolta da Biehl, viene motivata da considerazioni di ordine sintattico, in quanto gli aggettivi *μυσαρῶι δολίωι* rappresentano due «koordinierte Aussagen über Odysseus», e metrico, in quanto il v. 282 sarebbe in responsione con *-θάδ' ἀντίπαλ' αὔθις ἐκέισε* (v. 286) e corrisponderebbe alla parte di esametro dattilico che segue la cesura pentemimere<sup>1</sup>. L'asindeto nella monodia Ecuba è frequente sia tra parole e sintagmi equivalenti (vv. 284, 285-287), sia tra proposizioni (vv. 289-291). L'apparente durezza della giustapposizione dei due aggettivi *μυσαρῶι δολίωι* risulta, inoltre, attenuata dalla componente prosodica e dall'elemento fonico, come nel v. 284: i sintagmi *πολεμίωι δίκας* e *παρανόμωι δάκει* corrispondono a una coppia di docmi identici (˘ ˘ – – –), mentre gli aggettivi *μυσαρῶι* e *δολίωι* scandiscono ciascuno un "piede" anapestico (˘ –); alla consonanza π-μ-δ-κ tra le parole nel v. 284<sup>2</sup> si sostituisce nel v. 282 l'omoteleuto in -ωι.

**vv. 285-288:** il testo tràdito presenta una chiara difficoltà di natura sintattica: nella frase relativa si inserisce il participio *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 presenza di una lacuna, per la quale sono state proposte due integrazioni:

<sup>1</sup> Biehl 1989, 168-169.

<sup>2</sup> Biehl 1989, 169.

ἐνθάδε στρέφει, τὰ δ' ἀντίπαλ' (Wilamowitz) e ἐνθάδ' ἀνστρέφει, τὰ δ' ἀντίπαλ' (Diggle). Quest'ultima eventualità consente di giustificare la caduta delle parole sulla base di un errore meccanico nella copiatura, legato alla somiglianza fra l'inizio di ἀνστρέφει e di ἀντίπαλ' (*homoeocatarcton*). Diversamente, Parmentier preferisce crocifiggere la seconda metà del v. 285 insieme al verso successivo, limitandosi a riassumere in apparato vari tentativi di integrazione.

Biehl 1989, 169, non esclude la possibilità di conservare il testo della *paradosis*: se il verbo taciuto della relativa può essere ricavato dal contesto, la formulazione brachilogica del discorso, già segnalata da Seidler e Hartung, è riconducibile a un caso di ellissi. Sulla base della precedente espressione πολεμίωι δίκας, nella relativa potrebbe essere sottinteso, ad esempio, un predicato del tipo πολέμιος δίκας ... ἐστίν. Lo stesso Biehl, commentando questi versi<sup>3</sup>, invita al confronto con altri due passi (Eur. *Hel.* 238-239<sup>4</sup>; Xen. *Eq.* 11,6). Tuttavia, nelle *Troiane* la forma verbale dovrebbe essere eccezionalmente desunta da un sintagma nominale<sup>5</sup>. In apparato egli è propenso ad ammettere in alternativa che il participio τιθέμενος possa assolvere alla stessa funzione di un verbo finito e rinvia ai successivi vv. 1118-1119. Nella parte finale del terzo stasimo, però, la frase è preceduta dalla duplice interiezione ἰὼ ἰώ, che conferisce al discorso un'intonazione esclamativa<sup>6</sup>, assente nella monodia di Ecuba.

Alla fine del v. 287, la frase rimane 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 φῶς. Nella frase relativa, si insiste sulla sua abilità persuasiva: le espressioni πάντα...ἐκέισε e ἄφιλα...πάντων, rette dal participio τιθέμενος, sono accumulate in successione asindetica con la ripetizione del pronome πᾶς in poliptoto. Il completamento della frase relativa viene interrotto dall'esortazione (v. 289), che Ecuba rivolge alle Troiane affinché piangano con lei la sua sorte, come se cercasse la loro collaborazione per dare vita a un *kommòs*. Il tentativo di intonare un *threnos*, rapidamente frustrato dalla fredda risposta del coro (v. 292), costituisce l'apice di un crescendo patetico, nel quale l'aposiopesi gioca un ruolo non secondario. Ecuba, infatti, dopo aver insistito con

---

<sup>3</sup> Biehl 1989, 169.

<sup>4</sup> L'analogia individuata da Biehl è pertinente, ma è probabile che la soluzione del problema sia un'altra.

<sup>5</sup> Biehl rinvia anche a K-G, II 109 (§ 493 Anmerk. 3), ma anche gli esempi ivi riportati evidenziano un fenomeno ellittico, in cui la forma verbale sottintesa è ricavabile comunque da un verbo presente nel testo.

<sup>6</sup> Cfr. Eur. *Ion* 912-15, dove, al posto del participio, si trova una subordinata relativa, ma il nominativo κακὸς ἐυνάτωρ, legato al grido ἰὼ ἰώ, rimane ugualmente senza verbo.



aggettivi e perifrasi sull'abilità mistificatoria di Odisseo, sembra trattenersi dal menzionare l'episodio in cui l'eroe nemico ha raggiunto l'apice della perfidia<sup>7</sup>.

### La struttura.

Taltibio ha appena annunciato ad Ecuba che è stata assegnata come schiava a Odisseo, il responsabile principale della caduta di Troia, l'ideatore dell'inganno del cavallo. La donna, in preda alla disperazione, si batte il capo e si sfregia il volto: al lutto precedente, legato alla perdita dei suoi cari e della sua città, si aggiunge una nuova sventura senza pari.

Nella breve monodia, che si colloca in appendice all'amebeo lirico epirrematico dei vv. 235-278, Biehl ha individuato una *innere Responion*<sup>8</sup>, a costo tuttavia di non pochi interventi testuali. È probabile, invece, che il brano abbia una struttura astrofica, come è tipico delle monodie finali, e che sia scandito, piuttosto, dalla ripetizione di sequenze docmiache similari con funzione di clausola.

#### vv. 279-291

279a	ἔ ἔ·		<i>extra metrum</i>
279b	ἄρασσε κῤῥατα κούριμον,	υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ -	<i>2 ia</i>
280	ἔλκ' ὀνύχεσσι δίπτυχον παρειάν.	- υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ -	<i>cho + 2 ia cat</i>
281	ἰώ μοί μοι.	(-) - - -	<i>extra metrum</i>
282	μυσαρῶι δολίωι λέλογχα	υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇	<i>enopl</i>
283	φωτί δουλεύειν,	- υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ -	<i>hypod</i>
284	πολεμίωι δίκας, παρανόμωι δάκει,	υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ -    <sup>H</sup>	<i>2 dochm</i>
285	ὄς † πάντα τάκεῖθεν † ἐνθάδ'	- † - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - † - υ̇ - υ̇	
286	ἀντίπαλ' αὖθις ἐκέισε	- υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇	<i>hemf</i>
287	διπτύχωι γλώσσαι,	- υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ -	<i>hypod</i>
288	ἄφιλα τὰ πρότερα φίλα τιθέμενος πάλιν.	υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ -	<i>2 dochm</i>
289	γοᾶσθ', ὦ Τρωιάδες, με·	υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇	<i>enopl</i>
290	† βέβακα δύσποτμος, οἴχομαι ἄ †	† - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - †	
291a	τάλαινα, δυστυχεστάτῳ	υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇	<i>2 ia</i>
291b	προσέπεσον κλήρωι.	υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ -	<i>dochm</i>

#### Note prosodiche, metriche e colometriche.

<sup>7</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*. Vd. Parmentier-Grégoire, 40 n. 2; Lee 1976, 121-122. Secondo Barlow 1981, 172, e Di Benedetto 1999, 154 n. 79, la funesta abilità oratoria di Odisseo trova una conferma nel séguito 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 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

*correptio Attica*: 279b κρᾶτα; 288 πρότερα; 290 δύσποτμος.

**v. 285**: il testo tràdito può essere analizzato solamente come associazione *ia + tr*<sup>9</sup>. D'altra parte, il v. 285 presenta una certa somiglianza con l'enoplio del verso 282, rispetto al quale contiene una sillaba lunga in eccesso<sup>10</sup>. L'eventuale corruttela potrebbe celarsi nella parola τᾰκέιθεν (V) e con la variante conservata da P ὅς πάντα τᾰκέϊσ' ἐνθάδ' (cfr. *schol.* v. 285 Schwartz τὰ μὲν ἐκέϊσε διαβάλλων ἐνταῦθα ἀντίπαλα τίθησιν ... ) si ottiene l'enoplio desiderato. Nell'*usus* euripideo è attestata la ripetizione dell'avverbio ἐκέϊσε<sup>11</sup>, ma anche il nesso ἐκέϊθεν ἐνθάδ'(ε) sembra essere molto frequente, quasi un'espressione formulare, soprattutto quando si verificano sequenze di tre avverbi<sup>12</sup>. Un'altra soluzione è offerta dal lemma dello scolio al v. 285 ὅς πάντα <τᾰ>κέϊθεν, qualora si eviti l'integrazione. L'errore nel testo potrebbe dipendere da un caso di dittografia πάντα {τᾰ}κέϊθεν, forse per influenza della sequenza κέϊθεν ἐνθάδ'. La scelta di Parmentier di ricorrere alle *cruces* sembra opportuna, anche se la segnalazione del possibile guasto deve essere limitata a †πάντα τᾰκέϊθεν†.

**v. 287**: il testo tràdito ἄφιλα τὰ πρότερα φίλα è stato corretto in φίλα τὰ πρότερ' ἄφιλα (Seidler), per evitare una «unparalleled form of dochmiac»<sup>13</sup> di nove elementi brevi. Biehl<sup>1</sup>, 79, diversamente, mantiene invariato l'ordine delle parole, analizzando il v. 287 come forma soluta di docmio kaibeliano. Questa sequenza prosodica, tuttavia, sembra paragonabile a quella prodotta dalle successive parole τιθέμενος πάντων<sup>14</sup>: come nel v. 284, anche nel v. 287 i due docmi hanno la stessa forma.

**vv. 289-291b**: i versi conclusivi della monodia non vengono analizzati dalla Dale, III 70-76, perchè «the text is too uncertain for analysis». Si è cercato, attraverso inversioni nell'*ordo verborum* (γοᾰσθ'ε μ', ὦ Τρωιάδες {με}· / βέβακ'{α δύσποτμος} οἴχομαι· /

---

natura malvagia e sleale di Odisseo e i suoi effetti disastrosi. Un altro elemento a favore dell'aposiopesi è fornito dalla struttura metrica del brano: vd. *infra*, in particolare n. 12.

<sup>8</sup> Vd. in particolare Biehl 1970.

<sup>9</sup> Cfr. Eur. *Hel.* 374.

<sup>10</sup> La subordinata relativa (vv. 285-87) corrisponde sul piano metrico alla proposizione principale (vv. 282-84), ma al suo interno si inserisce dopo l'enoplio un *hemiepes*, ampliamento lirico corrispondente al crescendo patetico del testo e coerente con l'ipotesi dell'aposiopesi. Il nuovo enoplio nel v. 288 introduce la sezione finale.

<sup>11</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Andr.* 1131 ἐκέϊσε κάκεϊσ' ἀσπίδ' ἐκτείνων χερί; *Hel.* 532-533 ἀλάσθαι ... ἐκέϊσε κάκεϊσ'(ε); *Ba.* 625 ἦισσ' ἐκέϊσε κάϊτ' ἐκέϊσε.

<sup>12</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Ion* 1504-1505 ἐλίσσόμεσθ' ἐκέϊθεν ἐνθάδε...τε πάλιν; *Hel.* 778 ἐκέϊθεν ἐνθάδ' ἦλθες; *Or.* 1262-1263 διάφερ'(ε)...ἐκέϊθεν ἐνθάδ' εἶτα πάλιν.

<sup>13</sup> Lee 1976, 122.

«δύσποτμος» ἄ τάλαινα... [Biehl]), oppure correzioni e integrazioni (γοᾶσθ', ὦ γυναῖκες, με· / βέβακα «καὶ» δύσποτμος οἴχομαι· / ἄ τάλαινα... [Lee 1976]), di ovviare a queste difficoltà. Parmentier, tuttavia, mantiene invariato il testo trådito.

Il v. 288 si presenta come un enoplio, analogo a quelli dei versi 282 e 285; il v. 291a come un dimetro giambico, affine a quello del v. 279b<sup>15</sup>; il v. 291b come un docmio con chiusa pesante in funzione di clausola finale. Le difficoltà si concentrano nel v. 289 βέβακα δύσποτμος, οἴχομαι ἄ, che sembra realizzare il trimetro *ia + tr + sp* oppure *ia + cr + ba*. Rimane attraente la possibilità di espungere l'articolo (Seidler)<sup>16</sup>: in questo caso, con la *correptio Attica* nell'aggettivo δύσποτμος, il v. 289 può essere analizzato come *reiz + cr* oppure come 2 *ia*.

---

<sup>14</sup> La correzione del trådito πάντων in πάλιν (Wilamowitz) non appare necessaria.

<sup>15</sup> La variante testuale ἄ τάλαιν', ἄ δυστυχεστάτῳ (**P**) produce una sequenza che può essere intesa come associazione di un cretico e un docmio kaibeliano oppure di un metro trocaico e un ipodocmio. La presenza di una subordinata relativa non è impossibile; tuttavia, il testo conservato da **V** risulta preferibile in rapporto al contesto.

<sup>16</sup> Lo stesso intervento, l'espunzione dell'articolo davanti all'aggettivo τάλαινα, sembra necessario in Eur. *Hec.* 210: vd. De Poli 2005<sup>b</sup>, 164.



Εὐριπίδου, οὗ Κασάνδρά φησιν· ἄνεχε, πάρεχε, φῶς φέρω, φλέγω, σέβω) conferma la presenza dell'indicativo φέρω. Secondo Biehl, la scelta dell'imperativo φέρ', ὧ potrebbe essere fondata sullo scolio al v. 308 delle *Troiane* (*schol.* v. 308 Schwartz δύναται δὲ πρὸς ἑαυτὴν λέγειν ἀντὶ τοῦ ἄνεχε καὶ φέρε), ma questo si limita a considerare le due possibili interpretazioni dei termini ἄνεχε, πάρεχε: l'imperativo φέρε in questo caso sembra essere usato come sinonimo di πάρεχε. Nulla sembra, dunque, indurre a modificare la lezione trādita.

La coppia di verbi iniziale ἄνεχε, πάρεχε si presta a due diverse interpretazioni, rilevate già dallo scolio al v. 308 (*schol.* v. 308 Schwartz ἀναχώρει ... καὶ πάρεχε ὁδόν ... ἄνεχε καὶ φέρε). Cassandra alla guida di un fittizio corteo nuziale inviterebbe i presenti a farsi da parte per lasciarla passare<sup>1</sup>. In alternativa, gli imperativi potrebbero essere impiegati, con valore assoluto oppure con un oggetto, la fiaccola (φῶς), sottinteso, come esortazione, in questo caso un'autoesortazione, a tenere alta la fiaccola e a tenerla vicina<sup>2</sup> o di lato<sup>3</sup>. Con gli stessi verbi ἀνέχω e παρέχω nell'*Ifigenia in Aulide* (vv. 732-733 ΚΛ: τίς δ' ἀνασχίσει φλόγα; ΑΓ: ἐγὼ παρέξω φῶς ὃ νυμφίους πρέπει) si allude al momento del rito nuziale, in cui la sposa viene accompagnata in corteo dalla madre con una torcia in mano<sup>4</sup>.

**v. 329:** la lezione trādita νῦν viene di norma corretta nel pronome νιν (Musgrave). Gli errori legati alla pronuncia itacista non sono infrequenti nei manoscritti:

	(P)	(Q)	(V)
v. 314	ὑμῖν	ὑμήν	ὑμήν
v. 322	σοί	σοί	σύ
v. 325	πάλαι	πάλλε	πάλλε
v. 329	σύ	σύ	σοί

L'intervento rende esplicito l'oggetto dell'imperativo ἄγε, che tuttavia è facilmente ricavabile dalla parola χορός, pronunciata da Cassandra nel verso precedente. Il νῦν, d'altra parte, potrebbe equivalere alla forma atona (νυν) o con accento acuto: la confusione grafica tra le

<sup>1</sup> Cfr. Aristoph. *Vesp.* 949 πάρεχ' ἐκποδῶν.

<sup>2</sup> «Élève, approche la flamme!» (trad. Parmentier-Grégoire).

<sup>3</sup> «hebe (die Fackeln) in die Höhe, halte sie zur Seite» (trad. Biehl 1989, 178); «Hold up (the torches)! Hold them alongside» (trad. Seaford 1984, 142).

<sup>4</sup> Per l'uso del verbo ἀνέχω, cfr. Eur. *Med.* 482 ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον e v. 1027 λαμπάδας τ' ἀνασχεθεῖν. Secondo Mastrorade 2002, 253, le parole di Medea nel v. 482 potevano richiamare alla mente del pubblico ateniese i riti di iniziazione dei misteri eleusini. Il verbo ἀνέχω è utilizzato con riferimento alle fiaccole anche in Eur. *Ion* 716 Βάκχιος ἀμφιπύρους ἀνέχων πεύκας. Il grido ἄνεχε, πάρεχε ricorre in Eur. *Cycl.* 203 e in Aristoph. *Vesp.* 1326. A proposito del *Ciclope*, vd. Seaford 1984, 142-143. Cfr. Aristoph. *Av.* 1720, dove gli imperativi associano espressioni dell'uso militare ad altre che rinviano al rito nuziale: vd. Zimmermann 1984-1987, I 189; Dunbar 1995, 753.

due forme si verifica spesso nei manoscritti<sup>5</sup>. Questo avverbio si accompagna spesso a un imperativo e, se di solito predilige la seconda posizione nella frase, qui è costretto a scivolare più avanti per l'inserimento enfatico del pronome personale e del vocativo.

**vv. 329-330:** secondo Diggle 1981, 60, «is Cassandra herself who is ἐν δάφναις, 'crowned with bay-leaves'<sup>6</sup>. Come egli stesso mostra, il complemento può riferirsi tanto all'alloro sacro che orna il capo di Cassandra, quanto al bosco che circonda il santuario<sup>7</sup>. L'*ordo verborum*, tuttavia, sconsiglia la prima ricostruzione a favore della traduzione di Parmentier-Grégoire: «dans ton temple parmi les lauriers»<sup>8</sup>.

**v. 330:** per la lezione θηηπολῶ, su cui concordano **V, P e Q**, è stata proposta la correzione θηηπόλωι (Musgrave). Il sostantivo designa Cassandra in quanto sacerdotessa di Apollo (cfr. *schol.* v. 330 Schwartz ἡγοῦ σὺ τῆς θηηπόλου). Secondo la traduzione di Parmentier-Grégoire, che approvano l'intervento di Musgrave, il dio dovrebbe guidare la danza «en l'honneur de sa prêtresse». Lo scolio offre un'interpretazione diversa: Cassandra esorterebbe Apollo a guidare i suoi passi; ma ciò sembra richiedere l'accusativo θηηπόλον.

L'equivoco rispetto alla lezione trādita nasce dal valore che si attribuisce a θηηπολῶ e, in generale, all'affermazione di Cassandra. Lo scolio sembra considerare il verbo alla stregua degli altri presenti σέβω, φλέγω (v. 308) e ἀναφλέγω (v. 320)<sup>9</sup>. Tuttavia, nulla nel testo lascia intendere che la sacerdotessa abbandoni la danza per compiere un sacrificio, neppure nella sua prospettiva visionaria<sup>10</sup>. Probabilmente il presente in questo caso ha un valore atemporale, esprime un'azione abituale, e le parole della giovane troiana suggeriscono ad Apollo la ragione per cui proprio lui dovrebbe guidare il corteo nuziale di Cassandra, al posto di sua madre o di suo padre<sup>11</sup>. Manca un connettivo esplicativo, quale potrebbe essere γάρ, ma l'asindeto, frequente in tutta la monodia, probabilmente è un mezzo espressivo adottato consapevolmente dall'autore per rendere lo stato di turbamento in cui si trova il personaggio.

<sup>5</sup> LSJ, s.v. νῦν, II 3.

<sup>6</sup> «Crowned with laurels» (trad. Kovacs).

<sup>7</sup> Tra gli esempi indicati da Diggle, cfr. in particolare Eur. *Andr.* 296-297 ὅτε νιν παρὰ θεσπεσίωι δάφναι βόασε Κασσάνδρα κτανεῖν. Per la presenza di un boschetto sacro attorno ai templi, cfr. ad esempio Eur. *IA* 185-186 πολύθυτον δὲ δι' ἄλλος Ἀρτέμιδος.

<sup>8</sup> Per un caso simile di ambiguità interpretativa risolvibile sulla base dell'ordine della parole, cfr. Eur. *El.* 164-165.

<sup>9</sup> *Schol.* v. 330 Schwartz ἀνάκτορον θηηπολῶ: ὡσπερ ἐν τῷ ἱερῷ οὔσα, οὕτως θηηπολῶ. Cfr. *schol.* v. 310 Schwartz καθαίρω, φησὶ, τὸ ἱερὸν, οὐχ ὅτι ἐν ἱερῷ ἦν, ἀλλ' ὅτι μαινομένη ἐν ἱερῷ ἐνόμιζεν εἶναι.

<sup>10</sup> Vd. Parmentier-Grégoire, 42 n. 2.

## La struttura.

La monodia di Cassandra si presenta come un canto nuziale, come un imeneo<sup>12</sup>, e si articola in una coppia strofica, nella quale ai tradizionali versi eolo-coriambici sono abilmente combinati forme giambiche e dochmiache, che tradiscono il turbamento emotivo del personaggio: una donna quasi invasata come una baccante, che cambia continuamente interlocutore (Imeneo, Ecate, Apollo, la madre Ecuba e le altre donne troiane) e non manca di rivolgere esortazioni anche a se stessa.

### vv. 308-340

308	ἄνεχε, παρέχε· φῶς φέρω, σέβω, φλέγω [στρ.	~ ~ ~ ~ ~ - ~ ~ ~ ~ -    <sup>H</sup>	3 ia sync
309	– ἰδοὺ ἰδοῦ –		extra metrum
310	λαμπάσι τόδ' ἱερὸν. ᾧ Ἵμέναι' ἄναξ·	- ~ ~ ~ ~ ~ - ~ ~ ~ -	2 dochm
311	μακάριος ὁ γαμέτας,	~ ~ ~ ~ ~ -	dochm
312	μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικοῖς λέκτροις	~ ~ - ~ ~ ~ ~ - - -	2 dochm
313	κατ' Ἄργος ἅ γαμουμένα.	~ - - ~ ~ ~ -    <sup>H</sup>	2 ia
314	Ἵμῆν ᾧ Ἵμέναι' ἄναξ.	~ - - ~ ~ ~ -	glyc
315	ἐπεὶ σύ, μήτηρ, ἐπὶ δάκρυσσι {καὶ}	~ - - ~ ~ ~ ~ ~	2 ia
316/7	γόοις τε τὸν θανόντα πατέρα «καὶ» πατρίδα {τε}	~ - - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	3 ia
318	φίλαν καταστένουσ' ἔχεις,	~ - - ~ ~ ~ -	2 ia
319	ἐγὼ δ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς	~ - - ~ ~ ~ -	2 ia sync
320	ἀναφλέγω πυρὸς φῶς	~ ~ - ~ ~ -	2 ba
321	ἐς αὐγάν, ἐς αἴγλαν,	~ - - ~ ~ -	2 ba
322	διδοῦσ', ᾧ Ἵμέναιε, σοί,	~ - - ~ ~ ~ -	glyc
323	διδοῦσ', ᾧ Ἑκάτα, φάος	~ - - ~ ~ ~ -	glyc
324a	παρθένων ἐπὶ λέκτροις	~ - - ~ ~ -	pher
324b	αἶ νόμος ἔχεις.	~ ~ ~ ~	ia
325	πάλλε πόδα αἰθέριον. ἀναγε χορὸν [ἀντ.	- ~ ~ ~ <sup>H</sup> - ~ ~ ~ ~ ~ ~	3 ia sync
326	– εὐὰν εὐοῖ –		extra metrum
327	ὡς ἐπὶ πατρὸς ἐμοῦ μακαριωτάταις	- ~ ~ ~ ~ ~ - ~ ~ ~ -	2 dochm
328	τύχαις. ὁ χορὸς ὄσιος.	~ - ~ ~ ~ ~	dochm
329	ἄγε σὺ Φοῖβέ νυν· κατὰ σὸν ἐν δάφναις	~ ~ - ~ ~ ~ ~ - - -	2 dochm
330	ἀνάκτορον θυηπολῶ.	~ - - ~ ~ ~ -    <sup>H</sup>	2 ia
331	Ἵμῆν ᾧ Ἵμέναι' Ἵμῆν.	~ - - ~ ~ ~ -	glyc
332	χόρευε, μήτηρ, χόρευμ' ἀναγε, πόδα σὸν	~ - - ~ ~ ~ ~ ~	2 ia
333	ἔλισσε ταῖδ' ἐκέισε μετ' ἐμέθεν ποδῶν	~ - - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	3 ia
334	φέρουσα φιλτάταν βάσιν.	~ - - ~ ~ ~ -	2 ia
335	βοάσαθ' Ἵμέναιον ᾧ	~ - ~ ~ ~ ~ -	2 ia sync
336	μακαρίαῖς αἰδαῖς	~ ~ - ~ ~ -	2 ba
337	ἰαχαῖς τε νύμφαν.	~ - - ~ ~ -	2 ba
338	ἴτ', ᾧ καλλίπεπλοι Φρυγῶν	~ - - ~ ~ ~ -	glyc
339	κόραι, μέλπετ' ἐμῶν γάμων	~ - - ~ ~ ~ -	glyc
		~ - ~ ~ ~ -	pher

<sup>11</sup> «For ... I serve in your temple» (trad. Kovacs).

<sup>12</sup> Vd. Appendice I.

340a τὸν πεπρωμένον εὐνάι  
 340b πόσιν ἐμέθεν.

υ υ υ υ - ||

ia

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica:* 315 δάκρυσι; 320 ἀναφλέγω; 327 πατρὸς; 338 καλλίπεπλοι; 340a πεπρωμένον.

*responsione libera:* 308 υ υ υ υ - υ υ υ υ - ||<sup>H</sup> ~ 325 - υ υ υ υ - υ υ υ υ υ υ υ υ ||; v. 310 - υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ ~ 327 - υ υ υ υ υ υ υ υ - <sup>13</sup>; 311 υ υ υ υ υ υ υ υ ~ 328 υ υ υ υ υ υ υ υ; 316/7 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ ~ 333 υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ; 324b - υ υ υ υ ~ 340b υ υ υ υ - .

**vv. 308 ~ 325:** per ripristinare la responsione strofica tra i due versi, è necessario apportare qualche integrazione nel v 325. Diggle scrive <ἀναγ> ἀναγε χορόν (Hermann) e mantiene integri i due trimetri. In questo caso il coriambo realizzato da πάλλε πόδ' αἰ- corrisponderebbe ad ἄνεχε, πάρεχε, che può essere analizzato sia come coriambo soluto, sia come metro giambico<sup>14</sup>. Altri interventi tendono a isolare un metro prima del dimetro giambico acefalo. Così, ad esempio, Murray scrive:

ἄνεχε· πάρεχε.	πάλλε πόδα.
φῶς φέρ' ὦ· σέβω· φλέγω ...	αἰθέριον ἀναγε χορόν· ...

Nell'antistrofe, la *scriptio plena* di πόδα prima di αἰθέριον, che inizia per dittongo, non è priva di conseguenze: lo iato, infatti, induce l'editore a indicare un forte segno di interpunzione tra il sostantivo e l'aggettivo, che viene riferito a χορόν. Probabilmente, egli sente la necessità di una pausa anche prosodica, che permetta di analizzare il v. 325a come un coriambo con *brevis in longo*. Se αἰθέριον è plausibile come attributo della danza, contraddistinta dalla leggerezza dei suoi movimenti<sup>15</sup>, l'imperativo ἀναγε, inserito tra aggettivo e sostantivo slitta in seconda posizione e perde la posizione di rilievo riservata a tutti gli altri imperativi della monodia. Biehl propone, invece, l'integrazione πάλλε πόδ<α σόν> / αἰθέριον· ... che, legata alla scelta testuale compiuta nel v. 332, supera i limiti della soluzione prospettata da Murray.

D'altra parte, alla possibilità di una libera responsione fra giambo e coriambo si può porre in alternativa quella fra un giambo e un cretico<sup>16</sup>, realizzati dalle parole ἄνεχε, πάρεχε e πάλλε πόδα. In questo modo, ciascun metro dei due trimetri (vv. 308 ~ 325) risulta

<sup>13</sup> A proposito del numero di libertà responsive all'interno di due docmi, vd. Martinelli 1997, 270.  
<sup>14</sup> Per la responsione libera fra giambo e coriambo, vd. Martinelli 1997, 218-219.  
<sup>15</sup> Cfr. Eur. *El.* 467 ἄστρων τ' αἰθέριοι χοροί, dove tuttavia l'attributo sembra giustificato dal riferimento alle stelle del cielo.



ugualmente scandito dalla dieresi. L'effetto "staccato" è accentuato dallo iato interno, paragonabile a quello che si osserva in Eur. *El.* 113 = 128 ἔμβα ἔμβα, senza abbreviamento vocalico<sup>17</sup>: in entrambi i casi il fenomeno è legato al movimento dei piedi.

**vv. 311 ~ 328:** Diggle, dubitando della struttura metrica del testo tràdito, ipotizza la presenza di una lacuna equivalente alla misura di un piede giambico all'inizio del v. 311 e propone di ripetere nel v. 328 l'aggettivo ὅσιος: egli ottiene così nei vv. 310-313 ~ 327-330 un'alternanza regolare di coppie di docmi e dimetri giambici. Secondo il testo tràdito, sono riconoscibili due prosodiaci docmiaci, che non di rado si inseriscono in contesti come questo<sup>18</sup>.

**vv. 314 ~ 332:** per ottenere una corrispondenza esatta tra i due versi, due gliconei, che contengono la rituale invocazione ad Imeneo, nella strofe è stata proposta la correzione di ἀναξ in Ἵμῆν (Hermann). L'eventuale errore potrebbe essere stato influenzato dall'invocazione presente alla fine del v. 310. Le due parole, tuttavia, sono equivalenti sul piano prosodico e non è possibile escludere una *variatio* intenzionale da parte dell'autore tra due passi corrispondenti della strofe e dell'antistrofe.

**vv. 315-316 ~ 332-333:**

ἐπεὶ σύ, μᾶτερ, ἐπὶ δάκρυσι καὶ	(VPQ)	χόρευε, μᾶτερ, χόρευ' ἀναγε πόδα σὸν	(P)
		χόρευε, μᾶτερ, ἀναγέλασον	(V)
γόοισι τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε	(VP)	ἔλισσε τᾶιδ' ἐκείσε μετ' ἐμέθεν ποδῶν	(VPQ)
γόοισι τε τὸν θανόντα πατέρα πατρίδα τε	(Q)	ἔλισσε τᾶιδ' ἐκείσε μετ' ἐμέθεν ποδῶν	πόδα σόν (Q <sup>ac</sup> )

Nel v. 332 Diggle adotta il testo conservato da **P**, correggendo solamente χόρευ' in χόρευιμ' e ottenendo così un trimetro giambico sincopato, ma è costretto a crocifiggere la parte terminale del v. 315. Parmentier-Grégoire risolvono il problema della responsione con l'espunzione di χόρευ': nei vv. 315 ~ 332 si può dunque riconoscere l'associazione di un metro giambico e di

<sup>16</sup> Vd. Martinelli 1997, 194; Gentili-Lomiento 2003, 221-223.

<sup>17</sup> Vd. *infra* elettral.

<sup>18</sup> Vd. Gentili-Lomiento 2003, 238. Grazie alla presenza di soluzioni, i vv. 311 ~ 328 ammettono, tuttavia, anche un'interpretazione più strettamente docmiaca, con il secondo elemento libero bisillabico come *longum* soluto (v. 311 ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ v. 328 ~ ~ ~ ~ ~ ~ -): vd. Gentili 1952, 168. Il v. 311 potrebbe essere ricondotto ugualmente alla forma ~ ~ ~ ~ ~ -, con la diversa realizzazione tra strofe e antistrofe del primo e del quarto elemento.

un docmio, ma è necessario ammettere, come libertà di responsione, la presenza di una pausa di fine di verso solo nell'antistrofe<sup>19</sup>.

χόρευ', ripetizione del precedente imperativo, può risultare superfluo, ma la presenza del sintagma πόδα σόν in **Q<sup>ac</sup>** alla fine del v. 333 fa nascere anche il sospetto di un'originaria glossa legata all'espressione φιλτάταν βάσιν del v. 334. La sua dislocazione non stupisce, se si considera che, ad esempio, tutti i codd. scrivono l'esclamazione ἰδοὺ ἰδοὺ dopo ἄναξ (v. 310), che **V P Q<sup>ac</sup>** hanno il sintagma παρθένων ἐπὶ λέκτροις alla fine del v. 322, e che **V** erroneamente non lo riporta nel v. 323.

La variante ἀναγέλασον (**V**) dovrebbe derivare dal verbo ἀναγέλω, non attestato altrove, almeno nelle tragedie del V sec.<sup>20</sup>. D'altra parte, l'invito al riso rivolta da Cassandra alla madre, in contrasto con l'allusione alle lacrime di Ecuba presente nel verso corrispondente della strofe, sembra esplicitato nella *rthesis* successiva (vv. 365ss.), parole che il coro le rimprovera per la leggerezza con cui ride (v. 406 γελᾶις) delle sventure dei familiari.

Questa lezione, tuttavia, non risolve interamente i problemi connessi alla responsione. Per ottenere la corrispondenza fra due dimetri giambici, Biehl espunge nel v. 315 la preposizione ἐπί, mentre, forse più opportunamente, Dale, III 77, preferisce espungere il καί (v. 315), accettando la congiunzione τε (**Q**) nel v. 316 e correggendo γόοισι in γόοις.

In ogni caso, nel v. 316 l'individuazione di un trimetro giambico presuppone che non intervenga la *correptio Attica* nella parola πατρίδα (Biehl; Dale, III 77). Questa scansione prosodica è preferibile all'ipotesi di una pausa di fine di verso dopo τε, con *brevis in longo*, che tuttavia separerebbe il sostantivo πατρίδα dall'aggettivo concordato φίλαν (v. 317). Per ovviare a entrambe le difficoltà si potrebbe correggere il testo, scrivendo πατέρα «καὶ» πατρίδα {τε}. In questo caso, la congiunzione integrata potrebbe essere ricavata da quella erroneamente posta alla fine del v. 315.

#### vv. 317/8 ~ 334:

φίλαν καταστένουσ' ἔχεις	( <b>VP</b> )	φέρουσα φιλτάταν βάσιν	( <b>VQ</b> )
		φέρουσαι φιλτάταν βάσιν	( <b>P<sup>pc</sup></b> )

La variante φέρουσαι (**P<sup>pc</sup>**), che complica la responsione con il testo dei vv. 317/8, è dovuta, probabilmente, all'individuazione errata di un legame sintattico fra il participio e il successivo imperativo plurale βοάσατε.

<sup>19</sup> Lee 1970, 131, propone di scrivere ἄναγε <τε> πόδα σόν, per motivi metrici. «Correspondence demands the inclusion of a short syllable, since we cannot scan σόν (brevis in longo) ... without a corresponding pause in the strophe which is impossible after the prepositive καί».

<sup>20</sup> Per l'alta frequenza di neoformazioni verbali con il prefisso ἀνα- in Euripide, vd. Breitenbach, 112.

**vv. 319 ~ 335:**

ἐγὼ δ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς	(PQ)	β(ο)άσατ' εὔ τὸν ὑμέναιον ὦ	(PQ <sup>ac</sup> )
ἐγὼ τόδ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς	(V)	βοάσατε τὸν ὑμέναιον ὦ	(V)

Il deittico τόδε (V), in forte iperbato rispetto al sostantivo φῶς, dà un' enfasi particolare al gesto con cui Cassandra mostrava la torcia<sup>21</sup>. Il v. 319 assume così la forma di un dimetro giambico. Il testo riportato da P Q, invece, può essere analizzato come un dimetro giambico sincopato (ba + ia): la particella δέ, in questo caso, sottolinea la contrapposizione tra il tu-Ecuba, soggetto della subordinata causale (ἐπεὶ σύ), e l'io-Cassandra, soggetto della proposizione principale (σὺ δέ). Il suo uso 'apodotico' in Euripide e, particolarmente, in presenza di una «causal protasis» è piuttosto insolito<sup>22</sup> ma una situazione simile si presenta anche in Eur. IA 1309-1311<sup>23</sup>. Diggle 1981, 61, ritenendo sospetta questa interpretazione, ipotizza che la congiunzione ἐπεὶ introduca l'intero periodo e attribuisce a δέ un valore coordinante, senza, tuttavia, appianare tutte le difficoltà.

In virtù della responsione strofica, il v. 335 appare inaccettabile sia nella forma tramandata da V<sup>24</sup>, sia in quella testimoniata da P Q<sup>ac</sup>. La correzione βοᾶτε (Paley), che presuppone il testo di V nella strofe, sostituisce un imperativo aoristo con valore ingressivo con un imperativo presente, il cui aspetto durativo sembra poco adatto nell'esortazione ad intonare il canto e a gridare il nome di Imeneo. Diggle 1981, 61-62, mette in dubbio la plausibilità di una forma verbale di seconda persona plurale: il passaggio rispetto ai precedenti imperativi singolari risulta troppo brusco e non segnalato da alcun elemento: il vocativo κόραι compare solo nel v. 338. Perciò, lasciando inalterato il tempo del verbo, corregge la seconda persona plurale con la forma corrispondente del singolare. Il testo della monodia di Cassandra, tuttavia, povero di legami sintattici, non è privo di sottintesi (cfr. v. 330). La correzione βοάσαθ' Ὑμέναιον ὦ (Burges) sembra essere l'unica in grado di restituire l'attesa responsione, al solo costo di espungere l'articolo, riconoscendo in ὑμέναιον non un riferimento al canto, ma il nome del dio che deve essere invocato<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Il valore enfatico del dimostrativo è riconosciuto da Lee 1970, 129.

<sup>22</sup> Per l'uso di δέ apodotico, si veda K.-G. II 275, e Denniston, 177, 180 (con particolare riferimento alla «Causal protasis»): è frequente in Omero, in Erodoto e più raro negli autori attici; nei tragici è impiegato soprattutto da Sofocle (ad es. O. T. 1267), ma sempre in misura estremamente limitata e sembra evitato da Eschilo e da Euripide. Una simile opposizione tra pronomi personali sembra essere tipica della prosa. Tuttavia, per questa interpretazione del testo euripideo, vd. Biehl 1989, 179.

<sup>23</sup> In quel caso, la protasi è costituita da un participio attributivo e la contrapposizione è esplicitata dalla correlazione μὲν ... δέ.

<sup>24</sup> de Oliveira Pulquério 1967-1968, 107, analizza il v. 335, nella forma conservata da V, come un dimetro giambico, con la realizzazione anapestica del primo piede del secondo metro.

v. 324: alla lezione ἄ νόμος ἔχεις (**V**) deve essere preferita la variante conservata da **P Q** αἱ νόμος ἔχεις anche sulla base del confronto con Soph. *OC* 1603 ἦι νομίζεται<sup>26</sup>. La libertà di responsione, con la diversa realizzazione del primo elemento libero, è riconoscibile anche in altri casi<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Per l'espunzione dell'articolo, cfr. Eur. *Hec.* 157-158 (a proposito dei quali vd. De Poli 2005<sup>b</sup>, 165-166) e *Tr.* 289-291. Anche Diggle 1981, 61, osserva che in questo passo «the definite article is thoroughly undesirable».

<sup>26</sup> Vd. Biehl 1989, 180.

<sup>27</sup> Cfr. ad esempio Aesch. *Choeph.* 25 -μοῖς ὄνυχος ἄλοκι νεοτόμωι ~ 35 -μα μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβωι.

**ELETTRA**



## Monodia di Elettra (vv. 112-166)

<p>Ελ. σύντειν' (ώρα) ποδὸς ὀρμάν· ὦ, [στρ. α ἔμβρα ἔμβρα κατακλαίουσα. ἰὼ μοί μοι.</p> <p>115 ἐγενόμαν Ἀγαμέμνονος καὶ μ' ἔτικτε Κλυταιμῆστρα στυγνὰ Τυνδάρεω κόρα, κικλήσκουσι δέ μ' ἀθλίαν Ἐλέκτραν πολιῆται.</p> <p>120 φεῦ φεῦ σχετλίων πόνων καὶ στυγεῖρας ζόας. ὦ πάτερ, σὺ δ' ἐν Ἀΐδα κείσαι σᾶς ἀλόχου σφαγαῖς Αἰγίσθου τ', Ἀγάμεμνον.</p> <p>125 ἴθι τὸν αὐτὸν ἔγειρε γόον, [μεσῶδ. α ἀναγε πολύδακρυν ἄδονάν.</p> <p>σύντειν' (ώρα) ποδὸς ὀρμάν· ὦ, [ἀντ. α ἔμβρα ἔμβρα κατακλαίουσα. ἰὼ μοί μοι.</p> <p>130 τίνα πόλιν, τίνα δ' οἶκον, ὦ τλᾶμον σύγγον', ἀλατεύεις οἰκτρὰν ἐν θαλάμοις λιπῶν πατρώοις ἐπὶ συμφοραῖς ἀλγίσταισιν ἀδελφάν;</p> <p>135 ἔλθοις δὲ πόνων ἐμοὶ τᾶι μελέαι λυτήρ, ὦ Ζεῦ Ζεῦ, πατρί θ' αἱμάτων αἰσχίστων ἐπίκουρος, Ἄρ- γει κέσας πόδ' ἀλάταν.</p> <p>140 θές τόδε τεῦχος ἐμᾶς ἀπὸ κράτος ἐ- [στρ. β λοῦσ', ἵνα πατρὶ γόους νυχίους ἐπόρθοβοᾶσω· † ἰαχάν ἀοιδὰν μέλος Ἀΐδα, πάτερ, σοὶ † κατὰ γᾶς ἐνέπω γόους</p> <p>145 οἷς ἀεὶ τὸ κατ' ἡμᾶρ λείβομαι, κατὰ μὲν φίλαν ὄνυχι τεμνομένα δέραν χέρα τε κρᾶτ' ἐπι κούριμον τιθεμένα θανάτῳ σώι.</p> <p>150 ἔ ἔ, δρύπτε κᾶρα· [μεσῶδ. β οἶα δέ τις κύκνος ἀχέτας ποταμίῳσι παρὰ χεύμασιν πατέρα φίλτατον καλεῖ, ὀλόμενον δολίοις βρόχων</p> <p>155 ἔρκεσιν, ὥς σὲ τὸν ἄθλιον, πάτερ, ἐγὼ κατακλαίομαι,  λουτρὰ πανύσταθ' ὑδρανάμενον χροῖ [ἀντ. β κοίται ἐν οἰκτροτάται θανάτου. ἰὼ μοι ἰὼ μοι</p> <p>160 πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς</p>	<p><b>EI.</b> Allunga il passo in fretta: è giunta l'ora. Va', va', e intanto piangi. Ah, ahimé! Sono prole di Agamennone e nacqui da Clitemnestra, dall'odiata figlia di Tindareo. L'infelice Elettra: così mi chiamano in questa città. Ah, ah! Tremende le mie pene, odiosa la mia vita! Oh padre, Agamennone, tu giaci nelle dimore di Ade, colpito dalla tua sposa e da Egisto.</p> <p>Su, leva un uguale lamento, rinnova il piacere del pianto, che scende copioso.</p> <p>Allunga il passo in fretta: è giunta l'ora. Va', va', e intanto piangi. Ah, ahimé! A quale città, a quale casa tu, povero fratello, presti servizio? Hai lasciato nella casa paterna in preda a sventure dolorosissime una sorella che può solo piangere. Oh Zeus, se tu venissi a liberare me, misera, da questi affanni, vindice del sangue di mio padre, fonte d'odio ancorando ad Argo il tuo piede errante.</p> <p>Ecco, toglì dal mio capo la brocca e posala, affinché possa gridare all'alba lamenti notturni al padre. Un grido, un canto a te, padre, rivolgo, una melodia infernale che giunga nel sottosuolo, dove ora dimori, lamenti a cui mi abbandono ogni giorno, continuamente, e affondo nel mio collo le unghie e porto sul capo rasato queste mani a causa della tua morte.</p> <p>Ah, ah! Graffia la testa. Come un cigno canoro, che lungo il corso di un fiume chiama l'amatissimo padre, morto con l'inganno in un groviglio di reti, così ti piango, padre mio, infelice:</p> <p>per l'ultimo bagno hai immerso il tuo corpo in un'alcova lugubre di morte. Ahimé! Quale amaro colpo di scure ti ha ucciso, padre, quale insidia amara contro di te di ritorno da Troia.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

σᾶς, πάτερ, πικρᾶς δ' ἴεκ  
 Τροίας ὄδου βουλᾶς †.  
 οὐ μίτραισι γυνά σε  
 δέξατ' οὐδ' ἐπὶ στεφάνοις,  
 ξίφεσι δ' ἀμφιτόμοις λυγρὰν  
 165 Αἰγίσθου λώβαν θεμένα  
 δόλιον ἔσχεν ἀκοίταν.

La tua sposa ti accolse senza nastri  
 e senza corone, partecipò  
 al luttuoso oltraggio insieme ad Egisto,  
 compiuto con la spada a doppio taglio,  
 e con l'inganno si prese l'amante.

### Osservazioni sul testo.

(vv. 112-139)

**vv. 112-114 ~ 127-129:** sulla base della tradizione manoscritta la parola (ῶρα) si inserisce nella frase come un inciso, fra verbo e complemento oggetto. Questa testimonianza è generalmente accolta dagli editori moderni; solo Kovacs<sup>1</sup> preferisce la correzione di (ῶρα) in ὠδαί (Willink), che troverebbe una conferma nel parallelismo con il participio κατακλαίουσα del verso successivo. La lezione trādita, tuttavia, non appare affatto inopportuna: all'inizio della tragedia è ancora notte, ma il sorgere del sole è ormai prossimo; Elettra ha appena manifestato al contadino, con il quale è sposata, l'intenzione di provvedere ai lavori domestici e di andare a prendere l'acqua, nonostante le raccomandazioni del marito a non affaticarsi troppo. Quando ritorna sulla scena con l'anfora sul capo, diretta alla fonte, si esorta ad allungare il passo, *perché* è giunto il momento di affrettarsi. L'inciso (ῶρα) giustifica le parole che la donna rivolge a se stessa, in modo coerente con l'azione rappresentata<sup>2</sup>. Nel verso successivo, invece, il participio κατακλαίουσα, in posizione finale, sembra chiudere il distico in modo inatteso, quasi con un *aprosdóketon*: Elettra, anche mentre si accinge a svolgere le più umili attività domestiche, non rinuncia al lamento.

**vv. 123-124:** rispetto al testo trādito sono state proposte alcune correzioni:

κείσαι σᾶς ἀλόχου σφαγείς	(L)
κείσαι σᾶς ἀλόχου σφαγαῖς	(Porson, Hermann)
κείσαι ἴκ σᾶς ἀλόχου σφαγείς	(Kameerbeek).

Parmentier-Grégoire, conservando la lezione del manoscritto, suggerisce il confronto con Eur. *Or.* 497 πληγεῖς θυγατρὸς τῆς ἐμῆς ὑπὲρ κάρᾳ e con Soph. *Ph.* 3 κρατίστου πατρὸς Ἑλλήνων τραφεῖς. Quest'ultimo esempio presenta delle analogie anche con Soph. *OC* 1323-1324 τοῦ κακοῦ πότμου φυτευθεῖς. Se nei due passi sofoclei il sostantivo viene giustificato

<sup>1</sup> Kovacs 1996, 100: « Willink's ὠδαί for ῶρα has a great deal to be said for it. The word then corresponds to κατακλαίουσα in the following line giving close parallelism».

<sup>2</sup> Per un legame asindetico con implicazioni di tipo causale, cfr. Eur. *Tr.* 329-330.



come genitivo di origine<sup>3</sup>, risulta più problematica la costruzione del participio aoristo passivo con un eventuale genitivo d'agente. Il verso dell'*Oreste*, che allude allo stesso episodio descritto nei vv. 123-124 dell'*Elettra*, l'uccisione di Agamennone per mano di Clitemnestra e di Egisto, è sospettato da molti editori e variamente corretto<sup>4</sup>. Nell'*Elettra* viene accolta spesso la correzione del participio nel sostantivo σφαγαίς (Porson, Hermann), che trova un parallelo nelle parole con cui Ifigenia rievoca l'empio sacrificio compiuto dal padre in Aulide: Eur. *IA* 1318 σφαγαίσιν ἀνοσίοισιν ἀνοσίου πατρός. Basta Donzelli<sup>2</sup> preferisce, invece, l'analisi del problema offerta da Kameerbeck 1987, 276-277, secondo cui la corruzione del testo sarebbe stata causata da un fenomeno di aplografia (-I 'K C > IC) in una fase della tradizione in cui era in uso la scrittura onciale<sup>5</sup>.

Esistono, tuttavia, almeno altri tre casi in cui si tende a riconoscere un genitivo d'agente<sup>6</sup>:

- 1) Hom. *Od.* VIII 499 ὡς φάθ', ὁ δ' ὀρμηθεὶς θεοῦ ἄρχετο, φαίνει δ' αἰοιδίην
- 2) Pind. *Ol.* VIII 43 φάσμα Κρονίδα πεμφθέν
- 3) Eur. *Cycl.* 23-24 τούτων ἑνὸς ληφθέντες ἔσμεν ἐν δόμοις / δοῦλοι

Nel dramma satiresco di Euripide la situazione è ambigua: Koster 1952, 90 n. 2, sostiene infatti che ἑνὸς sia sintatticamente legato a δόμοις o a δοῦλοι e che un sintagma del tipo ὑφ' ἑνὸς da collegare al participio dovesse essere inferito dall'ascoltatore. D'altra parte, Seaford 1984, 100, segnala la possibilità di riferire il genitivo a ciascuno dei due sostantivi ma non esclude un suo legame con il participio come genitivo d'agente. Anche l'interpretazione del verso omerico è controversa: il dio è indicato come fonte di ispirazione, secondo coloro che mettono in relazione il genitivo con il participio, oppure come motivo iniziale del canto con la tradizionale invocazione alla Musa, secondo coloro che spiegano il genitivo come espansione del verbo principale<sup>7</sup>. A parziale sostegno della seconda eventualità, Koster 1952, 91, richiama l'attenzione sulla cesura pentemimere e sulla dieresi 'bucolica', che isolano le parole θεοῦ ἄρχετο. Ma allo stesso modo si può osservare che nel trimetro del *Ciclope*

<sup>3</sup> K-G, I 376 (§ 418.5).

<sup>4</sup> Di Benedetto 1965, 104-105, accoglie la correzione πληγείς θυγατρὸς τῆς ἐμῆς ὑπαὶ κάρα (Triclinio, Hermann) e ricorda come valida alternativa la soluzione κάρα θυγατρὸς τῆς ἐμῆς πληγείς ὑπο, elaborata da Brunck «che la proponeva in via subordinata, dopo aver difeso la lezione dei mss. E anche il Porson conservava il testo trådito, considerando θυγατρὸς come genitivo di agente, che sarebbe attestato anche in El. 123 κείσαι σᾶς ἀλόχου σφαγείς. Senonché anche in questo caso la correzione di Hermann σφαγαίς è palmare». Willink 1986, 168 corregge il testo dell'*Oreste* in πληγείς θυγατρὸς κῤᾶτα τῆς ἐμῆς ὑπο.

<sup>5</sup> A sostegno di questa tesi, vd. Basta Donzelli 1993, 275.

<sup>6</sup> Per un approfondimento sulla questione, vd. Koster 1952.

<sup>7</sup> Le due opposte posizioni sono rappresentate da Stanford 1971, 344-345, e da Garvie 1994, 335. È stata contestata anche l'eventuale tautologia della sequenza ὁ δ' [...] ἄρχετο, φαίνει δ' αἰοιδίην, ma è un fenomeno abbastanza frequente nei versi che introducono il discorso/racconto di un personaggio: cfr. ad esempio Hom. *Od.* 463 τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς, verso che, con alcune varianti, è usato spesso in modo formulare.

euripideo, l'unica cesura presente, quella efteimere, cade dopo il sintagma τούτων ἐνὸς ληφθέντες. Nel testo di Pindaro, infine, Koster 1952, 90, ritiene che il genitivo, con valore soggettivo, debba essere riferito al sostantivo φάσμα<sup>8</sup>. Anche in questa circostanza, però, come in Eur. *Cycl.* 23-24, sembra sussistere una forte ambiguità. I due casi di Eur. *El.* 123 e *Or.* 497 presentano caratteristiche particolari ma sono insufficienti per affermare l'esistenza del un genitivo d'agente in greco: pertanto l'emendazione si profila in entrambi come l'unica strada percorribile. D'altra parte, la loro stretta somiglianza lascia qualche dubbio: si tratterebbe di una coincidenza davvero singolare. Con i participi σφαγείς e πληγείς, il genitivo potrebbe esprimere la provenienza del colpo, il soggetto da cui è stato sferrato, in modo analogo ai casi di genitivo di origine: un uso inconsueto, giustificato dal contesto poetico.

**vv. 130-131:** la lezione manoscritta λατρεύεις viene spesso corretta in ἀλατεύεις (Hartung), perché si dubita della possibilità di costruire λατρεύω con l'accusativo. Il testo conservato dalla tradizione, tuttavia, trova un'implicita conferma in Eur. *IT* 1113-1116 ἔνθα ... ἀμφίπολον κόραν παῖδ' Ἀγαμεμνονίαν λατρεύω βωμούς τ(ε), generalmente mantenuto dagli editori<sup>9</sup>: il coro dichiara di servire non solo Ifigenia, ma anche gli altari di Artemide. Il verbo λατρεύω risulta, quindi, costruito sia con l'*accusativus personae*, sia con l'*accusativus rei*<sup>10</sup>. Nell'*Elettra* la protagonista manifesta la sua preoccupazione per il fratello Oreste, costretto nella condizione di servo, anche nel v. 205 μέλεος ἀλαίνων ποτὶ θῆσσαν ἐστίαν, dove lo immagina seduto alla mensa dei servitori. Interrogando lo straniero che non è ancora stato riconosciuto come Oreste, *Elettra* chiede dove si trova il fratello e, subito dopo, se gli manca il sostentamento (vv. 233-236), che un esule poteva ottenere solo in cambio di qualche opera servile. Senza dubbio, il pensiero per la sua condizione di esule errabondo è presente nelle riflessioni della donna (cfr. ad esempio v. 205 ἀλαίνων, v. 233 φυγὰς), ma l'umiliazione e il degrado connessi alla servitù non sono temi meno gravi e meno adatti al lamento (vv. 205-206).

<sup>8</sup> Anche Gildersleeve 1965, 196, considera Κρονίδα come un genitivo soggettivo.

<sup>9</sup> Vd., ad esempio, Parmentier-Grégoire, 197 n. 1. A proposito di Eur. *IT* 1113-1116, vd. Platnauer 1938, 153. La costruzione con l'accusativo di verbi greci solitamente intransitivi è riconosciuta, in particolare in testi poetici, da K-G, I 293 (§ 409.1), dove viene indicato, insieme a θεραπεύειν, anche λατρεύειν. Cfr. Eur. *Ion* 111 ναοὺς θεραπεύω.

<sup>10</sup> Questo secondo aspetto non sembra rilevato da Basta Donzelli 1993, 275-277, che mostra come «si può λατρεύειν un dio ... un personaggio di rango umano ... una comunità», ma trova difficile la costruzione con l'accusativo οἶκον, al punto da propendere per la correzione τίνα πόλιν, τίν' ἀν' οἶκον, ὦ (Dobree). La preposizione potrebbe governare entrambi i sostantivi e questo intervento conserverebbe la sua validità anche qualora si correggesse il verbo come vuole Hartung.

La correzione proposta da Hartung, inoltre, pone un'ulteriore difficoltà. Il verbo ἀλατεύω con l'accusativo si trova in Eur. *Hipp.* 1029 ἀπολις ἄοικος, φυγὰς ἀλητεύων χθόνα (trad. Susanetti: «senza casa e senza patria, esule per il mondo»), ma questo verso, oltre ad essere stato espunto da molti editori, mostra una differenza significativa rispetto al testo dell'*Elettra*: il sostantivo sembra fungere da *accusativus viae*. Se si può accettare l'immagine di Oreste che vaga per una città, la domanda «per quale casa vai errando?» è indubbiamente singolare: Oreste non è il vecchio e cieco Edipo, rinchiuso dai figli nel palazzo<sup>11</sup>. Questa situazione ha indotto a diversi tentativi di correzione della parola οἶκον o ad essa collegati: ad esempio, τίν' ἀν' οἶκον (Dobree)<sup>12</sup>.

**vv. 137-138:** alla lezione trādita αἰμάτων ἐχθίστων (**L**), mantenuta da Murray e Parmentier-Grégoire, Diggle e Basta Donzelli<sup>2</sup> hanno preferito la correzione αἰμάτων αἰσχίστων (Seidler). Nei manoscritti la confusione fra i due aggettivi è ben documentata, ma non è un fenomeno unidirezionale né la forma corretta è sempre rappresentata da αἰσχροῖς<sup>13</sup>. Ad esempio, in Eur. *Alc.* 1037 sembra più probabile che Admeto, rivolgendosi a Eracle, dichiarare la sua amicizia mediante la litote οὐδ' ἐν ἐχθροῖσιν τιθείς (**B O V**: αἰσχροῖσιν **L P Q**)<sup>14</sup>. In modo analogo, *Elettra* contrappone alla φιλία che la unisce al padre (v. 153 πατέρα φίλτατον) l'astio per la madre e per Egisto, colpevoli dell'«odiosissima» uccisione di Agamennone: lo spargimento di sangue è causa scatenante del suo odio. In Eur. *Or.* 498 proprio l'assassinio del re di Argo è definito αἰσχιστον ἔργον, ma il personaggio che pronuncia queste parole assume un punto di vista diverso: per il padre di Clitemnestra, Tindareo, l'azione compiuta dalla figlia è «vergognosissima»<sup>15</sup>. L'aggettivo ἐχθιστος, invece, è utilizzato da Polissena nell'*Ecuba*: in un contesto conflittuale simile a quello presente nell'*Elettra*, la condizione di schiavitù, in cui le nobili donne troiane sono costrette dai Greci

<sup>11</sup> Cfr. Eur. *Ph.* 1536 κλύεις, ὧ κατ' αὐτὰν ἀλαίνων γέραιον ... ; . La difficoltà è implicita anche nelle diverse traduzioni del verso dell'*Elettra*: «In what city, what house [...] are you a wandering exile?» (trad. Kovacs); «Per quali città, per quali dimore [...] vai errando?» (trad. Fabbri), dove si ricorre al plurale.

<sup>12</sup> Vd. Basta Donzelli 1993, 275-277.

<sup>13</sup> Allen-Italie, s.v. αἰσχροῖς. Basta Donzelli 1993, 277, indica una serie di casi nei quali la tradizione manoscritta si divide o per i quali è stata proposta la correzione delle forme riconducibili a ἐχθρός in quelle corrispondenti dell'aggettivo αἰσχροῖς, ritenendo che l'errore si verifichi in un'unica direzione. A suo avviso, «la congettura di Seidler rende l'espressione di *Elettra* più rilevante, perché sottolinea la natura particolarmente oltraggiosa del crimine, compiuto tra congiunti», ma la diversa percezione del misfatto come motivo di vergogna o di odio dipende dal punto di vista.

<sup>14</sup> Vd. Susanetti 2001, 269; Paduano 2000, 138-139 n. 169.

<sup>15</sup> Cfr. Eur. *Ba.* 1307, dove Cadmo descrive con i termini αἰσχιστα καὶ κάκιστα l'uccisione di Penteo da parte di sua figlia Agave; *Hel.* 135 Ἑλένης αἰσχροῖον ... κλέος, come causa del suicidio di Leda. Cfr. anche Eur. *Phoen.* 1369.

vincitori, è presentata come un oltraggio, indicibile e motivo di profondo odio (vv. 199-200  $\lambda\acute{\omega}\beta\alpha\nu \acute{\epsilon}\chi\theta\acute{\iota}\sigma\tau\alpha\nu \acute{\alpha}\rho\rho\acute{\eta}\tau\alpha\nu \tau'$ )<sup>16</sup>.

(vv. 140-166)

**v. 141:** il testo è lacunoso: in **L** la lezione  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta*\beta\omicron\acute{\alpha}\sigma\omega$  sembrerebbe essere stata corretta in  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\rho\beta\omicron\acute{\alpha}\sigma\omega$ , forma che fu comunque congetturata da Tanaquil Fabere; in **P**, invece,  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta \beta\omicron\acute{\alpha}\sigma\omega$  è stato corretto in  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\beta\omicron\acute{\alpha}\sigma\omega$ . La tradizione manoscritta offre anche la variante minore  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\upsilon\beta\omicron\acute{\alpha}\sigma\omega$ .

La prima forma, adottata da Murray e da Parmentier-Grégoire, non è supportata da altre attestazioni: esistono, tuttavia, il verbo  $\acute{\epsilon}\pi\iota\beta\omicron\acute{\alpha}\omega$ , costruito con il dativo della persona a cui si grida<sup>17</sup>, e il sostantivo  $\acute{\omicron}\rho\theta\rho\beta\omicron\acute{\alpha}\varsigma$ , denominazione del ‘gallo’ che è ‘colui che grida all’alba’, per quanto se ne abbiano solo attestazioni tarde<sup>18</sup>. I lamenti rivolti al padre sono definiti da Elettra ‘notturni’: perciò Parmentier-Grégoire ritengono che il verbo  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\rho\beta\omicron\acute{\alpha}\omega$  debba essere inteso nel significato di ‘ripetere al sorgere del giorno’ e rilevano un’analogia con i vv. 86-94 dell’omonima tragedia sofoclea<sup>19</sup>. Il suo lamento non conosce sosta, di giorno come di notte (vv. 181-183)<sup>20</sup>.

La variante  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\beta\omicron\acute{\alpha}\sigma\omega$ , preferita da Diggle, deriva da un verbo  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\beta\omicron\acute{\alpha}\omega$ : anch’esso è privo di altre attestazioni, ma può essere confrontato, oltre che con  $\acute{\epsilon}\pi\iota\beta\omicron\acute{\alpha}\omega$ , con  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\iota\acute{\alpha}\zeta\omega$  ovvero con il semplice  $\acute{\omicron}\rho\theta\iota\acute{\alpha}\zeta\omega$ , ‘grido con voce acuta’, frequente nelle tragedie di Eschilo<sup>21</sup>. Nel particolare contesto, il dato relativo al tono della voce appare, però, meno significativo del riferimento temporale ed  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\beta\omicron\acute{\alpha}\sigma\omega$  si configura quindi come una *lectio facilior* rispetto a  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\rho\beta\omicron\acute{\alpha}\sigma\omega$ .

Kovacs, infine, accoglie la correzione  $\acute{\upsilon}\pi' \acute{\omicron}\rho\theta\rho\nu \beta\omicron\acute{\alpha}\sigma\omega$  (Willink) che, riprendendo la prima variante, viene tradotta «I may raise my ... cry before the dawn». Il sostantivo  $\acute{\omicron}\rho\theta\rho\varsigma$  non è documentato in tragedia<sup>22</sup> ma non è raro nelle commedie di Aristofane<sup>23</sup>, usato sia da solo, sia in espressioni come  $\kappa\alpha\tau' \acute{\omicron}\rho\theta\rho\nu$  o  $\pi\rho\delta\varsigma \acute{\omicron}\rho\theta\rho\nu$ , ‘verso l’alba’. Con la preposizione

<sup>16</sup> Cfr. vv. 164-165  $\lambda\upsilon\gamma\rho\acute{\alpha}\nu \text{A}\iota\gamma\acute{\iota}\sigma\theta\omicron\upsilon \lambda\acute{\omega}\beta\alpha\nu$ , detto dell’uccisione da Agamennone da parte di Clitemnestra.

<sup>17</sup> LSJ, s.v.  $\acute{\epsilon}\pi\iota\beta\omicron\acute{\alpha}\omega$ .

<sup>18</sup> Cfr. *Anth. Gr.* XII 24,3 (Laurea), 137,1 (Meleagro); Athen. *Deipn.* II,1.

<sup>19</sup> Ancora più esplicito il riferimento temporale nei vv. 103-106  $\acute{\alpha}\lambda\lambda' \omicron\upsilon \mu\acute{\epsilon}\nu \delta\eta \lambda\acute{\eta}\xi\omega \theta\rho\acute{\eta}\nu\omega\nu \sigma\tau\upsilon\gamma\epsilon\rho\acute{\omega}\nu \tau\epsilon \gamma\acute{\omicron}\omega\nu, \acute{\epsilon}\sigma\tau' \acute{\alpha}\nu \pi\alpha\mu\phi\epsilon\gamma\gamma\epsilon\acute{\iota}\varsigma \acute{\alpha}\sigma\tau\rho\omega\nu \rho\acute{\iota}\pi\acute{\alpha}\varsigma, \lambda\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\sigma\omega \delta\acute{\epsilon} \tau\acute{\omicron}\delta' \acute{\eta}\mu\alpha\rho.$

<sup>20</sup> L’interruzione dichiarata nel v. 215  $\acute{\epsilon}\xi\acute{\epsilon}\beta\eta\nu \theta\rho\eta\nu\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omega\nu$  è dovuta all’apparizione di due persone estranee.

<sup>21</sup> Cfr. Aesch. *Ag.* 29, 1120; *Pers.* 687, 1050. Vd. Basta Donzelli 1993, 279, che non esclude la possibilità di spiegare la lezione tradita a partire da un originario  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\iota\acute{\alpha}\zeta\omega$ , corrotto per effetto della glossa intrusiva  $\beta\omicron\acute{\alpha}\sigma\omega$ .

<sup>22</sup> In Eur. *Tr.* 182 è attestato, tuttavia, il verbo  $\acute{\omicron}\rho\theta\rho\acute{\epsilon}\upsilon\omega$ , ‘essere desto fin dal primo mattino’: vd. Di Benedetto 1999, 145 n. 52. A proposito della congettura  $\acute{\epsilon}\pi\omicron\rho\theta\rho\acute{\epsilon}\upsilon\omega$  (Dindorf), vd. Basta Donzelli *Note*, 278-279, che in questo caso ritiene opportuna anche la correzione  $\gamma\acute{\omicron}\iota\varsigma \nu\upsilon\chi\acute{\iota}\omega\varsigma$  (Hartung).

<sup>23</sup> Cfr. Aristoph. *Vesp.* 772; *Av.* 496; *Lys.* 1089; *Eccl.* 20, 462.

conservata dalla tradizione manoscritta, il sintagma ἐπ' ὄρθρον potrebbe significare 'fino all'alba'<sup>24</sup>: i notturni lamenti di Elettra risuonano fino al sorgere del sole. Né si può escludere l'ulteriore correzione ἐπ' ὄρθρωι. Con queste parole Elettra riprenderebbe l'espressione ἄμ' ἡμέραι usata dal contadino (v. 78), con l'effetto di ribadire la diversa condizione ed estrazione sociale dei due personaggi: al sorgere del sole l'uomo si dedicherà ai lavori nei campi, la figlia di Agamennone farà risuonare i suoi consueti lamenti.

Il valore temporale può essere riconosciuto a ἐπί anche come prefisso<sup>25</sup>. La strada indicata da Willink, dunque, ha il solo vantaggio di evitare un triplice composto, che bisognerebbe ammettere anche con la variante ἐπορθοβοάσω.

**vv. 143-144 ~ 160-161:** il testo conservato da **L**:

ἰαχὰν ἀοιδὰν μέλος αἶδα πάτερ  
σοὶ κατὰ γᾶς ἐννέπω γόους

πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς σᾶς  
πάτερ πικρᾶς δ' ἐκ τροίας ὁδοῦ βουλᾶς

è stato fatto oggetto di alcuni interventi. Nella strofe ἀοιδὰν è stato corretto in Ἄϊδα (Reiske, Hermann), che istituisce uno stretto parallelismo tra i sintagmi ἰαχὰν Ἄϊδα e μέλος Ἄϊδα. Più recentemente, a difesa della lezione trādita è stato proposto il confronto con Eur. *IT* 179-181 ἀντιψάλμους ὠιδὰς ὕμνον (**L** : Bothe ὕμνων ... Ἀσιητᾶν) τ' / Ἀσιήταν σοὶ βάρβαρον ἰαχὰν (**L** : Nauck ἀχὰν) / δεσποῖναι γ' ἐξαυδάσω, dove ricorre un'analogia successione di tre diversi termini con cui il coro indica il canto che sta eseguendo<sup>26</sup>. Nell'*Elettra*, tuttavia, Basta Donzelli 1978, 272, propone una distinzione fra i sostantivi che compongono il triplice elenco e precisa che «i due termini ἰαχὰν ἀοιδὰν, legati in enfatico asindeto, caratterizzano il *melos* di Ade, in quanto canto ritmato da grida lamentose». Un'espressione simile ricorre ancora nell'*Ifigenia fra i Tauri*: nei vv. 144-145 τᾶς οὐκ εὐμούσου μολπᾶς βοᾶν (**Tr** : **L** βοᾶν) ἀλύροις ἐλέγοις<sup>27</sup>, i genitivi μολπᾶς βοᾶν hanno una funzione molto simile a quella che, secondo questa interpretazione, dovrebbero avere ἰαχὰν ἀοιδὰν in Eur. *El.* 143. Questo parallelismo sembrerebbe avvalorare, piuttosto, la correzione ἰαχᾶν ἀοιδὰν (Dobree), se non fosse che il *tricolon* asindetico trova conferma in Eur. *IT* 143-147 θρήνοις ... ἐλέγοις ... οἴκτοισιν, dove non sembra esserci alcuna differenza nella funzione dei tre sostantivi.

Nel v. 160 Elettra piange chiaramente il colpo mortale inferto ad Agamennone al suo ritorno da Troia; diversamente, a proposito del v. 161 le interpretazioni risultano discordanti.

<sup>24</sup> Cfr. Hom. *Od.* VII 288 εὐδὸν παννύχιος καὶ ἐπ' ἠῶ καὶ μέσον ἡμᾶρ.

<sup>25</sup> A proposito delle possibili implicazioni derivanti dal riferimento all'ora del mattino, vd. Appendice I.

<sup>26</sup> Basta Donzelli 1978, 272-273, che ricorda il commento di Wilamowitz: «mit den drei Nomina Ruf, Sang, Lied des Hades, bezeichnet sie (sc. Elektra) ihren Gesang».

Con l'espressione  $\pi\kappa\rho\acute{\alpha}\varsigma \delta' \acute{\epsilon}\kappa \text{ Τροίας } \acute{\omicron}\delta\omicron\upsilon \beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\alpha}\varsigma$ , la giovane sembra dolersi «per l'amara decisione (di Agamennone) di tornare da Troia». Il riferimento implicito sarebbe, ancora una volta, alla proditoria accoglienza della moglie, ma con la distruzione di Ilio la spedizione aveva raggiunto il suo scopo e il ritorno in patria pare una conseguenza inevitabile. La traduzione di Parmentier-Grégoire «A ton retour de Troie, cruelle embûche où tu péris», fondata sul testo tràdito, intende  $\beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\eta}$  nel significato di  $\acute{\epsilon}\pi\iota\beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\eta}$ <sup>28</sup> e l'intera espressione  $\acute{\epsilon}\kappa \text{ Τροίας } \acute{\omicron}\delta\omicron\upsilon$  come indicazione cronologica: Elettra alluderebbe così all'agguato messo in atto da Clitemnestra ed Egisto dopo l'arrivo del re ad Argo. Così intende anche Schiassi 1956, 244-245, che tuttavia propone la correzione  $\acute{\epsilon}\kappa \text{ Τροίας } \acute{\omicron}\delta\omega\iota$  (Wilamowitz) con il dativo non *incommodi* ma di tempo: «piano concepito durante il viaggio da Troia»<sup>29</sup>.

Con la correzione  $\acute{\omicron}\delta\acute{\iota}\omicron\upsilon$  (Hermann) per  $\acute{\omicron}\delta\omicron\upsilon$ , funzionale a una responsione metrica più rigorosa e legata a una particolare divisione colometrica, Diggle 1994, 23-24, interpreta le parole del v. 161 nel senso di «plan formed on the road» e ritiene che il testo alluda a una decisione presa da Agamennone, non tornando *da Troia* ( $\acute{\epsilon}\kappa \text{ Τροίας } \mathbf{L P}$ ), bensì nel viaggio di andata *verso Troia* ( $\acute{\epsilon}\varsigma \text{ Τροίαν}$  Diggle): la decisione di uccidere la figlia Ifigenia in Aulide, primo episodio di una catena di fatti sanguinosi. Il ricordo di questa sciagurata azione getta, però, un'ombra negativa sulla memoria di Agamennone, che contrasta con la stima incondizionata di Elettra per il padre. La figlia parrebbe fornire così una giustificazione alla proditoria accoglienza riservata da Clitemnestra al marito, denunciata nei vv. 162-166<sup>30</sup>.

«Va detto prima di tutto che l'espressione  $\acute{\epsilon}\kappa \text{ Τροίας}$  appare genuina»<sup>31</sup>, ma la conclusione di Basta Donzelli 1993, 282, risulta inevitabile: il v. 161 «nella forma tràdita è da ritenere corrotto e sinora nessun rimedio appare soddisfacente», almeno per quanto riguarda la sua parte terminale.

---

<sup>27</sup> Cfr. Soph. *El.* 90  $\pi\omicron\lambda\lambda\acute{\alpha}\varsigma \mu\acute{\epsilon}\nu \theta\rho\acute{\eta}\nu\omega\nu \acute{\omega}\delta\acute{\alpha}\varsigma$ .

<sup>28</sup> Mi limito a segnalare una singolare convergenza lessicale e tematica fra questa monodia di Elettra e i vv. 58-61 [str. 5] della *Nemea IV* di Pindaro: il poeta, di fronte all'impossibilità di riferire per esteso la storia di Telamone e degli Eacidi, si esorta a sintetizzare ( $\acute{\epsilon}\mu\beta\alpha$ ) e a non disperare, nonostante le insidie dei poeti concorrenti ( $\acute{\epsilon}\pi\iota\beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\iota}\alpha\iota$ ). Anche lui, come Elettra, è incalzato dallo scorrere del tempo. Queste analogie sembrano avvalorare la correttezza della lezione  $\beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\alpha}\varsigma$ , che forse può essere corretta in  $\acute{\epsilon}\pi\iota\beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\alpha}\varsigma$  con l'espunzione di  $\acute{\omicron}\delta\omicron\upsilon$ . Per il significato di  $\beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\eta}$ , vd. Schiassi 1956, 244.

<sup>29</sup> Cfr. Soph. *El.* 193  $\omicron\iota\kappa\tau\rho\acute{\alpha} \mu\acute{\epsilon}\nu \nu\acute{\omicron}\sigma\tau\omicron\iota\varsigma \alpha\upsilon\delta\acute{\alpha}$ , suggerito dallo stesso Schiassi.

<sup>30</sup> Vd. Basta Donzelli 1993, 281-282: la studiosa osserva che «i successivi vv. 162-166 descrivono la crudele accoglienza ricevuta da Agamennone al suo ritorno e presuppongono che nel v. 161 del ritorno da Troia si tratti (i vv. 162-166, introdotti asindeticamente, sembrano spiegare perché quel ritorno fu così amaro)». Vd. anche Austin-Reeve 1970, 15.

<sup>31</sup> Musso 1991, 197-199: agli esempi forniti si può aggiungere, per analogia,  $\pi\rho\acute{\omicron}\varsigma \text{ Ἴλιον}$  (Eur. *IA* 1312). Egli propone, però, di considerare  $\acute{\omicron}\delta\omicron\upsilon \beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\alpha}\varsigma$  come lezione corrotta di  $\text{Ἄϊδα } \beta\omicron\lambda\acute{\alpha}\varsigma$  nel significato di «colpo infernale», sull'esempio di Aesch. *Ag.* 1115  $\delta\acute{\iota}\kappa\tau\upsilon\omicron\nu \text{ Ἄϊδου}$ : «la rete di Ade».

v. 146: per il tràdito διέπομαι è stata proposta la correzione in λείβομαι (Herwerden, Wecklein). L'intervento, difeso da Diggle 1981, 32, e accolto anche da Basta Donzelli<sup>2</sup>, è coerente con l'*usus* euripideo<sup>32</sup>: i graffi sul collo e i colpi sul capo che, descritti in seguito (vv. 146-150), accompagnano il canto, potrebbero essere la manifestazione esteriore di un'intima consunzione del personaggio. L'intervento è plausibile ma, probabilmente, non è necessario. Il verbo διέπομαι (L), normalmente usato nella forma attiva, si costruisce con il dativo: Elettra, quindi, 'si rivolge', 'si abbandona' continuamente ai γόοις, 'si trattiene' con essi<sup>33</sup>, con un'immagine a quella usata da Ifigenia, che 'giace tra' i lamenti (IT 145 ἔγκειμαι).

vv. 164-165: Parmentier-Grégoire traducono «au glaive à double tranchant d'Ègisthe [...] elle t'a livré», legando Αἰγίσθου a ξίφεισι, ma l'ordine delle parole λυγρὰν Αἰγίσθου λώβαν sembrerebbe escludere una simile costruzione sintattica<sup>34</sup>. Per questo motivo Kovacs 1996, 100-101, preferisce la correzione Αἰγίσθωι (Bothe), da cui la traduzione «for Aegisthus' sake». Nel primo caso Egisto avrebbe partecipato attivamente all'uccisione di Agamennone insieme a Clitemnestra<sup>35</sup>; nel secondo la moglie avrebbe compiuto da sola il misfatto a vantaggio di Egisto, il quale rimane escluso dall'azione. Nella tragedia, però, entrambi vengono riconosciuti colpevoli: prima dal contadino, che sembra distinguere fra l'inganno ordito da Clitemnestra (v. 9 δόλωι) e il colpo inferto da Egisto (v. 10 χερί); poi da Elettra (vv. 123-124 σᾶς ἀλόχου σφαγαῖς Αἰγίσθου τ'); infine, da Oreste (v. 276 φονέας ... πατρός). In questo caso il participio medio θεμένα ha un valore riflessivo analogo a quello di τιθεμένα (v. 149): Elettra intende sottolineare il contributo dato da Clitemnestra all'uccisione di Agamennone, colpito a morte da Egisto<sup>36</sup>. L'interpretazione generale di Parmentier-Grégoire è preferibile ma, da un lato, non è necessario sottintendere il pronome σέ come complemento oggetto di θεμένα e, dall'altro, il dativo ξίφεισι e il genitivo Αἰγίσθου devono essere legati entrambi al complemento oggetto, λώβαν, indipendentemente l'uno dall'altro. Il sostantivo ξίφεισι e l'aggettivo δόλιον riprendono la contrapposizione δόλος / χεῖρ presente nella *rhexis* prologica.

<sup>32</sup> Cfr. Eur. *Andr.* 532 λείβομαι δάκρυσιν κόρας e *Suppl.* 1119 καταλειβομένης τ' ἄλγεσι πολλοῖς.

<sup>33</sup> Cfr. v. 181 δακρύων δέ μοι μέλει.

<sup>34</sup> Per i problemi connessi all'*ordo verborum*, cfr. Eur. *Tr.* 329-330.

<sup>35</sup> Vd. Fabbri 1995, 224 n. 37.

<sup>36</sup> Vd. Basta Donzelli 1993, 283s., riconosce che il colpo mortale fu probabilmente inferto da Egisto, ma ritiene che si debba sottintendere un pronome personale σε come oggetto del participio θεμένα, e che il riferimento alla spada sia da associare a Clitemnestra, perché «Egisto non avrebbe fatto strazio del corpo di Agamennone, se Clitemnestra non avesse voluto l'orrendo crimine; suo è il delitto (cfr. vv. 479-481) e dunque da lei voluta è l'accoglienza con la spada». Donzelli propone come traduzione letterale «ma con la spada a doppio taglio facendo di te il miserando oltraggio di Egisto (ottenne un ingannevole marito)».

## La struttura.

La monodia di Elettra è un brano particolarmente lungo e articolato<sup>37</sup>. Le due diverse triadi strofiche sono caratterizzate presentano altrettanti mesodi liberi da vincoli di responsione e di estensione disomogenea. All'inizio della prima strofe e della prima antistrofe vengono ripetuti gli stessi due dimetri anapestici, come un *refrain*. Un fenomeno analogo si verifica anche nella seconda triade strofica, dove le sequenze eolo-coriambiche sono precedute da una serie dattilica. In entrambi i casi il cambio di ritmo è veicolato da un verso modulante, occupato tre volte su quattro da esclamazioni. D'altra parte, la particolare realizzazione prosodica dei dimetri anapestici (- - - ~ - - -) mostra alcune analogie con quella dei successivi gliconei (x x - ~ - -) e ferecratei (x x - ~ - -). Quanto ai dattili, l'affinità con le sequenze eolo-coriambiche è evidenziata soprattutto dalla struttura dell'ibiceo, che ricorre due volte nel secondo mesodo.

### vv. 112-166

112	σύντειν' (ώρα) ποδὸς ὀρμάν· ὦ,	[στρ. α	----~---   <sup>H</sup>	2 an
113	ἔμβα ἔμβα κατακλαίουσα.		--H--~---~   <sup>H</sup>	2 an
114	ἰώ μοί μοι.		~---   <sup>H</sup>	dochm cat
115	ἐγενόμαν Ἄγαμέμνονος		~---~---~	glyc
116	κούρα καὶ μ' ἔτεκε Κλυταιμῆστρα		----~---~	glyc + sp
117	στυγνὰ Τυνδάρεω κούρα,		----~---	glyc
118	κικλήσκουσι δέ μ' ἀθλίαν		----~---~	glyc
119	Ἐλέκτραν πολιῆται.		~---~---	pher
120	φεῦ φεῦ τῶν σχετλίων πόνων		----~---~	glyc
121	καὶ στυγεράς ζωάς.		--~---	dochm
122	ὦ πάτερ, σὺ δ' ἐν Ἀΐδα		--~---~	glyc
123	κεῖσαι σὰς ἀλόχου σφαγαῖς		----~---~	glyc
124	Αἰγίσθου τ', Ἀγάμεμνον.		----~---	pher
125	ἴθι τὸν αὐτὸν ἔγειρε γόον	[μεσῳδ. α	~---~---~	glyc
126	ἄναγε πολύδακρυν ἄδονάν.		~---~---~	glyc
127	σύντειν' (ώρα) ποδὸς ὀρμάν· ὦ,	[ἀντ. α	----~---   <sup>H</sup>	2 an
128	ἔμβα ἔμβα κατακλαίουσα.		--H--~---~   <sup>H</sup>	2 an
129	ἰώ μοί μοι.		~---	dochm cat
130	τίνα πόλιν, τίνα δ' οἶκον, ὦ		~---~---~	glyc
131	τλᾶμον σύγγουε, λατρεύεις		----~---~	glyc
132	οἰκτρὰν ἐν θαλάμοις λιπῶν		----~---~	glyc
133	πατρώοις ἐπὶ συμφοραῖς		~---~---~	glyc
134	ἀλγίσταισιν ἀδελφάν;		----~---	pher
135	ἔλθοις τῶνδε πόνων ἐμοὶ		----~---~	glyc
136	τᾶι μελέαι λυτήρ,		--~---~	dochm

<sup>37</sup> L'articolazione della struttura rispecchia la complessità delle allusioni presenti nel testo: vd. Appendice I.



137	ὦ Ζεῦ Ζεῦ, πατρί θ' αἰμάτων		---~---	<i>glyc</i>
138	ἐχθίστων ἐπίκουρος, Ἄρ-		---~---	<i>glyc</i>
139	γει κέλσας πόδ' ἀλάταν.		---~--	<i>pher</i>
<b>140</b>	θές τόδε τεῦχος ἐμᾶς ἀπὸ κράτος ἐ- [στρ. β		-~--~--~--~	<i>4 da +</i>
141	λοῦσ', ἵνα πατρί γόους νυχίους		-~--~--~--	<i>4 da cat</i>
142	ἐπόρθροβοάσω·		~--~--   <sup>H</sup>	<i>dochm</i>
143	ἰαχάν ἀοιδὰν μέλος Ἄϊδα,		~--~--~--~--	<i>2 dochm</i>
144	πάτερ, σοὶ κατὰ γᾶς ἐννέπω γόους		~--~--~--~--	<i>dochm + hypod</i>
<b>145</b>	οἷς ἀεὶ τὸ κατ' ἦμαρ		-~--~--	<i>pher</i>
146	λείβομαι, κατὰ μὲν φίλαν		-~--~--	<i>glyc</i>
147	ὄνυχι τεμνομένα δέραν		~--~--~--	<i>glyc</i>
148	χέρα τε κράτ' ἐπι κούριμον		~--~--~--	<i>glyc</i>
149	τιθεμένα θανάτῳ σῶι.		~--~--~--	<i>pher</i>
<b>150</b>	ἔ ἔ, δρύπτε κάρᾱ·	[μεσῳδ. β	~--~--   <sup>H</sup>	<i>dodrans B</i>
151	οἶα δέ τις κύκνος ἀχέτας		-~--~--~--	<i>ibyc</i>
152	ποταμίῳσι παρὰ χειμάσι		~--~--~--	<i>glyc</i>
153	πατέρα φίλτατον καλεῖ,		~--~--~--   <sup>H</sup>	<i>lecyth</i>
154	ὀλόμενον δολίοις βρόχων		~--~--~--	<i>glyc</i>
<b>155</b>	ἔρκεσιν, ὡς σὲ τὸν ἄθλιον,		-~--~--~--	<i>ibyc</i>
156	πάτερ, ἐγὼ κατακλαίομαι,		~--~--~--	<i>glyc</i>
157	λουτρά πανύσταθ' ὑδρανάμενον χροῖ [ἀντ. β		-~--~--~--~	<i>4 da +</i>
158	κοίται ἐν οἰκτροτάται θανάτου.		-~--~--~--~   <sup>H</sup>	<i>4 da cat</i>
159	ἰὼ μοί μοι		~--~--	<i>dochm cat</i>
<b>160</b>	πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς σᾶς, πάτερ,		~--~--~--~--	<i>2 dochm</i>
161	πικρᾶς δ' ἐκ Τροίας † ὄδου βουλᾶς †.		~--~--~--~--	<i>2 dochm cat</i>
162	οὐ μίτραις σε γυνά		-~--~--	<i>dodrans B</i>
163	δέξατ' οὐδ' ἐπὶ στεφάνοις,		-~--~--~--	<i>dim cho B</i>
164	ξίφεσι δ' ἀμφιτόμοις λυγρὰν		~--~--~--	<i>glyc</i>
<b>165</b>	Αἰγίσθου λῶβαν θεμένα		~--~--~--	<i>dim cho B</i>
166	δόλιον ἔσχεν ἀκοίταν.		~--~--~--	<i>pher</i>

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica:* 113 = 128 κατακλαίουσα; 120 σχετλίων; 133 πατρώοις; 137 πατρί; 140 κράτος; 150 δρύπτε; 151 κύκνος; 156 κατακλαίομαι; 157 ὑδρανάμενον; 162 μίτραισι; 164 λυγρὰν.

*correptio epica:* 158 κοίται ἐν.

*synizesis:* 160 πελέκεως.

*responsione libera:* 116 ---~---~---~ 131 ---~---~---~; 117 ---~---~---~|| ~ 132 ---~---~---~; 121 ---~---~---~|| ~ 136 ---~---~---~||; 122 ---~---~---~~ 137 ---~---~---~; 142 ---~---~---~||<sup>H</sup> ~ 159 ---~---~---~; 143 ---~---~---~~|| ~ 160 ---~---~---~~; 144 ---~---~---~~|| ~ 161 ---~---~---~||; 145 ---~---~---~~ 162 ---~---~---~; 146 ---~---~---~~ 163 ---~---~---~; 148 ---~---~---~~ 165 ---~---~---~.

(vv. 112-139)

**vv. 112-113 ~ 127-128:** questo *refrain* anapestico accompagna il ritorno di Elettra sulla scena. Gli editori hanno proposto divisioni colometriche diverse. Parmentier-Grégoire individuano una coppia di paremiaci:

σύντειν' (ώρα) ποδὸς ὀρμάν·	<i>par</i>
ὦ, ἔμβα ἔμβα κατακλαίουσα.	<i>par</i>

analoga a quella che introduce la monodia anapestica di Ecuba (Eur. *Tr.* 122-123), a sua volta seguita da due gliconei. Questa scansione presuppone, però, una duplice sinalefe tra le parole ὦ, ἔμβα ἔμβα. Ciò non siverifica, invece, nel testo proposto da Kovacs 1996, 100, che prevede, tuttavia, un'inversione dell'*ordo verborum* nei vv. 113 ~ 128:

σύντειν' (ώρα) ποδὸς ὀρμάν· ὦ,	<i>2 an</i> <sup>38</sup>
ἔμβα κατακλαίουσ' ἔμβα.	<i>par</i>

ma che non riesce ad evitare lo iato tra i due versi. Nella successiva edizione, egli segue la divisione adottata Basta Donzelli<sup>2</sup> e da Diggle:

σύντειν' (ώρα) ποδὸς ὀρμάν· ὦ,	<i>2 an</i>
ἔμβα ἔμβα κατακλαίουσα.	<i>2 an</i>

nonostante le particolarità prosodiche che essa implica: 1) lo iato presente tra il primo e il secondo dimetro; 2) lo iato interno al secondo dimetro tra le parole ἔμβα ἔμβα; 3) la *brevis in longo* con cui si chiude il secondo dimetro anapestico, a cui nella strofe si somma lo iato. Lo iato in tragedia è attestato non di rado in presenza di interiezioni o di esclamazioni e anche di espressioni colloquiali<sup>39</sup> e rientrano in queste categorie sia ὦ che l'imperativo ἔμβα, forma abbreviata di ἔμβηθι<sup>40</sup>. D'altra parte, un caso di *brevis in longo* alla fine di un dimetro anapestico acataletto si verifica almeno in Eur. *Hec.* 159 ποία γέννα; ugualmente in coincidenza con una forte pausa sintattica<sup>41</sup>. Entrambi i fenomeni sono strettamente legati al carattere esclamativo delle parole cantate da Elettra: l'effetto 'staccato' che essi provocano sembra essere espressione dell'affanno con cui la donna cerca di allungare il passo.

<sup>38</sup> La correzione ὠδαί (Willink), adottata da Kovacs, non comporta alcuna variazione sul piano prosodico.

<sup>39</sup> Vd. Gentili-Lomiento 2003, 20-21; Lomiento 1992. Per un confronto con questi versi dell'*Elettra*, si possono considerare ad esempio Aesch. *Pers.* 658 ἴθι ἰκοῦ e Soph. *OC* 1485 Ζεῦ ἄνα. La ripetizione della stessa parola provoca lo iato anche in Soph. *Ant.* 1328 ἴτω ἴτω. Cfr. Aesch. *Pers.* 1019; Soph. *OC* 1453; vd. Basta Donzelli 1993, 273.

<sup>40</sup> Vd. Stevens 1976, 63, che evidenzia l'uso comico di simili forme di imperativo.

<sup>41</sup> Vd. Diggle 1981, 97.

**vv. 114 ~ 129:** l'esclamazione ἰώ μοί μοι, identica sia nella strofe che nell'antistrofe, si presta a molteplici interpretazioni metriche. Non si può escludere che si tratti di una sequenza *extra metrum*. In contesti anapestici, Cononis 1964, 34-35, propone di interpretarla come un 'giambo impuro'. Basta Donzelli<sup>2</sup>, 74, preferisce intendere l'esclamazione come un monometro anapestico, con una scansione spondaica di ἰώ<sup>42</sup>. È possibile, d'altra parte, che lo iota iniziale seguito da un'altra vocale avesse valore consonantico: la serie di tre sillabe lunghe potrebbe essere così interpretata come un monometro anapestico catalettico. Né si può escludere che la sequenza ~ - - - corrispondesse a un docmio catalettico<sup>43</sup>, che in questo caso fungerebbe da clausola rispetto agli anapesti precedenti, modulando il passaggio ai successivi versi eolo-coriambici.

**vv. 115-119 ~ 130-134:** queste due sezioni corrispondono entrambe a un periodo sintattico. La responsione è tendenzialmente esatta<sup>44</sup>, con un'eccezione nei vv. 119 ~ 134 imputabile alla presenza nella strofe del nome proprio Ἐλέκτραν. Nel v. 117 la correzione del trådito Τυνδαρέου in Τυνδάρεω (Dindorf) risponde solamente all'esigenza di restituire la normale desinenza attica, ma non incide sulla struttura metrica del verso. Diversamente, la correzione di κούρα (v. 117) in κόρα (**Tr**<sup>2</sup>) è determinante per la restituzione di un gliconeo regolare. La lezione conservata da **L P**, però, comporta solamente una chiusa pesante in corrispondenza con una pausa sintattica (cfr. v. 118 κικλήσκουσι δέ) e una libertà di responsione con il v. 132 non impossibile<sup>45</sup>.

L'intervento è ulteriormente sconsigliabile, qualora si tenti di conservare la parola κούρα, riportata nei codd. alla fine del v. 115<sup>46</sup>, che viene generalmente espunta per evitare la ripetizione con il v. 117. La sua sorte sembra strettamente legata all'interpretazione dei vv. 116 ~ 131. La responsione fra καὶ μ' ἔτεκε Κλυταιμίστρα e πλάμον σύγγονε, λατρεύεις costringe ad ammettere la corrispondenza fra un gliconeo acefalo e un normale gliconeo oppure quella, più rara, fra un dimetro coriambico A e un gliconeo<sup>47</sup>. Non sono mancati i

<sup>42</sup> Vd. Dale, II 91, che tuttavia manifesta qualche dubbio sulla quantità lunga dello iota.

<sup>43</sup> Vd. Gentili-Lomiento 2003, 240. Martinelli 1997, 275 e n. 37, si mostra più scettica rispetto a questa interpretazione.

<sup>44</sup> Nei vv. 118 ~ 133 la presenza di *correptio Attica* rispettivamente nelle parole κικλήσκουσι e πατρώοις è incerta, ma anche in questo caso la corrispondenza antistrofica non viene meno.

<sup>45</sup> Vd. Martinelli 1997, 246. La parola κούρα ricorre anche al v. 116.

<sup>46</sup> Così Basta Donzelli<sup>2</sup>. Diversamente, Basta Donzelli 1993, 273, riportando il testo di **L**, scrive il sostantivo all'inizio del v. 116.

<sup>47</sup> Vd. Dale 1968, 135. L'unico caso sicuro è in un testo comico (Aristoph. *Vesp.* 529 μὴ κατὰ τὸν νεανίαν ~ 634 ὡς δὲ πάντ' ἐπελήλυθην), ma Martinelli 1997, 247, correggendo ἔτεκε viene corretto in ἔτεκεν e λατρεύεις in ἀλατεύεις, ammette la possibilità che ciò si verifici anche in tragedia, in particolare in Eur. *El.* 116 ~ 131.

consueti tentativi di normalizzazione<sup>48</sup>, ma la soluzione potrebbe venire proprio dallo spostamento di κούρα dalla fine del v. 115 all'inizio del v. 116:

v. 116 κούρα καὶ μ' ἔτεκε Κλυταιμήστρα                    - - - ~ - - - -  
 v. 131 τλάμον σύγγονε, λατρεύεις                            - - - ~ - - -

Il suo dislocamento dipenderebbe dal tentativo di far coincidere il verso e l'unità sintattica. Il fenomeno di responsione libera fra *glyc* + *sp* e *glyc*<sup>49</sup> sembra legato alla presenza nella strofe di un nome proprio. La correzione μ' ἔτεκεν (Murray) consente di non dover scindere il gruppo consonantico iniziale di Κλυταιμήστρα ma il mancato intervento della *correptio Attica* si verifica anche tra le consonanti -τρ- del verbo λατρεύεις nella stesso punto del verso corrispondente. Né appaiono casuali le somiglianze presenti fra le due sequenze: se lo spondeo in coda al gliconeo determina una sequenza di tre sillabe lunghe alla fine del v. 116, il gliconeo con chiusa pesante riproduce la stessa sequenza alla fine del v. 131.

**vv. 120-122 ~ 135-137:** nel v. 121 la correzione del trådito καὶ στυγερᾶς ζῶας in καὶ στυγερᾶς ζόας (Hermann) risponde esclusivamente all'esigenza di ripristinare una responsione metrica esatta con il v. 136 τᾶι μελέαι λυτήρ, escludendo la possibilità di una responsione libera fra un gliconeo e un gliconeo con chiusa pesante. Nel v. 122 è incerta la grafia del nome di Ade:

ὦ πάτερ, σὺ δ' ἐν ᾿Αῖδα (*fortasse L, Hermann*)            ὦ Ζεῦ Ζεῦ, πατρί θ' αἰμάτων  
 ὦ πάτερ, σὺ δ' ἐν ᾿Αδα (**Tr, P**)

Se non si può escludere una forma di responsione libera fra un ferecrateo e un gliconeo, nel primo caso per avere in responsione due gliconei è sufficiente scandire ᾿Α- iniziale di ᾿Αῖδα come una vocale lunga, contrariamente alla tendenza generale<sup>50</sup>.

La responsione pone maggiori difficoltà nei vv. 120 ~ 135:

<sup>48</sup> Per una trattazione complessiva del problema, vd. Basta Donzelli 1993, 273-274. Vd. Diggle 1994, 195. Alle soluzioni indicate, si può aggiungere che, per restituire una perfetta responsione dimetri coriambici, si potrebbe intervenire nell'antistrofe sull'ordine delle parole: καὶ μ' ἔτεκε Κλυταιμήστρα ~ σύγγονε, λατρεύεις, τλάμον. Cfr. Soph. *Tr.* 949 δύσκριτ' ἔμοιγε δυστάνωι ~ 952 κοινὰ δ' ἔχειν τε καὶ μέλλειν. Per la separazione fra attributo e sostantivo in caso vocativo, cfr. Eur. *Hipp.* 826-827 τάλας ... γύναι, 841 γύναι ... τάλαινα, *Hec.* 169 ὦ τλάμων ... πούς. Un fenomeno simile si verifica nella stessa monodia di Elettra nei vv. 122-124 ὦ πάτερ ... ᾿Αγάμεμνον.

<sup>49</sup> Romano 1992, 32, illustrando i diversi tipi di libertà di responsione, asserisce che essa si può verificare fra «sequenze dello stesso tipo, l'una ridotta rispetto all'altra, ovvero casi di corrispondenza fra forma acataletta e catalettica, fra dimetro e *metron* ecc. È comunque una questione relativa soltanto alla lunghezza delle singole sequenze in responsione».

<sup>50</sup> Per l'occorrenza della forma ᾿Αῖδ- con la vocale iniziale lunga: cfr. v. 143; Eur. fr. 936 Kannicht οὐκ ἄλλ' ἔτ' ἔμπνουν ᾿Αίδης μ' ἐδέξατο, nel caso in cui si tratti, come è probabile, di un trimetro giambico. Per l'uso della forma con vocale iniziale breve, cfr. ad esempio Eur. *Alc.* 436 χαίρουσά μοι εἶν ᾿Αῖδαο δόμοις, 438-439 ἴστω δ' ᾿Αίδας ὁ μελαγαίτας θεὸς [...], 457 φάος ἔξ ᾿Αῖδα τεράμων. In Eschilo e in Sofocle

φεῦ φεῦ σχετλίῳν πόνοιῳν (**L P**)  
φεῦ φεῦ τῶν σχετλίῳν πόνοιῳν (**Tr**)

ἔλθοις τῶνδε πόνοιῳν ἐμοὶ (**L**)  
ἔλθοις δὲ πόνοιῳν ἐμοὶ (**Hermann**)

Il testo conservato da **L** presenta nella strofe un gliconeo acefalo e nell'antistrofe un gliconeo. Potrebbe trattarsi di un'altra libertà di responsione, ma in questo caso il facile intervento di Triclinio ristabilisce una normale corrispondenza fra gliconei, nei quali φεῦ φεῦ ed ἔλθοις si equivalgono e τῶν coincide con la prima sillaba di τῶνδε. La correzione di Hermann, che normalizza la responsione in favore del gliconeo acefalo, introduce un connettivo sintattico usato frequentemente nella monodia da Elettra, ma in questo caso non necessario e, forse, inopportuno: la frase interrogativa dei vv. 130-134, infatti, è idealmente rivolta a Oreste, mentre la preghiera che chiude l'antistrofe è rivolta a Zeus. Un analogo cambiamento di destinatario si verifica anche all'inizio della seconda strofe: dopo aver rivolto a se stessa l'esortazione iniziale a togliere dal capo l'anfora, Elettra manifesta al padre morto l'intenzione di levare a lui i suoi lamenti. Anche in questo caso non è presente alcuna correlazione fra i due periodi sintattici. La bontà del dimostrativo presente nell'antistrofe è avvalorata dal confronto con Eur. *Hec.* 96-97 ἀπ' ἐμᾶς ἀπ' ἐμᾶς οὖν τόδε παιδὸς / πέμψατε, δαίμονες, ἱκετεύω: Ecuba dopo aver espresso la sua inquietudine per l'apparizione del fantasma di Achille e per la richiesta dell'eroe di sacrificare sulla sua tomba una donna troiana, invoca i δαίμονες, chiedendo che la figlia Polissena venga risparmiata da *questa* sorte. In un'altra preghiera Elettra, ridotta in condizioni di miseria, addolorata per il fratello esule e per la morte non ancora vendicata del padre, chiede a Zeus di essere liberata da *queste* (τῶνδε) pene.

#### (vv. 140-166)

**vv. 142 ~ 159:** sia ἐπορθροβοάσω che ἐπορθροβοάσω formano la sequenza ~ - ~ - - che ammette diverse interpretazioni: 1) come ferecreateo acefalo; 2) come reiziano; 3) come docmio. Basta Donzelli 1978, 281-282, propende per la seconda eventualità, riconoscendo al reiziano la funzione di «colon modulante» fra l'iniziale sequenza dattilica e il successivo ritmo eolo-coriambico. L'eventuale correzione ἐπ' ὄρθρον βοάσω determina una coppia di bacchei, plausibile in questo contesto metrico<sup>51</sup> ma difficile da mettere in responsione con l'esclamazione del v. 159. ἰὼ μοί μοι è presente in questa forma già nei vv. 114 e 129 della monodia di Elettra, ma per ristabilire la corrispondenza antistrofica con il v. 142 è stata proposta la correzione ἰὼ μοι <ἰὼ> μοι (Seidler). «La scansione di ἰὼ è estremamente fluida»

---

sembra essere attestata solo la forma con vocale breve: cfr. Aesch. *Sept.* 868, 322, *Suppl.* 791, *Ag.* 1115 (codd.), *PV* 152 (codd.); Soph. *Ant.* 822, *El.* 110, 137, 833, *Ph.* 861, *OC* 1572.

e ciò consente di analizzare il v. 159 così modificato come un altro reiziano (— — — —)<sup>52</sup>, o piuttosto come un docmio, oppure come un doppio baccheo. L'interpretazione docmiaca, tuttavia, ha il pregio di consentire una maggiore coerenza, almeno, nell'analisi della monodia: si tratterebbe solamente di ammettere una libera responsione fra un docmio (v. 142) e un docmio catalettico (v. 159) identico a quelli dei vv. 114 e 129.

**vv. 143-144 ~ 160-161:** il testo e la divisione colometrica, conservati da **L** e confermati da **P**<sup>53</sup>:

ἰαχὰν αἰοιδὰν μέλος αἶδα πάτερ  
σοὶ κατὰ γᾶς ἐνέπω γόους

πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς σᾶς  
πάτερ πικρᾶς δ' ἐκ τροίας ὁδοῦ βουλᾶς

sono stati corretti, ad esempio, da Hermann:

ἰαχὰν Ἀίδα μέλος  
Ἀίδα, πάτερ,  
σοὶ κατὰ γᾶς ἐνέπω γόους

πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς  
σᾶς πάτερ πικρᾶς δ'  
ἐκ Τροίας ὁδίου βουλᾶς

e da Parmentier-Grégoire:

ἰαχὰν Ἀίδα μέλος  
Ἀίδα, πάτερ, σοὶ  
κατὰ γᾶς ἐνέπω γόους

πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς  
σᾶς πάτερ πικρᾶς δ' ἐκ  
Τροίας ὁδοῦ βουλᾶς

in modi diversi ma non del tutto convincenti. Considerando il testo trådito, si può constatare solamente che esso pone un duplice problema, legato all'analisi metrica e alla divisione colometrica. Gli interventi di solito si sono basati sul presupposto che questi versi dovessero realizzare principalmente dei gliconei e, se possibile, che i due vocativi πάτερ si corrispondessero: ciò ha comportato, però, correzioni talvolta banali ma numerose. In questo scenario si distingue la proposta di Bothe (1802)<sup>54</sup> che, rinunciando alla responsione, riconosce nella strofe due gliconei (ἰαχὰν Ἀίδα μέλος / ἐνέπω σοὶ κατὰ γᾶς πάτερ) e nell'antistrofe due coppie di docmi (ἰὼ μοι· πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς / πάτερ, σᾶς, πικρᾶς δ' ἐκ τροίας ὁδοῦ). Se i vv. 143-144 sono sottoposti quasi a una riscrittura, l'atteggiamento nei confronti dei vv. 160-161 appare più conservativo. Soprattutto, è interessante l'analisi docmiaca.

Mantenendo distinta l'esclamazione del v. 159, il v. 160 testimoniato dai codd. si presenta come associazione di un docmio e di un baccheo. La semplice anticipazione di πάτερ, oltre a ristabilire l'anafora πικρᾶς μὲν ... / πικρᾶς δ' ..., consente di individuare una coppia di

<sup>51</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Suppl.* 990 ~ 1012, 1002 ~ 1025; *Tr.* 320-321 ~ 336-337.

<sup>52</sup> Vd. Basta Donzelli 1978, 271 n. 5: poiché, tuttavia, la correzione di Seidler non è supportata dall'*usus* euripideo, la studiosa propone di scrivere ἰὼ «ἰὼ» μοί μοι (cfr. Eur. *Suppl.* 828), senza modificare l'analisi, ma cfr. v. 1198, dove il trådito ἰὼ μοί μοι è stato corretto da Triclinio in ἰὼ ἰὼ μοι, forma a sua volta non attestata altrove (vd. Basta Donzelli 1993, 278 e n. 2).

<sup>53</sup> Vd. Basta Donzelli 1993, 279-282; Basta Donzelli 1978, 272-283.

<sup>54</sup> Vd. Basta Donzelli 1993, 280 n. 5.

docmi. Qualcosa di analogo si verifica nel v. 143, posticipando il vocativo all'inizio del v. 144<sup>55</sup>. Il v. 161 inizia con un altro docmio, sia con la grafia Τροίας, sia con la forma trisillabica Τροίας: quest'ultima, d'altra parte, prevede la realizzazione del quarto elemento con due sillabe brevi, in modo analogo al primo docmio del v. 160, offrendo una più stretta corrispondenza con il testo della strofe. I dubbi legati all'interpretazione delle parole ὄδοῦ βουλᾶς permettono soltanto di azzardare un'ipotesi: nell'eventualità in cui il testo sia corretto, esse formerebbero un docmio catalettico. Nella strofe, invece, è riconoscibile l'ipodocmio ἐννέπω γόους<sup>56</sup>.

**vv. 145 ~ 162:** il testo trådito propone la responsione fra un ferecrateo e un *dodrans B*: οἷς ἀεὶ τὸ κατ' ἡμᾶρ ~ οὐ μίτραις σε γυνή. Questa libertà sembra preferibile ai diversi tentativi di correzione proposti per il verso dell'antistrofe. Parmentier-Grégoire, Diggle e Basta Donzelli<sup>2</sup> scrivono οὐ μίτραισι γυνά σε (Seidler), ma sono costretti ad ammettere un fenomeno di *brevis in longo* con pausa di fine di verso, senza che ciò trovi riscontro nel v. 145. Per ovviare a questa difficoltà, Kovacs 1996, 100, preferisce la correzione οὐ μίτραις σε γυνά <σὰ> (Willink). La presenza nel v. 162 di un *dodrans B* è resa, forse, maggiormente plausibile dalle affinità con il successivo *dim cho B*.

**v. 153:** il verbo καλεῖ è stato corretto in ἀγκαλεῖ (Bothe, Hermann) per ottenere un gliconeo al posto di un leccio, ma questa sequenza si differenzia dalla prima esclusivamente per la presenza in quarta sede di una sola sillaba breve al posto delle due che contribuiscono a individuare la cosiddetta "cellula coriambica"<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Per la scansione trisillabica (˘ – ˘) di ἰαχάν, cfr. Eur. *Tr.* 337 ἰαχαῖς. Per la scansione di Ἰαίδα, cfr. v. 122.

<sup>56</sup> Il verbo ἐννέπω viene spesso corretto nella forma equivalente ἐνέπω (Seidler): entrambe sono attestate in Euripide e una simile confusione è ben documentata (vd. Allen-Italie, s.v. ἐννέπω), ma in questo caso l'intervento è contrario all'interpretazione metrica qui proposta.

<sup>57</sup> Vd. Itsumi 1984, 72-75.

**Monodie di Elettra (vv. 175-189 ~ 198-212).**

Χο.	...	[στρ.	<b>Co.</b>	[...]
Ηλ. 176	οὐκ ἐπ' ἀγλαΐαις, φίλαι, θυμὸν οὐδ' ἐπὶ χρυσεῖς ὄρμοις ἐκπεπότημαι τάλαιν', οὐδ' ἰστᾶσα χορούς Ἄργείαις ἅμα νύμφαις		<b>El.</b>	Il mio cuore, amiche, non è volato né alla festa, né a collane d'oro; misera, non darò inizio alle danze insieme alle donne argive, facendo volteggiare e battendo a terra il piede. Trascorro le notti nel pianto e al pianto destino, infelice, tutti i miei giorni. Guarda: ho i capelli sporchi, le vesti sono stracciate, indegne della figlia di un re come Agamennone e di Troia che ancora non ha perso la memoria del giorno in cui fu presa da mio padre.
180	εἰλικτὸν κρούσω πὸδ' ἐμὸν.  δάκρυσι νυχεύω, δακρύων δέ μοι μέλει			
185	δειλαίαι τὸ κατ' ἡμαρ. σκέψαι μου πιναρὰν κόμαν καὶ τρύχη τάδ' ἐμῶν πέπλων, εἰ πρόποντ' Ἀγαμεμνονος κούραι τᾷ βασιλείαι τᾷ Τροίαι θ', ἃ' μοῦ πατέρος μέμναται ποθ' ἀλοῦσα.		<b>Co.</b>	[...]
Χο.	...	[ἀντ.	<b>El.</b>	Nessuno degli dei sa dare ascolto alla voce di chi è nella sventura; a nulla valsero le offerte antiche a loro consacrate da mio padre. Ahimé! Uno è morto e l'altro, pur vivo, è ramingo. Si trova in una terra straniera, chissà dove, e si aggira, misero, tra le tavole dei servi, lui che è nato da un padre tanto illustre. Ed io, abitando in una dimora modesta, consumo qui la mia vita, esule dal palazzo di mio padre, tra gli scoscesi dirupi montani, mentre mia madre si è unita ad un altro nel letto ancora macchiato di sangue.
Ηλ. 200	οὐδεὶς θεῶν ἐνοπᾶς κλύει τᾶς δυσδαίμονος, οὐ παλαι- ῶν πατρὸς σφαγιασμῶν. οἴμοι τοῦ καταφθιμένου τοῦ τε ζῶντος ἀλάτα, ὅς που γὰρ ἄλλαν κατέχει		200	
205	μέλεος ἀλαίνων ποτὶ θῆσσαν ἐστιαν, τοῦ κλεινοῦ πατρὸς ἐκφύς. αὐτὰ δ' ἐν χερνήσι δόμοις ναίω ψυχὰν τακομένα δωμάτων φυγὰς πατρίων		205	
210	οὐρείας ἀν' ἐρίπνας. μάτηρ δ' ἐν λέκτροις φόνιοις ἄλλωι σύγγαμος οἰκεῖ.		210	

**Osservazioni sul testo.**

**(vv. 175-189)**

**v. 178:** il participio *στᾶσα* (**L**) è intransitivo e non può essere costruito con l'accusativo *χορούς*. Correggendo il sostantivo nel dativo *χοροῖς* (Seidler), Elettra si rifiuterebbe di danzare, partecipando ai cori delle donne di Argo. L'espressione risulta equivalente a quella formulata in Eur. *IT* 1143 *χοροῖς ἐνσταίην*, sulla base della quale Diggle suggerisce in apparato la possibile correzione *οὐδ' ἐνστᾶσα χοροῖς*. Nel testo, però, egli preferisce scrivere *οὐδ' ἰστᾶσα χορούς* (Reiske), parole con cui Elettra affermerebbe di non voler



danzare e di non voler dar vita ai cori con le donne argive: il ruolo guida, che si attribuisce così implicitamente, è consono alle sue origini nobili sulle quali insiste nelle monodie.

**vv. 181 ~ 205:** il trådito χεύω non soddisfa né il senso né la responsione. Con la correzione νυχεύω (Hermann), grazie all'opposizione notte / giorno (= νυχεύω / τὸ κατ' ἡμᾶρ) il pianto di Elettra sembra non conoscere interruzione: è un pianto continuo, come è nell'immagine tradizionale del personaggio e come è ricordato in precedenza, nei vv. 145-146. Kamerbeek 1987, 277, obietta che in questo modo la ripresa del sintagma τὸ κατ' ἡμᾶρ comporta un parziale cambiamento di significato, da 'tutti i giorni' a 'per tutto il giorno', e preferisce la correzione χορεύω (Porson). D'altra parte, l'espressione avverbiale ammette entrambe le interpretazioni e la sua ripetizione non comporta necessariamente una esatta coerenza semantica<sup>1</sup>.

#### (vv. 198-212)

**v. 198:** tra i moderni editori solo Parmentier-Grégoire conservano l'accusativo plurale ἐνοπᾶς (L), che di solito viene corretto nel genitivo singolare ἐνοπᾶς (Herwerden) con la semplice modifica dell'accento. Tuttavia, Aesch. *PV* 588 κλύεις φθέγμα τᾶς ... παρθένου testimonia che il verbo κλύω può essere costruito con l'accusativo della cosa che si sente<sup>2</sup>. Inoltre, il sostantivo ἐνοπή è usato al plurale da Euripide almeno in *IT* 1277 παῦσαι νυχίους ἐνοπᾶς e in *El.* 1302 Φοίβου τ' ἄσοφοι γλώσσης ἐνοπαί.

#### La struttura.

Le due monodie si inseriscono in una coppia strofica che comprende anche i vv. 167-174 ~ 190-197. I canti a solo di Elettra sono sollecitati dalle donne del coro, in una struttura al limite con l'amebeo, se non fosse per la diversa estensione dei rispettivi interventi (le risposte del personaggio sono "lunghe" quasi il doppio rispetto alle esortazioni corali). In questo modo gli assoli non si configurano come semplici risposte, ma acquistano una propria autonomia. Le parole di Elettra sviluppano alcuni temi già proposti nella monodia precedente, procedendo su

<sup>1</sup> Cfr. ad esempio la ripetizione di σκότια in Eur. *Ph.* 326 e 336, prima come aggettivo e poi come avverbio.

<sup>2</sup> Vd. LSJ, s.v. κλύω.

una linea di continuità con essa e mettendo in risalto la distonia rispetto alla spensieratezza del coro<sup>3</sup>.

vv. 175-189 e vv. 198-212

	...	[στρ.		
175	οὐκ ἐπ' ἀγλαίαις, φίλαι,		---~---~	<i>glyc</i>
176	θυμὸν οὐδ' ἐπὶ χρυσεῖς		---~---~	<i>glyc</i>
177	ὄρμοις ἐκπεπτόταμαι,		---~---~	<i>pher</i>
178	τάλαιν', οὐδὲ στᾶσα χοροῦς		~-----~	<i>dim cho B</i>
179	Ἄργείαις ἅμα νύμφαις		---~---~	<i>pher</i>
180	εἰλικτὸν κρούσω πόδ' ἐμόν·		-----~--	<i>dim cho B</i>
181/182	δάκρυσι νυχεύω, δακρύων δέ μοι μέλει		~---~---~---~---~	<i>dim cho B + ia</i>
183	δειλαίαι τὸ κατ' ἡμᾶρ.		---~---~	<i>pher</i>
184	σκέψαι μου πιναρὰν κόμαν		---~---~	<i>glyc</i>
185	καὶ τρύχη τάδ' ἐμῶν πέπλων,		---~---~	<i>glyc</i>
186	εἰ πρόποντ' Ἄγαμεμνονος		---~---~	<i>glyc</i>
187	κούραι τᾶι βασιλείαι		---~---~	<i>pher</i>
188	τᾶι Τροίαι θ', ἃ' μοῦ πατέρος		-----~--	<i>dim cho B</i>
189	μέμναται ποθ' ἀλοῦσα.		---~---~	<i>pher</i>
	...	[άντ.		
198	οὐδεὶς θεῶν ἐνοπᾶς κλύει		---~---~	<i>glyc</i>
199	τᾶς δυσδαίμονος, οὐ παλαι-		---~---~	<i>glyc</i>
200	ῶν πατρὸς σφαγιασμῶν.		---~---~	<i>pher</i>
201	οἴμοι τοῦ καταφθιμένου		---~---~	<i>dim cho B</i>
202	τοῦ τε ζῶντος ἀλάτα,		---~---~	<i>pher</i>
203	ὅς που γᾶν ἄλλαν κατέχει,		-----~--	<i>dim cho B</i>
204/205	μέλεος, ἀλαίνων ποτὶ θῆσαν ἔστιαν,		~---~---~---~---~	<i>dim cho B + ia</i>
206	τοῦ κλεινοῦ πατρὸς ἐκφύς.		---~---~	<i>pher</i>
207	αὐτὰ δ' ἐν χερνήσι δόμοις		-----~--	<i>dim cho B</i>
208	ναίω ψυχὰν τακομένα		-----~--	<i>dim cho B</i>
209	δωμάτων φυγὰς πατρίων		---~---~	<i>dim cho B</i>
210	οὐρείας ἀν' ἐρίπνας.		---~---~	<i>pher</i>
211	μάτηρ δ' ἐν λέκτροις φόνιοις		-----~--	<i>dim cho B</i>
212	ἄλλωι σύγγαμος οἰκεῖ.		---~---~	<i>pher</i>

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 176 χρυσεῖς; 181/182 δάκρυσι ... δακρύων; 185 πέπλων; 200 πατρὸς; 206 πατρὸς.

*correptio epica*: 209 πατρώων.

*synizesis*: 198 θεῶν.

*responsione libera*: 175 ---~---~---~ 198 -----~---; 176 ---~---~---~ 199 -----~---  
-; 177 ---~---~---|| ~ 200 ---~---~---||; 178 ~-----~--- 201 -----~---; 184 -----~---

<sup>3</sup> Vd. Appendice I.

-- ~ 207 ----- ~ - ; 185 ----- ~ - ~ 208 ----- ~ - ; 186 - ~ - ~ - ~ 209 - ~ - ~ -  
~ - ; 189 ----- ~ - ~ || ~ 212 ----- ~ - - ||| .

## **IFIGENIA FRA I TAURI**



## Monodia di Ifigenia (vv. 143-177)

Iφ.	ἰὼ δμωαί, δυσθρηνήτοις ὡς θρήνοις 145 ἔγκειμαι, τὰς οὐκ εὐμούσου μολπᾶς ἀλύροις ἐλέγοις, αἰαί, ἐν κηδείοις οἴκτοισιν. ἄταί μοι συμβαίνουσ' ἄται σύγγονον ἀμὸν κατακλαιόμεναι 150 † ζῶας, οἶαν ἰδόμαν † ὄφιν ὀνείρων νυκτὸς τὰς ἐξήλθ' ὄρφνα. ὀλόμαν, ὀλόμαν· οὐκ εἶσ' οἴκοι πατρῶιοι· 155 οἴμοι <μοι> φροῦδος γέγνα. φεῦ φεῦ τῶν Ἄργει μόχθων. ἰὼ δαίμον, μόνον ὅς με κασίγνητον συλᾶις Ἄϊδαι πέμψας, ὦι τάσδε χόας 160 μέλλω κρατῆρά τε τὸν φθιμένων ὑγραίνειν γαίας ἐν νύτοις παγὰς τ' οὐρειᾶν ἐκ μόσχων Βάκχου τ' οἴνηρὰς λοιβὰς 165 ξουθᾶν τε πόνημα μελισσᾶν, ἃ νεκροῖς θελκτῆρια χεῖται. ἀλλ' ἐνδος μοι πάγχρυσον τεύχος καὶ λοιβὰν Ἄϊδα. 170 ὦ κατὰ γαίας Ἀγαμεμόνιον θάλος, ὡς φθιμένωι τάδε σοι πέμπω. δέξαι δ' οὐ γὰρ πρὸς τύμβον σοι ξανθὰν χαίταν, οὐ δάκρυ' οἴσω. 175 τηλόσε γὰρ δὴ σᾶς ἀπενάσθην πατρίδος καὶ ἐμᾶς, ἔνθα δοκήμασι κείμαι σφαχθεῖσ' ἅ τλάμων.	If.	Ahimé, ancelle, che lamenti lugubri mi circondano. La lira non suona melodie gridate, né per il canto, privo della dolcezza della Musa. Ahi, ahi, tutt' intorno è pianto e dolore. Per tutte le sventure che mi capitano, per mio fratello, sono queste lacrime, per la sua vita. Che visione ho scorto in sogno nella notte di cui già le tenebre si sono dileguate! Sono perduta, sono perduta. La casa che fu di mio padre ora è estinta. Ahimé, ahimé, una stirpe dissolta. Gemo e piango per le fatiche di Argo. Ah, Destino, che mi privi dell'unico fratello – ad Ade l'hai consegnato – per lui mi accingo ad aspergere queste libagioni, a versare sulla nuda terra il cratere dei defunti, la fonte che stilla dalle giovenche sui monti, l'offerta di vino, dono di Bacco, e la fatica delle bionde api, che sono di conforto per i morti. Orsù, porgimi la preziosa ampolla d'oro e l'offerta destinata ad Ade. O tenero germoglio di Agamennone sceso nel sottosuolo, a te consegno come a un defunto questi doni: accoglili. Non potrò portare una bionda ciocca dei miei capelli, né versare lacrime sulla tua tomba, perché sono stata relegata lontano dalla patria, tua e mia, e là si crede che io giaccia sgozzata e per me c'è solo compianto.
-----	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### Osservazioni sul testo.

**vv. 146-147:** nel testo conservato da **L** μολπᾶς βοᾶν ἀλύροις ἐλέγοις, l'accusativo βοᾶν appare indifendibile<sup>1</sup> e nelle moderne edizioni viene regolarmente espunto (Bothe, Burges) e spesso riportato solo in apparato. Già Triclinio, però, era intervenuto, modificando solamente l'accento, βοᾶν, e ottenendo un'espressione molto simile a quella che si incontra ad esempio in Soph. *El.* 88 πολλὰς μὲν θρήνων ὠδάς: il genitivo in entrambi i casi sembra esprimere

<sup>1</sup> Gli interventi escogitati allo scopo di mantenerlo risultano troppo dispendiosi: Platnauer 1938, 73, ricorda la proposta avanzata da Wecklein di introdurre il participio μέλπουσα, espungendo μολπᾶς, e di modificare le desinenze di τὰς οὐκ εὐμούσου in τὰν οὐκ εὐμουσον oppure quelle di βοᾶν in βοᾶς e di ἀλύροις ἐλέγοις in ἀλύρους ἐλέγους.

una qualità del canto. È possibile che βοᾶν specifichi μολπᾶς, ma è più probabile che i due genitivi, giustapposti in successione asindetica<sup>2</sup>, debbano essere riferiti singolarmente a ἐλέγους<sup>3</sup>.

**vv. 148-149:** nel v. 148 la lezione di **L** αἶ μοι συμβαίνουσ' ᾄται (*par*) è stata variamente corretta. Diggle, seguito da Kovacs, ha proposto di scrivere ᾄταί μοι συμβαίνουσ' ᾄται (2 *an*), mentre Parmentier-Grégoire<sup>2</sup> adottano la correzione οἶαί μοι συμβαίνουσ' ᾄται (2 *an*; Badham), che consente di individuare un parallelismo nel successivo οἶαν.

In entrambi i casi la frase indipendente dovrebbe essere intesa come un inciso compreso fra il verbo ἔγκειμαι e il participio κατακλαιομένα<sup>4</sup>. Per evitare questa situazione, nel v. 149 è stata proposta la correzione del participio nominativo κατακλαιομένα nella forma κατακλαιομέναι (Barnes): il dativo viene così concordato con il pronome personale μοι del verso precedente.

Il testo tràdito è stato conservato da Murray e Dale, III 81, ma la punteggiatura da loro adottata subordina il participio κατακλαιομένα al verbo ἰδόμαν. Il legame di simultaneità che si instaura così tra i lamenti e la visione notturna non risulta, tuttavia, comprensibile: il sogno precede il pianto, il sogno è la causa del pianto. Anche Sansone si attiene al testo conservato da **L**, ma le numerose virgole da lui segnate nei vv. 143-152 e la mancanza di un segno di interpunzione più forte, non chiariscono la sua interpretazione del testo. L'unica azione simultanea al gemere è quella espressa dal verbo ἔγκειμαι, al quale risulta subordinato il participio κατακλαιομένα. Da quest'ultimo, invece, sembra dipendere la relativa presente nel v. 148, nella quale si verifica l'inglobamento dell'antecedente con un fenomeno di attrazione inversa<sup>5</sup>: αἶ μοι συμβαίνουσ' ᾄται = ᾄτας αἶ μοι συμβαίνουσι.

**v. 161:** nelle edizioni di Diggle e di Kovacs il tràdito ὑδραίνειν è corretto in ὑγραίνειν (Blaydes). Diggle 1994, 148-149, mette in rilievo l'uso estensivo di ὑγραίνειν, riferito all'acqua (non menzionata nel testo) ma, più in generale, anche all'azione dei fiumi (Eur. *Hel.* 1-3, *Tr.* 224-228) e alle lacrime (Eur. *Ion* 242, *Hel.* 673).

Con il verbo ὑδραίνειν, d'altra parte, Ifigenia sembrerebbe alludere all'acqua in modo implicito, integrando così l'elenco delle offerte: legata all'idea di purificazione (cfr. Eur. *IT*

<sup>2</sup> Una situazione analoga a questa si osserva in Eur. *El.* 143. Cfr. anche Eur. *Ba.* 1026 δράκοντος ... ὄφεος ... θέρως.

<sup>3</sup> A proposito di espressioni in cui vengono associati il canto e il grido, cfr. ad esempio *Tr.* 547 βοᾶν τ' ἔμελλον e *Ion* 92 αἰίδουσ' ... βοάς.

<sup>4</sup> Platnauer 1938, 74.

54, *El.* 157), era infatti un elemento che di solito veniva versato nelle libagioni insieme al latte, al vino e al miele<sup>6</sup>. Cropp 1997, 26-27, rileva che in tutti gli esempi indicati da Diggle ὑγραίνειν si costruisce con l'oggetto esterno (Eur. *Hel.* 3 ὑγραίνει γύας; *Tr.* 226 ἄν [i.e. γὰν] ὑγραίνει; *Ion* ὑγράνας' εὐγενῆ παρηίδα; *Hel.* 673 βλέφαρον ὑγραίνω; fr. 367 Kannicht (*Erectheus*) ὑγραίνουσιν πόδας), mentre il liquido che bagna è espresso con un dativo di mezzo. Le altre due attestazioni di ὑδραίνειν, invece, mostrano la possibilità di una costruzione sia con l'oggetto esterno (Eur. *IT* 54 ὑδραίνειν αὐτόν), sia con l'oggetto interno (Eur. *El.* 157 λουτρὰ ... ὑδρανάμενον). Egli ritiene comunque che l'acqua non abbia parte nella libagione di Ifigenia e che, dunque, sia qui usato in senso metaforico (Eur. *IT* 161 χοὰς ... κρατήρὰ τε ... ὑδραίνειν).

In questi versi, Ifigenia si esprime con espressioni immaginifiche, soprattutto quando indica il latte delle giovenche (παγάς ... ἐκ μόσχων), e ricorre ad altre espressioni ardite e concettose. Il vino, in particolare, è richiamato indirettamente dall'aggettivo οἰνηράς: forse, allo stesso modo, l'acqua come elemento contenuto nella libagione è implicita proprio nel verbo ὑδραίνειν, secondo la tesi di Sansone.

**v. 166:** χεῖται (Nauck) è una correzione per il tràdito κείται, che secondo Platnauer 1938, 75, equivale a νενόμισται. Con riferimento a consuetudini o leggi in vigore<sup>7</sup>, questo verbo è usato sia in tragedia (Eur. *Hec.* 291-292 νόμος δ' ἐν ὑμῖν τοῖς τ' ἐλευθέροις ἴσος καὶ τοῖσι δούλοις αἵματος κείται πέρι, *Ion* 756 τί δρῶμεν θάνατος ὧν κείται πέρι) che in commedia (Aristoph. *Pl.* 914 τοῖς νόμοις τοῖς κειμένοις).

L'intervento di Nauk è supportato da alcuni paralleli (Aesch. *Choeph.* 87 χέουσα τάσδε κηδείους χοὰς, 97 τάδ' ἐκχέασα, γάποτον χύσιν, 129 χέουσα τάσδε χέρνιβας νεκροῖς, 156 κεχυμένων χοᾶν): il verbo χέω è certamente pertinente nel contesto rituale ed è impiegato sia nella forma passiva (v. 156), sia con il dativo (v. 129), lo stesso di Eur. *IT* 166<sup>8</sup>. Resta da stabilire se sia anche necessario. In Soph. *Ph.* 502-503 πάντα δεινὰ κάπικινδύνως βροτοῖς κείται, dove Filottete invita Neottolema a riconoscere la precarietà della condizione umana, il verbo κείται, che di norma è riferito a una legge, è impiegato in senso metaforico<sup>9</sup>. Né, forse, è necessario ipotizzare una situazione simile anche nell'*Ifigenia fra i Tauri*, dal

<sup>5</sup> K-G, II 416-420 (§ 556). Cfr. Eur. *Or.* 988 ἄς κατείδον ἄτας.

<sup>6</sup> Vd. Sansone 1979<sup>b</sup>, 157-158.

<sup>7</sup> LSJ, s.v. κείμαι, IV 3.

<sup>8</sup> Cfr. Aesch. *Coeph.* 84 δμωαὶ γυναῖκες ed Eur. *IT* 143 ἰὼ δμωαί. Per un confronto dei due passi, vd. Appendice I.

<sup>9</sup> Vd. LSJ, s.v. κείμαι, IV 6; Ellendt, s.v. κείμαι: «*loquendi formulae sunt, in quibus κείσθαι tamquam passivum verbi ποιείσθαι vel τιθέναι videtur*».



momento che la libagione, come gli altri riti<sup>10</sup>, è regolata dal νόμος e solo questa osservazione potrebbe bastare a spiegare l'uso di κείται nel v. 166: le offerte sono stabilite secondo precise usanze.

### La struttura.

La monodia di Ifigenia sembra suddivisibile in tre sezioni, introdotte da un'esclamazione (vv. 143-156: ἰὼ δμοαί ... ; vv. 157-168: ἰὼ δαίμον ... ) o da un'invocazione più solenne (vv. 169-177: ὦ ... Ἄγαμέμνονιον θάλος ... ). Ciascuna corrisponde a unità tematiche e drammatiche differenti: il lamento di dolore; le premesse e i preparativi per la libagione; la preghiera pronunciata durante la celebrazione del rito.

#### vv. 143-178

143	ὦ δμοαί,	---	<i>an cat</i>
144	δυσθρηνήτοις ὡς θρήνοις	-----	<i>par</i>
145	ἔγκειμαι, τὰς οὐκ εὐμούσου	-----	<i>2 an</i>
146	μολπὰς βοᾶν ἀλύροις ἐλέγοις, αἰαί,	---~---~---	<i>ia + an + sp</i>
147	ἐν κηδείοις οἴκτοισιν,	-----	<i>par</i>
148	αἶ μοι συμβαίνουσ' ἄται	-----	<i>par</i>
149	σύγγονον ἄμὸν κατακλαιόμενα	-~---~---~--	<i>2 an</i>
150	ζῶας. οἶαν ἰδόμαν	-----~--	<i>pros</i>
151	ὄψιν ὀνειρών	-~---	<i>an</i>
152	νυκτὸς τὰς ἐξήλθ' ὄρφνα.	-----   <sup>H</sup>	<i>par</i>
153	ὀλόμαν, ὀλόμαν·	~---~--	<i>an</i>
154	οὐκ εἶσ' οἴκοι πατρῶιοι·	-----   <sup>H</sup>	<i>par</i>
155	οἶμοι φροῦδος γένηνα.	-----~	<i>pros</i>
156	φεῦ φεῦ τῶν Ἄργει μόχθων.	-----	<i>par</i>
157	ἰὼ δαίμον,	----	<i>an</i>
158	μόνον ὅς με κασίγνητον συλαῖς	~---~-----	<i>2 an</i>
159	Ἄϊδαι πέμψας, ὦι τάσδε χόας	-----~--	<i>2 an</i>
160	μέλλω κρατήρᾳ τε τὸν φθιμένων	-----~---	<i>2 an</i>
161	ὑγραίνειν γαίας ἐν νώτοις	-----	<i>2 an</i>
162	παγὰς τ' οὐρειᾶν ἐκ μόσχων	-----	<i>2 an</i>
163/4	Βάκχου τ' οἰνηρὰς λοιβὰς	-----	<i>par</i>
165	ξουθᾶν τε πόνημα μελισσᾶν,	---~---~---	<i>par</i>
166	ἃ νεκροῖς θελκτῆρια κείται.	~---~---~	<i>par</i>
167	ἀλλ' ἔνδος μοι πάγχρυσον	-----	<i>par</i>
168/9	τεῦχος καὶ λοιβὰν Ἄϊδα.	-----	<i>par</i>
170	ὦ κατὰ γαίας Ἄγαμεμόνιον	-~---~---~--	<i>2 an</i>
171/2	θάλος, ὡς φθιμένωι τάδε σοι πέμπω.	~---~---~---	<i>2 an</i>
173	δέξαι δ' οὐ γὰρ πρὸς τύμβον σοι	-----	<i>2 an</i>
174	ξανθὰν χαίταν, οὐ δάκρυ' οἴσω.	-----~---	<i>2 an</i>
175	τηλόσε γὰρ δὴ σὰς ἀπενάσθη	-~---~------	<i>2 an</i>
176	πατρίδος καὶ ἐμᾶς, ἔνθα δοκήμασι	~---~---~---	<i>2 an</i>

<sup>10</sup> Cfr. Eur. Tr. 324b ἃ νόμος ἔχει.

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 149 κατακλαιόμενα; 166 νεκροῖς; 174 δάκρυ'; 176 πατριδος.

*correptio epica*: 176 καὶ ἐμᾶς.

**v. 143**: all'inizio della monodia le parole ᾧ δμωαί sono state corrette in ἰὼ δμωαί (Seidler, Hermann) per ottenere una sequenza di quattro elementi lunghi, interpretabile come un monometro anapestico. L'interiezione ἰώ, ripresa nel v. 157 ἰὼ δαίμον, sembra più adatta a esprimere l'inquietudine di Ifigenia<sup>11</sup> ma in Eur. *Tr.* 108-109 la frase esclamativa introdotta da ὡς è preceduta dall'appello ᾧ πολὺς ὄγκος ... προγόνων, che non suona meno accorato dell'invocazione rivolta da Ifigenia alle ancelle. Il mantenimento della lezione trādita non implica necessariamente che il sintagma iniziale debba essere associato a δυσθηρηήτοις per formare un paremiaco (Sansone): le parole ᾧ δμωαί possono essere analizzate come un metro anapestico catalettico.

**vv. 146-147**: le parole μολπᾶς βοᾶν all'inizio del v. 146 realizzano un metro giambico con il primo elemento libero realizzato da una sillaba lunga. L'associazione con ἀλύροις ἐλέγους determina una combinazione *ia + an*, analoga nella forma a quella presente in *Tr.* 141 κουρᾶι ξυρήκει πενθήρη.

La sorte di βοᾶν si lega a quella di ἔ ἔ alla fine dello stesso verso e di ἐν all'inizio del v. 147. L'interiezione è stata corretta in αἰαῖ (Murray) ma nella posizione trādita risulta comunque eccedente rispetto alla misura del dimetro anapestico. Parmentier-Grégoire<sup>2</sup> scrivono il grido ἔ ἔ all'inizio del verso successivo:

μολπᾶς [βοᾶν] ἀλύροις ἐλέγους,	<i>pros</i>
ἔ ἔ, ἐν κηδείοις οἴκοις.	<i>par</i>

Murray, invece, mantiene l'interiezione alla fine del v. 146, ma la replica anche all'inizio del v. 147 al posto della preposizione ἐν<sup>12</sup>. Nulla, tuttavia, sembra indurre a dubitare del v. 147:

<sup>11</sup> Vd. Kyriakou 2006, 89.

<sup>12</sup> La preposizione regge anche i dativi θρήνοις ed ἐλέγους. Cfr. Eur. *Hec.* 144, *El.* 162-163, *IT* 887-888, *Ph.* 284, *IA* 210; *Soph. Ant.* 367, 1176. I tre sostantivi sono tra loro coordinati per asindeto. Diversamente, Platnauer 1938, 73, ritiene che il secondo e il terzo fungono da apposizione al primo.

l'interiezione alla fine del v. 146 potrebbe essere *extra metrum* oppure, nella forma corretta da Murray, potrebbe realizzare uno spondeo a sé stante. Né si può escludere l'eventualità di una glossa connessa al sostantivo ἔλεγχος: *Eth.M.* 326.49 ne spiega l'origine a partire dall'espressione ἔ ἐ λέγειν.

Nel v. 147 il tràdito οἴκτοισιν è stato corretto in οἴκτοισ (Burges, Seidler) ma alla fine la presenza di una pausa con interruzione di sinafia alla fine di un paremiaco non è un fenomeno isolato<sup>13</sup>.

**vv. 150-151:** Diggle crocifigge il v. 150. Ad alimentare i sospetti concorrono la grafia di ζωᾶς<sup>14</sup> e la struttura metrica. Nei testi tragici il tràdito ζωά/ζωή viene spesso corretto in ζόα/ζόη per ragioni metriche, sia nei trimetri giambici che nei versi lirici. Questo intervento è stato applicato in modo sistematico, al punto da arrivare a negare categoricamente l'impiego tragico di ζωά/ζωή<sup>15</sup>. L'unico caso in cui tale operazione non è sconsigliata è proprio quello di *IT* 150<sup>16</sup>. Kovacs elimina anche questa eccezione, espungendo ζωᾶς e ottenendo il dimetro anapestico οἴαν ἰδόμαν ὄψιν ὀνείρων, ma un prosodiaco docmiaco è presente anche nel v. 155<sup>17</sup>.

**v. 157:** la lezione tràdita ὄς τὸν μόνον με κασίγνητον συλᾶς viene generalmente corretta in μόνον ὄς με κασίγνητον συλᾶς (Murray)<sup>18</sup>. Un caso simile di anastrofe del relativo si

---

<sup>13</sup> Diggle 1981, 96.

<sup>14</sup> Per la giustificazione sintattica del genitivo, vd. Platnauer 1938, 74. I dubbi di Diggle sono, invece, confermati da Kyriakou 2006, 90.

<sup>15</sup> LSJ, s.v. ζωή: «The form ζόη (paroxyt.) is required by the metre in trimeters in S. fr. 556, E. *Hec.* 1108, and in lyrics S. fr. 592, E. *Med.* 976, *al.*, ζωή never». Questa tendenza generalizzatrice è rilevata da Parmentier 1920, 149, che difende la grafia ζωά almeno in *HF* 664, *IT* 150 e *Ph.* 1535: «Ici, et partout dans la tragédie, on corrige généralement ζωά en ζόα, parce que, la forme ζόα étant la plus fréquemment attestée, on cède au désir d'unifier, suivant un principe qui a introduit dans les textes beaucoup des changements arbitraires. En réalité, ζωᾶς est recommandé ici par le mètre: εἶχεν ζωᾶς βιοτάν = 646 τᾶς ἦβας ἀντιλαβεῖν. Il en est de même *Iph. Taur.*, 150. Dans les *Phéniciennes*, 1535, où la tradition est abondante et excellente, ζωάν est donné par les meilleurs manuscrits».

<sup>16</sup> Vd. Kyriakou 2006, 90. Barrett 1964, 319, a proposito di Eur. *Hipp.* 816 afferma: «ζόαν, not ζωάν. Of tragic instances, metres requires ζο- in five, ζω- in one (*IT* 150); ten could be either. Medieval mss. ordinarily have ζω- (normal in later Greek) even when ζο- is required; papyri have ζο- (*A. fr.* 99.13, E. *Ph.* 1535; cf. fr. ap. *Satyr. Vit. Eur.*, P. Oxy. 1176.40.4). Presumably at the end of a dochmius, where – – is possible but ~ – much commoner, we should read ζο-: here, *Tr.* 254, *IT* 846, (?) *Ph.* 1535». Probabilmente, tuttavia, nei docmi non è necessario correggere in modo generalizzato.

<sup>17</sup> Le correzioni ζωᾶς, οἴαν οἴαν ἰδόμαν (v. 150) e il οἴμοι <μοι> φροῦδος γέιννα (v. 155) appaiono inutili. La forma del v. 150 denuncia i limiti della denominazione di 'hexamakron', a cui deve essere preferita quella di prosodiaco (docmiaco): vd. Gentili 1998, 7-10.

<sup>18</sup> Solo parmentier-Grégoire<sup>2</sup> preferiscono la soluzione prospettata da Heath: ἰὼ ἀὼ δαίμων, ὄς τὸν / μόνον με. Questo intervento, tuttavia, introduce la forma epica μόνον, non attestata altrove in Euripide, e soprattutto annulla la corrispondenza fra i due monometri anapestici (vv. 143 e 157). A questo riguardo, vd. Sansone 1979<sup>a</sup>, 237.

verifica ad esempio nella monodia di Ecuba, in Eur. *Tr.* 122 Ἴλιον ἱερὰν αἶ κώπαις<sup>19</sup>. D'altra parte, il testo conservato da L determina una sequenza prosodica identica a quella presente nel v. 146 e interpretabile come associazione di un metro giambico, di un metro anapestico e di uno spondeo.

v. 177: per evitare la scomposizione del gruppo consonantico τλ-, la lezione tràdita σφαχθεῖσα τλάμων è stata corretta in σφαχθεῖσ' ἄ τλάμων (Markland). L'incerta lettura di Π ]σ α sembra confermare la presenza dell'articolo dopo il participio in *scriptio plena*, per cui si potrebbe pensare a un fenomeno di sinalefe.

---

<sup>19</sup> Vd. Headlam 1902, 245: «In Lyric, relatives are habitually postponed, and are especially avoided at the beginning of a line». Una simile affermazione, tuttavia, deve essere valutata con cautela, perchè non mancano gli esempi, in cui il pronome relativo è in posizione iniziale, come nel v. 166. Cfr. Eur. *Tr.* 134 e 285, entrambi preceduti da pausa di fine verso.

## Monodia di Ifigenia (vv. 203-235)

<p>Iφ. ἐξ ἀρχᾶς μοι δυσδαίμων δαίμων &lt; &gt; τᾶς ματρὸς ζώνας 205 καὶ νυκτὸς κείνας· ἐξ ἀρχᾶς λόχιαι στερρὰν παιδείαν 207 Μοῖραι συντείνουσιν θεαί· 209 ἂν πρωτόγονον θάλος ἐν θαλάμοις 210 Λήδας ἅ τλάμων κούρα σφάγιον πατρώϊαι λῶβαι καὶ θῦμ' οὐκ εὐγάθητον † ἔτεκεν ἔτρεφεν εὐκταίαν †. ἰππείοις &lt;δ' &gt; ἐν δίφροισι 215 ψαμάθων Αὐλίδος ἐπέβασαν νύμφαν, οἴμοι, δύσνυμφον τῶι τᾶς Νηρέως κούρας, αἰαί. νῦν δ' ἀξείνου πόντου ξείνα δυσχόρτους οἴκους ναίω, 220 ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος, 208 ἅ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων, 221 οὐ τὰν Ἄργει μέλπουσ' Ἥραν οὐδ' ἰστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις κερκίδι Παλλάδος Ἀτθίδος εἰκῶ &lt;καί&gt; Τιτάνων ποικίλλουσ', ἀλλ' 225 † αἰμορράντων δυσφόρμιγγα ξείνων αἰμάσσουσ' ἄταν βωμοῦς † οἰκτρὰν τ' αἰαζόντων αὐδὰν οἰκτρὸν τ' ἐκβαλλόντων δάκρυον. καὶ νῦν κείνων μὲν μοι λάθα, 230 τὸν δ' Ἄργει δμαθέντ' ἀγκλαίω σύγγονον, ὃν ἔλιπον ἐπιμαστίδιον ἔτι βρέφος, ἔτι νέον, ἔτι θάλος ἐν χερσὶν ματρὸς πρὸς στέρνοις † 230 Ἄργει σκηπτουῶχον Ὀρέσταν.</p>	<p><b>If.</b> Fin dal principio, dal grembo materno e da quella notte sortì un destino infelice per me. Fin dal principio le dee che vigilano sul parto le dee della sorte hanno filato per me, bambina, una dura esistenza. La donna che era ambita dagli Elleni, il primogenito germoglio nato nel talamo della povera figlia di Leda, che fu da lei allevato e con oltraggio dal padre immolato, offerta propiziatoria sgradita: coi cavalli su un cocchio mi condussero fino alle sabbie di Aulide, sposa – ahimé, triste sposa – promessa al figlio della giovane Nereide. Ahi, ahi! Ed ora, presso il mare inospitale, sono ospite di modeste dimore, senza sposo, figli, città, amici e non partecipo al canto che ad Argo si intona ad Era, né siedo al telaio, che dolce risuona, per ricamare con la spola l'immagine di Pallade, dea dell'Attica, e quella dei Titani. Tra il mesto suono della cetra scorre il sangue sugli altari, mentre uccido gli stranieri che gridano con voce pietosa e versano pietose lacrime. Ma ora dimentico loro e piango il fratello, vinto da morte ad Argo, che lasciai tra le braccia della madre, che si stringeva al suo petto, al suo seno. Era un bimbo, era piccolo, un germoglio, l'erede del trono di Argo, Oreste.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

### Osservazioni sul testo.

**vv. 203-205:** la lacuna indicata da Diggle all'interno del v. 204 non appare necessaria: infatti, l'espressione δαίμων τᾶς ματρὸς ζώνας καὶ νυκτὸς κείνας allude probabilmente al destino di Ifigenia, che ha avuto origine nel momento stesso del suo concepimento nel ventre materno e del parto<sup>1</sup>. In alternativa, Parmentier-Grégoire<sup>2</sup> sembrano legare τᾶς ματρὸς ζώνας καὶ νυκτὸς κείνας a ἐξ ἀρχᾶς («depuis l'origine, dès la ceinture de ma mère; oui, depuis cette nuit funeste»), ma la traduzione francese è costretta a esprimere in modo diverso i

<sup>1</sup> Vd. Kyriakou 2006, 100. Vd. anche Kovacs, che tuttavia ricorre a due integrazioni: δαίμων· < ἐκ > τᾶς ματρὸς ζώνας / < λύσεως > καὶ νυκτὸς κείνας ... (vv. 204-205).

due genitivi coordinati, evidenziando la difficoltà di separarli da δαίμων. Inoltre, nei vv. 206-207 l'aggettivo λοχίαι in combinazione con Μοίραι riproduce con termini diversi la stessa idea sottesa al sintagma δαίμων τᾶς ματρὸς ζώνας: l'associazione fra il destino e la nascita.

**vv. 208-217:** ammettendo lo iato alla fine del paremiaco nel v. 207<sup>2</sup>, rimane la difficoltà di interpretare e collocare il v. 208 ἄ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων. Secondo Kovacs, la sposa ambita dagli Elleni sarebbe Ifigenia ma egli, per giustificare questa soluzione, pur mantenendo invariato l'ordine dei versi, arriva quasi a riscrivere il testo<sup>3</sup>.

Allo stesso modo intendono Diggle e Parmentier-Grégoire<sup>2</sup>, che tuttavia inseriscono il v. 208 dopo il v. 220 (Scaligero). Chi, invece, come Sansone, traspone il v. 208 dopo il 209 (Musgrave), coglie nelle stesse parole un'allusione a Clitemnestra. Il tema delle nozze sembra più pertinente alle vicende della figlia. La giovane, che abita ora in una terra straniera, senza essere sposata e lontano dagli affetti più cari, potrebbe ricordare i numerosi pretendenti di un tempo come un'occasione sfumata, prima di rievocare i riti di Argo a cui non può più partecipare e le attività domestiche che non può più svolgere<sup>4</sup>.

Murray mantiene il v. 208 dopo il v. 207 ma corregge il trådito ἄ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων in τᾶι μναστευθείσαι ἕξ Ἑλλάνων (Elmsley), facendo concordare il participio in dativo concorda con μοι (v. 203), probabilmente sottinteso anche nei vv. 205-207. Questa soluzione è analoga a quella per cui in Eur. *IT* 149 κατακλαιμένα è stato corretto in κατακλαιμένοι (Elmsley). Un intervento, probabilmente, evitabile in entrambi i casi.

L'espressione ἄ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων nella sua collocazione originaria, dove funge da antecedente del pronome relativo ἄν (v. 209), deve alludere a Ifigenia. La giovane, molto ambita come sposa tra gli Elleni, fu condotta in Aulide con la prospettiva di unirsi in matrimonio ad Achille, il figlio di Teti, ma il suo viaggio è terminato nella terra dei Tauri, dove, come sacerdotessa di Artemide, è priva ancora di un marito. Nella successione cronologica dei fatti si inserisce una digressione, corrispondente alla lunga frase relativa (vv. 209-213) nella quale Ifigenia sottolinea il contrasto fra la sua primogenitura e il sacrificio

<sup>2</sup> Vd. Diggle 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. Cfr. Eur. *IT* 152, 154, 166.

<sup>3</sup> Kovacs, infatti, integra la lacuna segnalata da Seidler fra il v. 207 e il v. 208, scrivendo Μοίραι ξυντείνουσιν θεαί, / < οἶαν ἄρ' ἔχω μοῖραν, ἀρίστων > / ἄ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων e, nuovamente, nel v. 213 τέκεν ἔκτρεφεν, < εἶτ' > ἀκταιάν (Willink).

<sup>4</sup> Tuttavia, la traduzione di Parmentier-Grégoire<sup>2</sup> («exilée par mes noces du pays des Hellènes!») risulta poco convincente sul piano grammaticale: è vero che «le voyage entrepris par Iphigénie pour rejoindre son fiancé ne s'est terminé qu'en Tauride» e che il sintagma ἐξ Ἑλλάνων può significare 'lontano dall'Ellade' e il verbo

orrendo compiuto dal padre. Quando questa parentesi si chiude e Ifigenia passa a ricordare il raggiungimento di Achille in Aulide, il soggetto di ἐπέβασαν (v. 215) non è più il nominativo singolare del v. 208 ἁ μναστευθείσ' ἐξ Ἑλλάνων, ma un diverso soggetto sottinteso, forse 'i Greci' o quel particolare gruppo di persone che accompagnarono la giovane nel suo illusorio viaggio nuziale. Dal v. 208 al v. 217, si svilupperebbe un unico lungo periodo, contraddistinto dall'anacoluto del tipo del *nominativus pendens* (v. 208)<sup>5</sup>. Un simile fenomeno sintattico sottolinea la forte tensione emotiva<sup>6</sup> di Ifigenia, nella quale al rimpianto per le nozze mancate si somma il risentimento nei confronti del padre.

Nel v. 214 ἱππείοισιν ἐν δίφροισι è spesso corretto in ἱππείοις (Markland) <δ'> (Monk) ἐν δίφροισι, ma il δέ non può avere la funzione di particella coordinante. La correzione di Markland rimane, invece, necessaria per poter analizzare il v. 214 come un dimetro anapestico acataletto (Sansone).

**v. 216:** Murray e Sansone conservano il testo tradito νύμφαιον, οἷμοι, δύστυμφον. Il termine νύμφαιον ha di solito il significato di 'tempio delle ninfe', 'ninfeo' e solo in questa occorrenza euripidea dovrebbe equivalere nel significato al sostantivo νύμφη, 'sposa'. Per questo viene spesso adottata la correzione νύμφαν (Scaligero), che fa il paio con quella accolta da Kovacs νύμφαν μ', οἷμοι (England). D'altra parte, quest'uso estensivo può essere confrontato con quello di μουσεῖα in Eur. *Hel.* 174, dove rispetto al consueto significato di 'tempio delle Muse' passa a significare 'coro'.

**v. 219:** l'aggettivo δυσχόρτους è stato corretto in συγχόρτους (Köchly), accolto da Kovacs, sulla base di Eur. *Andr.* 16-17 Φθίας δὲ τῆσδε καὶ πόλεως Φαρσαλίας σύγχορτα ναίω πεδί'(α)) e *HF* 371 σύγχορτοι θ' Ὀμόλας ἔναυλοι, dove l'aggettivo è accompagnato ad un genitivo analogo ad ἀξείνου πόντου (v. 218). Kovacs 2003, 6, osserva che non sono attestate altre occorrenze di δύσχορτος e lo ritiene una *vox subtrahenda lexicis*. D'altra parte, gli aggettivi composti con il prefisso δυσ- sono frequenti nei brani lirici di Euripide<sup>7</sup> e non mancano le formazioni originali. Il coro nella parodo, ricordando la sua partenza dall'Ellade, evoca le torri, le mura delle città greche e i giardini alberati (v. 134 χόρτων ἐὺδέδρων) della

---

μναστευθείσα potrebbe indicare la causa della lontananza, ma in tal caso l'articolo dovrebbe sostantivare il complemento di luogo e non, come sembra più probabile, al participio.

<sup>5</sup> K-G, I 47 (§ 356.6) e Schwytzer-Debrunner, 66 (B I 4 c 4), 705 (D II 1 b 2).

<sup>6</sup> K-G, II 558-591 (§ 602) e Schwytzer-Debrunner, 704-705 (D II 1 b).

<sup>7</sup> Breitenbach, 76.

patria. Non stupisce che Ifigenia, in contrapposizione con questa immagine, descriva la terra dei Tauri, dove è costretta a vivere, con l'aggettivo δύσχορτος, 'dai giardini spogli, tristi'.

**vv. 225-226:** rispetto alla misura del dimetro anapestico, nel v. 226 è presente una sillaba lunga in più. Murray crocifigge quasi tutto il verso e Diggle comprende fra *crucis* anche il v. 225. Gli interventi si sono concentrati ora sul participio αἰμάσσουσ'(α), ora sugli accusativi ἄταν βομούς. Quest'ultimo termine sembra particolarmente adatto nel contesto<sup>8</sup>, né si vede la ragione per cui si dovrebbe dubitare del verbo<sup>9</sup>. L'accusativo ἄταν, piuttosto, potrebbe avere due spiegazioni, come oggetto interno di αἰμάσσουσ'(α) e come apposizione dell'intera frase participiale. La sequenza prosodica, invece, può essere analizzata come associazione di un docmio di cinque sillabe lunghe e di un metro anapestico.

**v. 230:** la correzione δμαθέντ' ἀγκλαίω (Weil) per il trådito δμαθέντα κλαίω è necessaria solo qualora si pretende l'intervento della *correptio attica* all'inizio del semplice κλαίω. La stessa situazione, però, si verifica nel v. 177, dove σφαχθείσα τλάμων viene generalmente corretto in σφαχθείσ' ἀ τλάμων.

### La struttura.

La monodia di Ifigenia si articola in tre parti. Dopo un preambolo generale (vv. 203-207), slegato sul piano sintattico dal resto del brano (asindetò), la giovane si abbandona al ricordo del passato, in particolare all'episodio di Aulide. Quindi passa a considerare la sua condizione attuale (v. 218 νῦν δὲ, v. 229 καὶ νῦν).

#### vv. 203-235

203	ἐξ ἀρχᾶς μοι δυσδαίμων	-----	<i>par</i>
204	δαίμων τᾶς ματρὸς ζώνας	-----	<i>par</i>
<b>205</b>	καὶ νυκτὸς κείνας· ἐξ ἀρχᾶς	-----	<i>2 an</i>
206	λόχιαι στερρὰν παιδείαν	~-----	<i>par</i>
207	Μοῖραι συντείνουσιν θεαί·	-----	<i>par</i>
208	ἀ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων,	-----	<i>2 an</i>
209	ἂν πρωτόγονον θάλος ἐν θαλάμοις	--~--~--~--	<i>2 an</i>
<b>210</b>	Λήδας ἀ τλάμων κούρα	-----	<i>par</i>
211	σφάγιον πατρώαι λώβαι	~-----	<i>par</i>
212	καὶ θῦμ' οὐκ εὐγάθητον	-----	<i>par</i>
213	ἔτεκεν ἔτρεφεν εὐκταίαν,	~~~~--	<i>ia + an cat</i>

<sup>8</sup> Cfr. Eur. *Alc.* 133-134 πάντων δὲ θεῶν ἐπὶ βωμοῖς αἰμόρραντοι θυσίαι πληρεῖς.

<sup>9</sup> Sansone 1978, 39-40, propone la correzione αἰάζουσ' per evitare la ridondanza con αἰμορράντων.



214	ἵππείοις ἐν δίφροισι	-----	<i>par</i>
215	ψαμάθων Αὐλίδος ἐπέβασαν	~-----	<i>par</i>
216	νυμφαῖον, οἴμοι, δύσνυμφον	- ~-----	<i>par</i>
217	τῶι τᾶς Νηρέως κούρας, αἰαί.	-----	2 <i>an</i>
218	νῦν δ' ἀξείνου πόντου ξείνα	-----	2 <i>an</i>
219	δυσχόρτους οἴκους ναίω,	-----	<i>par</i>
220	ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος,	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 <i>ia</i>
221	οὐ τὰν Ἄργει μέλπουσ' Ἥραν	-----	2 <i>an</i>
222	οὐδ' ἰστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις	-----	2 <i>an</i>
223	κερκίδι Παλλάδος Ἀθίδος εἰκῶ	- ~ - ~ - ~ - -	2 <i>an</i>
224	καὶ Τιτάνων ποικίλλουσ', ἀλλ'	- ~-----	<i>par</i>
225	αἰμορράντων δυσφόρμιγγα	-----	2 <i>an</i>
226	ξείνων αἰμάσσουσ' ἄταν βωμοὺς	-----	<i>dochm + an</i>
227	οἰκτρὰν τ' αἰαζόντων αὐδὰν	-----	2 <i>an</i>
228	οἰκτρὸν τ' ἐκβαλλόντων δάκρυον.	-----~ -	2 <i>an</i>
229	καὶ νῦν κείνων μὲν μοι λάθα,	-----	2 <i>an</i>
230	τὸν δ' Ἄργει δμαθέντ' ἀγκλαίω	-----	2 <i>an</i>
231/2	σύγγονον, ὃν ἔλιπον ἐπιμαστίδιον	- ~ ~ ~ ~ ~ - ~ -	2 <i>an</i>
233	ἔτι βρέφος, ἔτι νέον, ἔτι θάλος	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	<i>pros</i>
234	ἐν χερσὶν ματρὸς πρὸς στέρνοις τ'	-----	2 <i>an</i>
235	Ἄργει σκηπτούχον Ὀρέσταν.	-----~ - -	<i>par</i>

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 213 ἔτρεφεν; 220 ἄτεκνος; 228 δάκρυον.

*correptio epica*: 216 νυμφαῖον.

*synizesis*: 207 θεαί, 217 Νηρέως.

**v. 207**: la lezione συντείνουσι (**L**) viene generalmente corretta in συντείνουσιν (Elmsley) per evitare, grazie alla sinizesi in θεαί, un paremiaco con la soluzione del quinto elemento<sup>10</sup>.

**v. 213**: Diggle crocifigge l'intero verso. Il testo tràdito presenta due parole corrispondenti ciascuna a un tribraco e un'altra equivalente ad un molosso e può essere analizzato come un dimetro giambico catalettico o, più opportunamente, come l'associazione di un metro giambico e di un metro anapestico catalettico<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Cfr. v. 169.

<sup>11</sup> Vd. De Poli 2006, 124-127.

### Monodia di Ifigenia (vv. 869-899)

<p> <b>If.</b>              870 ὦ μελέα δεινᾶς τόλμας· δεῖν' ἔτλαν,              δεῖν' ἔτλαν, ὦμοι, σύγγονε, παρὰ δ'              ὀλίγον              ἀπέφυγες ὄλεθρον ἀνόσιον ἐξ ἐμᾶν              δαΐχθεις χερῶν.              875 ἄ δ' ἐπ' † αὐτοῖσι † τίς τελευτά;              τίς τύχα μοι συγκυρήσει;              τίνα σοι &lt;τίνα σοι&gt; πόρον εὐρυμένα              πάλιν ἀπὸ πόλεως, ἀπὸ φόνου πέμψω              πατρίδ' ἐς Ἀργείαν,              880 πρὶν ἐπὶ ξίφος αἵματι σῶι πελάσαι;              τόδε τόδε σόν,              ὦ μελέα ψυχά, χρέος ἀνευρίσκειν.              885 πότερον κατὰ χέρσον, οὐχὶ ναῖ              ἀλλὰ ποδῶν ῥιπᾶι;              θανάτῳ πελάσεις ἄρα βάρβαρα φύλα              καὶ δι' ὁδοὺς ἀνόδους στείχων· διὰ              κυανέας μὲν              890 στενοπόρου πέτρας μακρὰ κέλευθα να-              ῖοισιν δρασμοῖς.              895 † τίς ἂν οὖν τάδ' ἂν ἦ θεὸς ἢ              βροτὸς ἢ              τί τῶν ἀδοκίτων              πόρον ἄπορον ἐξανύσας †              δυοῖν τοῖν μόνον Ἀτρεΐδαιν φανεῖ              κακῶν ἔκλυσιν;         </p>	<p> <b>If.</b>              O misera me, che audacia tremenda!              Tremende le azioni che osai, tremende!              Per un soffio, fratello, sei sfuggito              ad un'empia morte, ucciso da me.              Quale sarà il loro esito? Quale              la sorte che mi attende? Quale via              troverò per farti tornare in patria,              sottraendoti a questa gente, alla morte?              Qui una spada – la tua fine – ti attende.              Misero cuore, tocca a te trovare              una soluzione. Forse per terra?              Certo non per nave! Con le ali ai piedi?              Fra tribù barbare e vie impercorribili              andrai incontro ad una morte sicura.              E fra le rocce oscure dell'angusto              passaggio è lungo il varco per le navi              in fuga. Povera, povera me!              Chi, dunque, a questa situazione, chi,              quale dio o mortale, quale forza              insondabile darà compimento              ad un percorso senza via d'uscita              e mostrerà finalmente a noi due,              che siamo gli unici Atridi rimasti,              la liberazione dalle sventure?         </p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

#### Osservazioni sul testo.

**vv. 874-875:** Diggle crocifigge αὐτοῖσι e corregge il tràdito συγχωρήσει in συγκυρήσει (Bothe)<sup>1</sup>: il verbo testimoniato da L non fornirebbe un significato accettabile e l'unica analisi possibile per il v. 874 richiede di ammettere due cretici e un baccheo, equivalenti a un trimetro giambico sincopato e catalettico<sup>2</sup>, seguiti nel verso successivo da un cretico e un docmio. Con la correzione proposta da Bothe nel v. 875 e correggendo αὐτοῖσι in αὐτοῖς (Bothe) o in ἄθλοις (Diggle), i due versi assumono la forma di un dimetro trocaico. Il testo tràdito, tuttavia, è mantenuto sia da Murray che da Parmentier-Grégoire<sup>2</sup>.

Il verbo συγχωρέω, attestano nella produzione euripidea almeno in sei occorrenze<sup>3</sup>, coniuga l'idea di un movimento, reale o metaforico, propria del semplice χωρέω, a quella del contatto, della consonanza, ricavabile dal prefisso συν-. Spesso è costruito con il dativo della cosa (Eur. *Hipp.* 299 e 703 συγχωρεῖν λόγοις, 'accettare i consigli', 'dare ragione', *Hec.* 125

<sup>1</sup> Cfr. Eur. *Ion* 1447-1448 πόθεν μοι συνέκυρσ' ἀδόκητος ἦδονά; Vd. Diggle 1994, 150-151.

<sup>2</sup> Vd. Dale, III 88.

<sup>3</sup> Vd. Allen-Italie, s.v. συγχωρέω.

γνώμη δὲ μιᾷ συνεχωρείτην, ‘i due concordavano su una stessa conclusione’), ma nello stesso caso può essere indicata anche una persona (Eur. *El.* 1052 συγχωρεῖν πόσει, ‘sottomettersi, adattarsi allo sposo’, ‘assecondare lo sposo’). Nell’*Ifigenia fra i Tauri* il verbo συγχωρέω è attestato altre due volte, costruito in modo assoluto (v. 124 συγχωρούσας, detto delle Simplegadi ‘che cozzano l’una contro l’altra’) oppure nella forma media con l’accusativo (v. 741 ταῦτα συγχωρήσεται, ‘acetterà, darà il consenso a queste cose’). Nell’espressione τύχα συγχωρήσει la sorte, quasi un’entità personificata, si farà incontro a Ifigenia, determinando i nuovi sviluppi della sua vicenda. A questa immagine, che vede la giovane donna in atteggiamento passivo, di attesa rispetto agli eventi, sembra corrispondere per contrasto quella di Oreste, che invece rischia di ‘andare incontro alla morte’ (vv. 886-887 θανάτῳ πελάσεις ... στείχων).

L’associazione di un cretico e di un docmio nel v. 875 è analoga a quella presente nei vv. 870 e 873. Nel v. 874, autonomo sul piano sintattico, non sembra necessario apportare alcuna modifica: il pronome determinativa deve solo essere riferito alle vicissitudini attraversate dalla giovane, cui si fa allusione in modo generico anche nell’ultima parte dell’amebeo lirico-epirrematico (v. 865 ἄλλα ἐξ ἄλλων κυρεῖ) ο, piuttosto, al neutro plurale δεινὰ, ripetuto due volte nei vv. 869-870.

**v. 877:** nonostante l’espressione ἀπὸ πόλεως, ἀπὸ φόνου abbia suscitato qualche dubbio, l’unico editore che interviene sul testo è Kovacs: ἀπὸ πόλεως ἀνδροφόνου (Sansone). Il problema risiede nella parola πόλις, con cui però nel corso della tragedia viene più volte indicata la locale comunità dei Tauri<sup>4</sup>, senza che ciò implichi una qualsiasi forma di organizzazione ‘politica’ paragonabile a quella greca. Cropp 1997, 35-36, non manca di riconoscere quest’uso del termine<sup>5</sup>, ma ritiene che nel v. 877 sia comunque inappropriato: diversamente da qui, infatti, negli altri passi πόλις indicherebbe la comunità in cui è radicata la macabra tradizione dei sacrifici umani<sup>6</sup> e il parallelismo sintattico con ἀπὸ φόνου non basterebbe a giustificarlo. In realtà, proprio la costruzione anaforica di ἀπὸ πόλεως ἀπὸ

<sup>4</sup> Cfr. vv. (38,) 464, 595, 1209, 1212, 1214, dove è utilizzato indistintamente dalle donne del coro, da Ifigenia e da Toante.

<sup>5</sup> Platnauer 1938, 134, invece, segnala solo due occorrenze di πόλις nell’*Ifigenia fra i Tauri* (vv. 38 e 595), e nella prima l’intero trimetro giambico spesso viene espunto. Egli obietta che un greco difficilmente avrebbe indicato così una realtà barbara come quella dei Tauri.

<sup>6</sup> In realtà nei vv. 1209, 1212 e 1214 questa coincidenza non è particolarmente evidente.

φόνου ribadisce il legame fra i Tauri e la consuetudine di uccidere gli stranieri: per Oreste, fuggire dalla “πόλις barbara” significa sottrarsi alla morte<sup>7</sup>.

**vv. 884-895:** dal v. 884 al v. 895 si susseguono varie proposizioni, soprattutto brevi frasi nominali, legate da una complessa rete di congiunzioni, avverbi e particelle (πότερον ... οὐχί ... ἀλλά ... ἄρα ... μήν ... οὖν ...), che rende difficile il compito di segnare la punteggiatura. Nell’edizione di Murray si legge:

πότερον κατὰ χέρσον, οὐχί ναί . . . ;  
885 ἀλλὰ ποδῶν ῥιπαί  
θανάτῳ πελάσεις ἄρα βάρβαρα φύλα  
καὶ δι’ ὁδοῦς ἀνόδους στείχων· διὰ κυανέας μὴν  
890 στενοπόρου πέτρας μακρὰ κέλευθα να-  
ίσιςιν δρασμοῖς.  
τάλαινα τάλαινα.  
895 τίς ἂν οὖν τάδ’ ἂν ἦ θεὸς ἢ βροτὸς ἢ [...]

La particella ἄρα in questo caso non ha, secondo Denniston, 41, una funzione connettiva e ciò giustifica la sua posizione avanzata nella frase (in quinta posizione). Il confronto con Eur. *Ion* 790 τὸν δ’ ἐμὸν ἄτεκνον ἄτεκνον ἔλακ’ ἄρα βίοντον non è del tutto rassicurante, perché anche in questo caso la particella non oltrepassa la terza posizione, se solo si considera τὸν δ’ ἐμὸν ἄτεκνον ἄτεκνον, con la *geminatio* dell’aggettivo, come un unico elemento. La situazione rientra nella normalità, con ἄρα «which marks realization or enlightenment»<sup>8</sup>, qualora si indichi un punto fermo dopo ῥιπαί. Ifigenia si interroga (πότερον) sulla possibilità di una via di terra ed esclude (οὐχί) il ricorso a una nave; dopo aver rilanciato (ἀλλά) l’idea di un viaggio terrestre, anche questa è implicitamente respinta per l’inevitabile conclusione che essa comporta (ἄρα). Ma il viaggio per mare è decisamente pericolo (μήν). Un groviglio di ipotesi vagliate da Ifigenia in un dilemma senza soluzione, che conduce alla sconsolata esclamazione τάλαινα τάλαινα. Questa situazione confusa trova adeguata espressione in diversi asinarteti, né disturba lo iato dopo ναί.

**v. 889:** la correzione di διοδούς in δι’ ὁδούς (Barnes, Reiske) ha il pregio di individuare un parallelismo con il successivo διὰ κυανέας: in entrambi gli *hemiepes* di cui è consta il v. 889 la preposizione si troverebbe nella stessa posizione. La preposizione di δι’ ὁδούς regge anche il precedente accusativo βάρβαρα φύλα.

<sup>7</sup> La proposta di Cropp 1997, 36, di leggere ἀποπόλεως come attributo di φόνου è interessante ma presenta almeno un limite: come lo stesso studioso rileva, ἀπόπολις nelle altre attestazioni (Aesch. Ag. 1410; Soph. Tr. 647, OT 1000, OC 208; in Eur. Hyps. fr. 70 il contesto non è chiaro) è sempre riferito a una persona. La possibilità di un uso estesivo del termine teoricamente non può essere esclusa ma appare poco probabile.

<sup>8</sup> Denniston, 40.

**vv. 895-899:** Diggle crocifigge i vv. 895-897: «τάδε has no construction unless we take it as object of φαίνοι with ἔκλυσιν in apposition»<sup>9</sup> ed è in dubbio anche la possibilità di una costruzione di ἄν con un verbo al futuro. In ogni caso, un verbo di modo finito, quale è φανεῖ (Tr<sup>1</sup>), sembra essere necessario.

La possibilità di legare la particella modale ἄν a un indicativo oppure a un infinito o a un participio futuro è una questione ampiamente dibattuta<sup>10</sup>. La costruzione, ampiamente documentata nei poemi omerici, viene spesso esclusa, in particolare, nei testi attici di età classica: nei casi eventualmente tramandati si è proceduto a una generale normalizzazione mediante la correzione della forma verbale o della particella modale<sup>11</sup>. In Eur. *IT* 895-897 è stata proposta la correzione di φανεῖ nel presente ottativo φαίνοι (Murray) oppure ἄν ἦ è stato corretto in ἄνοι (Mekler), ἄν οὖν in ἄρ' οὖν (Markland) e in fine τάδ' ἄν in τάλαν (Badham)<sup>12</sup>.

Secondo Moorhouse 1946, l'uso di ἄν con un verbo al futuro in epoca post-omerica è caratteristico della lingua parlata. L'uso di colloquialismi in Euripide non risparmia neppure i canti corali (cfr. Eur. *Andr.* 856 δηλαδή, *El.* 484 θανάτου δίκαν)<sup>13</sup>. Lo stesso Moorhouse, d'altra parte, ammette la rarità di una costruzione sintattica di questo tipo.

Il testo conservato da **L** può essere difeso, qualora si ipotizzi la presenza nel testo di un anacoluto, giustificato dalla distanza che intercorre fra i due ἄν e il verbo φανεῖ<sup>14</sup>. L'elemento iniziale di possibilità, introdotto dalla particella modale, rimarrebbe sospeso e limitato alla prima parte della domanda, sfumando nella prospettiva di un'azione futura collegata alla premessa rappresentata da ἐξανύσας<sup>15</sup>. Il cambiamento nella struttura sintattica della frase è l'espressione dello stato di inquietudine in cui si trova Ifigenia, sottolineato ancora dall'anafora dell'interrogativo τίς/τί, dalla triplice ripetizione della congiunzione disgiuntiva ἦ e dalla duplicazione di ἄν<sup>16</sup>. Questi tre fenomeni retorici si concentrano tutti nel v. 895 e all'inizio del verso seguente, il punto di snodo del supposto anacoluto che si verifica dopo le

<sup>9</sup> Platnauer 1938, 135, che segue il testo edito da Murray con la correzione di φανεῖ in φαίνοι.

<sup>10</sup> Sulla questione, vd. K-G, I 209 (§ 392.1); Schwyzer-Debrunner, 351-352 (B.IV.5.g.ε); Kannicht 1969, II 134.

<sup>11</sup> Vd. Richards 1892.

<sup>12</sup> Tuttavia, Diggle osserva in apparato che τάλαν «post τάλαινα incommodum est neque apud tragicos reperitur nisi praemisso (Med. 990, 1057, S. Ph. 1196)».

<sup>13</sup> Vd. Stevens 1976, che tuttavia considera solamente la costruzione di ἄν con l'indicativo imperfetto, e più raramente aoristo, usata per descrivere un'azione ripetuta.

<sup>14</sup> L'anacoluto è una soluzione che consente di evitare non solo l'abbinamento, in certi casi ammissibile, fra ἄν e un verbo al futuro, ma anche l'impossibile combinazione di ἄν con l'indicativo presente. Vd. Schwyzer-Debrunner, 351-352 (B IV 5 g.ε) e 352 n. 1.

<sup>15</sup> In questo caso, comunque, la sfera della possibilità è suggerita dall'affermazione indiretta del potere dell'imprevisto nell'ambito delle vicende umane. Il termine τῶν ἀδοκίπων, infatti, si lega al pronome interrogativo τί, e non al sostantivo πόρον, come è stato supposto da Sansone 1979<sup>a</sup>, 241, sulla base della frase τῶν δ' ἀδοκίπων πόρον ἦρε θεός.

frenetiche domande di Ifigenia, a conclusione di una riflessione che non ha individuato alcuna via di fuga.

### La struttura.

La monodia di Ifigenia è un brano libero da vincoli di responsione ma il legame fra struttura metrica e sintassi è abbastanza evidente. Il canto è l'espressione di uno stato di *aporía* ed ha un carattere prevalentemente interrogativo: molte domande che, tuttavia, non trovano risposta in un quadro compiuto.

#### vv. 869-899

869	ὦ μελέα δεινᾶς τόλμας· δεῖν' ἔτλαν,	- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 dochm
870	δεῖν' ἔτλαν, ὦμοι, σύγγονε,	- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	cr + dochm
871/2	παρὰ δ' ὀλίγον ἀπέφυγες ὄλεθρον ἀνόσιον	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 dochm
873	ἔξ ἐμᾶν δαιχθεῖς χερῶν.	- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	cr + dochm
874	ἀ δ' ἐπ' αὐτοῖσι τίς τελευτά;	- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 cr + ba
875	τίς τύχα μοι συγχωρήσει;	- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	cr + dochm
876	τίνα σοι πόρον εὐρυμένα	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ -	pros
877/8	πάλιν ἀπὸ πόλεως, ἀπὸ φόνου πέμψω	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 dochm
879	πατρίδ' ἐς Ἀργεῖαν,	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	dochm
880	πρὶν ἐπὶ ξίφος αἵματι σῶι πελάσαι;	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 an
881	τόδε τόδε σόν, ὦ μελέα ψυχά,	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	cr + dochm
882	χρέος ἀνευρίσκειν.	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	dochm
883/4	πότερον κατὰ χέρσον; οὐχὶ ναῖ.	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~    <sup>16</sup>	an + penth <sup>ia</sup>
885	ἀλλὰ ποδῶν ῥιπαί.	- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	dochm
886/7	θανάτῳ πελάσεις ἄρα βάρβαρα φύλα	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	an + penth <sup>an</sup>
888/9	καὶ δι' ὁδοὺς ἀνόδους στείχων· διὰ κνανέας μᾶν	- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	hem <sup>f</sup> + hem <sup>f</sup>
890/1	στενοπόρου πέτρας μακρὰ κέλευθα να-	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ -	2 dochm
892	ῖοισιν δρασμοῖς.	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	dochm
893	τάλαινα τάλαινα.	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	dochm
894/5	τίς ἂν οὔν τάδ' ἂν ἦ θεὸς ἦ βροτὸς ἦ	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 an
896	τί τῶν ἀδοκίτων	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	dochm
897	πόρον ἄπορον ἔξανύσας δυοῖν	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ -	cr + dochm
898	τοῖν μόνοιιν Ἀτρεΐδαιιν φανεῖ	- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ -	cr + dochm
899	κακῶν ἔκλυσιν;	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	dochm cat

#### Note prosodiche, metriche e colometriche.

*correptio Attica*: 869 = 870 ἔτλαν; 872 ὄλεθρον; 879 πατρίδ'; 890 πέτρας; 898 Ἀτρεΐδαιιν; 899 ἔκλυσιν.

<sup>16</sup> Vd. Gildersleeve 1980, 190. Per la ripetizione di ἂν con valore enfatico, cfr. Eur. *Heracl.* 721, *Ion* 625-626.

**vv. 870-873:** δειν' ἔτλαν all'inizio del v. 870, con una scansione cretica, potrebbe corrispondere alla prima parte di un ipodocmio con chiusa pesante<sup>17</sup>. Tra i detrattori di questa interpretazione, Cononis 1964, 29, analizza δειν' ἔτλαν, ὦμοι come un docmio formato da cinque elementi lunghi, scindendo il gruppo consonantico -τλ-. In questo caso, la "chiusa pesante" deve essere riconosciuta nel secondo docmio del v. 869, per evitare che uno stesso sintagma a così breve distanza abbia un diverso valore prosodico. Diggle 1994, 149-150, ritiene tuttavia improbabile questa forma e propone un'inversione nell'*ordo verborum* all'inizio del v. 870, ἔτλαν δειν', che non richiede forzature sul piano prosodico e restituisce un docmio regolare. Anche questa soluzione, però, è poco soddisfacente per l'insolito chiasmo che si verifica in due docmi ripetitivi<sup>18</sup>. L'unico passo parallelo su cui Diggle fonda la sua proposta è rappresentato da Eur. *Or.* 149 πρόσιθ' ἀτρέμας, ἀτρέμας ἴθι. Tuttavia, nella coppia di docmi κάταγε κάταγε, πρόσιθ' ἀτρέμας ἀτρέμας ἴθι, ciascuno dei due *cola* inizia con la *geminatio* rispettivamente del verbo e dell'avverbio<sup>19</sup>, cui si aggiunge l'epifora di un altro verbo, semplice e composto (... πρόσιθ' ... ἴθι)<sup>20</sup>.

In alternativa all'ipodocmio, Sansone 1979<sup>a</sup>, 241, propone di adottare la colometria di **L** corretta da Triclinio e copiata in **P**:

870 ὦ μελέα δεινᾶς τόλμας· δειν' ἔτλαν,  
 δειν' ἔτλαν, ὦμοι, σύγγοι.  
 παρὰ δ' ὀλίγον ἀπέφυγες ὄλεθρον ἀνόσιον  
 ἐξ ἐμᾶν δαίχθεις χερῶν.

che evidenzia la corrispondenza fra unità metrica e unità sintattica, con fine di parola fra cretico e docmio e con *brevis in longo* in corrispondenza di forte pausa sintattica alla fine del v. 870. Questa soluzione, inoltre, elimina nel v. 871 la «split resolution» alla fine del primo docmio (ἀπέφυγες ὄλεθρον ᾶ-)<sup>21</sup>.

**v. 876:** Murray, Diggle e Kovacs individuano una lacuna equivalente ad un piede anapestico, indispensabile per raggiungere l'attesa misura del dimetro acataletto, talvolta sanata grazie alla ripetizione del sintagma iniziale τίνα σοι. Tuttavia, la sequenza ~ – ~ – ~ – corrisponde a un tipo di prosodiaco, frequente in contesti docmiaci<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Vd. Dale, III 88. L'occorrenza di ipodocmi con chiusa "pesante" è ribadita da Gentili-Lomiento 2003, 237 e da Martinelli 1997, 274.

<sup>18</sup> Breitenbach, 217-221.

<sup>19</sup> Vd. Tessier 1975, 136, riporta il v. 149 dell'*Oreste* tra i docmi ripetitivi riconducibili al modello ἔλιπες ἔλιπες ὦ, senza trascurare di evidenziare «l'assoluta eccezionalità della situazione».

<sup>20</sup> A proposito di questo fenomeno nei docmi ripetitivi, vd. Tessier 1975, 136 n. 6.

<sup>21</sup> La soluzione dell'ultimo elemento lungo di un docmio risulta frequente in Euripide più che in Eschilo o in Sofocle, ma la divisione delle due brevi tra la fine e l'inizio di due parole consecutive si verifica in un numero limitato di casi. Vd. Parker 1968, 267, che ne conta al massimo otto casi. Vd. anche Diggle 1994, 378 n. 53.

<sup>22</sup> Vd. Gentili 1998, 10; Gentili-Lomiento 2003, 236.

v. 881: Diggle annota in apparato: «numeris fides parum habenda est». Per evitare una sequenza isolata di cinque elementi brevi, equivalente a un cretico soluto, Kovacs accoglie l'integrazione τόδ' ἤδη τόδε σόν (Willink). Sembra sufficiente, tuttavia, modificare la colometria, come fanno Murray, Parmentier-Grégoire<sup>2</sup> e Sansone:

τόδε τόδε σόν, ὦ μελέα ψυχά, χρέος ἀνευρίσκειν.	$cr + \delta$ $\delta$
----------------------------------------------------	---------------------------

v. 897: le parole πόρον ἄπορον ἐξανύσας sembrano realizzare un cretico soluto e un coriambo. Sansone 1979<sup>a</sup>, 242, ha proposto la correzione ἀπόροις πόρον ἐξανύσας, con un prosodico analogo a quello del v. 875. Egli ritiene che il testo originario possa essersi corrotto per l'alta frequenza con cui ricorrono in Euripide espressioni del tipo γάμος ἄγαμος e, a sostegno di tale intervento, indica come parallelo la frase conclusiva della monodia δυοῖν τοῖν μόνοις Ἀτρείδαι (dativo) φανεῖ (verbo) κακῶν ἔκλυσι (accusativo).

D'altra parte, il sintagma πόρον ἄπορον trova un preciso parallelo nell'espressione ὁδοῦς ἀνόδους (v. 889) ed è perciò preferibile limitarsi a rivedere la colometria anticipando, come nell'edizione di Murray, δυοῖν alla fine del v. 897:

πόρον ἄπορον ἐξανύσας δυοῖν τοῖν μόνοις Ἀτρείδαι φανεῖ
-----------------------------------------------------------

Il v. 896, in particolare, può essere confrontato con il v. 881.





**IONE**



## Monodia di Ione (vv. 82-183)

<p>Ἴων ἄρματα μὲν τάδε λαμπρὰ τεθρίππων·      Ἥλιος ἤδη λάμπει κατὰ γῆν,      ἄστρα δὲ φεύγει πυρὶ τῶιδ' αἰθέρος      85 ἔς νύχθ' ἱεράν·      Παρνασιάδες δ' ἄβατοι κορυφαὶ      καταλαμπόμεναι τὴν ἡμερίαν      ἀψίδα βροτοῖσι δέχονται.      σμύρνης δ' ἀνύδρου καπνὸς εἰς ὀρόφους      90 Φοίβου πέτεται.      θάσσει δὲ γυνὴ τρίποδα ζάθεον      Δελφίς, αἰείδουσ' Ἑλλησι βοάς,      ἃς ἂν Ἀπόλλων κελαδήσῃ.      ἀλλ', ὦ Φοίβου Δελφοὶ θέραπες,      95 τὰς Κασταλίας ἀργυροειδεῖς      βαίνετε δίνας, καθαραῖς δὲ δρόσοις      ἀφυδρανάμενοι στείχετε ναοὺς·      στόμα τ' εὐφημοὶ φρουρεῖτ' ἀγαθόν,      φήμας ἀγαθὰς      100 τοῖς ἐθέλουσιν μαντεύεσθαι      γλώσσης ἰδίας ἀποφαίνειν.      ἡμεῖς δέ, πόνους οὖς ἐκ παιδὸς      μοχθοῦμεν αἰεὶ, πτόρθοισι δάφνης      στέφεσιν θ' ἱεροῖς ἐσόδους Φοίβου      105 καθαρὰς θήσομεν ὑγραῖς τε πέδον      ῥανίσιν νοτερόν· πτηνῶν τ' ἀγέλας,      αἱ βλάπτουσιν σέμν' ἀναθήματα,      τόξοισιν ἐμοῖς φυγάδας θήσομεν·      ὡς γὰρ ἀμήτωρ ἀπάτωρ τε γεγῶς      110 τοὺς θρέψαντας      Φοίβου ναοὺς θεραπεύω.</p> <p>ἄγ', ὦ νηθαλὲς ὦ      καλλίστας προπόλευμα δαφ-      νας, ἃ τὰν Φοίβου θυμέλαν      115 σαίρεις ὑπὸ ναοῖς,      κάπων ἐξ ἀθανάτων,      ἵνα δρόσοι τέγγουσ' ἱεραί,      ἥτταν ἄεναον      παγὰν ἐκπροιεῖσαι,      120 μυρσίνας ἱεράν φόβαν·      αἱ σαίρω δάπεδον θεοῦ      παναμέριος ἄμ' ἀλίου πτερύγι θοᾷ      λατρεύων τὸ κατ' ἡμᾶρ.</p> <p>ὦ Παιὰν ὦ Παιάν,      εὐαίων εὐαίων      125 εἴης, ὦ Λατοῦ παῖ.</p> <p>καλὸν γε τὸν πόνον, ὦ      Φοῖβε, σοὶ πρὸ δόμων λατρεύ-      130 ω τιμῶν μαντεῖον ἔδραν·</p>	<p><b>Ione</b> Ecco, il Sole già fa risplendere il cocchio      splendente, trainato da quattro cavalli,      sulla terra; ecco, il cielo si infiamma e gli      astri      si ritirano nella notte sacra.      Le vette inaccessibili del Parnaso      accolgono il giorno che manda il suo      raggio      ai mortali, e si accendono di splendore.      Un fumo di mirra riarsa s'invola      verso il tetto della casa di Febo.      Una donna di Delfi siede sul tripode      divino, cantando agli Elleni le grida      che Apollo vuol far risuonare.      Ma orsù, delfici servitori di Febo,      andate là dove sgorgano argentine      le acque della fonte Castalia e, aspersi      di rorida purezza, fate ritorno      al tempio: si conservi pura, in silenzio,      la bocca e a chi vuole interrogare il dio      ciascuno proferisca pure parole.      Io sarò dedito alle stesse fatiche      in cui sempre mi affanno fin da bambino:      con corone sacre e rametti di alloro      io purificherò l'ingresso del tempio      di Apollo e con acqua fresca laverò      il pavimento. Le frotte degli uccelli      che deturpano le offerte consacrate      saranno messe in fuga dalle mie frecce.      Io, infatti, non ho né una madre né un      padre:      perciò presto questo servizio nel tempio      di Febo, che mi ha dato nutrimento.</p> <p>Orsù, tenero e fresco servitore      nato da un bellissimo alloro, tu      che spazzi dinnanzi al tempio l'altare      sacrificale di Febo e provieni      da giardini immortali, dove linfe      sacre fanno scaturire una fonte      perenne che inumidisce i cespugli      sacri del mirto: grazie a te io spazzo      il pavimento di questo santuario      e per tutto il giorno offro il mio servizio      insieme all'ala veloce del sole.</p> <p>Oh Peana, Peana,      che tu sia felice, felice,      oh figlio di Latona!</p> <p>È bella la fatica che sopporto</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

κλεινὸς δ' ὁ πόνος μοι  
 θεοῖσιν δούλαν χέρ' ἔχειν  
 οὐ θνατοῖς ἀλλ' ἀθανάτοισ·  
 εὐφάμους δὲ πόνους  
 135 μοχθεῖν οὐκ ἀποκάμνω.  
 Φοῖβός μοι γενέτωρ πατήρ·  
 τὸν βόσκοντα γὰρ εὐλογῶ,  
 τὸν δ' ὠφέλιμον ἐμοὶ πατέρος ὄνομα  
 λέγω  
 140 Φοῖβον τὸν κατὰ ναόν.

ὦ Παιᾶν ὦ Παιᾶν,  
 εὐαίων εὐαίων  
 εἴης, ὦ Λατοῦ παῖ.

145 ἀλλ' ἐκπαύσω γὰρ μόχθους  
 δάφνας ὀλκοῖς,  
 χρυσέων δ' ἐκ τευχέων ρίψω  
 γαίας παγάν,  
 ἂν ἀποχεύονται  
 Κασταλίας δῖναι,  
 νοτερόν ὕδωρ βάλλων,  
 150 ὅσιος ἀπ' εἰνάς ὦν.  
 εἶθ' οὕτως αἰεὶ Φοῖβω  
 λατρεύων μὴ παυσαίμαν,  
 ἢ παυσαίμαν ἀγαθαὶ μοῖραι.  
 ἔα ἔα·  
 φοιτῶσ' ἤδη λείπουσιν τε  
 155 πτανοὶ Παρνασοῦ κοίτας.  
 αὐδῶ μὴ χρίμπτειν θριγκοῖς  
 μήδ' ἐς χρυσήρεις οἴκους.  
 μάρψω σ' αὖ τόξοις, ὦ Ζηνὸς  
 κήρυξ, ὀρνίθων γαμφηλαῖς  
 160 ἰσχὺν νικῶν.  
 ὅδε πρὸς θυμέλας ἄλλος ἐρέσσει  
 κύκνος· οὐκ ἄλλαι φοινικιφαῖ  
 πόδα κινήσεις;  
 οὐδὲν σ' ἄ φόρμιγξ ἄ Φοῖβου  
 165 σύμμολπος τόξων ῥύσαιτ' ἄν.  
 πάραγε πτερύγας·  
 λίμνας ἐπίβα τὰς Δηλιάδος·  
 αἰάξεις, εἰ μὴ πείσηι,  
 τὰς καλλιφθόγγους ὠιδάς.  
 170 ἔα ἔα·  
 τίς ὄδ' ὀρνίθων καινὸς προσέβα;  
 μῶν ὑπὸ θριγκοῦς εὐναίας  
 καρφυρὰς θήσων τέκνοις;  
 ψαλμοὶ σ' εἶρξουσιν τόξων.  
 οὐ πείσηι; χωρῶν δίνας  
 175 τὰς Ἀλφείου παιδούργει  
 ἢ νάπος Ἰσθμίου,  
 ὡς ἀναθήματα μὴ βλάπτηται  
 ναοὶ θ' οἱ Φοῖβου < >.  
 κτείνειν δ' ὑμᾶς αἰδοῦμαι  
 180 τοὺς θεῶν ἀγγέλλοντας φήμας  
 θνατοῖς· οἷς δ' ἔγκειμαι μόχθοις  
 Φοῖβω δουλεύσω κού λήξω

per servirti, Febo, davanti al tempio,  
 onorando il tuo seggio oracolare.  
 Mi fa onore sopportar la fatica  
 di offrire schiava la mano agli dei:  
 agli dei immortali, non ai mortali.  
 Non mi stanco di queste pie fatiche.  
 Febo è mio padre, lui mi ha generato:  
 io benedico colui che mi nutre,  
 e il mio benefattore ha per me il nome  
 di mio padre, Febo, che è in questo  
 tempio.

Oh Peana, Peana,  
 che tu sia felice, felice,  
 oh figlio di Latona!

Ma ora metto fine alle mie fatiche,  
 smetto di trascinare la ramazza  
 di alloro e butterò con brocche d'oro  
 l'acqua fresca della fonte Castalia  
 che la terra riversa gorgogliante:  
 io sono vergine e puro. Magari  
 potessi servire Febo così  
 per sempre! E se fossi costretto a  
 smettere,  
 fosse almeno per una buona sorte!  
 Ah! Ah!  
 Vengono già i visitatori alati  
 che lasciano le alcove del Parnaso.  
 Glielo grido di non avvicinarsi  
 al cornicione, né alla casa d'oro ...  
 Ma adesso ti piglio a colpi di freccia,  
 araldo di Zeus, che vinci col becco  
 la forza degli altri uccelli. Ecco, un altro,  
 un cigno che rema verso l'altare.  
 Ma non puoi portare da un'altra parte  
 le zampe tue, purpuree e splendenti?  
 Non potrà fare nulla per difenderti  
 dalle mie frecce, la cetra di Febo  
 che accompagna il tuo canto. Porta via  
 da qui le tue ali, va' allo stagno  
 di Delo, ché se non mi dai ascolto,  
 finirai i tuoi bei canti nel sangue.  
 Ah! Ah!  
 E adesso, quale altro uccello è arrivato?  
 Che voglia fare sotto il cornicione  
 un nido di paglia per i suoi piccoli?  
 Ti allontanerà il mio arco vibrante.  
 Mi vuoi ascoltare? Va' presso i gorghi  
 dell'Alfeo o nella valle dell'Istmo  
 a fare i tuoi figli: le offerte sacre  
 e il santuario di Febo non devono  
 essere deturpati ... Ma ho timore  
 di uccidervi, perché voi riferite  
 le parole degli dei ai mortali.

τοὺς βόσκοντας θεραπεύων.

Immerso in questi affanni, sarò schiavo  
di Febo e non smetterò di servire  
coloro che continuano a nutrirmi.

### Osservazioni sul testo.

#### (vv. 82-111)

**vv. 82-83:** il segno di interpunzione indicato alla fine del v. 82 (Badham) ha trovato il consenso di molti editori, da Parmentier-Grégoire<sup>1</sup> a Diggle: separando ἄρματα da λάμπει, si ottengono due frasi, la prima nominale, coordinate per asindeto. Senza questa aggiunta, Murray sembra considerare, invece, il sostantivo neutro plurale come accusativo con funzione di complemento oggetto. Il verbo λάμπω di norma è intransitivo ma in Eur. *Phoen.* 226-227 ἰὼ λάμπουσα πέτρα πυρὸς [...] σέλας e fr. 33 Kannicht-Snell (*adespota*) πυρὸς ἐξ ὀμμάτων ἔλαμπεν ἀγλῆν risulta costruito con l'accusativo dell'oggetto interno, mentre Eur. *Hel.* 1130-1131 δόλιον [...] ἀστέρα λαμψάς documenta anche un suo uso transitivo<sup>1</sup>.

**vv. 86, 90:** Diggle corregge, con un eccesso di zelo, il vocalismo del tràdito Παρνησιάδες (**L**) in Παρνασιάδες (Herwerden) e accoglie la correzione πέτεται (Canter) al posto di πέταται (**L**). Quest'ultima è presente in Pindaro<sup>2</sup>: la sua ripresa nella monodia di Ione, più che come inflessione dialettale, può essere intesa come espressione di un tono aulico, giustificato dal riferimento ai riti sacri del santuario di Delfi.

**vv. 98-101:** il testo riprodotto nell'edizione di Diggle accoglie due emendazioni: 1) la correzione del tràdito εὐφημον in εὐφημοι (Camper); 2) l'espunzione φήμας {τ'} ἀγαθός (Hermann), che consente di evitare la difficile coordinazione fra l'imperativo φρουρεῖτ(ε) e l'infinito ἀποφαίνειν e di attribuire al secondo verbo un valore consecutivo. In questo caso, la consequenzialità fra il pio silenzio delle guardie e la purezza delle loro parole si reggerebbe sulla ripetizione dell'aggettivo ἀγαθός.

Parmentier-Grégoire<sup>1</sup>, mantenendo invariato il testo conservato da **L**, traducono: «Veillez que, pieuses, vos bouches ne profèrent que pieuses paroles: veillez que quiconque attend de

<sup>1</sup> Vd. Kannicht 1969, II 291; K-G, I 299 (§409.6). Anche LSJ, s.v. λάμπω, invita a considerare transitiva la costruzione del verbo in Eur. *Ion* 82-83. Per la costruzione transitiva al posto di quella, più frequente, intransitiva, cfr. anche βαίνετε (v. 96) e στείχετε (v. 97).

<sup>2</sup> Ad esempio, Pind. *Pit.* VIII 90, *Nem.* VI 48, fr. 107 a 4, fr. 292 (?). Vd. Slater 1969.

l'oracle une voix favorable fasse entendre lui-même un langage propice». Così facendo, essi sembrano costruire l'imperativo con due frasi infinitive fra loro coordinate: nella prima è sufficiente sottintendere il verbo εἶναι, ma nella seconda il dativo τοῖς ἐθέλουσιν inspiegabilmente viene considerato equivalente all'accusativo στόμα e diventa il soggetto dell'infinito ἀποφαίνειν.

Murray preferisce la correzione di φρουρεῖτ(ε) nell'infinito φρουρεῖν (L. Dindorf), che risulta coordinato al successivo ἀποφαίνειν: l'errore potrebbe essere stato determinato dalla vicinanza di altri due imperativi nei versi immediatamente precedenti. Si consideri che, per l'infinito μαντεύεσθαι, L conserva *supra lineam* la variante μαντεύεσθε: in questo caso la confusione tra le due forme era favorita anche dalla pronuncia itacistica. Secondo Owen 1939, 76 («It's a good thing to keep a watch on one's lips by silence and to utter words of good import in one's speech to those who desire to consult the oracle»), nel testo di Murray i due infiniti dipenderebbero da ἀγαθόν (ἔστι)<sup>3</sup>.

Questa soluzione appare la più probabile<sup>4</sup> ma è possibile anche una diversa interpretazione, riconoscendo agli aggettivi ἀγαθόν e ἀγαθός lo stesso significato e una funzione simile. Nei vv. 94-97 Ione si rivolge alle guardie del santuario con due imperativi, legati dalla correlazione μὲν ... δέ, per ordinare loro di purificarsi con le acque della fonte Castalia e di tornare poi al tempio. Mediante le congiunzioni ... τε ... τε in anafora, vengono invece coordinati i verbi φρουρεῖν e ἀποφαίνειν<sup>5</sup>. I due infiniti avranno un valore simile a quello degli imperativi<sup>6</sup>, esprimendo tuttavia il comando in modo più categorico rispetto ai precedenti βαίνετε e στείχετε<sup>7</sup>. Nei vv. 98-101, infatti, sembra che, dopo alcune disposizioni di ordine pratico, «Ione *elenchi* [...] le regole di una specie di catechismo delfico»<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> In questo caso entra in gioco un'altra variabile, legata al dativo τοῖς ἐθέλουσιν: Owen 1939, 76, lo ricollega all'infinito ἀποφαίνειν, ma potrebbe essere costruito con l'espressione impersonale ἀγαθόν (ἔστι) («è bene che chi si avvia a interrogare l'oracolo ... » trad. Guidorizzi). Biehl<sup>3</sup>, con una soluzione di compromesso, adotta la correzione di Hermann, espungendo la congiunzione τε, e indica un segno di interpunzione fra φρουρεῖτ(ε) e ἀγαθόν: l'imperativo e l'espressione impersonale, costruita con l'infinito ἀποφαίνειν, sono così coordinati per asindeto.

<sup>4</sup> Nei testi tragici conservati non risulta mai usata la formula impersonale ἀγαθόν (ἔστι), mentre l'espressione δίκαιόν (ἔστι) appare sempre impiegata in trimetri giambici: cfr. ad esempio Aesch. *Suppl.* 244; Soph. *Tr.* 52, fr. 677,1 Radt; Eur. *IA* 1188. Sembra inoltre corretta l'osservazione di Wilamowitz 1926, *ad loc.*, secondo cui «Daß ἀγαθός beide Male denselben Sinn haben muß, versteht sich von selbst».

<sup>5</sup> Senza la correzione di L. Dindorf, si dovrebbe ammettere una *variatio* in un testo in cui la struttura sintattica sembra fondata su un ordine molto rigoroso. Nei passi di Erodoto (6.86) e di Aristofane (*Ach.* 1000-1001), in cui si succedono un imperativo e un infinito, le due forme sono separate da una forte pausa sintattica e di solito sono coordinate dalla particella δέ: vd. Owen 1939, 76. A questi due casi si deve aggiungere anche Soph. *OT* 461-462.

<sup>6</sup> Vd. K-G, II 21 (§ 474).

<sup>7</sup> Questa stessa differenza si può osservare in Aristoph. *Ach.* 1000-1001 e Soph. *OT* 461-462: nel primo caso, l'invito con cui l'araldo esorta il popolo all'ascolto (ἀκούετε) è una formula comune che introduce il messaggio di cui è latore (πίνειν): a proposito di questo passo, si veda Douglas Olson 2002, 319 (e 125). Con tono di sfida, invece, Tiresia invita Edipo a riflettere sulle parole che gli ha detto (λογίζου) e ammette che, solo se si

(vv. 112-143)

**v. 112:** l'aggettivo *νεοθαλές* in **L** è stato corretto, forse dalla mano di Triclinio<sup>9</sup>, nella forma *νεηθαλές*. «The word occurs here only. In *IA* 188 Eur. has *νεοθαλεῖ*»<sup>10</sup>. Il componente *νεη-*, con il vocalismo tipico del dialetto ionico, è presente al posto di *νεο-* ad esempio in Hom. *Od.* IV 336 (*νεηγενής*) e nell'inno omerico ad Ermes, dove accanto alla forma *νεοθηλέος* (v. 82) si trova anche l'aggettivo *νεήφατον* (v. 443). Nella monodia di Ione, Wilamowitz 1926 difende la forma *νεηθαλές*, sulla base del confronto con *ἀσπιδήφορος* (Aesch. *Sept.* 19, Ag. 825; Eur. *Suppl.* 390, *Ph.* 1096 e *Ba.* 781). In tutti i trimetri giambici in cui ricorre quest'ultimo aggettivo, la vocale *-η-* è richiesta dal metro. La stessa osservazione può essere estesa a Hom. *h.Herm.* 443. Nel v. 112 dello *Ione* l'analisi prosodica è complicata dalla quantità dell'*-α-*, scandita ora come vocale breve<sup>11</sup>, ora come vocale lunga<sup>12</sup>. Supponendo, tuttavia, una coerenza interna all'*usus* euripideo, la seconda eventualità appare supportata in particolare dal confronto con *IA* 188, dove l'aggettivo *νεοθαλεῖ* è inserito in un ferecrateo. Di conseguenza è necessario conservare la lezione tradata *in linea*, *νεοθαλές*, ammettendo la responsione libera fra un gliconeo acefalo (v. 112) e un dimetro coriambico B acefalo (v. 128).

**vv. 120-121:** il forte segno di interpunzione alla fine del v. 120, indicato da tutti gli editori, almeno a partire da Murray, fa sì che il pronome relativo del verso successivo debba essere riferito, come quello del v. 114, a *δάφνας* (v. 113). Una costruzione simile si trova in Eur. *Hel.* 376-381 *ὦ ... Καλλιστοῖ, Διὸς ἄ ... · ἄν τέ ...* e in Aristoph. *Ra.* 1309-1313 *ἀλκύνες, αἶ ... · αἶ θ' ...*, nella parodia eschilea dello stile di Euripide<sup>13</sup>. Tuttavia, mentre in questi due casi l'antecedente cambia (Callisto/Cos nell'*Elena*; alcioni/ragni nelle *Rane*) e le due relative sono coordinate dalla congiunzione *τε*, nello *Ione* l'asindeto sembra giustificato

---

dimostreranno false, allora il re potrà affermare (*φάσκειν*) che il sacerdote non è esperto dell'arte mantica. Vd. Kamerbeek 1967, 114: «*φάσκειν*: more forceful than the imperative».

<sup>8</sup> Guidorizzi 2001, 114 n. 22.

<sup>9</sup> Diggle in apparato osserva: *an Tr incertum*. Parmentier-Grégoire<sup>1</sup> si limitano a segnalare in apparato: *suprascriptione effectum*.

<sup>10</sup> Owen 1939, *ad loc.*

<sup>11</sup> Vd. LSJ, s.vv. *νεηθαλής*, *ἀειθαλής*. Cfr. ad esempio Hom. *h.Cer.* 241 *προθαλής*.

<sup>12</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Tr.* 241 *εὐθαλεῖ*; Hom. *h.Herm.* 82 *νεοθηλέος*.

<sup>13</sup> Questo passo aristofaneo (v. 1309 *ἀένοις*; v. 1311 *τέγγουσαι*; v. 1312 *ῥανίσι*) presenta alcune singolari analogie lessicali con la monodia di Ione (v. 118 *ἀέναον*; v. 117 *τέγγουσ(α)*; v. 106 *ῥανίσιν*).



dalla ripetizione del verbo σαίρω in poliptoto<sup>14</sup>. Questa costruzione sintattica sembra suggerire un'implicita identità fra la purezza del ramo di Alloro e il giovane custode del santuario<sup>15</sup>.

**v. 134:** il trådito εὐφάμοις δὲ πόνουις è corretto da tutti gli editori in εὐφάμοις δὲ πόνουις (Porson). L'intervento, che riconosce al verbo μοχθέω una costruzione transitiva, è giustificato dal confronto con πόνουις ... μοχθοῦμεν (vv. 102-103). Il dativo, tuttavia, potrebbe avere un valore strumentale-causale, come in Soph. OC 350-351 πολλοῖσι δ' ὄμβροις ἡλίου τε καύμασι μοχθοῦσα. Riconoscendo la sostanziale equivalenza fra le espressioni μοχθεῖν οὐκ ἀποκάμνω (v. 135) ed ἐκπαύσω μόχθους (v. 144), il trådito εὐφάμοις δὲ πόνουις corrisponderebbe nel v. 145 a δάφνας ὀλοκοῖς. La costruzione del verbo con il dativo è segnalata da LSJ, s.v. μοχθέω.

**vv. 138-140:** il testo conservato da L, τὸν δ' ὠφέλιμον ἐμοὶ πατέρος ὄνομα λέγω Φοῖβου τοῦ κατὰ ναόν, è stato corretto in svariati modi. Se si scrive τὸ δ' ὠφέλιμον (Musgrave), sembra che Ione dia il nome di padre alla bontà di Apollo<sup>16</sup>. Tuttavia, sembra preferibile immaginare che il giovane chiami così il dio, che è suo benefattore, e, a questo scopo, è stata proposta la correzione del genitivo Φοῖβου τοῦ nell'accusativo Φοῖβον τὸν (Heath), a cui non fa particolare difficoltà l'iperbato rispetto all'aggettivo concordato τὸν δ' ὠφέλιμον. Né, forse, si deve escludere *a priori* la plausibilità del testo trådito, penalizzato dal fraintendimento del sintagma πατέρος ὄνομα: questo viene comunemente tradotto 'il nome di padre', ma per la stessa espressione ὄνομα πατρὸς (v. 1543) si adotta la traduzione 'il nome del padre'<sup>17</sup>.

A partire, dunque, dalla testimonianza di L, τὸν δ' ὠφέλιμον potrebbe essere sostantivato al pari del participio τὸν βόσκοντα del v. 137, mentre Φοῖβου potrebbe valere come apposizione di πατέρος. In questo modo, Ione riconosce il suo benefattore, colui che lo alimenta, nel dio Apollo, che già nel v. 136 ha indicato come suo genitore.

<sup>14</sup> Il poliptoto è una figura ampiamente usata nell'antistrofe: v. 128 πόνουι, v. 131 πόνουις, v. 134 πόνουις; v. 129 Φοῖβε, v. 136 Φοῖβος, v. 140 Φοῖβου.

<sup>15</sup> In questa prospettiva perde valore la suggestiva proposta, avanzata da Hübner 1983, di correggere il verbo σαίρω (v. 121) in ψαίρω.

<sup>16</sup> Questa è l'interpretazione del testo così emendato, che Owen 1939, 79, ritiene più probabile, considerando τὸ δ' ὠφέλιμον sostantivato. Egli ipotizza anche una complessa, quanto improbabile, struttura ἀπὸ κοινοῦ δι ὄνομα: «the name of Phoebus, lord of the temple, that brings blessings to me, I call by the name of Father» [il corsivo è mio].

<sup>17</sup> Cfr. Eur. HF 31 οὗ ταῦτόν ὄνομα παῖς πατρὸς κεκλημένος, «suo figlio, che ha lo stesso nome del padre» (trad. Mirto) [il corsivo è mio].

(vv. 144-183)

**vv. 156, 174-176:** per il dativo θριγκοῖς (v. 156), mantenuto da Diggle, è stata proposta la correzione θριγκούς (Wilamowitz), per uniformare la costruzione del verbo χρίμπειν rispetto al successivo ἐς οἴκουσ. Anche il primo sostantivo in accusativo, dunque, sarebbe costruito con la preposizione. Tuttavia, la *variatio* sintattica può essere spiegata dalla diversa tipologia del movimento: il cornicione è l'elemento della casa a cui gli uccelli non si devono avvicinare; invece il tempio, la casa del dio, è il luogo che non deve essere violato, in cui non devono penetrare.

Un'analoga distinzione potrebbe interessare i vv. 174-176. Il verbo χωρέω ammette la costruzione con l'accusativo di luogo, νάπος Ἰσθμιον; il dativo che lo accompagna, invece, indica di norma la persona a cui si 'lascia strada', a cui si 'lascia spazio'<sup>18</sup>. Una nota supralineare a δίναισ integra la preposizione ἐν, ma l'eventuale complemento di stato in luogo può essere retto solo dal verbo παιδουργεῖ e ciò complica eccessivamente la costruzione sintattica dei vv. 174-176. In alcuni casi, però, soprattutto nella lingua poetica, i verbi di movimento sembrano esprimere con il dativo semplice la meta dell'azione, senza puntualizzare se essa è stata raggiunta<sup>19</sup>. Il confronto con Aesch. *Choeph.* 568 δόμοις παραστείχοντα<sup>20</sup> e con due passi di Pindaro (*Ol.* I 92 Ἄλφειοῦ πόρωι κλιθείς e VI 58 Ἄλφειῶι μέσσωι καταβάς) rileva alcune somiglianze con il testo euripideo, vaghe ma sufficienti per ipotizzare nello *Ione* un'analoga costruzione del semplice dativo δίναισ con il participio χωρῶν.

**vv. 158-160:** Biehl<sup>3</sup> attribuisce un'intonazione interrogativa ai vv. 158-160, ma il verbo μάρψω sembra manifestare, piuttosto, la determinazione del giovane nel colpire con le frecce gli indesiderati visitatori del tempio<sup>21</sup>, la stessa determinazione sottesa all'espressione ψαλμοῖ σ' εἴρξουσιν τόξων (v. 173).

<sup>18</sup> LSJ, s.v. χωρέω, I 2. Cfr. Eur. *Hec.* 52 γεραῖαι ἐκποδῶν χωρήσομαι: il fantasma di Polidoro, alla fine della *rhexis* prologica, manifesta l'intenzione di lasciare la scena all'anziana madre Ecuba, che sta arrivando.

<sup>19</sup> Vd. K-G, I 405 (§ 422.4 Anmerk.): «Z. B. dem Dativ, der das Ziel einer Bewegung ohne Rücksicht auf das wirkliche Erreichen des Zieles bezeichnet, steht der Lokativ des erreichten Zieles sehr nahe»; e 406 (§ 423.2): «Bei Verben der Bewegung und ähnlichen Begriffen steht in der Dichtersprache, namentlich in der epischen, oft die Person oder der Sache, der die Bewegung u. s. w. sich zuwendet, im Dativ». Cfr. Eur. *Or.* 991.

<sup>20</sup> Il testo tràdito è stato inutilmente corretto, anche in questo caso con l'accusativo δόμοις (Boissonade). Il dativo è stato, invece, conservato da Murray e da Untersteiner 1947, II 350-351, che traduce: «a questa casa avvicinandosi».

<sup>21</sup> Cfr. Eur. *Alc.* 847.

**v. 168:** il verbo αἰμάξεις viene spesso corretto in αἰάξεις (Nauck). L'espressione usata da Ione risulta così più coerente con il successivo riferimento al canto, ma risulta comunque difficile interpretare il passo nel significato di «you will turn your lovely song to a wail of woe»<sup>22</sup>. Lezione trādita è stata difesa, sostenendo la tesi di una «illogical combination of words», volutamente utilizzata da Euripide<sup>23</sup>, per cui l'immagine visiva del sangue sarebbe sovrapposta alla percezione uditiva del canto. La stessa interferenza è presente nella monodia di Ifigenia (Eur. *IT* 225-226 αἰμορράντων δυσφόρμιγγα ξείνων αἰμάσσουσ' ἄταν βωμούς), nelle parole che alludono alla sventurata morte dei Greci. Questo confronto sembra avvallare la correzione αἰμάξω σ' (Musgrave e Kichhoff), con la quale Ione diviene il soggetto; tuttavia, la situazione sembra essere parzialmente differente. Nello *Ione*, il cigno è stato avvertito di non avvicinarsi al santuario e gli è stato intimato di recarsi altrove (cfr. vv. 156-157 e 166-167): se non dà ascolto a questi moniti, sarà lo stesso uccello ad andare incontro alla sua morte.

**v. 172:** la forma καρφηράς (**L**) è generalmente corretta in καρφυράς (Wesseling) sulla base della testimonianza di Hesich. *Lex. s.v.* καρφυραί, che fa esplicito riferimento allo *Ione* di Euripide. Si tratta di una facile confusione provocata dalla pronuncia itacistica. D'altra parte, l'aggettivo è derivato dal sostantivo κάρφος e, per analogia, come da πῦλος si forma πῦλος e da ἄνθος si forma ἀνθηρός, così da κάρφος si dovrebbe formare καρφηρός<sup>24</sup>.

### **La struttura.**

La monodia di Ione è suddivisa in tre parti: la prima (vv. 82-111) è costituita da un brano astrofico in anapesti, forse eseguiti in recitativo; la seconda (vv. 112-143), in eolo-coriambi, è costituita da una coppia strofica scandita da un *refrain*; la terza (vv. 144-183) è un nuovo brano astrofico, sicuramente cantato, in anapesti e docmi.

All'inizio, l'evocazione dell'alba, il tempio, le disposizioni di Ione: la solennità del momento, del contesto e degli argomenti trova adeguata espressione nella frequente sostituzione dattilica degli anapesti. La frequente ripetitività della struttura dei dimetri è supportata sul piano verbale dall'equivalenza degli imperativi βάλυετε (δίνας) e στείχετε

<sup>22</sup> Owen 1939, 81. Kraus 1989, 37, affermando che la forma αἰάξεις appare come una banalizzazione della lezione dei manoscritti, si domanda: «Und ergibt nicht αἰάξεις erst recht ein prekäres Verhältnis zu τὰς ... ὠιδάς?».

<sup>23</sup> Lee 1969, 14. Vd. anche Lee 1939, 175-176.

(ναούς) (vv. 96-97), dal poliptoto dell'aggettivo ἀγαθός (vv. 98-99) all'interno di una uguale sequenza prosodica (- - ~ -) e dalla ripetizione del verbo θήσομεν (vv. 105-108).

Dopo la coppia strofica, i cui versi iniziali presentano un alto numero di forme acefale, la monodia termina con un lungo brano astrofico. Parmentier-Grégoire<sup>1</sup> e Biehl<sup>3</sup> individuano un epodo nei vv. 144-153, appendice della precedente struttura antistrofica, distinguendolo dalla sezione astrofica (vv. 154-183). Tuttavia, non sembrano esserci motivi evidenti per una simile differenziazione. In tutta la parte terminale, successiva al secondo *refrain*, il ritmo è prevalentemente anapestico, con un'altissima frequenza di contrazioni spondaiche. Né appare significativa a questo riguardo la presenza di alcuni docmi (vv. 148-150). Piuttosto, l'*astrophon* corrispondente ai vv. 144-183 risulta scandita in tre momenti dal grido *extra metrum* εἶα εἶα: Ione prima afferma di voler continuare a pulire il pavimento del tempio, poi cerca di respingere l'assalto degli uccelli, quindi dichiara di voler tornare alla sua primitiva occupazione.

Nella monodia di Ione non è presente alcun elemento che conferisca al canto un tono lamentoso. Le uniche due esclamazione (v. 154 = v. 170 εἶα εἶα) sono espressione della sorpresa e dell'irritazione del giovane custode del tempio, di fronte all'arrivo indesiderato di vari uccelli che minacciano di deturpare il luogo sacro. La complessità strutturale del brano rispecchia le molte implicazioni ad esso sotteso, dalla sacralità dell'ambiente all'attività pratica che il giovane sta compiendo, sullo sfondo comune della problematica identità dei suoi genitori.

### vv. 82-183

82	ἄρματα μὲν τάδε λαμπρὰ τεθρίππων	- ~ - ~ - ~ - -	2 an
83	Ἥλιος ἤδη λάμπει κατὰ γῆν,	- ~ - - - - ~ -	2 an
84	ἄστρα δὲ φεύγει πυρὶ τῶιδ' αἰθέρος	- ~ - - ~ - - ~ -	2 an +
<b>85</b>	ἔς νύχθ' ἱεράν·	- - ~ -	an
86	Παρνησιάδες δ' ἄβατοι κορυφαὶ	- - ~ - ~ - ~ - -	2 an
87	καταλαμπόμεναι τὴν ἡμερίαν	~ - ~ - - - ~ - -	2 an
88	ἀψίδα βροτοῖσι δέχονται.	- - ~ - ~ - -	par
89	σμήρυγος δ' ἀνύδρου καπνὸς εἰς ὀρόφους	- - ~ - ~ - ~ - -	2 an
<b>90</b>	Φοίβου πέταται.	- - ~ -	an
91	θάσσει δὲ γυνὴ τρίποδα ζάθεον	- - ~ - ~ - ~ - -	2 an
92	Δελφίς, αἰείδουσ' Ἑλλησι βοάς,	- ~ - - - - ~ - -	2 an
93	ἄς ἂν Ἀπόλλων κελαδήσῃ.	- ~ - - ~ - -    <sup>H</sup>	par
94	ἄλλ', ὦ Φοίβου Δελφοὶ θέραπες,	- - - - - ~ - -	2 an
<b>95</b>	τὰς Κασταλίας ἀργυροειδεῖς	- - ~ - - ~ - - -	2 an
96	βαίνετε δίνας, καθαράς δὲ δρόσοις	- ~ - - - ~ - ~ -	2 an
97	ἀφυδρανάμενοι στείχετε ναούς·	~ - ~ - - ~ - ~ -	2 an

<sup>24</sup> Vd. DELG, 502. LSJ, s.v. καρφυρός, afferma che il lemma indicato da Esichio presenta la vocale scorretta. Per la formazione di questo tipo di aggettivi, vd. Chantraine 1933, 230-235.

98	στόμα τ' εὔφημον φρουρεῖν ἀγαθόν,	~-----~ -	2 an
99	φήμας τ' ἀγαθὰς	---~ -	an
100	τοῖς ἐθέλουσιν μαντεύεσθαι	---~-----	2 an
101	γλώσσης ἰδίας ἀποφαίνειν.	---~---~--	par
102	ἡμεῖς δέ, πόνοους οὖς ἐκ παιδὸς	---~-----	2 an
103	μοχθοῦμεν ἀεὶ, πτόρθοισι δάφνης	---~-----~ -	2 an
104	στέφεσιν θ' ἱεροῖς ἐσόδους Φοίβου	~---~---~--- -	2 an
105	καθαρὰς θήσομεν ὑγραῖς τε πέδον	~---~---~--- -	2 an
106	ῥανίσιν νοτερόν· πτηνῶν τ' ἀγέλας,	~---~---~--- -	2 an
107	αἶ βλάπτουσιν σέμν' ἀναθήματα,	-----~---~	2 an
108	τόξοισιν ἐμοῖς φυγάδας θήσομεν·	---~---~---~	2 an +
109	ὥς γὰρ ἀμήτωρ ἀπάτωρ τε γεγῶς	-~---~---~ -	2 an
110	τοὺς θρέψαντας	-----	an
111	Φοίβου ναοὺς θεραπεύω.	-----~---   <sup>H</sup>	par
112	ἄγ', ὦ νεοθαλὲς ὦ	~---~--- -	glyc aceph
113	καλλίστας προπόλευμα δάφνης,	-----~---~--	hipponat
114	ἃ τὰν Φοίβου θυμέλαν	-----~ -	dim cho B aceph
115	σαίρεις ὑπὸ ναοῖς,	---~--- -	pher aceph
116	κάπων ἐξ ἀθανάτων,	-----~ -	dim cho B aceph
117	ἵνα δρόσοι τέγγουσ' ἱεραί,	~---~---~ -	dim cho B
118	τὰν † ἀέναον †	- † - ~ - †	an / hypod
119	παγὰν ἐκπροϊεῖσαι,	-----~---	pher
120	μυρσίνας ἱερὰν φόβαν·	---~---~ -	glyc
121	αἶ σαίρω δάπεδον θεοῦ	-----~---~--	glyc
122/3	παναμέριος ἄμ' ἀλίου πεπερύγι θαῖ	~---~---~---~---~---~ -	3 ia
124	λατρεύων τὸ κατ' ἡμαρ.	~---~--- -	pher
125	ὦ Παιὰν ὦ Παιὰν,	-----	2 mol
126	εὐαίων εὐαίων	-----	2 mol
127	εἴης, ὦ Λατοῦ παῖ.	-----	2 mol
128	καλὸν γε τὸν πόνον, ὦ	~---~--- -	dim cho B aceph
129	Φοῖβε, σοὶ πρὸ δόμων λατρεύω	---~---~---~--	hipponat
130	τιμῶν {τῆν} μαντεῖον ἔδραν·	-----~ -	dim cho B aceph
131	κλεινὸς δ' ὁ πόνος μοι	---~--- -	pher aceph
132	θεοῖσιν δούλαν χέρ' ἔχειν	-----~ -	dim cho B aceph
133	οὐ θνατοῖς ἀλλ' ἀθανάτοισ·	-----~ -	dim cho B
134	εὐφάμοις δὲ πόνοις	-----~ -	dodrans B / dochm
135	μοχθεῖν οὐκ ἀποκάμνω.	-----~---	pher
136	Φοῖβός μοι γενέτωρ πατήρ·	-----~--- -	glyc
137	τὸν βόσκοντα γὰρ εὐλογῶ,	-----~---~--	glyc
138/9	τὸν δ' ὠφέλιμον ἐμοὶ πατέρος ὄνομα λέγω	---~---~---~---~---~ -	3 ia
140	Φοίβου τοῦ κατὰ ναόν.	---~--- -	pher
141	ὦ Παιὰν ὦ Παιὰν,	-----	2 mol
142	εὐαίων εὐαίων	-----	2 mol
143	εἴης, ὦ Λατοῦ παῖ.	-----   <sup>H</sup>	2 mol
144	ἀλλ' ἐκπαύσω γὰρ μόχθους	-----	par
145	δάφνης ὀλκοῖς,	-----	an
146	χρυσέων δ' ἐκ τευχέων ῥίψω	-----	par
147	γαίας παγάν,	-----	an
148a	ἂν ἀποχεύονται	-~--- -	dochm

148b	Κασταλίας δίνει,	-- ~ ----	<i>dochm</i>
149	νοτερόν ὕδωρ βάλλων,	~ ~ ----	<i>dochm</i>
150	ὅσιος ἀπ' εὐνάς ὦν.	~ ~ ----	<i>dochm</i>
151	εἶθ' οὕτως αἰεὶ Φοίβω	-----	<i>par</i>
152	λατρεύων μὴ παυσαίμαν,	-----	<i>par</i>
153	ἢ παυσαίμαν ἀγαθαὶ μοίραι. ἔα ἔα·	----- ~ ----    <sup>H</sup>	2 <i>an</i> ( <i>extra metrum</i> )
154	φοιτῶσ' ἤδη λείπουσιν τε	-----	2 <i>an</i> +
155	πτανοὶ Παρνασοῦ κοίτας.	-----	<i>par</i>
156	αὐδῶ μὴ χρίμπτειν θριγκοῖς	-----	<i>par</i>
157	μήδ' ἐς χρυσήρεις οἴκους.	-----	<i>par</i>
158	μάρψω σ' αὐτὸς τόξοις, ὦ Ζηνὸς	-----	2 <i>an</i>
159	κῆρυξ, ὀρνίθων γαμφηλαῖς	-----	2 <i>an</i>
160	ἰσχὺν νικῶν.	----	<i>an</i>
161	ὄδε πρὸς θυμέλας ἄλλος ἐρέσσει	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 <i>an</i>
162	κύκνος· οὐκ ἄλλαι φοινικιφαῖ	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 <i>an</i>
163	πόδα κινήσεις;	~ ~ ~ ~	<i>an</i>
164	οὐδὲν σ' ἄφορμιγξ ἄφοίβου	-----	2 <i>an</i>
165	σύμμολπος τόξων ρύσαιτ' ἄν.	-----	2 <i>an</i>
166	πάραγε πτερύγας·	~ ~ ~ ~	<i>an</i>
167	λίμνας ἐπίβα τὰς Δηλιάδος·	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 <i>an</i>
168	αἰμάξεις, εἰ μὴ πείσημι,	-----	<i>par</i>
169	τὰς καλλιφθόγγους ὠιδάς. ἔα ἔα·	-----	<i>par</i> ( <i>extra metrum</i> )
170	τίς ὄδ' ὀρνίθων καινὸς προσέβα;	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 <i>an</i>
171	μῶν ὑπὸ θριγκοῦς εὐναίας	~ ~ ~ ~ ~ ~	<i>par</i>
172	καρφηρὰς θήσων τέκνοις;	-----	<i>par</i>
173	ψαλμοὶ σ' εἶρξουσιν τόξων.	-----	<i>par</i>
174	οὐ πείσημι; χωρῶν δίναις	-----	<i>par</i>
175	ταῖς Ἀλφείου παιδούργει	-----	<i>par</i>
176	ἢ νάπος Ἰσθμίων,	~ ~ ~ ~	<i>an</i> +
177	ὥς ἀναθήματα μὴ βλάπτηται	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 <i>an</i>
178	ναοὶ θ' οἱ Φοίβου.	-----	<i>dochm</i>
179	κτείνειν δ' ὑμᾶς αἰδοῦμαι	-----	<i>par</i>
180	τοὺς θεῶν ἀγγέλλοντας φήμας	-----	2 <i>an</i>
181	θνατοῖς· οἷς δ' ἔγκειμαι μόχθοις	-----	2 <i>an</i>
182	Φοίβω δουλεύσω κοῦ λήξω	-----	2 <i>an</i>
183	τοὺς βόσκοντας θεραπεύων.	----- ~ ----	<i>par</i>

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica:* 82 τεθρίππων; 88 βροτοῖσι; 89 ἀνύδρου καπνός; 96 δρόσοις; 97 ἀφυδρανάμενοι; 103 δάφνης; 117 δρόσοι; 124 λατρεύων; 129 λατρεύω; 130 ἔδραν; 161 πρὸς; 162 κύκνος; 171 θριγκοῦς.

*synizesis:* 132 θεοῖσιν; 146 χρυσέων ... τευχέων; 180 θεῶν.

*responsione libera:* 112 ~ - ~ ~ - ~ ~ 128 ~ - ~ ~ ~ ~ - ; 113 - - - ~ ~ - - - || ~ 129 - ~ - ~ ~ ~ - - ||; 117 ~ ~ - - - ~ ~ - ~ 133 - - - - - ~ ~ - ; 118 - † - ~ ~ - † ~ 134 - - - ~ ~ - ; 120 - ~ - ~ ~ ~ -



ἀενάοις θαλάσσης<sup>30</sup>); 2) la vocale iniziale può essere breve e il secondo elemento vocalico costituito dal dittongo -ει- (Aristoph. *Ra.* 146 καὶ σκῶρ ἀείνων, ἐν δὲ τούτῳ κειμένους = 3 ia)<sup>31</sup>.

Queste varianti danno adito a diverse possibilità di responsione libera: 1) con la lezione triclinaiana ἀένναον o ipotizzando che L leggesse ἀείναον, nel v. 118 è riconoscibile un ipodocmio, per il quale si potrebbe ammettere la corrispondenza con un docmio<sup>32</sup>; 2) con la lezione dei *recentiores* ἀέναον, il metro anapestico nel v. 118 è interpretabile come forma acefala del *dodrans B* o del docmio presente nell'antistrofe.

**vv. 122/3 ~ 138/9:** le sequenze presenti in questi versi ammettono diverse interpretazioni. I due trimetri giambici<sup>33</sup>, distinti rispetto al contesto metrico, corrisponderebbero a un'espressione in sé compiuta<sup>34</sup>; tuttavia, è possibile riconoscervi anche la combinazione di un gliconeo e di un metro giambico, coerente con il tessuto metrico del brano.

**vv. 125-127 ~ 141-143:** la serie di sei sillabe lunghe può essere analizzata come coppia di molossi oppure come serie di tre spondei<sup>35</sup>. La prima interpretazione consente di individuare una corrispondenza fra fine di parola e fine di metro.

**v. 130:** davanti all'aggettivo μαντείον L leggeva l'articolo τήν, cancellato probabilmente dalla mano di Triclino. La sua presenza è plausibile (cfr. vv. 87, 95, 119), benché non possa essere certa: infatti, sono ammesse ugualmente le espressioni τὰν Φοίβου θυμέλαν (v. 114) e δάπεδον θεοῦ (v. 121). Qualora si mantenga l'articolo, si deve ammettere una responsione libera tra un dimetro coriambico acefalo e un dimetro coriambico B non acefalo.

---

<sup>30</sup> L'analisi di questo secondo verso è incerta: Parker 1997, 504, considera la prima vocale lunga e la seconda breve (*cr + hipponat*); Prato 1962, 320, scandisce entrambe le vocali brevi (3 *ch*). La prima eventualità sembra avvalorata dal confronto con Eur. *IT* 1089ss., un canto corale in versi eolo-coriambici dove viene invocato l'alcione.

<sup>31</sup> Cfr. Crat. fr. 20 γλώσσάν τέ σοι δίδωσιν ἐν δήμῳ φορεῖν καλῶν λόγων ἀείνων, ἦι πάντα κινήσεις λέγων: all'interno della sequenza giambica, l'aggettivo corrisponde probabilmente a un baccheo.

<sup>32</sup> Non si può escludere neppure che la sequenza cretica realizzata dalle sillabe -είναον (oppure -ένναον) fosse protratta alla misura del coriambico: in questo caso l'apparente ipodocmio potrebbe corrispondere con maggiore esattezza al docmio o *dodrans B* del v. 134. Questo fenomeno avrebbe evocato la perennità della fonte d'acqua.

<sup>33</sup> Dale, II 114.

<sup>34</sup> Meno probabile l'interpretazione docmiaca (2 *dochm kaibel*) proposta da Biehl.

<sup>35</sup> Così intende, ad esempio, Gentili-Lomiento 2003, 66 n. 32.



(vv. 144-183)

**v. 153:** l'insolita funzione di clausola assoluta da questo gliconeo è assicurata dallo iato. Questa situazione, probabilmente, contribuiva ad accentuare la reazione sorpresa di Ione alla vista degli uccelli.

**vv. 175-177:** la presenza dello iato fra i vv. 175 e 176 in assenza di una pausa sintattica è supportata dal confronto con Eur. *Hec.* 191 e *Ion* 860, 907<sup>36</sup>. È interessante notare, d'altra parte, che i vv. 176-177 potrebbero realizzare un esametro dattilico: in questo caso la pausa richiesta dallo iato potrebbe trovare ulteriore giustificazione dal cambio di ritmo.

**v. 178:** spesso si è voluto forzare il verso per riconoscere una sequenza anapestica coerente con il contesto: Biehl considera la sequenza di cinque sillabe lunghe come associazione di un metro anapestico catalettico e uno brachicatalettico (*an<sup>^</sup> an<sup>^</sup>*); altri editori hanno proposto alcune integrazioni. Più semplicemente, il testo tràdito realizza una forma di docmio non insolita in brani anapestici<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Vd. Diggle 1981, 95-96.

<sup>37</sup> Vd. Owen 1939, 82.

## Monodia di Creusa (vv. 859-922)

<p>Kp. 860</p> <p>ὦ ψυχά, πῶς σιγάσω; πῶς δὲ σκοτίας ἀναφήνω εὐνάς, αἰδοῦς δ' ἀπολειφθῶ;</p> <p>865</p> <p>870</p> <p>875</p> <p>880</p> <p>885</p> <p>890</p> <p>895</p> <p>900</p> <p>905</p>	<p>ὦ τῆς ἐπταφθόγου μέλπων κιθάρας ἐνοπάν, ἄτ' ἀγραύλοισ κεράεσσιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ μουσᾶν ὕμνους εὐαχήτους, σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ, πρὸς τάνδ' αὐγὰν αὐδάσω. ἦλθές μοι χρυσῶι χαίταν μαρμαίρων, εὖτ' ἔς κόλπους κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον ἢ ἀνθίζειν ἢ χρυσανταυγῆ· λευκοῖς δ' ἐμφὺς καρποῖσιν χειρῶν εἰς ἄντρου κοίτας κραυγὰν ὦ μάτερ μ' αὐδῶσαν θεὸς ὁμευνέτας ἄγες ἀναιδείαι Κύπριδι χάριν πρᾶσσω. τίκτω δ' ἅ δύστανός σοι κοῦρον, τὸν φρίκαι ματρὸς βάλλω τὰν σὰν εἰς εὐνάν, ἵνα μ' ἐν λέχεσιν μελέαν μελέοισ ἔξεύξω τὰν δύστανον. οἴμοι μοι· καὶ νῦν ἔρρει πτανοῖς ἀρπασθεῖς θοῖνα παῖς μοι καὶ σοί. τᾶμον, σὺ δὲ &lt;καὶ&gt; κιθάραι κλάζεις παιᾶνας μέλπων.</p>	<p>Cr.</p> <p>Cuore mio, come potrò tacere? Come svelare l'unione rimasta nell'ombra, senza provare vergogna?</p> <p>Quale ostacolo ancora mi trattiene? A chi devo dar prova di virtù? Al mio sposo? Il mio sposo mi ha tradito. Non ho più famiglia, non ho più figli. Le mie speranze, svanite nel nulla: ho cercato di dare loro un esito felice, ma non ci sono riuscita. Ho taciuto. Ho taciuto l'amplesso e il figlio partorito, per il quale ho versato molte lacrime: questo non è servito a nulla. Ma ora basta! Mi siano testimoni il seggio sacro di Zeus, contornato di astri, la dea che, vigile, domina su di me, la santa riva del lago Tritonio, ricco di acque: non terrò più segreto l'incontro amoroso. Quando sarò libera da questo peso che porto nel petto, mi sentirò sollevata. Le mie pupille stillano di pianto, il mio cuore, vittima delle insidie degli uomini e degli dei, è in pena. Io lo dimostrerò: con me entrambi hanno fatto l'amore, rivelandosi poi dei traditori irrisconoscanti.</p> <p>O tu che levi la tua voce al canto sulle note della cetra eptacorde, che nelle corna agresti senza vita fa risuonare gli inni melodiosi delle Muse, o figlio di Latona, io, qui, apertamente griderò la mia accusa contro di te. A me sei venuto con la tua chioma d'oro, d'oro splendente, mentre raccoglievo dei petali nel grembo per ornare la veste, fulvi e luccicanti d'oro. Mi hai afferrato per il palmo candido delle mani, con forza io gridai: «Oh madre mia», mentre tu, un dio, mi spingevi nel giaciglio amoroso di una grotta e con me condividevi il tuo letto e senza alcuna vergogna facevi cosa gradita alla dea dell'amore. Io, sventurata, dò alla luce tuo figlio: con materno raccapriccio lo getto nel tuo letto,</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ὦή, τὸν Λατοῦς αὐδῶ,  
 ὅστ' ὀμφάν κληροῖς  
 † πρὸς χρυσέους θάκους †  
 910 καὶ γαίας μεσσήρεις ἔδρας.  
 ἔς φῶς αὐδάν καρύξω·  
 Ἴὼ <ἰὼ> κακὸς εὐνάτωρ,  
 ὃς τῶι μὲν ἐμῶι νυμφεύται  
 χάριν οὐ προλαβῶν  
 915 παῖδ' εἰς οἴκους οἰκίζεις·  
 ὁ δ' ἐμὸς γενέτας καὶ σὸς †άμαθῆς†  
 οἰωνοῖς ἔρρει συλαθείς,  
 σπάργανα ματέρος ἐξαλλάξας.  
 μισεῖ σ' ἅ Δᾶλος καὶ δάφνας  
 920 ἔρνεα φοίνικα παρ' ἄβροκόμαν,  
 ἔνθα λοχεύματα σέμν' ἐλοχεύσατο  
 Λατῶ Δίιοσί σε κάποις.

là dove ti sei unito a me, infelice,  
 in un infelice amplesso amoroso,  
 che fu per me causa della sventura.  
 Ah, ahimé! Ed ora è andato perduto,  
 ghermito come preda dagli uccelli,  
 quel figlio ch'io ebbi (e che era anche

tuo),

povero! Intanto, tu suoni la cetra  
 e intoni lieti canti. Ehi! A te  
 io parlo, al figlio di Latona, a te  
 che annunci le tue profezie, e al trono  
 d'oro mi rivolgo e al seggio che è posto  
 al centro della terra: farò udire  
 a tutti la mia voce. Ah, amante  
 miserabile, tu che dal mio sposo  
 non hai ricevuto piacere alcuno,  
 hai accasato alla sua casa un figlio;  
 il figlio mio – figlio anche tuo –  
 senza nome, è andato perduto, sciolto  
 dalle bende materne e dagli uccelli  
 rapito. Delo ti odia. E odia  
 i germogli dell'alloro che cresce  
 presso la palma dalla molle chioma,  
 dove Latona, in giardini divini,  
 ha partorito te, augusto parto.

### Osservazioni sul testo.

**vv. 859-992:** la monodia di Creusa inizia con tre paremiaci, per i quali si ritiene probabile un'esecuzione lirica. Ciò consente di mantenere la lezione trādita con vocalismo dorico ψυχά (v. 859). I successivi vv. 862-880 sono interpretati, invece, come un sistema anapestico in recitativo: da qui deriva l'annosa questione legata alla presenza di forme doriche. Nella tradizione manoscritta sono frequenti le oscillazioni tra le forme ἀρετῆς (v. 863), προδότης (v. 864), λίμνης (v. 872) e le altre ἐδυνάθην (v. 867), ἀκτάν (v. 873), ψυχά (v. 877). Gli editori tendono a ristabilire una veste omogenea al testo, correggendo a lungo impuro in η, anche se a volte si generano delle incoerenze: Murray e Parmentier-Grégoire<sup>1</sup>, ad esempio, accolgono la correzione ἐδυνήθην (Elmsley) ma mantengono la grafia ἀκτάν, e Parmentier-Grégoire<sup>1</sup> anche ψυχά. L'apprezzabile atteggiamento prudente e conservativo di Biehl<sup>3</sup> sembra eccessivo di fronte alla scelta della forma ἐδυνάσθην (**L<sup>pc</sup> P**). Nella sezione cantata si verifica il fenomeno inverso: se nel v. 894 **L** conserva *in linea* la lezione ὀμευνέτας e solo *supra lineam* la variante ὀμευνέτης, nel v. 897 legge ἅ δύστηνος, corretto in ἅ δύστανος (Dindorf) sull'esempio di τὰν δύστανον nel v. 901.

(vv. 862-880)

**v. 874:** al posto del tràdito ὥς è stata proposta la correzione ὀ (Reiske). Il pronome relativo, concordato con il sostantivo λέχος, dovrebbe fungere da complemento oggetto del participio medio ἀπονησαμένη. Se il prefisso ἀπο- giustifica la costruzione con il genitivo στέρνων, la forma media consente un uso assoluto del participio che, con valore riflessivo, ha il significato di ‘togliersi un peso’ e non richiede di essere integrato da un termine accusativo. L’avverbio ὥς conferisce un tono esclamativo all’intera frase, che trova riscontri in analoghe espressioni della prima monodia di Ecuba (Eur. *Tr.* 109 ὥς οὐδὲν ἄρ’ ἦσθα, 113 ὥς διάκειμαι, 119 ὥς μοι πόθος). Lee 1997, 259, considera ὥς come una congiunzione subordinante di tipo causale, ma questa interpretazione sembra attenuare il *pathos* della parole pronunciate dalla donna tradita, che finalmente con questo sfogo ha la possibilità di sciogliere il silenzio sulla violenza subita da Apollo.

**v. 877:** Diggle e Murray adottano la correzione κακοβουληθεῖσ’ (Barnes) per il tràdito κακοβουλευθεῖσ’ (L). Il verbo κακοβουλεύομαι non risulta attestato altrove: LSJ, s.v., traduce «(pass.) to be ill-advised», ma poi aggiunge che «the form is incorrect and corrupt». Non risulta che Creusa sia stata in alcun modo consigliata da Apollo; sembra, piuttosto, che il dio abbia ordito un piano a suo danno, ingannandola. Questa considerazione consente di individuare un’analogia tra la divinità e il marito Xuto che, recatosi al santuario, avrebbe ottenuto un figlio solo suo e non della moglie. Il singolare composto κακοβουλεύομαι sembra, quindi, ricalcare il valore passivo del più comune ἐπιβουλεύω<sup>1</sup>, con un prefisso che accentua la malvagità di chi ha tradito la sua lealtà.

#### (vv. 881-922)

**vv. 889-890:** Diggle crocefigge nel v. 890 l’infinito ἀνθίζειν, perché dopo questo verbo, che significa ‘ornare di fiori’, ‘intrecciare di fiori’, sarebbe legittimo aspettarsi un complemento oggetto<sup>2</sup>. Secondo Owen 1939, 129, in questo passo dello *Ione* ἀνθίζειν «is a harsh epexegetic infin(itive) with doubtful meaning», mentre Wilamowitz 1926 espunge il verbo ἔδρεπον e propone di correggere l’infinito in ἀνθίζον, attribuendogli l’inusuale significato di

<sup>1</sup> LSJ, s.v. ἐπιβουλεύω, II: ‘to have plots formed against one’, ‘to be the object of plots’.

<sup>2</sup> Vd. Diggle 1994, 117-118 n. 81. Cfr. Philostr. *Im.* I 15,2,16 τὴν κεφαλὴν ῥόδοις ἀνθίσας.

‘raccolgere fiori’. La terminazione -ίζω, infatti, ha di norma un valore causativo, come testimonia, ad esempio, il simile καρπίζω, ‘rendere fertile’<sup>3</sup>.

La correzione di ἔδρεπον in ἔδρεπόμαν (Burges), che interviene sulla diatesi della forma verbale, si basa sul confronto con *Hel.* 243 δρεπομέναν. Questi due passi presentano indubbiamente certe analogie, ma sono evidenti anche alcune diverse soluzioni espressive, come nel caso di ἔσω πέπλων (*Hel.* 244) e ἐς κόλπους (*Ion* 888). Nell’*Elena* il participio medio sembra avere un valore riflessivo; nello *Ione* un’immagine simile, evocata dal verbo attivo, sembra essere completata dal dativo φάρεσιν, spesso ignorato dalle traduzioni o interpretato con un valore locativo e concorrentiale rispetto a ἐς κόλπους<sup>4</sup>. I petali raccolti da Creusa servivano come ornamento per la sua veste<sup>5</sup>.

Dal dativo φάρεσιν, richiesto dal verbo attivo ἔδρεπον, si ricava l’oggetto sottinteso di ἀνθίζειν, infinito finale-consecutivo<sup>6</sup> che esplicita l’utilità di raccogliere i petali.

**v. 904:** L legge πάϊς μοι καὶ σός, τλάμων. Per ovviare alla *variatio* sintattica fra pronomi personale e pronomi possessivo<sup>7</sup>, è stato proposto di espungere καὶ σός (Badham), ma nel v. 916 si ritrova la coppia ἐμός ... καὶ σός. In alternativa, nel v. 904 σός potrebbe essere corretto in σοί (Page)<sup>8</sup> ma, prima di accettare questo rimedio, è interessante notare l’ordine delle parole nel v. 916. I due aggettivi possessivi, infatti, non sono coordinati l’uno di seguito all’altro: ἐμός è compreso fra l’articolo e il sostantivo, mentre καὶ σός è aggiunto *a posteriori*, come fosse una precisazione dovuta ma dolorosa. Creusa sembra voler sottolineare in entrambi i casi il diverso atteggiamento dimostrato da lei e da Apollo, i genitori, nei confronti del figlio. Nel dativo etico del v. 904 sembra di cogliere un’implicita dimostrazione di affetto, diversamente dal possessivo che denuncia una paternità poco responsabile e amorevole. La stessa impressione si ricava dall’ordine delle parole nel v. 916, dove il tono di rimprovero contro il dio è, se possibile, ancora più forte<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> LSJ, s.v. καρπίζω, II.

<sup>4</sup> Vd. Parmentier-Grégoire<sup>1</sup>, 219: «en les plis de ma robe». Lee 1997, 107, traduce solo «in my lap».

<sup>5</sup> Per l’uso di ornare con fiori la veste, cfr. Philostr. *Im.* I 15,2,11-12 σκευή ... ἠνθισμένη.

<sup>6</sup> Vd. K-G, II 16-17 (§ 473 a 7); Schwyzer-Debrunner, 362-363 (B IV 6 b α 6). La correzione ἀνθιζομένα, proposta da Diggle 1994, 118 n. 81, è poco probabile: il participio presente sembra descrivere Creusa già ornata di petali, mentre li sta ancora raccogliendo. Questa proposta, tuttavia, conferma che i petali servono a ornare la donna e la sua veste e non per eventuali corone votive, mai menzionate nel testo.

<sup>7</sup> Un fenomeno simile si verifica in Eur. *IA* 1137 κάμωσ γε καὶ τῆσδ’, dove tuttavia il ricorso al dimostrativo è reso necessario dall’assenza nella lingua greca di un aggettivo possessivo di terza persona.

<sup>8</sup> Vd. Diggle 1994, 120.

<sup>9</sup> Questa impressione sembra essere supportata anche da considerazioni di carattere prosodico-metrico.

v. 909: Diggle lo crocifigge. Sul piano metrico, esso realizza un docmio analogo ad altri presenti nella monodia. La difficoltà riguarda, piuttosto, la funzione sintattica del complemento πρὸς ... ἔδρας: nella traduzione di Parmentier-Grégoire<sup>1</sup> viene integrato un verbo *sièges*, coordinato a κληροῖς e precisato da un complemento di stato in luogo, che tuttavia risulta difficilmente espresso da πρὸς con l'accusativo. Biehl<sup>3</sup>, 74, considera la proposizione relativa nel v. 908 come un inciso e lega πρὸς ... ἔδρας (vv. 909-910) al verbo αὐδῶ (v. 907). Questo verbo è costruito normalmente con l'accusativo della persona a cui si parla (cfr. v. 907 τὸν Λατοῦς)<sup>10</sup>, ma come succede per altri *verba dicendi*, la direzione (persona o cosa) in cui sono rivolte le parole può essere indicata con πρὸς e l'accusativo: Creusa invoca Apollo, indirizzando il suo appello verso la sede dell'oracolo, verso il cuore del suo santuario, indicato da Ione nella sua monodia come dimora del dio, senza più timore di rivelare l'oltraggio subito.

v. 911: αὐδὰν καρύξω è una perifrasi con cui si rafforza l'azione espressa dal precedente αὐδῶ. La lezione tràdita εἰς οὔς è stata corretta spesso in ἐς φῶς (Wilamowitz)<sup>11</sup>. A parte la grafia della preposizione, l'espressione εἰς οὔς è impiegata nello *Ione* anche nei vv. 696 e 1521, dove descrive l'azione di chi parla all'orecchio, sottovoce. In Eur. *Andr.* 1091 εἰς οὔς ἐκάστωι δυσμενεῖς ἦῦδα λόγους<sup>12</sup> lo stesso sintagma implica anche una comunicazione diretta, personale. Nello *Ione* Creusa rimprovera il dio, rivolgendosi a lui, ma allo stesso tempo la sua denuncia è bandita ad alta voce, resa nota a tutti i fedeli presenti nel santuario<sup>13</sup>.

## La struttura.

La monodia di Creusa si articola in tre parti: un proemio in anapesti cantati (vv. 859-861); una parte anapestica eseguita, probabilmente, in recitativo (vv. 862- 880); un brano cantato, composto in prevalenza da anapesti e docmi (vv. 881-922). La base metrico-ritmica, messa in

<sup>10</sup> LSJ s.v. αὐδῶ, II.

<sup>11</sup> Owen 1939, 131, ritiene che l'espressione εἰς οὔς descriva l'azione di chi sussurra all'orecchio, e a proposito del suo impiego nello *Ione* osserva: «though natural in 1521 and justifiable in 696, seems out of place here».

<sup>12</sup> Cfr. *Soph. Ai.* 149 εἰς ὦτα φέρει πᾶσιν Ὀδυσσεύς.

<sup>13</sup> Un espansione in dativo come ἐκάστωι οἱ πᾶσι, qualora fosse ritenuta necessaria, potrebbe essere ricavata dai vv. 909-910. Sarebbe sufficiente integrare prima di πρὸς l'articolo τοῖς, che sostantiva l'intero complemento: la denuncia di Creusa avrà così come destinatari i fedeli che di recano al santuario di Delfi. Le parole della donna richiamerebbero quelle di Ione (v. 100 τοῖς ἐθέλουσιν μαντεύεσθαι), determinando nel v. 909 un paremiaco al posto di un docmio. Vd. Owen 1939, 130-131, che ricorda la proposta di integrare il participio sostantivato ἐλθοῦσιν (Page), privo tuttavia dell'articolo. Vd. Diggle 1994, 121.

relazione con il contenuto e con alcune espressioni, invita a cogliere un'analogia con gli inni alle divinità: un'analogia esclusivamente strutturale, a cui corrisponde un rovesciamento dei contenuti<sup>14</sup>.

Nella sezione in recitativo, sono evidenti alcuni fenomeni ripetitivi, che dal piano lessicale si traducono spesso anche nella struttura metrica del dimetro: il v. 865 è scandito dall'anafora del verbo στέρομαι e dall'omoteleuto dei genitivi οἴκων e παίδων; l'inizio dei vv. 868-869 è occupato dal participio σιγῶσα in anafora, seguito dagli accusativi γάμους e τόκους; il v. 878 è scandito di nuovo dall'anafora di ἔκ τ' e dall'omoteleuto dei genitivi ἀνθρώπων e ἀθανάτων. Nella parte finale del brano cantato si segnalano, invece, due casi di figura etimologica: παῖδ' εἰς οἴκους οἰκίζεις (v. 915) e ἔνθα λοχεύματα σέμν' ἐλοχεύσατο (v. 921).

#### vv. 859-861

859	ὦ ψυχά, πῶς σιγάσω;	-----	<i>par</i>
860	πῶς δὲ σκοτίας ἀναφήνω	---~---~---   <sup>H</sup>	<i>par</i>
861	εὐνάς, αἰδοῦς δ' ἀπολειφθῶ;	-----~---	<i>par</i>
862	τὶ γάρ ἐμπόδιον κάλυμ' ἔτι μοι;	~---~---~---	<i>2 an</i>
863	πρὸς τίν' ἀγῶνας τιθέμεσθ' ἀρετῆς;	~---~---~---	<i>2 an</i>
864	οὐ πόσις ἡμῶν προδότης γέγονεν;	~---~---~---	<i>2 an</i>
865	στέρομαι δ' οἴκων, στέρομαι παίδων,	~---~---~---	<i>2 an</i>
866	φροῦδαι δ' ἐλπίδες, ἅς διαθέσθαι	-----~---~---	<i>2 an</i>
867	χρήζουσα καλῶς οὐκ ἐδυνήθην,	---~---~---~---	<i>2 an</i>
868	σιγῶσα γάμους,	---~---	<i>an</i>
869	σιγῶσα τόκους πολυκλαύτους.	---~---~---~---	<i>par</i>
870	ἀλλ' οὐ τὸ Διὸς πολύαστρον ἔδος	---~---~---~---	<i>2 an</i>
871	καὶ τὴν ἐπ' ἐμοῖς σκοπέλοισι θεᾶν	---~---~---~---	<i>2 an</i>
872	λίμνης τ' ἐνύδρου Τριτωνιάδος	---~---~---~---	<i>2 an</i>
873	πότιαν ἀκτὴν,	---~---	<i>an</i>
874	οὐκέτι κρύψω λέχος, ὡς στέριων	---~---~---~---	<i>2 an</i>
875	ἀπονησαμένη ράϊων ἔσομαι.	~---~---~---~---	<i>2 an</i>
876	στάζουσι κόραι δακρύοισιν ἐμαί,	---~---~---~---~---	<i>2 an</i>
877	ψυχὴ δ' ἀλγεί κακοβουλευθείσ'	-----~---~---	<i>2 an +</i>
878	ἔκ τ' ἀνθρώπων ἔκ τ' ἀθανάτων,	-----~---~---	<i>2 an</i>
879	οὓς ἀποδείξω	---~---	<i>an</i>
880	λέκτρων προδότας ἀχαρίστους.	---~---~---~---	<i>par</i>
881	ὦ τὰς ἐπταφθόγγου μέλπων	-----	<i>2 an</i>
882	κιθάρας ἐνοπᾶν, ἄτ' ἀγραύλοισ	~---~---~---~---	<i>2 an</i>
883	κεράσιν ἐν ἀψύχοις ἀχεί	~---~---~---~---	<i>2 'an'</i>
884	μουσᾶν ὕμους εὐαχήτους,	-----	<i>2 an</i>
885	σοὶ μομφάν, ὦ Λατοῦς παῖ,	-----	<i>par</i>
886	πρὸς τάνδ' αὐγὰν αὐδάσω.	-----   <sup>H</sup>	<i>par</i>
887	ἦλθές μοι χρυσῶι χαίταν	-----	<i>par</i>
888	μαρμαίρων, εὐτ' ἐς κόλπους	-----	<i>par</i>

<sup>14</sup> Vd. Appendice I.

889	κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 ia
<b>890</b>	ἀνθίζειν χρυσανταυγῆ·	-----	par
891	λευκοῖς δ' ἐμφῦς καρποῖς	-----	pros
892	χειρῶν εἰς ἄντρου κοίτας	-----	par
893	κραυγὰν ὦ μᾶτέρ μ' αὐδῶσαν	-----	2 an
894	θεὸς ὀμενέτας	~ ~ ~ ~	dochm
<b>895</b>	ἄγες ἀναιδείαι	~ ~ ~ ~	dochm
896	Κύπριδι χάριν πράσσω.	~ ~ ~ ~	dochm
897	τίκτω δ' ἅ δύστανός σοι	-----	par
898	κοῦρον, τὸν φρίκαι ματρὸς	-----	par
899	εἰς εὐνὰν βάλλω τὰν σάν,	-----	par
<b>900</b>	ἵνα με λέχεσι μελέαν μελέοις	~ ~ ~ ~ ~ - ~ ~ -	ia + an
901	ἐζεύξω τὰν δύστανον.	-----	par
902	οἴμοι μοι· καὶ νῦν ἔρρει	-----	par
903	πτανοῖς ἀρπασθεῖς θοίνα	-----	par
904	παῖς μοι καὶ σός, τλάμων.	-----	pros
<b>905</b>	σὺ δὲ κιθάραι κλάζεις	~ ~ ~ ~	dochm
906	παιᾶνας μέλπων.	-----	dochm
907	ὦή, τὸν Λατοῦς αὐδῶ,	-----   <sup>H</sup>	par
908	ὄς ὀμφὰν κληροῖς,	~ ~ ~ ~	dochm
909	πρὸς χρυσεύς θάκους	-----	dochm
<b>910</b>	καὶ γαίας μεσσήρεις ἔδρας.	-----	2 an
911	ἐς οὓς αὐδὰν καρύξω·	-----	par
912	ἰὼ κακὸς εὐνάτωρ,	~ ~ ~ ~	dochm
913	ὄς τῷ μὲν ἐμῷ νυμφεύται	~ ~ ~ ~ ~	par
914	χάριν οὐ προλαβῶν	~ ~ ~ ~	an
<b>915</b>	παῖδ' εἰς οἴκους οἰκίζεις·	-----	par
916	ὁ δ' ἐμὸς γενέτας καὶ σός, ἀμαθής,	~ ~ ~ ~ ~    ~ ~ -	2 an
917	οἰωνοῖς ἔρρει συλαθείς,	-----	2 an
918	σπάργανα ματέρος ἐξαλλάξας.	~ ~ ~ ~ ~	2 an
919	μισεῖ σ' ἅ Δᾶλος καὶ δάφνας	-----	2 an
<b>920</b>	ἔρνεα φοίνικα παρ' ἄβροκόμαν,	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ -	2 an
921	ἔνθα λοχεύματα σέμν' ἐλοχεύσατο	~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~	2 an
922	Λατῶ Δίοισί σε κάποις.	-----~ ~ ~ ~	par

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 869 πολυκλαύτους; 872 ἐνύδρου; 874 κρύψω; 876 δακρύοισιν; 889 ἔδρεπον; 896 Κύπριδι; 117 δρόσοι; 124 λατρεύων; 129 λατρεύω; 130 ἔδραν; 161 πρὸς; 162 κύκνος; 171 θριγκούς.

*synizesis*: 909 χρυσεύς.

**v. 883**: il dativo κέρασιν è stato corretto nella forma con desinenza epica κεράεσσιν (Madvig) per restituire un dimetro anapestico. Diggle 1994, 117 n. 81, difende questo intervento individuando una serie di altri casi, tratti da Eschilo, Sofocle ed Euripide, in cui ricorre un dativo plurale in -εσσι(ν). La tradizione manoscritta conserva non di rado la grafia con un



solo sigma (-εσι)<sup>15</sup>, che viene corretto *metri causa* ma, prima ancora, per ragioni morfologiche. In questi casi si verifica lo scempiamento della consonante doppia ma non si rende mai necessario ipotizzare la caduta di una vocale con conseguente spostamento dell'accento, come supposto nel verso dello *Ione*.

Qui la possibilità di mantenere la lezione tràdita è condizionata dalla quantità che si riconosce alla vocale -α-: mentre nelle tragedie essa sembra concorrere sempre a realizzare una sillaba lunga, la scansione breve sembra essere propria dell'epica<sup>16</sup>. La conservazione di κέρασιν implica che «the α must be short here, with the epic quantity of the dat(ive)»<sup>17</sup>. Il v. 883 può quindi essere analizzato come «a paroemiac starting with a proceleusmatic»<sup>18</sup>: la forma catalettica del dimetro anapestico è impiegata all'interno di sequenze liriche anche senza fungere da clausola. D'altra parte, la sequenza ~ ~ ~ - - - - può essere analizzata anche come un dimetro acataletto in cui sono associati un metro giambico e uno anapestico<sup>19</sup>. L'eventuale protrazione vocalica nella parte iniziale del verso potrebbe essere giustificata dall'allusione al suono della cetra: i vv. 881-884 sono intessuti di svariati effetti fonici, dall'allitterazione della vocale α (ἄτ' ἄγραύλοισ ... ἀψύχοις ἀχεῖ), alla ripetizione della consonante χ (ἀψύχοις ἀχεῖ), alla figura etimologica che lega il verbo ἀχεῖ e l'aggettivo εὐαχήτους.

Non si può escludere neppure che in κέρασιν l' α fosse scandita come vocale lunga, secondo l'uso tragico: la sequenza ~ - ~ - - - - si discosta da un normale dimetro anapestico solo per la realizzazione del primo elemento. La situazione sembra essere simile a quella riscontrata in Eur. *Tr.* 141, con la differenza che in quel caso risulta "incompatibile" il terzo elemento: anche κέρασι, come κούραι ξυρήκει, è impiegato all'inizio di un trimetro giambico (cfr. Aesch. fr. 185,2 Radt<sup>1</sup> κέρασι χρυσᾶ στόμα προσβεβλημένοις). Per quanto risulti difficile individuare un legame fra il testo eschileo e la monodia di Creusa, è possibile che la parola, adatta per essere impiegata all'inizio di un trimetro giambico, venga qui utilizzata in un dimetro anapestico, in posizione iniziale, e che nell'atto performativo fosse adeguata al contesto grazie a una pausa precedente la parola (quasi un dimetro acefalo) o mediante la protrazione di una vocale.

<sup>15</sup> Cfr. Aesch. *Pers.* 553, *Su.* 95, 780; Soph. *Ai.* 374, *Ant.* 116, *OT* 1100; Eur. *Alc.* 756, *Tr.* 280, *Ion* 206, *Ba.* 76, 560, *Phae.* 80.

<sup>16</sup> LSJ, s.v. κέρας.

<sup>17</sup> Owen 1939, 129.

<sup>18</sup> Dale 1968, 59 n. 2.

<sup>19</sup> Cfr. Eur. *Tr.* 136, 141, *IT* 213, *Ion* 900, a proposito dei quali vd. De Poli 2006 e Perusino 1995.

**v. 889:** Kannicht 1969, 84 n. 16, è incline a considerare il v. 889 dello *Ione* come un dimetro trocaico soluto, per analogia con il v. 245 dell'*Elena* (cfr. in particolare *Ion* 889 κρόκεα πέταλα ed *Hel.* 245 ῥόδεα πέταλα). Nonostante gli evidenti punti di contatto fra il racconto di Creusa e quello di Elena, nello *Ione* questa interpretazione metrica non si adatta al contesto anapestico. L'affermazione di Owen 1939, XXXIX, secondo cui queste parole sono «more essential to their context in the Ion and seem more like a purple patch in the Helena», è ritenuta da Kannicht senza fondamento e senza valore: la coppia di tribrachi trova una collocazione sicuramente più naturale all'interno del brano giambo-trocaico dell'*Elena*.

Nell'ottica di un riuso da parte di Euripide degli stessi tasselli lessicali, sarebbe importante stabilire la datazione dell'*Elena* e dello *Ione*. Tuttavia, di fronte alla difficoltà di sciogliere questo nodo gordiano<sup>20</sup>, è utile osservare che il tragediografo nel compiere una simile operazione non sembra vincolato dal contesto metrico-ritmico<sup>21</sup>. La sequenza di dodici sillabe brevi risulta particolarmente ambigua ma, inserita tra dimetri anapestici e paremiaci, deve probabilmente essere analizzata come dimetro giambico che, nella differenza, evita un'inversione di ritmo. Diggle 1994, 117 n. 81, vorrebbe crocifiggere, comunque, il v. 889 per l'estraneità della sua forma, ma è sufficiente ipotizzare che nel momento dell'esecuzione canora la sequenza di dodici sillabe brevi fosse resa equivalente a un dimetro anapestico, grazie a fenomeni di protrazione o all'inserzione di qualche pausa<sup>22</sup>.

**v. 891:** con la correzione di ἐμφύσας in ἐμφύς (Reiske), il paremiaco viene decurtato alla misura di un prosodico docmiaco. Per ripristinare il paremiaco sarebbe sufficiente correggere il tràdito καρποῖς in καρποῖσιν (Dobree)<sup>23</sup>; tuttavia, altri interventi si rendono necessari anche nel v. 904<sup>24</sup>.

**v. 899:** Diggle interviene sull'ordine delle parole testimoniato da **L** εἰς εὐνὰν βάλλω τὰν σάν, con un'inversione: βάλλω τὰν σάν εἰς εὐνάν (Bochholtz). Ciò consente di evitare una pausa alla fine del v. 898, necessaria per la chiusura dell'ultima sillaba di ματρός. Fenomeni di *brevis in longo* non risultano attestati «in a paroemiac unaccompanied by pause

---

<sup>20</sup> Vd. Avezzù 1998, 399.

<sup>21</sup> Cfr. κουρᾶι ξυρήκει in Eur. *Alc.* 427 (3 *ia*) e *Tr.* 141 (2 *an*).

<sup>22</sup> Vd. De Poli 2006, 126-127.

<sup>23</sup> Vd. Diggle 1994, 118.

<sup>24</sup> Diggle 1994, 118-119, propone di emendare anche il v. 912, che egli analizza come un prosodico docmiaco, ma che può essere analizzato come un normale docmio.

(except where metre changes)»<sup>25</sup>. Una situazione analoga, tuttavia, si presenta anche nei paremiaci all'inizio della monodia. Anche i vv. 859-861, come i vv. 897-899, formano una serie di tre dimetri anapestici catalettici e, in entrambi i casi, dopo il secondo si rende necessaria una pausa in assenza di qualsiasi pausa sintattica, evidenziata prima dallo iato in *enjambement* (v. 860) e poi dalla *brevis in longo* (v. 898).

**v. 900:** ἵνα μ' ἐν λέχεσιν (Heath) è una delle correzioni comunemente accolte per il trådito ἵνα με λέχεσι<sup>26</sup>. D'altra parte, il complemento di stato in luogo ἐν λέχεσι costringe ad attribuire a λέχος il significato materiale di 'letto', introducendo nel testo una ripetizione rispetto all'avverbio relativo ἵνα, che riprende il precedente εἰς εὐνάιν. Il semplice dativo λέχεσι, invece, può essere inteso nel significato traslato di 'amplesso' con un valore modale.

Le parole μελέαν μελέοις costituiscono un normale metro anapestico. I due tribrachi formati da ἵνα με λέχεσι possono essere analizzati, invece, come un metro giambico, soggetto probabilmente a fenomeni di protrazione o scandito da alcune pause<sup>27</sup>.

**vv. 904-905:** il testo trådito è interpretabile come un prosodico docmiaco di sei sillabe lunghe, seguito da un docmio identico nella struttura a quello del v. 896, ma Diggle 1994, 119-120, ritiene che anche in questo caso «the 'hexamakron' is phantom». Egli corregge, dunque, la colometria, posticipando l'aggettivo τλάμων all'inizio del v. 905 e individuando un monometro anapestico seguito da un paremiaco soluto o da un dimetro acataletto (Wilamowitz)<sup>28</sup>. Il v. 904, tuttavia, sembra ripreso nella sostanza dal v. 916, che a sua volta termina con un aggettivo, ἀμαθής, in caso nominativo<sup>29</sup>.

**vv. 907-908:** lo iato tra i due versi è stato eliminato grazie all'integrazione del pronome personale σ(ε) (Murray) all'inizio del v. 908. L'intervento, accolto anche da Parmentier-Grégoire<sup>1</sup>, risulta tuttavia superfluo, perché lo iato alla fine di un paremiaco non è un

---

<sup>25</sup> Diggle 1981, 97. Murray, Parmentier-Grégoire<sup>1</sup> e Biehl<sup>3</sup>, invece, rimangono fedeli all'*ordo verborum* conservato dal manoscritto.

<sup>26</sup> Contro l'interpretazione del v. 900 come paremiaco soluto, vd. Diggle 1994, 117s. n. 81.

<sup>27</sup> Cfr. v. 883.

<sup>28</sup> Questa seconda eventualità richiede che si integri la congiunzione καί.

<sup>29</sup> Diggle 1994, 120, ritiene che l'aggettivo τλάμων debba valere non come nominativo ma come vocativo e per questo lo corregge in τλάμων (Wilamowitz). In questo modo, però, la donna si lascerebbe andare a una nota di biasimo nei confronti del dio, piuttosto che una più probabile espressione di compassione materna per il figlio.

fenomeno del tutto isolato<sup>30</sup>. Ciò richiede che l'esclamazione  $\acute{\omega}\eta$  sia considerata *in metro*<sup>31</sup>, come avviene probabilmente anche nel v. 912.

Nel v. 908 il tràdito  $\acute{\omicron}\varsigma$  (**L**;  $\acute{\omicron}\varsigma$   $\gamma'$  **I**) viene talvolta corretto in  $\acute{\omicron}\sigma\tau'$  (Herwerden). La forma rafforzata del pronome relativo è presente nella monodia di Creusa nel v. 882, ma non nel v. 913. La differenza è puramente prosodica: il docmio nel v. 908 potrebbe iniziare con una sillaba lunga per analogia con il v. 909 e come la maggior parte dei docmi del brano, ma il primo elemento è realizzato da una sillaba breve anche nel v. 894.

**v. 912:** Biehl<sup>3</sup>, considerando  $\acute{\iota}\acute{\omega}$  *extra metrum*, individua nel v. 912 un monometro anapestico. Murray e Parmentier-Grégoire<sup>1</sup>, invece, la indicano *in metro* e ciò ripropone il problema della sua scansione prosodica. Come bisillabo di forma giambica,  $\acute{\iota}\acute{\omega}$  si inserisce a fatica nel contesto anapestico e docmiaco<sup>32</sup>. Come spondeo, essa determina una sequenza interpretabile come un prosodiaco docmiaco molto simile a quelli dei vv. 891 e 904, con la soluzione del terzo *longum*. Diggle 1994, 118-119, riesce a ottenere un dimetro anapestico acataletto, replicando l'esclamazione (Paley) ma, come si è già rilevato, questa sequenza sembra inoppugnabile. È possibile, tuttavia, considerare  $\acute{\iota}\acute{\omega}$  monosillabico: nel v. 912 è riconoscibile così un docmio identico a quello del v. 896.

**v. 916:** per riconoscervi un dimetro anapestico, è necessario ipotizzare una pausa dopo l'aggettivo possessivo ovvero prima di  $\acute{\alpha}\mu\alpha\theta\acute{\eta}\varsigma$ <sup>33</sup>. Questa situazione ha un duplice risvolto: da una parte, rimarca la colpa del dio, che ha abbandonato suo figlio; dall'altra, accentua la

---

<sup>30</sup> Vd. Diggle 1981, 95-96. A proposito di Eur. *IT* 207-209. Un caso molto simile a quello dei vv. 907-908 dello *Ione* si può osservare, se il testo tràdito è corretto, in Eur. *Tro.* 225-226, dove il secondo verso inizia ugualmente con un pronome relativo. Eur. *Tro.* 133-134 propone, invece, un caso di *brevis in longo* con le stesse caratteristiche.

<sup>31</sup> Vd. Diggle 1994, 120-121. Biehl<sup>3</sup>, considerandola *extra metrum*, individua nel v. 904 un docmio.

<sup>32</sup> Esiste la possibilità anche in questo caso di analizzare il v. 912 come un prodiaco docmiaco, ma la sua realizzazione risulta singolare nel contesto.

<sup>33</sup> Per ovviare a questa difficoltà prosodica, si è fatto ricorso anche alla correzione presente in **L**  $\kappa\alpha\acute{\iota}$   $\sigma\acute{\omicron}\varsigma$   $\gamma'$ ,  $\acute{\alpha}\mu\alpha\theta\acute{\eta}\varsigma$  (Murray, Parmentier-Grégoire<sup>1</sup>, Biehl<sup>3</sup>, de Oliveira Pulquério 1967-1968, 121. Owen 1939, 131, osserva che grazie alla particella  $\gamma\epsilon$ , «the emphasis on  $\sigma\acute{\omicron}\varsigma$  here adds pathos».

commiserazione nei confronti del figlio. I vv. 904 e 916 terminano entrambi con un aggettivo in funzione predicativa, con cui viene compianta la sorte del bimbo partorito da Creusa. La pausa interna al v. 916 produce un effetto enfatico analogo a quella della *variatio* πάντες μοι καὶ σός nel v. 904. Il rimprovero nei confronti di Apollo trova espressione in particolare nella collocazione, all'inizio o alla fine dell'unità metrica, di σοι (v. 897), di τὰν σάν (v. 899) e di σύ (v. 905).

**ELENA**



### Monodia di Elena (vv. 164-178)

Ελ.	ὦ μεγάλων ἀχέων καταβαλλομένα μέγαν οἶκτον	ΕΙ.	Ohimé, io dò inizio a un grande compianto
165	ποῖον ἀμιλλαθῶ γόον ἢ τίνα μοῦσαν ἐπέλθω		nato da grandi dolori: ma quale lamento avrò la forza di affrontare, quale canto intraprenderò, con lacrime,
	δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεσιν; αἰαί.		con pianti, con cordogli? Ahi, ahi!
	περοφόροι νεάνιδες [στρ. α παρθένοι Χθονὸς κόραι, Σειρήνες, εἴθ' ἐμοῖς		Giovani alate, vergini fanciulle,
170	†γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ φόρμιγγας αἰλίνοις κακοῖς†		Sirene, figlie di Terra, venite,
	τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα, πάθεισι πάθεα, μέλεσι μέλεα, μουσεῖα θρηνήμα- σι ξυνωιδά, πέμψαιτε		portate per il mio lamento il flauto libico con le siringhe e le cetre,
175	Φερσέφασσα †φονία χάριτας† ἴν' ἐπὶ δάκρυσιν παρ' ἐμέθειν ὑπὸ μέλαθρα νύχια παιᾶνα νέκυσιν ὀλομένοις λάβηι.		con lacrime consone ai miei tremendi mali, patimenti e miserie consoni ai miei patimenti e alle mie miserie. La dea Persefone conceda cori intonati ai miei lamenti, e da me avrò, oltre alle lacrime, peani nella sua casa tenebrosa, omaggio tra il sangue, gradito ai morti, ai defunti.

#### Osservazioni sul testo.

#### (vv. 164-166)

vv. 164-166: questi tre versi iniziali della monodia hanno posto agli editori diversi problemi:

1) l'interiezione iniziale ὦ seguita solamente da un participio, senza un sostantivo, un pronome personale o un aggettivo sostantivato che lo accompagni; 2) la costruzione sintattica del verbo ἀμιλλῶμαι e l'interpretazione di μοῦσαν; 3) il valore prosodico dell'esclamazione finale αἰαί e l'analisi metrica del v. 166.

Kannicht 1969, 65, difende la particella ὦ, che di solito accompagna un'invocazione, invitando al confronto con Eur. *Hec.* 736-737 δύστην' – ἐμαυτὴν γὰρ λέγω λέγουσά σε, / Ἐκάβη – τί δράσω;<sup>1</sup>, ma nell'*Elena* la difficoltà non risiede nella successione di una

<sup>1</sup> La punteggiatura indicata da Kannicht non trova riscontro in nessuna delle moderne edizioni dell'*Ecuba*. Di norma, la frase incidentale viene fatta terminare alla fine del v. 736, il vocativo Ἐκάβη è legato all'aggettivo precedente δύστην' e il participio λέγουσα è concordato con il soggetto sottinteso di λέγω, legame sottolineato dai due verbi giustapposti e in poliptoto. «Ah! malheureuse Hécube – c'est à moi-même que je m'adresse ainsi – que faire?» (trad. Grégoire-Méridier). Al principio dello scontro dialettico con Agamennone, le parole della regina troiana tradiscono una certa impostazione retorica. Nel v. 737 Ecuba riprende, come *incipit* del trimetro giambico, le parole pronunciate dal comandante greco al momento del suo ingresso in scena (v. 726 Ἐκάβη, τί ... ;): l'uso del proprio nome nell'invocazione dà l'impressione che la donna si rivolga a una persona diversa da sé e questo effetto ricercato è sottolineato dall'inciso.



*Selbstapo-strophe* e di una domanda retorica di tipo deliberativo, quanto nella sussistenza di un participio, καταβαλλομένα, legato all'interiezione e, quindi, riferito ad un vocativo sottinteso (attributivo) e non al soggetto, comunque sottinteso, delle successive frasi interrogative (congiunto). Grégoire e Murray isolano un'esclamazione all'inizio, seguita dalla virgola<sup>2</sup>. Questa soluzione consente di individuare un legame di interdipendenza fra il participio e il verbo della domanda ἀμιλλαθῶ, senza ricorrere a correzione più drastiche<sup>3</sup>. D'altra parte, Eur. *Or.* 195-196 ἔκανες ἔθανες, ὦ τεκομένα με μάτερ, ἀπὸ δ' ὤλεσας ... presenta un participio inserito nell'invocazione (attributivo) e in contrasto, sul piano logico, al successivo ἀπὸ δ' ὤλεσας. La sola 'anomalia' è rappresentata dalla mancanza del pronome ἐγώ o di un altro termine che lo sostituisca, ma potrebbe essere giustificata dalla patina di solennità che caratterizza questi versi.

Le due domande di Elena sembrano essere altrettante formulazioni di uno stesso quesito. Sia che la parola μούσα viene intesa nel significato di «strain, or mode» (Campbell 1950, 64), sia che le si traduca come «musical inspiration» (Dale 1967, 76), la domanda τίνα μούσαν ripeterrebbe con altri termini il precedente interrogativo ποῖον ... γόον. Nel secondo, però, sussiste un certo grado di ambiguità fra la ricerca del 'canto' e della 'Musa' più consoni: μούσα, quindi, può essere intesa sia come dea del fare poetico e individuata da Elena nelle Sirene e in Persefone, sia come equivalente di γόος<sup>4</sup>.

#### (vv. 167-178)

<sup>2</sup> Murray preferisce la scrittura ὦ: per consuetudine, la grafia ὦ è associata a un vocativo, mentre ὦ è usato in modo assoluto. Si tratta comunque di una convenzione. La semplice particella esclamativa si trova, ad esempio, in presenza di frasi interrogative, anche in Eur. *Hipp.* 362 αἶες ὦ, ἔκλυες ὦ ... ;

<sup>3</sup> Campbell 1950, 63-64, dà ragione della correzione del testo tràdito ὦ ... καταβαλλομένα ... ποῖον ... γόον in τῶι ... παραβαλλομένα ... κοινὸν ... γόον (Wecklein), criticando la scelta di Murray e di Grégoire-Méridier. Egli individua nei v. 164-166 tre esametri dattilici e ritiene che le due domande siano equamente distribuite, in quanto ciascuna occuperebbe esattamente un verso e mezzo. Mantenendo il testo tràdito, si può comunque osservare un'equilibrata ripartizione delle due frasi interrogative all'interno del v. 165 (Kannicht 1969, II 60, rileva come incisione significativa non la diresi dopo il terzo dattilo, ma la cesura pentemimere, che ricorre anche nei vv. 164 e 166), mentre l'invocazione nel v. 164 è comune premessa ad entrambe le domande ed è probabile che anche i dativi strumentali e modali del v. 166 siano legati non solo ad ἐπέλω (Campbell 1950, 64; Kannicht 1969, II 66, si limita a chiarire il loro valore senza precisare il legame sintattico con le due frasi interrogative) ma anche ad ἀμιλλαθῶ. Cfr. Eur. *Hec.* 271 τῶι μὲν δικαίωι τόνδ' ἀμιλλῶμαι λόγον, dove il dativo ha una funzione analoga a quella di δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεσιν: Ecuba sosterrà il suo discorso con giuste argomentazioni, mentre Elena si chiede quale lamento potrà supportare con lacrime, pianti e cordogli (Grégoire-Méridier, 192 n. 1, che tuttavia, rinviando a Eur. *Hel.* 165, considera il verbo ἀμιλλῶμαι costruito con il solo accusativo). Questa interpretazione sconsiglia l'espunzione del v. 166, sostenuta da Willink 1990, 79-80, perché elimina un tassello importante per la comprensione del passo.

<sup>4</sup> Vd. Kannicht 1969, II 66. A proposito della polisemia del termine μούσα, S. Saïd, *Muses, poètes et choeurs mythiques dans la tragédie grecque*, in *Dalla lirica alla poesia drammatica*, Atti del convegno, Urbino settembre 2005.

**vv. 170-174:** sul testo di questi versi si sono concentrati numerosi sospetti, con proposte di espunzione, congetture e ipotesi di lacune. All'origine di tanti interventi è la problematica responsione con i vv. 182-187, che sembra rientrare nei binari solo con la corrispondenza fra θρηνήμασι ξυνωιδά (v. 174) e αιάγμασι στένουσα (v. 187).

In **L** il testo dei vv. 170-174 ~ 182-187 si presenta così<sup>5</sup>:

170	μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ φόρμιγγας αἰλίνοις κακοῖς τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα, 185 πάθεισι πάθεα, μέλεσι μέλεα, μουσεῖα θρηνήμασι ξύνωιδά	χρυσέαισιν ἀυγαῖς θάλπουσ' ἀμφὶ δόνακος ἔρνεσιν ἔνθεν οἰκτρὸν ἀνεβόασεν ῥμαδον ἔκλυον ἄλυρον ἔλεγον ὄ τι ποτ' ἔλακεν αἰάγμασι στένουσα
-----	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Un'altra analogia fra il testo della strofe e quello dell'antistrofe è costituita dalla serie di tribrachi (vv. 172-173 σύνοχα ... μέλεα e vv. 185-186 ῥμαδον ... ἔλακεν), che tuttavia si corrispondono solo in parte<sup>6</sup>. Nei vv. 170 ~ 182, infine, le sequenze spondaiche realizzate da -χουσαι e da ἀυγαῖς, accomunate anche dalla presenza dello stesso dittongo αι, sembrano richiamarsi a vicenda.

Se il testo tràdito può essere mantenuto in larga misura, riducendo al minimo gli interventi<sup>7</sup>, è necessario, tuttavia, ammettere un «divorzio» fra parola e musica<sup>8</sup>, tale da consentire anche fenomeni di libertà responsiva abbastanza vistosi e, soprattutto, rinunciare al presupposto che il brano sia interamente trocaico.

**v. 171b:** nel v. 171b φόρμιγγας αἰλίνοις κακοῖς di norma vengono espunti il solo κακοῖς, ritenuto una glossa intrusiva di αἰλίνοις (Kannicht 1969, 69-70; Dale 1967, 78)<sup>9</sup>, oppure κακοῖς e φόρμιγγας, insieme alla congiunzione ἢ che lo precede: il terzo strumento musicale sarebbe stato aggiunto nell'elenco a partire da una glossa basata sull'iconografia tradizionale, che rappresenta le Sirene con la cetra in mano (Grégoire-Méridier)<sup>10</sup>. Solo Murray conserva inalterato questo verso che, dal punto di vista prosodico, assomiglia al dimetro giambico del v. 169 Σειρήνες, εἴθ' ἐμοῖς γόοις.

<sup>5</sup> Riporto il confronto testuale e colometrico offerto da Kannicht 1969, II 68.

<sup>6</sup> Kannicht 1969, I 140 e II 68-69, evidenziando le due sequenze di tribrachi, modifica la colometria tràdita nel tentativo di porle in responsione, ma per ottenere questa situazione è necessario modificare l'*ordo verborum* nei vv. 182-183.

<sup>7</sup> L'edizione di Murray sembra essere quella più conservativa, nonostante talvolta anche lui nell'antistrofe preferisca seguire la recensione triciniana e non si astenga da alcune integrazioni.

<sup>8</sup> Vd. Gentili 1988, 10.

<sup>9</sup> Nei manoscritti si legge αἰ αἰνοις, ma in **L** è annotata la variante interlineare αἰλίνοις. Kannicht 1969, II 69, ritiene che la lezione *in linea* nasconda un «Majuskelfehler» fra Α e Λ.

<sup>10</sup> Grégoire-Méridier, 56 n. 1. Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 293-294, propone l'espunzione di ἢ σύριγγας ἢ φόρμιγγας, perché «tutti e due i termini danno l'impressione di essere stati aggiunti per spiegare il precedente λωτὸν, il cui uso nell'accezione di αὐλός è tipicamente euripideo. D'altra parte la particella ἢ è tipica appunto per introdurre glosse erudite».

L'elenco dei tre strumenti musicali, oltre a impiegare una struttura sintattica non estranea all'uso euripideo, sembra trovare una precisazione nella successiva triplice sequenza δάκρυα - πάθεα - μέλεα<sup>11</sup>. L'espunzione di κακοῖς, invece, si basa sull'osservazione che αἴλινον è, di norma, impiegato come sostantivo piuttosto che come aggettivo<sup>12</sup>. Più precisamente, in epoca classica, e quindi anche in tragedia, il termine non è mai declinato al plurale<sup>13</sup> o impiegato in casi obliqui, ma è attestato solo nella forma αἴλινον<sup>14</sup>.

Lo stesso problema si ripropone nel primo stasimo di questa tragedia, nel v. 1164, dove la responsione strofica ha indotto alcuni editori a prendere in seria considerazione la correzione del tràdito αἰλίνοις in ἐλεινοῖς (Nauck)<sup>15</sup>, che presume due errori legati alla pronuncia itacista e che sembra confermata da alcuni rilievi paleografici<sup>16</sup>. Un'analogia correzione nel v. 172 consente di ottenere un dimetro giambico solo qualora si consideri l'aggettivo come un quadrisillabo, con la dieresi del dittongo -ει-<sup>17</sup>.

Alt e Campbell 1950 nel v. 172 preferiscono adottare la correzione αἴλινον (Nauck), che viene considerata come esclamazione e isolata tra virgole<sup>18</sup>: è probabilmente la soluzione che più si allinea all'uso tragico, ma il testo viene così fortemente banalizzato. Inoltre, rispetto agli altri casi, questa sarebbe l'unica occorrenza in cui l'esclamazione viene proferita direttamente dal parlante e non in dipendenza da un verbo.

In precedenza, però, Alt 1963, [II] 176, ritenendo la lezione αἰλίνοις scorretta, non aveva escluso la possibilità di rivalutare la lezione αἴ αἴνοις (◀L▶ P), nella quale si riconosce un fenomeno di diplografia. La forma semplice αἴνοις consente di evitare l'imbarazzo derivante dalla variante marginale di L αἰλίνοις. L'aggettivo αἴνός è ampiamente presente nella tradizione epica e di uso formulare in combinazione con il sostantivo ἄχος<sup>19</sup>, uso ripreso da Soph. *Ai.* 706 ἔλυσεν αἴνὸν ἄχος. La *iunctura* αἴνοις κακοῖς, presente nel v. 172

<sup>11</sup> Kannicht 1969, II 67: «die Dreizahl der Instrumente in der dreigliedrigen exegetischen Apposition δάκρυα - πάθεα - μέλεα vorausgesetzt ist». Per un'altra triplice alternativa scandita dalle congiunzioni ... ἢ ... ἢ ... , cfr. Eur. *Ph.* 1509-1510.

<sup>12</sup> Dale 1967, 78. Sulla possibilità di riconoscere ad αἴλινος un valore aggettivale, vd. Cannatà Fera 1990, 152-153, a proposito di Pind. fr. 56 (Cannatà Fera). Nella traduzione, tuttavia, la studiosa mostra di propendere per l'interpretazione di αἴλινον come grido di dolore, come esclamazione: «ahi Lino!» (112).

<sup>13</sup> Il neutro avverbiale αἴλινα compare solo nella letteratura alessandrina e tardoantica: Callim. *h. Apoll.* 20; Ps. Mosch. 3,1 e 14; Or. Sib. VIII 64, XI 59; Nonn. *D.* II 82, XII 120, 157, 247, XV 381, XVII 310, XIX 182, XXXVIII 166, XL 223, XLVI 267.

<sup>14</sup> Cfr. Aesch. *Ag.* 121=139=159; Soph. *Ai.* 628, *Ph.* 218 (Lachmann); Eur. *HF* 348, *Ph.* 1519, *Or.* 1395. Vd. Ciani-Mazzoldi 1999, 174. Il nominativo αἴλιμος non è attestato. Per i dubbi in merito all'esistenza di αἴλιμος come aggettivo (LSJ, s.v. 2), vd. Kannicht 1969, II 69.

<sup>15</sup> Vd. Kannicht 1969, II 304; Alt 1963, [II] 187 (ἐλεινοῖς).

<sup>16</sup> Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 288.

<sup>17</sup> Willink 1990, 88 e n. 54.

<sup>18</sup> Alt 1963, [II] 175, osserva che in questo caso l'erronea desinenza potrebbe essere stata influenzata da quella del successivo κακοῖς.

<sup>19</sup> Cfr. Hom. *Il.* IV 169; VIII 124, 147, 316; XV 208; XVI 52,55, 508; *Od.* XVI 87; XVIII 274.

dell'*Elena*, invece, può essere confrontata con Hom. *Od.* XII 275 ἔνθα γὰρ αἰνότατον κακὸν ἔμμεναι ἄμμιν ἔφασκεν. In tragedia, d'altra parte, l'aggettivo αἰνός è presente in forme composte di vario tipo: αἰνόμορος (Aesch. *Sept.* 904; cfr. Hom. *Il.* XVIII 465 ... ὅτε μιν μόρος αἰνὸς ἰκάνοι); αἰνολαμπής (Aesch. *Ag.* 389); αἰνοπάτηρ (Aesch. *Ch.* 315); αἰνόπαρις (Eur. *Hec.* 945); αἰνόγαμος (Eur. *Hel.* 1120). Il verso φόρμιγγας αἰνοῖς κακοῖς costituisce un dimetro giambico sincopato, con un cretico al posto del secondo metro giambico: la somiglianza con il v. 170 è evidente. In questo caso, la grafia trädita con la duplicazione del dittongo αι potrebbe conservare la traccia di un fenomeno di prolungamento vocalico, analogo a quello parodiato da Aristoph. *Ra.* 1314 εἰεἰεἰεἰεἰλίσσετε<sup>20</sup>.

**vv. 174-176:** il testo trädito viene di solito corretto in diversi punti e variamente inteso, sia dal punto di vista sintattico che dal punto di vista ermeneutico.

1) μουσεῖα: Dale 1967 ritiene impropria la traduzione più frequente di μουσεῖα nel significato di 'cori', perché il termine verrebbe impiegato esclusivamente per indicare le 'halls of song'<sup>21</sup>. Con questo valore il termine è utilizzato nel primo stasimo dell'*Elena*, quando il coro invoca l'usignolo e lo apostrofa con la perifrasi σὲ τὰν ... μουσεῖα καὶ θάκουσ ἐνίζουσαν (vv. 1107-1108), in cui è riconoscibile un'endiadi<sup>22</sup>. Il valore locale del termine è meno evidente nelle *Rane* di Aristofane (vv. 92-93 ἐπιφυλλίδες ταῦτ' ἐστὶ καὶ στωμύματα, χελιδόνων μουσεῖα, λωβηταὶ τέχνης), nonostante gli studiosi di solito interpretino la *iunctura* nel senso di 'music halls of swallows'<sup>23</sup> o vi riconoscono un'allusione al santuario dedicato alle Muse<sup>24</sup>. Nelle parole impiegate da Dioniso per criticare i μειρακύλλια contemporanei che compongono tragedie (vv. 92-97), si succedono quattro epiteti spregiativi: 1) ἐπιφυλλίδες, ovvero scarsi *come* i 'piccoli grappoli che non vengono raccolti durante la vendemmia per la loro modesta consistenza'; 2) στωμύματα, *letteralmente* 'chiacchiere'<sup>25</sup>, ovvero 'capaci solo di scrivere chiacchiere', e quindi semplici 'chiacchieroni'; 3) χελιδόνων μουσεῖα; e infine 4) λωβηταὶ τέχνης, 'guastatori dell'arte

<sup>20</sup> Grafie di questo genere sono conservate in particolare dalla documentazione papiracea: vd. Comotti 1988, 20-21.

<sup>21</sup> Dale 1967, 78: «μουσεῖα is always local».

<sup>22</sup> Kannicht 1969, II 283: «μουσεῖα ... wird durch καὶ θάκουσ ... expliziert». Cfr. Eur. fr. 88 Kannicht (*Alcmena*) πολὺς δ' ἀνεῖρπε κισσός, εὐφυῆς κλάδος, ἀηδόνων μουσεῖον, dove l'edera è presentata come rifugio delle rondini, che tra le sue foglie garriscono.

<sup>23</sup> Vd. Stanford 1963, 80.

<sup>24</sup> Vd. Dover 1994, 202: «μουσεῖον, as a sanctuary dedicated to Muses, is an appropriate place for gatherings devoted to music and song».

<sup>25</sup> Con questo significato il termine è usato ancora da Aristofane nelle *Rane* al v. 943 χυλὸν διδοὺς στωμυμάτων ἀπὸ βιβλίων ἀπηθῶν. Così lo intende anche lo scolio, che glossa στωμύματα, ad esempio con φλυαρήματα (*schol.* v. 92b Chantray, 19).

tragica'. In questo elenco vengono giustapposti termini usati in senso proprio (4) e termini impiegati, invece, con valore metaforico o metonimico (1, 2). Lo scolio a *χελιδόνων μουσεία*<sup>26</sup>, richiamando le caratteristiche del canto delle rondini, evidenzia le scarse qualità artistiche che appartengono ai μουσεία, inteso non come 'luogo delle Muse', ma come 'prodotto delle Muse', con un implicito riferimento ai testi dei tragediografi: Dioniso li biasimerebbe, perché compongono versi sgraziati come il grido delle rondini. Già la parola *στωμύλματα*, usata in un'espressione brachilogica, subisce un adeguamento rispetto al significato letterale, per cui indica non l'oggetto ma le persone. In modo analogo, il nesso *χελιδόνων μουσεία* subisce uno slittamento semantico rispetto all'originario valore locale, passando a indicare i 'canti' o, piuttosto, i garruli 'cantori'<sup>27</sup>.

Non deve stupire, dunque, che anche nella monodia di Elena la parola μουσεία possa essere intesa sia nel significato di 'canti', sia in quello di 'cori'. L'uso dell'aggettivo *ξυνωιδά*, riferito proprio a μουσεία, induce tuttavia a preferire la seconda delle due possibilità: nell'*Oreste*, Elettra osserva che le donne del coro sono τοῖς ἐμοῖς θρηνήμασι ... *ξυνωιδοί* (vv. 132-133); nelle *Supplici*, le donne del coro si esortano a vicenda a cantare un lamento in modo 'consono' ai loro mali (v. 73 ἴτ' ὦ *ξυνωιδοί* κακοῖς)<sup>28</sup>; nella monodia di Antigone nelle *Fenicie*, l'espressione τίς ἄρ' ὄρνις ... ἐμοῖς ἄχεσι *συνωιδός*; (vv. 1515-1518) conferma che questo tipo di aggettivo di norma è riferito a chi canta piuttosto che al canto.

2) πέμψειε: πέμπω è un verbo tecnico della preghiera<sup>29</sup> e qui, nella richiesta che Elena rivolge a Persefone, è coniugato alla terza persona dell'ottativo (*Er-Stil*)<sup>30</sup>. All'interno della monodia, che nella prima parte è occupata dalla preghiera alle Sirene in *Du-Stil*, si determina una frattura non dissimile da quella presente nella monodia di Antigone (*Ph.* 182-192)<sup>31</sup>. Da questo confronto, inoltre, risulta evidente che l'invocazione alla nuova divinità o, nel caso dell'*Elena*, il mutato soggetto della frase non deve necessariamente essere collocato in posizione iniziale. La priorità è assegnata alla richiesta. L'edizione di Diggle accoglie la correzione πέμψαιτε (Willink): secondo la ricostruzione sintattica di Willink 1990, 84-89, diventa inevitabile integrare la particella correlativa δέ nel v. 172, che coordini l'ottativo al precedente εἴθ(ε) ... μόλοιτ(ο).

<sup>26</sup> *Schol.* v. 93a Koster<sup>1</sup>, 729: βάρβαρα καὶ στωμύλα, ὀχλώδη, πολύγλωσσα, ἀτερπή Μοῦσαν ἔχοντα καὶ συγγραφὰς λόγων, ὡς ἀτερπεῖς καὶ θορυβώδεις εἰσὶν αἱ τῶν χελιδόνων φωναί, [...].

<sup>27</sup> Cfr. Eur. IT 216 *νυμφαῖον*.

<sup>28</sup> La lezione κακοῖς è conservata da un apografo parigino (*Parisinus gr.* 2887/2817), mentre in L si legge κακοί, che nel contesto non dà alcun senso. La correzione κτύποι (Wilamowitz), accolta da Murray, sembra fuorviante.

<sup>29</sup> Cfr. ad esempio Aesch. *Pers.* 630, *Suppl.* 33; *Soph. El.* 118; Eur. *Hec.* 97.

<sup>30</sup> Vd. Appendice I.

<sup>31</sup> Vd. Appendice I.

3) φονία: l'aggettivo concordato con il soggetto Φερσέφασσα è un epiteto consono alla divinità infernale (cfr. Soph. *OC* 1688 φόνιος Ἀίδας) ma la sequenza prosodica (∼ -) prodotta dalla lezione trādita (**L<sup>1</sup> P**) non si inserisce facilmente nella sequenza trocaica. Bisognerebbe isolare le parole φονία χάριτας ἴν' ἐπὶ δάκρυσι e analizzarle come un dimetro giambico<sup>32</sup>. Molti editori preferiscono la correzione φόνια (**Tr<sup>3</sup>** φόνια φόνια), grazie alla quale si ottiene una parola tribrachica come molte altre presenti nel brano. L'aggettivo viene così riferito a μουσεῖα<sup>33</sup>, ma la distanza che lo separa dal sostantivo è tale da sconsigliare questa interpretazione. Come neutro plurale può fungere piuttosto da avverbio (cfr. Aristoph. *Ra.* 1336-1337 φόνια φόνια δερκόμενον; Eur. *Ph.* 311 αἴλπτα κἀδόκητα, 312 ἄπαντα, 336 σκότια): potrebbe riferirsi al precedente πέμψειε ma sembra preferibile il legame con λάβηι e l'ossimoro prodotto dall'accostamento con χάριτας.

4) χάριτας: il confronto con Aesch. *Choeph.* 320-322 χάριτες ... κέκληνται γόος ... Ἀτρείδαις invita a considerare χάριτας come apposizione di παιᾶνα, con la congiunzione finale ἴν(α) in anastrofe: analoga è la mancata concordanza fra sostantivo e apposizione e, se gli Atridi cui allude Oreste sono da individuare nei suoi avi e in particolare nel morto Agamennone, Ἀτρείδαις trova un parallelo perfetto in νέκυσιν ὀλομένοις<sup>34</sup>.

La preghiera alle Sirene termina, dunque, alla fine del v. 173 ed è seguita dalla preghiera rivolta a Persefone, con cui si completa la monodia<sup>35</sup>. Le parole φόνια χάριτας sono in anastrofe rispetto alla congiunzione finale ἴνα e fanno parte della frase con il verbo λάβηι: la prima è in funzione di avverbio; la seconda, di apposizione. Il rilievo ad esse conferito dall'anomalo *ordo verborum*, e lo stridente ossimoro derivante dalla loro giustapposizione, preludono alla designazione del lamento come 'peana' che si aggiunge alle lacrime e che è destinato ai defunti nell'oscurità della dimora infernale.

## La struttura.

<sup>32</sup> In questo caso si avrà una libertà di responsione fra φονία χάριτας (∼ - - ∼) e ὄρεσι φυγάδα (∼ ∼ ∼ ∼).

<sup>33</sup> Vd. Dale 1967, 78, che considera sullo stesso piano gli aggettivi ξυνωιδά e φόνια, e Kannicht 1969, II 70, che identifica i «μουσεῖα φόνια (als Ensemble von ἄοιδοι φονίων μουσῶν oder von Μοῦσαι φονίων ἁισμάτων)» con le Sirene, invocate in apertura.

<sup>34</sup> Così intende Kannicht 1969, II 70, che giustifica la mancata concordanza fra il sostantivo παιᾶνα (Eur. *Hel.* 177) / γόος (Aesch. *Choeph.* 321) e la sua apposizione χάριτας (Eur. *Hel.* 175) / χάριτες (Aesch. *Choeph.* 320) per l'influenza del soggetto 'logico' della frase – i beneficiari del canto-lamento – rispettivamente νέκυσιν ὀλομένοις (Eur. *Hel.* 178) e Ἀτρείδαις (Aesch. *Choeph.* 322). A proposito del passo eschileo, vd. Untersteiner 2002, 261.

<sup>35</sup> I due periodi sintattici, corrispondenti alle richieste rivolte rispettivamente alle Sirene e a Persefone, sono giustapposte in successione asindetica. Il passaggio forse risultava percepibile anche grazie all'inversione

La monodia di Elena è costituita da due parti (vv. 164-166 e vv. 167-198). I primi tre versi, liberi da vincoli di responsione, fungono da introduzione alla parodo commatica. La breve proodo è stato accostato ai proemi citarodici di Terpandro e di Timoteo, per il tipo di metro<sup>36</sup>, per il lessico impiegato e per il contenuto. Al potere evocativo dei dattili, che precedono la strofe giambo-trocaica, si aggiunge il verbo καταβαλλομένα, che si presenta come una variante del più consueto αναβάλλομαι<sup>37</sup>, forse con l'influenza analogica del verbo κατάρχομαι (Eur. Or. 960 κατάρχομαι στεναγμών)<sup>38</sup>. Nella proodo dell'*Elena* è possibile che Euripide abbia voluto giocare anche con un termine insolito, affine ad altre espressioni tradizionali, attribuendogli un significato metaforico: Elena con i tre versi iniziali 'getta le fondamenta' per il suo grande lamento, immaginato come un edificio imponente. Questo fenomeno rientra nella tendenza del nuovo ditirambo ad usare «soprattutto nell'*anabolé* un linguaggio particolarmente ricercato ed ornato, fino al limite del virtuosismo linguistico»<sup>39</sup>. L'altro verbo riferito all'azione del cantore, ἀμιλλαθῶ, rinvia, a sua volta, ad un'azione agonistica: la successiva alternanza di brani monodici e di brani corali può suggerire qualche analogia con l'ἀγών λόγων – ed Elena, infatti, cercherà poi di persuadere le donne del coro che Menelao è morto – ma all'inizio la sfida per lei consiste nel tentativo di raggiungere l'espressione di πάθος più alta. Non a caso gli unici due aggettivi di questi versi, μεγάλων e μέγαν, legati dal poliptoto ed entrambi inseriti nel v. 164, insistono sulla smisuratezza della sventura e del lamento. Il linguaggio della proodo è metaforico ma anche polisemico: l'espressione μούσαν ἐπέλθω sfrutta, infatti, l'ambiguità del sostantivo, che può valere sia come 'Musa', sia come 'poesia'. Né serve a sciogliere l'incertezza il verbo ἐπέρχομαι, che si costruisce ora con l'accusativo della persona a cui si chiede un consiglio o un aiuto<sup>40</sup>, ora con l'accusativo dello spazio che si percorre<sup>41</sup>, e il canto può essere immaginato come la strada

---

dell'ordine con cui si succedono i dativi e gli accusativi: κακοῖς ... δάκρυα, πάθει πάθεα, μέλεσι μέλεα. μουσεῖα θρηνήμασι ...

<sup>36</sup> Pretagostini 1988, 113; Kannicht 1969, II 60-61.

<sup>37</sup> Dale 1967, 76: «very little different from the more technical αναβάλλομαι». Sul ruolo dell'*anabolé* fra citarodia e nuovo ditirambo, vd. Comotti 1989, che ripercorre le testimonianze antiche a partire dall'epica omerica.

<sup>38</sup> Kannicht 1969, II 65-66. Il significato del verso καταβολὰν ἱερῶν ἀγώνων νικαφορίας δέδεκται (Pind. Nem. II, 4) è discusso: la parola καταβολά è interpretata come 'fondamento', e quindi come 'principio, inizio' del canto da Bury 1965, 34 (vd. anche Rumpel 1883, s.v. καταβολά); diversamente, Farnell 1961, 252, ripreso da Slater 1969, s.v. καταβολά, la intende nel significato di 'earnest-money', attestato ad esempio in Demosth. 59.27. Solo un frammento di Callimaco (Callim. fr. 392 Pfeifer), citato dallo scolio al verso pindarico, testimonia un uso del verbo καταβάλλομαι nel significato euripideo.

<sup>39</sup> Comotti 1989, 116, individua tra le innovazioni dei poeti del 'nuovo ditirambo', e in particolare di Melanippe e Cinesia, l'ampliamento delle dimensioni dell'*anabolé*, liberandola da ogni legame di argomento con il canto corale.

<sup>40</sup> Cfr. ad esempio Eur. Suppl. 155 μάντις δ' ἐπῆλθες ἐμπύρων τ' εἶδες φλόγα; Vd. LSJ, s.v. ἐπέρχομαι, I 1.

<sup>41</sup> LSJ, s.v. ἐπέρχομαι, III.

intrapresa da chi grida il proprio lamento. Elena cerca sia una Musa che la aiuti, sia una melodia che accompagni il suo pianto di dolore. La cura formale traspare infine dall'omoteleuto che intercorre fra δάκρυσιν e πένθεσιν (v. 166), mentre le serie di tre termini coordinati (δάκρυσιν, θρήνοις, πένθεσιν) o equivalenti sul piano semantico (οἶκτον, γόον, μούσαν), che trovano spazio anche nel seguito della monodia e nei vv. 362-385, contribuiscono a enfatizzare la gravità della situazione. Comotti 1989, 115, osserva che «l'*anabolé* ditirambica doveva essere una introduzione in versi liberi da responsione, cantata da un solista, che presentava argomenti *diversi da quelli di carattere mitologico e narrativo del canto corale, argomenti certamente legati all'occasione del canto e all'attualità*». Nei vv. 164-166 Elena accenna in forma metapoetica al lamento che si accinge ad intonare, con riferimenti alle sue lacrime, alle sue sofferenze e ai suoi gemiti.

Nel seguito della monodia il ritmo diviene giambo-trocaico. La continuità, nonostante questo cambiamento, è affidata alle serie ternarie, quali λωτόν, σύριγγας e φόρμιγγας oppure δάκρυα, πάθεα e μέλεα. Ma la cura formale emerge anche dal poliptoto in πάθεσι πάθεα e in μέλεσι μέλεα, dall'omoteleuto alternato (-εσι -εα -εσι -εα) e da quello fra ἐμοῖς γόοις e αἰαινοῖς κακοῖς, e dal pleonasmo νέκυσιν ὀλομένοις. La struttura metrica dei vv. 167-178 è ripresa dal successivo intervento del coro, ma questo fenomeno non intacca l'unità della monodia. Dopo il richiamo del proemio citarodico affidato alla metrica dattilica, nell'invocazione alle Sirene è stata notata un'allusione all'*incipit* della *Palinodia* stesicorea (PMG [Stesicoro] fr. 193) in corrispondenza con l'inizio della scena lirica che termina oltre duecento versi dopo (v. 385)<sup>42</sup>: la natura catactonia di queste divinità sembra essere già nel modello e lo slittamento dal singolare (παρθένε) al plurale (παρθένοι) sembra favorire l'equivoco per cui l'appello trova una risposta nell'ingresso delle schiave greche.

Questa strofe consta di una duplice preghiera, rivolta alle Sirene (vv. 167-173) e a Persefone (vv. 174-178). Il tono solenne dell'invocazione iniziale, con l'elegante aggettivo composto πτεροφόροι, e la menzione del peana contrastano con lo scenario della tenebrosa dimora di Ade e con le lacrime e le sofferenze di cui si sostanzia il canto di Elena.

#### vv. 164-178

164	ὦ μεγάλων ἀχέων καταβαλλομένα μέγαν οἶκτον	- ~ - ~ - ~ - ~ - ~ - ~	<i>hex da</i>
165	ποίον ἀμιλλαθῶ γόον ἢ τίνα μούσαν ἐπέλθω	- ~ - - - ~ - ~ - ~ - ~ - ~	<i>hex da</i>
166	δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεσιν; αἰαί.	- ~ - - - - - ~ - - - ~	<i>pent da</i>

<sup>42</sup> Cerri 1984-1985, considera quest'allusione funzionale all'inizio dell'azione drammatica dopo il prologo. Tuttavia, l'*Elena* è una tragedia in cui i personaggi sono calati *in medias res* fin dal principio: l'eco stesicorea è riconducibile piuttosto all'inizio della lunga sezione lirica che fiorisce attorno alla parodo.



167	πτεροφόροι νεάνιδες	[στρ. α	~~~~~	2 ia aceph
168	παρθένοι Χθονὸς κόραι,		~~~~~	2 ia aceph
169	Σειρήνες, εἴθ' ἐμοῖς γόοις		~~~~~	2 ia
170	μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν		~~~~~	2 ia sync
171a	λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ		~~~~~	2 tr cat
171b	φόρμιγγας αἰαινοῖς κακοῖς		~~~~~	2 ia
172	τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα,		~~~~~	2 tr
173	πάθεισι πάθεα, μέλεσι μέλεα.		~~~~~	2 tr
174	μουσεῖα θρηνήμασι ξυνωιδά		~~~~~	3 tr sync
175	πέμψειε Φερσέφασσα,		~~~~~	2 tr sync
176	φόνια χάριτας ἴν' ἐπὶ δάκρυσι		~~~~~	2 tr
177	παρ' ἐμέθεν ὑπὸ μέλαθρα νύχια		~~~~~	2 tr
178	παιᾶνα νέκυσιν ὀλομένοις λάβηι.		~~~~~	3 tr sync cat

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 176 δάκρυσι; 177 μέλαθρα; [181 πέπλους; 184 ἔκλυον; 189 πέτρινα].

*synizesis*: [182 χρυσέαισιν].

*responsione libera*: 168 ~~~~~~ 180 ~~~~~~; 170 ~~~~~~ 182 ~~~~~~  
<sup>-43</sup>; 171a ~~~~~~ 183 ~~~~~~||<sup>44</sup>; 171b ~~~~~~ ~ *vacuum*; 172 ~~~~~~  
~~~~~ 184 ~~~~~~; 174 ~~~~~~ 186 ~~~~~~; 176 ~~~~~~  
~~~~~ 188 ~~~~~~ † † ~~~~~; 178 ~~~~~~ 190 ~~~~~~.

**(vv. 164-166)**

**vv. 164-166**: l'analisi metrica del v. 166 è strettamente connessa al valore prosodico dell'esclamazione finale. In **L** il grido ἔ ἔ è scritto all'inizio del v. 167, ma una correzione successiva lo ha riportato alla fine del v. 166<sup>45</sup>: all'inizio della strofe non trova un'espressione di dolore corrispondente nell'antistrofe, come avviene invece nella seconda coppia strofica (v. 191 ~ v. 211). Il testo trådito è interpretabile come un alcmancio seguito da un'esclamazione *extra metrum*<sup>46</sup>. La situazione può mutare d'aspetto, qualora si corregga l'esclamazione in αἰαῖ (Hermann): infatti, Pretagostini 1988, 113, analizza il v. 166 come «un alcmancio chiuso da un αἰαῖ *extra metrum*», ma Pretagostini 1995, 177-178, ammette la possibilità della

<sup>43</sup> La vocale iniziale dell'aggettivo χρυσέαισιν potrebbe essere scandita come vocale breve (LSJ, s.v. χρύσεος), ma la sua posizione all'interno del metro giambico sembra consentirle di mantenere la quantità più comune.

<sup>44</sup> Dopo ἔρνεσιν, in corrispondenza con un forte segno di interpunzione, è presente una pausa, con interruzione di sinafia e chiusura dell'ultima sillaba, non evidenziata in alcun modo nella strofe.

<sup>45</sup> Vd. Willink 1990, 79 n. 13.

<sup>46</sup> Qualora si ipotizzi una pausa di fine di verso dopo πένθεσιν, al posto dell'alcmancio si potrebbe riconoscere un *hemiepes* o un docmio associato a un giambo. Per l'associazione *hem* + *ia*, cfr. Eur. *IA* 1331.

«pentapodia» dattilica, con l'esclamazione *in metro* equivalente a uno spondeo<sup>47</sup>. Né stupisce la presenza di un pentametro in una proodo che si richiama alla tradizione dei proemi citarodici<sup>48</sup>: il fr. 3 (Gostoli) di Terpendro, ad esempio, è costituito da due versi, ciascuno di cinque dattili, interamente realizzati da spondei:

Ζεῦ πάντων ἀρχά, πάντων ἀγήτωρ,  
Ζεῦ σοὶ πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν.

In ambito drammatico, un'unità metrica costituita da cinque dattili ricorre sicuramente in Aristoph. *Ra.* 816 ~ 820 ~ 824 ~ 828. Il breve canto corale (vv. 814-829) è costituito da quattro strofette di quattro versi ciascuna: due esametri dattilici, un pentametro dattilico e un iambico ovvero un dimetro trocaico catalettico ovvero un dimetro giambico acefalo. È la stessa successione di versi che ricorre nell'*Elena* (vv. 164-167)<sup>49</sup>, una somiglianza forse non casuale, per quanto la parodia dello stile euripideo ed eschileo si faccia esplicita solo nel seguito dell'opera.

I due esametri sono realizzati in prevalenza da dattili puri, con cesura pentemimere e chiusi da uno spondeo. Il pentametro presenta a sua volta la cesura dopo il quinto elemento<sup>50</sup>: in particolare, il secondo esametro e il successivo pentametro presentano fino alla cesura pentemimere la stessa sequenza prosodica, con il secondo metro spondaico: – ∪ ∪ – – – | ... .

#### (vv. 167-178)

**vv. 167-178:** il brano, in responsione con la successiva parodo del coro, è stato analizzato dai moderni come prevalentemente trocaico, ma con alcune sequenze giambiche, secondo l'interpretazione offerta anche da Triclinio: δακτυλικά· τροχαικά καὶ ἰαμβικά<sup>51</sup>. La

<sup>47</sup> Cfr. Eur. *Ph.* 1492-1494, dove le esclamazioni *in metro* consentono di completare la misura di due esametri dattilici (vd. Pretagostini 1995, 179-180). Esiste anche la possibilità che il v. 166 potesse essere esteso alla misura dell'esametro dattilo, in conformità con i due versi precedenti, mediante la ripetizione o la protrazione dell'αἰαῖ finale, che realizzerebbe gli ultimi due *metra* del verso. Vd. Kannicht 1969, II 60. La correzione δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἱκανὴν τοῖς πένθεσιν. αἰαῖ (Campbell 1950, 64) non soddisfa neppure il suo autore: «I do not feel at all positive about the wording of this supplement, but it is the best I can do».

<sup>48</sup> Kannicht 1969, II 60-61: «sie (*scil.* la proodo) als Adaption des kitharodischen Proomion zu fassen ist».

<sup>49</sup> Generalmente, sia l'ultimo verso delle strofette aristofanee sia il verso iniziale della monodia di Elena vengono analizzati come iambici o dimetri trocaici catalettici. Nel testo comico questa interpretazione è consona alla funzione del verso come clausola. Nel testo tragico, invece, il verso in posizione iniziale può essere inteso come dimetro giambico sincopato, coerentemente con il ritmo dei vv. 169 ~ 181 e 170 ~ 182.

<sup>50</sup> Cfr. Terp. fr. 3 (Gostoli); Aristoph. *Ra.* 816 ~ 820 ~ 824 ~ 828.

<sup>51</sup> Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 293; Dale 1967, 76: «the whole of the lyric down to 374 is in a peculiarly Euripidean style of iambo-trochaic (mostly trochaic, but easily passing from the one to the other in a continuous flow)». Kannicht 1969, II 63-64 giustifica la colometria che rispetta tendenzialmente l'unità della parola, ma osserva che alcuni *cola* sono solo apparentemente giambici: se, infatti, si legge il brano come un'unica sequenza, si ottiene una *pnigos* olotrocaica. A favore di un'interpretazione trocaica per l'intera monodia si è espressa Alt 1963, [II] 174-175. L'interpretazione omeoritmica del brano è connessa all'espunzione di κακοῖς (Kannicht 1969) o di ἢ φόρμιγγας (Alt).



λωτὸν ἢ σύριγγας ἦ

ἀμφὶ δόνακος ἔρνεσιν·

Nella parte iniziale della monodia è innegabile la presenza di alcuni dimetri giambici. Ciò potrebbe indurre a considerare i “lecizi” (vv. 167, 168, 171a) come *cola* dello stesso tipo ma acefali. Tuttavia, l’alternanza di dimetri giambici e dimetri trocaici è ben attestata nel successivo amebeo lirico (vv. 330-347). La posizione iniziale del v. 167 suggerisce una sua interpretazione giambica. La stessa analisi risulta probabile anche per il v. 168, per la stretta affinità con il precedente. L’analisi trocaica per il v. 171a, invece, è suggerita dal verso corrispondente dell’antistrofe (v. 183), alla fine di un periodo sintattico e chiusa da una pausa metrica.

**vv. 171b-174 [ ~ 184-186]:** in precedenza sono già state evidenziate alcune affinità prosodiche fra strofe e antistrofe. La responsione, tuttavia, palesa anche certe anomalie. Il testo dei vv. 171b-174, ad esempio, è più esteso di quello dei vv. 184-186:

φόρμιγγας αἰαινοῖς κακοῖς  
τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα,  
πάθεισι πάθεα, μέλεσι μέλεα.  
μουσεῖα θρηνημασι ξυνωιδά

185 ἔνθεν οἰκτρὸν ἀνεβόασεν  
ῥμαδον ἔκλυον ἄλυρον ἔλεγον  
ὅ τι ποτ’ ἔλακεν  
αἰάγμασι στένουσα

Tra le diverse soluzioni possibili, quella più conservativa prevede solamente la revisione della colometria dell’antistrofe:

φόρμιγγας αἰαινοῖς κακοῖς  
τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα,  
πάθεισι πάθεα, μέλεσι μέλεα.  
μουσεῖα θρηνημασι ξυνωιδά

185 ἔνθεν οἰκτρὸν ἀνεβόασεν,  
ῥμαδον ἔκλυον, ἄλυρον ἔλεγον  
ὅ τι ποτ’ ἔλακεν αἰάγμασι στένουσα

Le parole τοῖς ἐμοῖσι e ἔνθεν οἰκτρὸν tra loro in responsione realizzano la stessa sequenza prosodica, mentre il v. 173 e il 185 presentano un’identica successione di quattro parole tribrachiche, scandita marcate figure foniche e in particolare dall’omoteleuto.

Rimane qualche dubbio a proposito del significato e del valore sintattico di ἔνθεν, da intendersi come avverbio logico-temporale (‘quindi’, ‘in seguito’), oppure come congiunzione temporale (‘da quando’, ‘dal momento in cui’, ‘dopo che’). La prima eventualità fa sì che i verbi ἔτυχον, ἀνεβόασεν ed ἔκλυον si succedano in un’incalzante sequenza asindetica, con un cambio di soggetto dalla prima alla terza persona singolare, e viceversa. La frammentazione del racconto riproduce a livello sintattico la brusca irruzione del dramma di Elena nell’atmosfera quasi idilliaca in cui le donne del coro si trovano prima di udire il grido di lamento. L’espunzione del verbo ἀνεβόασεν (Badham) non risolve i problemi connessi al soggetto sottinteso, a cui si riferisce anche il successivo ἔλακεν, ma neppure i molti tentativi

---

esatta fra due dimetri giambici, ma a tale scopo è necessario apportare alcune modifiche anche al testo dell’antistrofe.

di integrare nel testo un termine che possa fungere da soggetto ha prodotto risultati soddisfacenti.

Qualora si conservi inalterato il testo tràdito, il v. 171b risulta privo di un corrispondente nell'antistrofe, determinando una libertà di responsione estrema che tuttavia può essere confrontata con quanto si verifica in Eur. *Alc.* 455-459 ~ 466-469<sup>56</sup>.

**vv. 175-178 [ ~ 187-190]:** la divisione colometrica tràdita mette in responsione πέμψειε Φερσέφασσα φονία (v. 175) e νύμφα τις οἶα Ναίς (v. 187). Il *colon* della strofe è chiaramente più lungo e, in particolare, risulta eccedente e ametrico l'aggettivo φονία. La sua collocazione forse deve essere messa in relazione con la sua grafia, anche se non è facile stabilire con certezza quale dei due errori sia intervenuto per primo. Posticipando all'inizio del v. 176 la forma φόνια, è possibile ristabilire la responsione anche in questi versi finali<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Vd. Appendice II.

<sup>57</sup> Nel v. 188, Diggle ha giustamente crocifisso il tràdito γάμων, per quale è stata proposta la correzione νόμον (Matthiae). Nel v. 190, risulta probabile la correzione del tràdito κλαγγάς in κλαγγάισι (Murray).

### La monodia di Elena (vv. 191-210)

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>ΕΛ. ᾧ θήραμα βαρβάρου πλάτας, [στρ. β<br/>Ἑλλανίδες κόραι,<br/>ναύτας Ἀχαιῶν τις</p> <p>195 ἔμολεν ἔμολε δάκρυα δάκρυσί μοι φέρων</p> <p>Ἰλίου κατασκαφαῖ<br/>πυρὶ μέλουσι δαίωι<br/>δι' ἐμὲ τὰν πολυκτόνον,<br/>δι' ἐμὸν ὄνομα πολύπονον,</p> <p>200 Λήδα δ' ἐν ἀγχόναϊς<br/>θάνατον ἔλαβεν αἰσχύ-<br/>νας ἐμᾶς ὑπ' ἀλγέων,<br/>ὁ δ' ἐμὸς ἐν ἀλὶ πολυπλανῆς<br/>πόσις ὀλόμενος οἴχεται,</p> <p>205 Κάστορός τε συγγόνου τε<br/>διδυμογενῆς ἄγαλμα πατρίδος<br/>ἀφανῆς ἀφανῆς ἱππόκροτα λέ-<br/>λοιπε δάπεδα γυμνάσιά τε<br/>δονακόεντος Εὐρώ-</p> <p>210 τα, νεανιᾶν πόνον.</p> | <p><b>EL.</b> Ah, fanciulle dell'Ellade, bottino<br/>di una nave barbara, un marinaio<br/>acheo è venuto, è venuto e lacrime<br/>mi ha portato in aggiunta alle mie<br/>lacrime.</p> <p>Per opera del fuoco devastante<br/>Troia è stata distrutta e mia è la colpa<br/>– io sono la causa di molte morti –,<br/>del mio nome, causa di molte pene.<br/>Leda, mia madre, si è uccisa,<br/>impiccandosi:<br/>vinta dal dolore, mi ha ricoperto<br/>di questo disonore. Poi il mio sposo,<br/>dopo aver vagato a lungo sul mare,<br/>è morto, non c'è più. Infine, Castore<br/>e suo fratello, i due gemelli, patrio<br/>orgoglio, sono svaniti, svaniti:<br/>hanno lasciato i prati che risuonano<br/>sotto i colpi degli zoccoli equini,<br/>e le palestre dell'Eurota, ricco<br/>di canne, dove i giovani faticano.</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

#### Osservazioni sul testo.

vv. 196-197: il testo conservato da **L** suscita alcuni sospetti:

Ἰλίου κατασκαφᾶ  
πυρὶ μέλουσ' ἰδαίωι

1) il singolare κατασκαφᾶ è attestato solamente in Soph. *OC* 1318, mentre in Aesch. *Choeph.* 50 (lyr.), *Sept.* 46, e in Eur. *Phoen.* 1196 viene usata la forma plurale; 2) il verbo μέλουσ' può essere inteso solamente come forma elisa del participio μέλουσα: la frase che si estende dal v. 196 al v. 199 risulta così priva di un verbo finito; 3) il sintagma πυρὶ ἰδαίωι non offre un significato adatto al contesto. La correzione κατασκαφαῖ (Murray) consente di riconoscere nella lezione μέλουσ' la forma elisa di μέλουσι, verbo principale della frase dei vv. 196-199. 'Ideo' è uno degli appellativi di Zeus<sup>1</sup>, cresciuto in una grotta del monte Ida a Creta, e il re degli dei è noto anche come signore della folgore, ma non è chiaro quale possa essere il suo legame con la distruzione della rocca di Ilio. Nella parte iniziale del dramma, egli è ricordato dalla stessa Elena come genitore suo (v. 259) e dei Dioscuri (v. 206; cfr. v. 220), come sposo di Era (v. 242) e amante di Callistò (v. 375). Se talvolta la sua figura è legata all'episodio che prelude alla rovina, come nel caso dell'unione con una donna mortale, mai risulta promotore

<sup>1</sup> Cfr. ad esempio Hom. *Il.* XVI 604-605 Διὸς ... Ἰδαίου. Per una curiosa coincidenza, nel verso corrispondente dell'antistrofe (v. 216) è presente un riferimento a Zeus: Ζεὺς πρέπων δι' αἰθέρος.

della catastrofe. La distruzione di Troia, in particolare, è connessa al giudizio di Paride e all'azione di Afrodite e di Era. Si chiamava Ida anche la catena montuosa della Troade, da cui sarebbe partita la staffetta dei segnali luminosi con cui fu annunciata alla Grecia la vittoria del suo esercito<sup>2</sup>. Elena, però, non si trova in Grecia, ma in Egitto, a lei la notizia è stata portata da Teucro, ed è difficile pensare che lei conosca l'episodio descritto nell'*Agamennone* di Eschilo. Né pare verosimile che l'incendio di Ilio possa essere indicato come 'fuoco dell'Ida'. Il confronto con Aesch. *Sept.* 222 suggerisce piuttosto la correzione di πυρὶ ... ἰδαίωι in πυρὶ ... δαίωι (Musgrave, Paley), nesso di uso frequente nell'*Iliade*. La correzione di κατασκαφὰ in κατασκαφαὶ consente di scrivere μέλουσι δαίωι, modificando solamente la divisione delle parole.

**vv. 201-202:** in L si legge:

... αἰσχύ-  
νους' ἡμᾶς ὑπ' ἀλγέων

ma sopra il dittongo -ου- Triclinio ha annotato la lettera α. La correzione o la variante proposta suggerisce la possibilità di un participio aoristo αἰσχύνασ(α) al posto del presente: tuttavia, se l'istantaneità si addice all'azione suicida, le sue conseguenze appaiono più durature nel tempo. Indipendentemente dall'aspetto verbale, il testo trådito impone di ammettere una libertà responsiva fra un molosso (v. 202 -νους' ἡμᾶς) e un cretico (v. 221 -δαιμονεῖ), analoga a quella già osservata nei vv. 170 ~ 182. In un contesto giambo-trocaico, la lezione trådita non pone problemi di natura metrica. Né il pronome personale di prima persona plurale al posto del singolare risulta incompatibile con l'uso tragico<sup>3</sup>.

Il suicidio della madre è motivo di disonore per la figlia, che l'ha fatta soffrire fino alle estreme conseguenze. La correzione αἰσχύνας ἐμᾶς ὑπ' ἀλγέων (Mureto) fa cadere, invece, l'accento in modo esclusivo sulle responsabilità di Elena nella morte di Leda.

Sua, o comunque del suo nome, è la colpa se Troia è stata distrutta (vv. 198-199 δι' ἐμὲ ... δι' ἐμὸν ὄνομα ...); suo lo sposo che è morto in mare (vv. 203-204 ὁ δ' ἐμὸς ... πόσις ...). Sua potrebbe essere anche l'azione vergognosa che avrebbe addolorato la madre: nel prologo, infatti, Teucro aveva lasciato intendere che il suicidio di Leda sarebbe stato causato proprio dalla fama vergognosa della figlia (cfr. vv. 135 *EA.* οὐ πού νιν Ἑλένης αἰσχρὸν ὤλεσεν κλέος; *TE.* φάσιν ...). D'altra parte, nei vv. 255-305 il dolore per la perdita degli affetti più cari (Menelao, Leda, i fratelli Castore e

<sup>2</sup> Cfr. Aesch. *Ag.* 311 Ἰδαίου πυρός.

<sup>3</sup> Cfr. v. 269 ἡμεῖς δὲ πολλαῖς συμφοραῖς ἐγκείμεσθα. L'oscillazione fra forme al singolare e al plurale è particolarmente evidente nella monodia di Fedra nell'*Ippolito* (vv. 669-679). Vd. Barrett 1964, 287-288.

Polluce) confonde il tema della colpa e quello della cattiva reputazione, la premessa e la conseguenza. Nella sussultoria formulazione dei vv. 280-281 μήτηρ δ' ὄλωλε, καὶ φονεὺς αὐτῆς ἐγώ, / ἀδίκως μὲν, ἀλλὰ τ'ἀδικον τοῦτ' ἔστ' ἐμόν, e in particolare nel secondo dei due trimetri, Elena sembra protestare la propria innocenza, eppure constatata che a lei è attribuita la responsabilità dell'accaduto<sup>4</sup>: è il gioco tragico che oscilla tra vero e falso, tra corpo e nome, tra Elena e l'εἶδωλον. Fin dal principio, pur senza colpa, Elena fu oggetto di discredito (v. 270 οὐκ οὖσ' ἄδικος, εἰμὶ δυσκλεῆς). Ora nella sua presunta fuga si individua la causa del suicidio di Leda, che aggiunge disonore alla sua fama già compromessa. Nei vv. 196-199, Elena non solo attribuisce a sé, o più precisamente al suo nome, la colpa della distruzione di Troia, ma riferisce a sé anche i due attributi πολυκτόνον e πολύπονον, che interpretano il giudizio altrui. Allo stesso modo, nel seguito della monodia, il suicidio di Leda può essere motivato dal semplice ὑπ' ἀλγέων, mentre le parole αἰσχύνουσ' ἡμᾶς evidenziano le conseguenze del tale gesto per il suo κλέος di Elena e anticipano la sua radicale affermazione φονεὺς αὐτῆς ἐγώ.

**v. 210:** Le ultime parole della monodia νεανιᾶν πόνον sono state tradotte da Grégoire 'laissant leur deuil au coeur de la jeunesse'. Il πόνος, qui inteso nello stesso valore negativo che ha nell'aggettivo composto πολύπονον (v. 199), è riferito alla notizia della morte dei Dioscuri. Questo sostantivo, però, può avere anche una valenza diversa e indicare la fatica o l'esercizio fisico. Il brano si chiude così con un'immagine serena di vita quotidiana, in cui i giovani gareggiano e si esercitano fra i canneti dell'Eurota, nonostante la scena sia avvolta da un alone di nostalgia per la constatazione che i Dioscuri non vi partecipano più (v. 208 λέλοιπε). L'antistrofe corale termina ugualmente con il ricordo del tempo felice in cui Elena onorava la casa di Menelao e il tempio di Atena, passato divenuto irrecuperabile in seguito alla morte di Menelao (v. 227 λέλοιπε), che impedisce il suo ritorno in patria.

In entrambi i casi, l'espressione νεανιᾶν πόνον funge da apposizione. Tuttavia, secondo la prima interpretazione, queste parole, come apposizione dell'intera frase, si riferiscono alla scomparsa dei Dioscuri e mettono in evidenza la reazione dei giovani. L'accezione meno

---

<sup>4</sup> Queste parole sono state interpretate e tradotte in modi diversi: 'falso quidem, sed quod id falso creditur, meum est, nec possum id a me repellere' (Hermann), oppure 'the guilt, though guiltlessly, is mine' (Dale 1967), oppure 'Oui, sa mort est un crime, et ce crime est le mien' (Grégoire-Méridier), oppure ancora 'una morte di cui non ho colpa, eppure la colpa ricade su di me' (Fusillo 1999). L'ambiguità risiede nell'aggettivo ἄδικος, che vale sia nel senso di 'non corretto', e quindi 'falso', sia nel senso di 'non giusto', e quindi 'colpevole'. L'opposizione fra verità e menzogna e fra innocenza e colpevolezza sono due "versioni" equivalenti dell'ironia tragica.



negativa di πόνον, invece, implica che l'apposizione si applichi solamente a ἱππόκροτα ... δάπεδα γυμνάσιά τε δονακόεντος Εὐρώτα<sup>5</sup>.

### **La struttura.**

La seconda monodia di Elena si apre con un breve preambolo (vv. 191-195), nel quale la donna si rivolge al coro informandolo dell'arrivo di un marinaio, foriero di notizie dolorose. In seguito riassume le sventure che ha appena appreso (vv. 196-210).

Questo proemio, rispetto a quello dei vv. 164-166, è inglobato nella sezione strofica ed è coerente con essa sul piano ritmico ma isolato sul piano sintattico mediante l'asindeto fra i verbi ἔμολεν e μέλουσι. Dal punto di vista terminologico, si verifica un'operazione di riuso e correzione di moduli stilistici ed espressivi che caratterizzano le due preghiere della monodia precedente: le Sirene, Χθονὸς κόραι, vengono sostituite dalle Ἑλλανίδες κόραι; le giovani alate si materializzano sulla scena nelle schiave greche depredate da una nave barbara; il poliptoto δάκρυα δάκρυσι ricalca lo stesso fenomeno presente nel v. 173 e ad esso si aggiunge la *geminatio* ἔμολεν ἔμολε.

La parte narrativa è scandita in quattro parti (Ilio, Leda, Menelao e i Dioscuri) dalla particella δέ (vv. 200, 203) e dalla congiunzione τε (v. 205). Fenomeni retorici di ripetizione trovano corrispondenza sul piano prosodico, in particolare nei vv. 198-199, contraddistinti dall'anafora δι' ἐμὲ ... δι' ἐμὸν ..., dall'omoteleuto degli aggettivi πολυκτόνον e πολύποιον, entrambi composti con il prefisso πολυ- e nella stessa posizione finale. L'epìfora Κάστορός τε συγγόνου τε sembra, invece, prolungare all'infinito l'elenco delle morti di cui Elena, suo malgrado, si è resa responsabile. Lo stesso effetto di amplificazione è ottenuto, infine, dalla *geminatio* ἀφανὲς ἀφανὲς.

### **vv. 191-210**

---

<sup>5</sup> Cfr. Eur. *Or.* 1391-1392. Vd. Dale 1967, 81; Kannicht 1969, II 77.



costruzione del grido di dolore con il genitivo di causa si interseca con il nesso costituito da  $\hat{\omega}$  e dal sostantivo in vocativo<sup>8</sup>. Il genitivo compreso fra l'interiezione e il vocativo funge generalmente da complemento di specificazione<sup>9</sup> e, quando, il vocativo segue un pronome personale o un aggettivo possessivo di seconda persona, spesso non è preceduto dall'interiezione<sup>10</sup>. La situazione potrebbe essere riequilibrata, ipotizzando una protrazione di  $\alpha\acute{\iota}\alpha\acute{\iota}$ , ma risulta più agevole intervenire sul testo del v. 191. Diggle e Kannicht 1969 accolgono la correzione  $\hat{\omega}$  (Wilamowitz) al posto di  $\acute{\iota}\omega \acute{\iota}\omega$ , ma il confronto con Eur. *IT* 143  $\acute{\iota}\omega \delta\mu\omega\acute{\alpha}\acute{\iota}$  e 157  $\acute{\iota}\omega \delta\alpha\acute{\iota}\mu\omicron\nu$  sembra legittimare l'interiezione testimoniata da **L**. Piuttosto, si può notare che nei due versi dell'*Ifigenia fra i Tauri*, il nome dell'interlocutore a cui il parlante rivolge il suo appello è preceduto da un singolo  $\acute{\iota}\omega$ . Nell'*Elena*, la sua ripetizione testimoniata dalla tradizione manoscritta può essere dovuta all'influenza di  $\alpha\acute{\iota}\alpha\acute{\iota}$ , che in **L** è scritto nella forma disgiunta  $\alpha\acute{\iota} \alpha\acute{\iota}$ .

Quando è usato *in metro*,  $\acute{\iota}\omega$  ha un valore prosodico spesso incerto e, forse, variabile in base al contesto. In Eur. *IT* 143 e 157, in un contesto anapestico, equivale a uno spondeo. È possibile, tuttavia, che lo iota iniziale avesse talvolta un carattere semiconsonantico e che l'interiezione risultasse così monosillabica<sup>11</sup>.

Anche questa seconda monodia di Elena e il canto corale corrispondente sono di solito analizzati come brani costituiti interamente da metri trocaici. Solo Dale 1967, 79-80, offre un'interpretazione giambica del primo *colon*, un dimetro, considerando *extra metrum* l'interiezione iniziale e accogliendo nell'antistrofe il problematico testo dei codici *recentiores*. Considerando il singolo  $\acute{\iota}\omega$  *in metro*, è possibile riconoscere un trimetro giambico, frutto dell'associazione di *sp + cr + ia*.

La stessa sequenza prosodica si ritrova nel v. 210, per il quale, tuttavia, la collocazione alla fine del brano rende preferibile un'analisi trocaica, come trimetro sincopato e catalettico (*sp + 2 tr cat*)<sup>12</sup>

<sup>8</sup> L'espressione presente in Eur. *Andr.* 1179  $\hat{\omega} \sigma\chi\acute{\epsilon}\tau\lambda\iota\omicron\varsigma \pi\alpha\theta\acute{\epsilon}\omega\nu \acute{\epsilon}\gamma\omega$  costituisce un caso molto simile, ma è diverso per un aspetto significativo: il genitivo di causa è retto dall'aggettivo  $\sigma\chi\acute{\epsilon}\tau\lambda\iota\omicron\varsigma$ , che a sua volta è compreso fra  $\hat{\omega}$  ed  $\acute{\epsilon}\gamma\omega$ . Cfr. Eur. *IT* 869  $\hat{\omega} \mu\epsilon\lambda\acute{\epsilon}\alpha \delta\epsilon\iota\nu\acute{\alpha}\varsigma \tau\acute{o}\lambda\mu\alpha\varsigma$ . È possibile che l'invocazione venga spezzata in due parti, ma le parole intermedie hanno un valore sintattico autonomo, come in Eur. *El.* 122-124  $\hat{\omega} \pi\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho, \sigma\acute{\upsilon} \delta' \dots \kappa\acute{\epsilon}\iota\sigma\alpha\iota \dots$ , 'Αγάμεμνον.

<sup>9</sup> Cfr. Eur. *Tro.* 143  $\hat{\omega} \tau\acute{\omega}\nu \chi\alpha\lambda\kappa\epsilon\gamma\kappa\acute{\epsilon}\omega\nu \tau\rho\acute{\omega}\omega\nu \acute{\alpha}\lambda\omicron\chi\omicron\iota \mu\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\alpha\iota$ . Altri complementi posti fra  $\hat{\omega}$  e il vocativo hanno un valore attributivo: cfr. ad esempio Eur. *IT* 170-171  $\hat{\omega} \kappa\alpha\tau\acute{\alpha} \gamma\alpha\acute{\iota}\alpha\varsigma \text{'Αγαμεμόνιον θάλος}$ .

<sup>10</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Tr.* 315  $\acute{\epsilon}\pi\epsilon\acute{\iota} \sigma\acute{\upsilon}, \mu\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho$ ; *El.* 155-156  $\acute{\omega}\varsigma \sigma\acute{\epsilon} \tau\acute{\omicron}\nu \acute{\alpha}\theta\lambda\iota\omicron\nu, \pi\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho, 160-161 \tau\omicron\mu\acute{\alpha}\varsigma \sigma\acute{\alpha}\varsigma, \pi\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho$ . In Eur. *El.* 143  $\pi\acute{\alpha}\tau\epsilon\rho, \sigma\acute{\omicron}\iota \dots \acute{\epsilon}\nu\acute{\epsilon}\pi\omega$ , l'interiezione viene omessa, anche se il vocativo precede il pronome personale.

<sup>11</sup> Cfr. v. 362.

**vv. 191-195 [ ~ 211-214]:** la divisione colometrica dei vv. 194-195 ~ 213-214 presenta nelle edizioni critiche una differenza significativa:

Murray, Alt

Dale 1967, Kannicht 1969, Diggle

ναύτας Ἀχαιῶν

ναύτας Ἀχαιῶν τις

τις ἔμολεν ἔμολε δάκρυα δάκρυσί μοι φέρων·

ἔμολεν ἔμολε δάκρυα δάκρυσί μοι φέρων·

La posizione dell'indefinito risulta discriminante per l'analisi metrica di entrambi. Se esso viene scritto all'inizio del v. 195, il v. 194 può essere interpretato sia come dimetro trocaico (*palim + sp*) sia come dimetro giambico (*sp + ba*), mentre sembra preferibile scandire il v. 195 come un trimetro giambico: l'intero preambolo potrebbe essere, dunque, caratterizzato da omogeneità ritmica. D'altra parte, se il monosillabo enclitico viene scritto alla fine del v. 194, questo ammette soltanto un'interpretazione trocaica (*2 palim*)<sup>13</sup>. La soluzione, forse, più probabile comporta una distinzione fra i vv. 191-193, corrispondenti al sintagma vocativo e realizzati in ritmo giambico, e i vv. 194-195, trocaici. Il cambio di ritmo tra i vv. 193 e 194, e la presenza di una pausa melica tra loro, è suggerita anche dallo iato presente nell'antistrofe tra i vv. 212 e 213.

**vv. 196-199 [ ~ 215-218]:** l'interpretazione di questi *cola* è particolarmente incerta. Pretagostini 1972, 267, li considera come dimetri giambici sincopati (forse, più propriamente, acefali); d'altra parte, le pause sintattiche presenti nell'antistrofe alla fine dei vv. 216, 217 e 218 invitano a riconoscere altrettanti dimetri trocaici catalettici. Si distingue solamente il v. 196, che corrisponde all'inizio di un nuovo periodo sintattico e per il quale sembra preferibile l'analisi come dimetro giambico acefalo: è possibile che nell'antistrofe il cambio di ritmo nel v. 215 marcasse l'inizio del sintagma soggetto<sup>14</sup>.

**vv. 200-204 [ ~ 219-223]:** il v. 200 corrisponde all'inizio di un nuovo periodo sintattico, riprende la sequenza prosodica del v. 193 e, come quello, andrà analizzato come un dimetro giambico sincopato. Il v. 201, costituito da due tribrachi e da uno spondeo, potrebbe essere interpretato come un itifallico<sup>15</sup>, ma sembra più probabile che il *colon* sia costruito κατὰ μέτρον, coerentemente con il resto del brano: un altro metro spondaico in una sequenza trocaica

<sup>12</sup> Vd. Dale 1967, 80. Cfr. vv. 178 παιᾶνα νέκυσιν ὀλομένοις λάβηι ~ 190 κλαγγάισι Πανὸς ἀναβοῆι γάμουσ: -- ~ -- ~ -- ~ -- ~ -- *palim + 2 tr cat*.

<sup>13</sup> Dale 1968, 92-93, individua questo tipo di dimetro trocaico con entrambi i metri sincopati anche in Eur. *IA* 1313.

<sup>14</sup> Questa osservazione dovrebbe favorire il mantenimento della lezione tràdita χιονόχρως, un nominativo concordato con il successivo Ζεύς, a cui Diggle preferisce la correzione χιονόχρωι (Wecklein).

<sup>15</sup> Vd. Pretagostini 1972, 269.

è presente all'inizio dei vv. 210 ~ 218<sup>16</sup>. L'avvicinarsi di dimetri giambici e trocaici nei vv. 200-203 è frequente nel successivo amebeo (vv. 330-347), mentre nei vv. 203-204 la struttura 'anaforica', con l'elemento tematico all'inizio, determina la ripetizione della stessa sequenza metrica:

|                             |                 |
|-----------------------------|-----------------|
| ὁ δ' ἐμὸς ἐν ἄλῃ πολυπλανῆς | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ - |
| πόσις δόλομενος οἴχεται     | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ - |

**vv. 205-210 [ ~ 224-228]:** la parte finale della monodia è basata interamente sul ritmo trocaico. Tutti i dimetri e i trimetri sono acataletti, ad eccezione di quello conclusivo.

---

<sup>16</sup> A proposito dei nuclei semantici concentrati nei *metra* spondaici (vv. 201 αἰσχύ- ~ 220 οὐκ ἐὺ- e del v. 210 Εὐρώ-), vd. Kannicht 1969, II *ad loc.* Cfr. anche i vv. 193 Ἑλλα- e 200 Λήδα, dove gli spondei si collocano all'inizio di dimetri giambici.

### La monodia di Elena (vv. 229-252)

|     |                                                                                                                                                           |         |     |                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ελ. | φεῦ φεῦ, τίς ἦ Φρυγῶν                                                                                                                                     | [ἐπωιδ. | ΕΙ. | Ah, ah!                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 230 | ἢ τίς Ἑλληνίας ἀπὸ χθονὸς<br>ἔτεμε τὰν δακρυόεσσαν<br>Ἴλίω πεύκαν;                                                                                        |         |     | Chi dei Frigi, chi della terra ellenica<br>tagliò il pino a causa del quale Ilio<br>molte lacrime dovette versare?                                                                                                                                                          |
|     | ἔνθεν ὀλόμενον σκάφος<br>συναρμόσας ὁ Πριαμίδας<br>ἔπλευσε βαρβάρῳ πλάται                                                                                 |         |     | Il figlio di Priamo ne usò il legno<br>per allestire la nave luttuosa<br>e con barbaro remo solcò il mare                                                                                                                                                                   |
| 235 | τὰν ἐμὰν ἐφ' ἐστίαν<br>[ἐπὶ τὸ δυστυχέστατον<br>κάλλος ὡς ἔλοι γάμων ἐμῶν]<br>ἅ τε δόλιος ἅ πολυκτόνος Κύπρις<br>Δαναΐδαις ἄγουσα θάνατον [Πριαμίδαις]    |         |     | diretto alla mia casa, alla bellezza<br>del mio amplesso, la più sventurata,<br>per portarsela via. La dea Cipride,<br>autrice d'inganni e di molte stragi,<br>portando la morte ai Danaï e ai figli<br>di Priamo, ...                                                      |
|     | .                                                                                                                                                         |         |     | Che sventura, ohimé infelice!                                                                                                                                                                                                                                               |
| 240 | ᾧ τάλαινα συμφορᾶς.<br>ἅ δὲ χρυσεῖς θρόνοισι<br>Διὸς ὑπαγκάλισμα σεμνόν<br>Ἥρα τὸν ὠκύπουν<br>ἔπεμψε Μαϊάδος γόνον·<br>ὅς με χλοερά δρεπομέναν ἔσω πέπλων |         |     | L'augusto abbraccio di Zeus, la dea<br>Era,<br>che siede su troni d'oro, mandò<br>il figlio di Maia, passo veloce,<br>e mentre raccoglievo nelle pieghe<br>della veste lungo la strada teneri<br>petali di rose, diretta al tempio<br>bronzeo di Atena, Ermes mi ha rapito: |
| 245 | ρόδεα πέταλα Χαλκίοικον<br>ὡς Ἀθάναν μόλοιμ'<br>ἀναρπάσας δι' αἰθέρος<br>τάνδε γαίαν εἰς ἄνολβον<br>ἔριν ἔριν τάλαιναν ἔθετο<br>Πριαμίδαισιν Ἑλλάδος.     |         |     | ho attraversato il cielo e sono giunta<br>in questa terra triste. La discordia,<br>l'infelice discordia ha fatto sorgere<br>fra l'Ellade e i figli di Priamo. E<br>intanto,<br>lungo le correnti del Simoenta<br>il mio nome è oggetto di voci false.                       |
| 250 | τὸ δ' ἐμὸν ὄνομα παρὰ Σιμουντίοις<br>ροαῖσι<br>μαψίδιον ἔχει φάτιν.                                                                                       |         |     |                                                                                                                                                                                                                                                                             |

#### Osservazioni sul testo.

vv. 236-237: la lezione *δυστυχέστατον* è accolta in modo unanime dagli editori. Il superlativo è conservato sicuramente da **P**, mentre **L** sembra leggere il semplice *δυστυχές*: sarebbe uno dei casi più significativi in cui «L dà una lezione errata e P ha quella giusta»<sup>1</sup>. È plausibile, infatti, che nella vicenda di Elena il primato della bellezza si converta tragicamente in un primato di sventura. Né si può negare che le eroine delle tragedie euripidee, da Fedra (*Hipp.* 679 *κακοτυχεστάτα γυναικῶν ἐγώ*) a Ecuba (*Tr.* 291-292 *δυστυχεστάτῳ προσέπεσον κλήρωι*) abbiano la tendenza a sottolineare con enfasi l'infelicità della propria condizione.

<sup>1</sup> Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 289. Generalmente, invece, gli apparati delle edizioni critiche indicano *δυστυχέστατον* come lezione di **L**, mentre *δυστυχές* è considerata correzione triclinaiana: vd. Alt 1963, [I] 34-35, secondo cui la desinenza del superlativo, abbreviata, andrebbe individuata nella rasura, prodotta dalla mano di Triclinio. Questa lettura, tuttavia, è respinta da Di Benedetto 1964, 138-139.

L'espunzione dei vv. 236-237 (Dindorf) è giustificata da alcune considerazioni sintattiche ed espressive: 1) l'asindeto tra i due complementi costituiti dalla preposizione ἐπί con l'accusativo; 2) il nesso τὸ κάλλος γάμων; 3) l'apparente ridondanza presente nella giustapposizione del complemento ἐπὶ τὸ κάλλος γάμων ἐμῶν e della proposizione ὡς ἔλοι.

L'integrazione ἐπὶ τὸ δυστυχές <τε> (Hermann) appare dettata da esigenze di responsione: egli individua, infatti, all'interno dell'epodo una coppia strofica, nella quale ἐπὶ τὸ δυστυχές κάλλος corrisponderebbe a τάνδε γαῖαν εἰς ἀνόλβον. Se si prescinde da questa premessa, l'intervento risulta inutile: anche nella monodia precedente, nei vv. 198-199, due complementi identici si succedono in relazione asindetica<sup>2</sup>. La diversa disposizione delle parole rispetto a quel caso, con la mancanza della struttura anaforica, è imposta dalla metrica: il rilievo dato all'aggettivo possessivo all'inizio del v. 235 trova, comunque, una corrispondenza nell'enfasi prodotta dal superlativo nel v. 236a<sup>3</sup>.

Il sostantivo κάλλος è legato sia a μαθημάτων (Plat. *Gorg.* 475a 1-2) sia a ἔργων (Isocr. XII 36): γάμων, nel significato concreto dell'amplesso<sup>4</sup>, può essere considerato equivalente ad essi, come genitivo di materia/qualità.

Nelle parole di Elena, la frase incidentale ὡς ἔλοι, incastonata fra κάλλος e γάμων, precisa l'intenzione di Paride, mentre i due complementi retti dalla preposizione ἐπί indicano la meta del viaggio intrapreso dal giovane troiano e il suo obiettivo. La stretta analogia con le parole della *rthesis* prologica τοῦμὸν δὲ κάλλος, εἰ καλὸν τὸ δυστυχές, Κύπρις προτεῖνας' ὡς Ἀλέξανδρος γαμεῖ (vv. 27-28) è indicata da Diggle in apparato come conferma dell'interpolazione, ma questo fenomeno rispecchia una tendenza diffusa nelle tragedie. E la ripetizione degli stessi temi è un tratto particolarmente evidente nella parte iniziale dell'*Elena*<sup>5</sup>. La rielaborazione di quelle parole nella monodia è meno grossolana di quanto possa sembrare a un'analisi cursoria. Nel v. 28 ὡς è congiunzione dichiarativa, mentre nel v. 236b ha valore finale: le due frasi subordinate, pur diverse nella tipologia, hanno comunque un'identica funzione epesegetica, che nel prologo si applica all'accusativo τοῦμὸν κάλλος, oggetto diretto del participio προτεῖναισα, e si caratterizzano entrambe per una formulazione ellittica<sup>6</sup>. Il raffronto può

<sup>2</sup> Vd. Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 295; Dale 1967, 82.

<sup>3</sup> La mancata anafora è forse supplita dalla disposizione chiasmica dell'aggettivo possessivo e della preposizione: τὰν ἐμῶν ἐφ' ἐστίαν, ἐπὶ τὸ δυστυχέστατον κάλλος ... γάμων ἐμῶν.

<sup>4</sup> Gentili 2000, 34, a proposito del significato di γάμων invita al confronto con il precedente v. 190 Πανὸς ... γάμους.

<sup>5</sup> Vd. Avezzi 1975.

<sup>6</sup> Vd. Kannicht 1969, II 26.

essere esteso – e sul piano tematico risulta, anzi, più pertinente – ai vv. 29-30 Πάρις Σπάρτην ἀφίκεθ' ὡς ἐμὸν σχήσων λέχος, dove la proposizione finale è equivalente a ὡς ἔλοι, mentre l'oggetto ἐμὸν λέχος conferma l'interpretazione erotica dell'espressione τὸ κάλλος γάμων ἐμῶν.

Dale 1967, 81-82, incline all'espunzione di entrambi i versi, vorrebbe almeno espungere ἐμῶν, avvertito come elemento superfluo dopo τὰν ἐμὰν ἐφ' ἐστίαν<sup>7</sup>, ma la ripetizione dell'aggettivo possessivo appare significativo nella correlazione asindetica fra i vv. 235 e 236<sup>8</sup>.

**vv. 238-239:** la particella δέ (v. 238), conservata dalla tradizione manoscritta, sembra introdurre nel resoconto di Elena un nuovo episodio della vicenda, che ha come soggetto Afrodite. Alla dea vengono riferiti gli aggettivi δόλιος, 'ingannevole', e πολυκτόνος, 'responsabile dell'incommensurabile strage', ma l'unica azione che le viene attribuita, quella di aver portato la morte tra i Danai e i Priamidi, è espressa dal participio ἄγουσα. La sezione narrativa è interrotta dall'esclamazione (v. 240), con cui Elena compiangi la propria sventura, e il racconto prosegue, poi, passando all'intervento di Era.

La correzione della particella correlativa δέ nella congiunzione τε (Matthiae) è apparsa a molti editori come un intervento necessario per ovviare alla mancanza di un verbo finito nella frase: ἔπλευσε (v. 234) andrebbe collegato, quindi, non solo a ὁ Πριαμίδας (v. 233), ma anche a Κύπρις (v. 238), la dea che avrebbe fatto rotta verso Sparta insieme a Paride. Nei vv. 238-239, tuttavia, sarebbe necessario considerare il verbo sottinteso nel significato del composto συνέ-πλευσε<sup>9</sup>. Kannicht 1969, II 82, ha richiamato l'attenzione sull'eccessiva distanza che separa i due soggetti e sulla difficoltà di riferire anche alla dea i complementi introdotti da ἐπί (vv. 235-237). Dale 1967, 82, per attenuare l'iperbato, propone di integrare nel v. 233 συναρμόσας ὁ Πριαμίδας <τ'>, istituendo la correlazione ... τε ... τε: riconosce che in questo modo l'aspettativa di un secondo soggetto è, comunque, inadeguata rispetto alla distanza che si frappone tra il primo e il secondo nominativo, ma osserva che essa verrebbe ridimensionata dall'espunzione dei vv. 236-237. Inoltre, si può comprendere che Afrodite, navigando con Paride dalla Troade all'Ellade, abbia portato la morte tra i Greci, mentre risulta più difficile il riferimento ai Troiani: la correzione di Matthiae comporta, come estrema conseguenza, l'espunzione nel v. 239 di Πριαμίδαις (Nauck).

<sup>7</sup> Vd. Kannicht 1969, II 82, che propende per l'espunzione di ἐμῶν e per la correzione di γάμων in γάμωι (Wilamowitz).

<sup>8</sup> Cfr. vv. 198-199 δι' ἐμὲ ... δι' ἐμὸν ὄνομα ... .



Kannicht 1969, II 82, difende nel v. 238 la lezione tràdita δέ e, con Wilamowitz, ritiene che dopo il v. 239 il testo sia lacunoso. Tale ipotesi potrebbe spiegare la mancanza del verbo finito e Kannicht cerca di ricostruire il senso dell'azione di Afrodite a partire dagli attributi a lei riferiti: δόλιος e πολυκτόνος. Il primo, epiteto tradizionale della dea, associato al secondo, potrebbe alludere ad un inganno preciso messo in atto dalla dea, che avrebbe causato la morte di molte persone. «Es ist daher zu fragen – continua Kannicht – wem ihre Aktivität vor allem verderblich gewesen ist». Le conseguenze rovinose dell'inganno amoroso ordito da Cipride ricadrebbero soprattutto sui vinti, sui Troiani: egli è tentato perciò dalla possibilità di espungere Δαναΐδαις e di sostituirlo con Πριαμίδαις, anticipato all'inizio del dimetro. Δαναΐδαις e Πριαμίδαις, equivalenti sul piano prosodico e posti ai due estremi dello stesso colon, risultano interscambiabili, ma nulla può giustificare l'espunzione di uno dei due termini<sup>10</sup>. La coordinazione per asindeto, che Triclinio ha obliterato con l'aggiunta di τε dopo il secondo dativo, è presente anche altrove nelle monodie di Elena. Nei vv. 198-199 e 235-236, ad esempio, alcuni espedienti retorici suppliscono alla mancanza di una congiunzione: nel v. 239 questa funzione sembra essere assolta dall'identità prosodica, dall'omoteleuto e dalla collocazione dei sostantivi nel trimetro.

L'ipotesi della lacuna dopo i vv. 238-239 accomuna questo passo a un brano della monodia di Ecuba nel primo episodio delle *Troiane* (vv. 285-288). In quel caso, una proposizione relativa presenta come unico verbo il participio τιθέμενος, concordato con il soggetto, il pronome ὅς, mentre manca l'atteso verbo di modo finito, ricostruito da Wilamowitz sulla base del contesto. Le analogie sono significative: nell'*Elena* l'azione espressa dal participio è anticipata dall'epiteto πολυκτόνος, funzione che nelle *Troiane* potrebbe essere assolta dal complemento διπτόχῳ γλώσσαι; la frase iniziata da Elena è spezzata da un'espressione di compatimento per se stessa, mentre la proposizione relativa viene interrotta dall'appello che Ecuba rivolge alle donne del coro, affinché intonino con lei un lamento. Due tragedie diverse dello stesso autore presentano all'interno di altrettanti brani

<sup>9</sup> Dale 1967, 82: «the meaning is, in effect, συνέπλευσε δέ καὶ ἡ Κύπρις».

<sup>10</sup> Il pensiero di Elena e del coro, secondo Kannicht 1969, II 82-83, si focalizzerebbe sulle sofferenze patite dagli abitanti di Ilio anche nei vv. 362-369 e 1117-1121, ma nei vv. 370-374 e 1122-1124 vengono ricordati anche i caduti dell'esercito greco. Già nella *rhexis* prologica, quando viene raccontato lo scoppio della guerra, il popolo greco e quello troiano sono ricordati insieme (vv. 38-39). Se Elena, poi, compiangesse se stessa come la causa della morte di numerosi Frigi, Teucro precisa che è stato versato anche molto sangue ellenico (vv. 109-110). Nel primo stasimo dell'*Andromaca* di Euripide (vv. 289-292), il coro considera solamente la rovina che colpì il popolo troiano a causa delle parole ingannevoli di Afrodite, ma è una tragedia diversa, in cui il confronto fra la troiana Andromaca e la spartana, e greca, Ermione è lo scontro fra colei che la guerra ha condannato alla condizione di schiava e colei che è diventata sua padrona: è naturale che le donne del coro si soffermino sulle conseguenze negative che l'inganno di Afrodite ha causato agli abitanti di Ilio. L'*Elena*, invece, sembra modificare la prospettiva tradizionale, non riconoscendo alcuna distinzione fra vincitori e vinti.

lirici lo stesso “vizio” sintattico, unica “anomalia” presente nel testo tràdito. Questi elementi inducono a sospettare che Euripide intenzionalmente non abbia fatto completare la frase ai suoi personaggi, determinando sul piano retorico un caso di aposiopesi, segnalata dall’irruzione dell’elemento esclamativo all’interno della narrazione.

Nella *rhexis* prologica Elena aveva accennato ad Afrodite per la promessa delle sue nozze, fatta a Paride (vv. 27-28), in seguito alla quale il giovane troiano si reca a Sparta (vv. 29-30). Per gli sviluppi della vicenda è decisivo, poi, l’intervento di Era e la sostituzione della vera Elena con l’*eidolon* (vv. 31-36). I tre momenti sono presentati così secondo la successione temporale. Nei vv. 364-374, dove Elena parla di sé come del ‘dono di Cipride’, l’attenzione si focalizza sulle drammatiche conseguenze che la promessa di Afrodite ha avuto per i Greci e per i Troiani. Nel brano intermedio (vv. 232-252) i tre episodi presentati nel prologo vengono riproposti secondo un ordine particolare, che pone al centro la figura di Afrodite: la dea con la sua promessa dà adito all’iniziativa di Paride, che ha disonorato la moglie di Menelao, e con la sua vittoria nella gara di bellezza provoca l’invidia di Era, origine di tante inutili morti tra i Greci e i Troiani. Nel momento in cui Elena nomina Afrodite, evidenzia la sua astuzia, δόλιος, ma rileva anche l’esito funesto del suo agire, πολυκτόνος, e, senza completare la frase, si abbandona ad un’esclamazione di dolore per la sventura, che ha coinvolto, suo malgrado, anche lei.

### **La struttura.**

Dopo le due coppie strofiche precedenti, questa monodia si presenta come un epodo astrofico introdotto da un breve proemio di tono interrogativo: Elena si chiede, con una domanda retorica che non pretende una risposta, chi abbatté il pino di cui si servì Paride per la costruzione della nave con cui si recò a Sparta. La sua formulazione è curata con attenzione: il pronome interrogativo τίς, in anafora e accompagnato dalla ripetizione della congiunzione ἢ, con una chiara *variatio* sintattica, è costruito prima con il genitivo partitivo Φρυγῶν, poi con il complemento di provenienza Ἑλληνίας ἀπὸ χθονὸς. E la domanda è solo apparentemente ingenua e innocente, perché lascia irrisolta la questione della responsabilità umana all’origine della guerra troiana.

Ad essa si ricollega, mediante l’avverbio εὐθεν, la successiva narrazione, che si concentra su tre momenti della vicenda: il viaggio di Paride da Troia a Sparta, l’azione fraudolenta e letale di Afrodite e l’intervento di Era con la complicità di Hermes. La rigida paratassi della

monodia precedente lascia il posto a un'articolazione del periodo più movimentata, più ampia e varia, tra participi, frasi relative e finali. Questo polimorfismo approda a un esito estremo con l'aposiopesi (vv. 238-240).

La cura retorica traspare dall'anafora dell'articolo davanti ai due epiteti di Cipride (v. 238  $\acute{\alpha}$  δὲ δόλιος  $\acute{\alpha}$  πολυκτόνος), dalla disposizione dei sostantivi Δαναΐδαις e Πριαμίδαις (v. 239) all'inizio e alla fine del trimetro, dalla *geminatio* ἔριν ἔριν (v. 248) e dall'omoteleuto ἐμῶν γάμων (v. 237) e Δαναΐδαις ... Πριαμίδαις (v. 239), accomuna nel destino di morte Danai e Troiani.

La vicenda narrata nei vv. 241-249 ha i tratti della favola, ma è priva del lieto fine. Era, la moglie del re degli dei, che siede sul trono dorato, invia il rapido Hermes; Elena sta raccogliendo freschi petali di rosa per portarli in dono al tempio di Atena, quando viene rapita e trasferita in una terra inospitale e triste; intanto tra Greci e Troiano scoppia una contesa e il nome di Elena viene infamato.

#### vv. 229- 252

|         |                                            |                                 |                                  |
|---------|--------------------------------------------|---------------------------------|----------------------------------|
| 229     | φεῦ φεῦ, τίς ἦ Φρυγῶν                      | --- ---                         | 2 ia sync                        |
| 230     | ἦ τίς Ἑλλανίας ἀπὸ χθονὸς                  | --- --- --- ---                 | 3 ia sync                        |
| 231a    | ἔτεμε τὰν δακρυόεσσαν                      | --- --- --- ---                 | 2 tr sync                        |
| 231b    | Ἰλίῳ πεύκαν;                               | --- ---                         | hypod = penth <sup>tr</sup>      |
| 232     | ἔνθεν ὀλόμενον σκάφος                      | --- --- --- ---                 | 2 ia aceph                       |
| 233     | συναρμόσας ὁ Πριαμίδας                     | --- --- --- ---                 | 2 ia                             |
| 234     | ἔπλευσε βαρβάρῳ πλάται                     | --- --- --- ---                 | 2 ia                             |
| 235     | τὰν ἐμὰν ἐφ' ἐστίαν                        | --- --- --- ---                 | 2 tr cat                         |
| 236     | ἐπὶ τὸ δυστυχέστατον κάλλος,               | --- --- --- --- ---             | tr + hypod = penth <sup>tr</sup> |
| 237     | ὡς ἔλοι, γάμων ἐμῶν.                       | --- --- --- ---                 | 2 tr cat                         |
| 238     | ἄ δὲ δόλιος ἄ πολυκτόνος Κύπρις            | --- --- --- --- --- ---         | 3 ia aceph                       |
| 239     | Δαναΐδαις ἄγουσα θάνατον Πριαμίδαις·       | --- --- --- --- --- --- ---     | 3 tr cat                         |
| 240     | ὦ τάλαινα συμφορᾶς.                        | --- --- --- ---                 | 2 tr cat                         |
| 241     | ἄ δὲ χρυσεῖς θρόνοις                       | --- --- --- ---                 | 2 ia aceph                       |
| 242a    | Διὸς ὑπαγκάλισμα σεμνόν                    | --- --- --- --- ---             | 2 tr                             |
| 242b    | Ἦρα τὸν ὠκύπουν                            | --- --- --- ---                 | 2 ia sync                        |
| 243     | ἔπεμψε Μαιάδος γόνον·                      | --- --- --- --- ---             | 2 ia                             |
| 244     | ὅς με χλοερά δρεπομέναν ἔσω πέπλων         | --- --- --- --- --- --- --- --- | 3 ia aceph                       |
| 245     | ρόδεα πέταλα Χαλκίοικον                    | --- --- --- --- --- ---         | 2 tr                             |
| 246a    | ὡς Ἀθάναν μόλοιμ'                          | --- --- --- ---                 | 2 cr                             |
| 246b    | ἀναρπάσας δι' αἰθέρος                      | --- --- --- --- ---             | 2 ia                             |
| 247     | τάνδε γαῖαν εἰς ἀνολβον                    | --- --- --- --- ---             | 2 tr                             |
| 248     | ἔριν ἔριν τάλαιναν ἔθετο                   | --- --- --- --- --- ---         | 2 tr                             |
| 249     | Πριαμίδαισιν Ἑλλάδος.                      | --- --- --- --- ---             | 2 tr cat                         |
| 250/251 | τὸ δ' ἐμὸν ὄνομα παρὰ Σιμωντίοις<br>ροαῖσι | --- --- --- --- --- --- --- --- | 3 tr                             |
| 252     | μαψίδιον ἔχει φάτιν.                       | --- --- --- --- ---             | 2 tr cat                         |

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 231a δακρυόεσσαν; 233 Πριαμίδας; 234 ἔπλευσε; 238 Κύπρις; 241 χρυσέοις; 244 χλοερὰ δρεπομέναν ... πέπλων; 249 Πριαμίδαισιν.

**vv. 229-231b**: Dale 1967, 81, considera *extra metrum* l'esclamazione iniziale φεῦ φεῦ e propone una colometria non del tutto condivisibile, che oblitera alla fine un ipodocmio, ovvero un pentemimere trocaico, identico a quello che si ritrova nel v. 236 associato a un metro trocaico.

Considerando la doppia interiezione *in metro*, il v. 229 potrebbe inteso come dimetro trocaico sincopato e catalettico (*palim + cr*), ma la sequenza prosodica - - ~ - - in posizione incipitaria deve essere interpretata probabilmente come un dimetro giambico sincopato<sup>11</sup>. Se si analizza come trimetro giambico sincopato anche il v. 230, il passaggio al ritmo trocaico avviene solamente nel v. 231a, con una corrispondenza fra il soggetto *lato sensu* e la parte giambica e fra il resto della frase e la parte trocaica.

**vv. 232-237**: il mantenimento del testo tràdito nei vv. 235-237 comporta alcune osservazioni di carattere metrico e colometrico. La correzione del tràdito ἐμῶν nella forma ἀμῶν e il suo spostamento all'inizio del v. 238 (Murray), si ripercuote sulla divisione dei *cola* successivi, senza produrre vantaggi significativi. Neppure la correzione di Triclinio ἐμὸν γάμων per il tràdito ἐμῶν γάμων nel v. 237 appare decisiva<sup>12</sup>. La soluzione viene, piuttosto, dal riconoscimento di un dimetro trocaico ipercataletto, indicato dagli antichi con il nome di *bacchylidium* e frutto dell'associazione di un monometro e di un pentemimere trocaico, interpretabile anche come ipodocmio<sup>13</sup>.

La colometria conservata dai codici **L** e **P** presenta una differenza:

| <b>L</b>                                            | <b>P</b>                                          |
|-----------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| ἐπὶ τὸ δυστυχέστατον > κάλλος<br>ὡς ἔλοι γάμων ἐμῶν | ἐπὶ τὸ δυστυχέστατον<br>κάλλος ὡς ἔλοι γάμων ἐμῶν |

ma la collocazione di κάλλος alla fine del v. 236 o all'inizio del v. 237 rappresenta «una variazione non significativa, che non modifica sostanzialmente il metro»<sup>14</sup>. Secondo la divisione di **L**, il dimetro ipercataletto è individuabile nel v. 236 ( ~ ~ - ~ - - - - ||); secondo

<sup>11</sup> Cfr. vv. 193, 200, 242b.

<sup>12</sup> Questa soluzione era stata sostenuta da Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 294-295.

<sup>13</sup> Vd. Gentili 2000, 27; Gentili-Lomiento 2003, 129. Cfr. Bacchyl. *Dith.* 17, ep. 9, ugualmente in un contesto metrico giambo-trocaico.

<sup>14</sup> Gentili 2000, 27 n. 8, dove è erroneamente riportata la lezione ἀμῶν.

la divisione di **P**, lo stesso dimetro è presente nel v. 237 (- ~ - ~ - ~ - ~ -). Le implicazioni prosodiche, tuttavia, orientano la scelta verso la testimonianza del *Laurentianus*: solo nel v. 236, infatti, il pentemimere trocaico presenta una lunga come quarto elemento, come nel v. 231b; né sorprende la pausa necessaria per chiudere l'ultima sillaba di κάλλος, prima della frase incidentale.

**vv. 241-242b:** la correzione del tràdito θρόνοις in θρόνοισι (Kannicht 1969, II 83) restituisce un dimetro trocaico acataletto, analogo a quello che segue, ed evita un'eventuale frattura fra i vv. 241 e 242a, in contrasto con l'unità del sintagma nominale ἅ δ' ... Ἴηρα. Il primo di questi *cola*, d'altra parte, in corrispondenza con l'inizio di un periodo sintattico, può essere analizzato come dimetro giambico acefalo. Il v. 242b è un dimetro giambico sincopato, con la stessa sequenza prosodica del v. 229, ed è seguito da un altro dimetro acataletto: il ritmo trocaico risulta così limitato al v. 242a, nel quale si colloca l'apposizione Διὸς ὑπαγκάλισμα σεμνόν.

Il dativo semplice θρόνοις funge da complemento di luogo, come Ἀρκαδίαι nel v. 375. Diversamente da quanto sostiene Kannicht, però, non è necessario legarlo a ὑπαγκάλισμα, ed anzi, è preferibile riconoscergli, per la sua posizione dopo l'articolo, una funzione attributiva rispetto al nome della dea Era.

**vv. 244-249:** mantenendo nel v. 246a il tràdito Ἀθάναν, espunto da Murray e da Hermann per ragioni metriche<sup>15</sup>, nella sequenza di dimetri e trimetri trocaici si inseriscono un dimetro cretico (v. 246a), che funge da clausola interna, e un dimetro giambico (v. 247), in corrispondenza con l'inizio della frase participiale. La struttura del v. 246b, con il participio ἀναρπάσας in posizione iniziale, invita al confronto con il v. 233, un altro dimetro giambico che comincia con il verbo συναρμόσας.

---

<sup>15</sup> Vd. Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 295.

**La monodia di Elena (vv. 348-385)**

Ελ. σὲ γὰρ ἐκάλεσα, σὲ δὲ κατόμοσα  
 τὸν ὑδρόεντι δόνακι χλωρὸν  
 350 Εὐρώταν, θανόντος  
 εἰ βάξις ἔτυμος ἀνδρὸς  
 ἴαδε μοι τί τάδ' ἀσύνετα†,  
 φόνοιον αἰώρημα  
 διὰ δέρας ὀρέξομαι,  
 ἢ ξιφοκτόνον διωγμὸν  
 355 αἰμορρύτου σφαγᾶς  
 αὐτοσίδαρον ἔσω πελάσω διὰ σαρκὸς  
 ἄμιλλαν,  
 θῦμα τριζύγοις θεαῖσι  
 τῶι τε σήραγγας Ἴ-  
 δας ἐνίζοντι Πριαμί-  
 δαι ποτ' ἀμφὶ βουστάθμους.

Χο. ἄλλοσ' ἀποτροπὰ κακῶν  
 361 γένοιτο, τὸ δὲ σὸν εὐτυχές.

Ελ. ἰὼ τάλαινα Τροία,  
 δι' ἔργ' ἀνεργ' ὄλλυσαι μέλεά τ'  
 ἔτλας.  
 τὰ δ' ἐμὰ δῶρα Κύπριδος ἔτεκε  
 365 πολὺ μὲν αἶμα, πολὺ δὲ δάκρυον  
 ἴαχεά τ' ἄχεσι δάκρυα δάκρυσιν ἔλαβε  
 πάθεα†,  
 ματέρες τε παῖδας ὄλεσαν,  
 ἀπὸ δὲ παρθένοι κόμας ἔ-  
 θεντο σύγγονοι νεκρῶν Σκαμάνδριον  
 ἀμφὶ Φρύγιον οἶδμα.  
 370 βοᾶν βοᾶν δ' Ἑλλάς «αἶ»  
 ἐκελάδησεν ἀνοτότυξεν,  
 ἐπὶ δὲ κρατὶ χέρας ἔθηκεν,  
 ὄνυχι δ' ἀπαλόχροα γένυν  
 ἔδευσεν φοινίαισι πλαγαῖς.

375 ὦ μάκαρ Ἀρκαδῖαι ποτὲ παρθένη  
 Καλλιστοῖ, Διὸς ἄ λεχέων ἀπέ-  
 βας τετραβάμοσι γυίοις,  
 ὡς πολὺ κηρὸς ἐμᾶς ἔλαχες πλέον,  
 ἄ μορφᾶι θηρῶν λαχνογυίων  
 ἴῳμματι λάβρωι σχῆμα λεαίνης†  
 380 ἐξαλλάξασ' ἄχθεα λύπας·  
 ἂν τέ ποτ' Ἄρτεμις ἐξεχορεύσατο  
 χρυσοκέρατ' ἔλαφον Μέροπος Τιτανίδα  
 κούραν  
 καλλοσύνας ἔνεκεν· τὸ δ' ἐμὸν δέμας  
 ὤλεσεν ὤλεσε πέργαμα Δαρδανίας  
 385 ὀλομένους τ' Ἀχαιοῦς.

**ΕΙ.** Io ti invoco, sì, su di te lo giuro,  
 Eurota ricco di acqua, dove cresce  
 un folto canneto: se questa voce  
 sarà confermata e il mio uomo è morto  
 – queste parole insensate, a che servono? –  
 come corpo morto che resta appeso,  
 io penderò con una corda al collo  
 o, rincorsa mortale della spada  
 che squarcia e insanguina la gola,  
 farò penetrare il ferro, sguainato  
 per la contesa, a fondo nella carne,  
 sacrificio immolato alle tre dee  
 e al Priamide che allora onorava  
 col canto l'antro vicino alle stalle.

**Co.** I mali volgano altrove,  
 sia felice la tua sorte.

**ΕΙ.** Sventurata città di Troia, tu  
 hai trovato la rovina e hai sofferto  
 miseramente per atti incompiuti.  
 Sono stata offerta in dono da Cipride,  
 sangue e lacrime sono corsi a fiumi  
 e questa è stata la mia ricompensa:  
 dolori che si aggiungono ai dolori,  
 lacrime che si aggiungono alle lacrime,  
 sofferenze ...  
 Le madri hanno perso i figli; le giovani,  
 sorelle dei defunti, hanno deposto  
 ciocche di capelli sulle acque frigie  
 dello Scamandro. L'Ellade ha strillato,  
 ha fatto risuonare un grido, un grido,  
 ha portato le mani sulla testa  
 e si è inferta ferite sanguinose,  
 graffiandosi le guance delicate.

Vergine d'Arcadia, un tempo beata,  
 Callisto, che sei salita sul letto  
 di Zeus con le membra di un quadrupede,  
 a te è stata riservata una sorte  
 preferibile a quella di mia madre:  
 tu con l'aspetto di una fiera irsuta,  
 con lo sguardo furioso pari a quello  
 di una leonessa, hai scrollato il peso  
 dell'afflizione. La figlia di Merope,  
 figlia del titano, un tempo da Artemide  
 per la sua bellezza fu allontanata,  
 fatta cerbiatta dalle corna d'oro,  
 dai cori che danzano con la dea.  
 Il mio corpo, invece, è stato rovina  
 per la rocca della terra di Dardano,

rovina per gli Achei che sono morti.

### Osservazioni sul testo.

(vv. 348-359)

v. 348: la monodia inizia con il fermo proposito di Elena di suicidarsi, nel caso in cui sia accertata la morte di Menelao. Il giuramento rivolto al fiume Eurota, formulato con i verbi all'aoristo, tipici di simili espressioni<sup>1</sup>, inizia con le parole σὲ γὰρ ἐκάλεσα. Per l'avverbio sono state proposte diverse spiegazioni. Secondo Kannicht 1969, II 110, si dovrebbe considerare sottinteso, prima del pronome personale σέ all'inizio della frase, un vocativo del tipo ὦ Εὐρώτα, ricavabile dall'accusativo τὸν ... Εὐρώταν. La particella dovrebbe così giustificare, come in una frase parentetica<sup>2</sup>, la scelta del fiume spartano come garante dell'impegno preso: Elena, infatti, se Menelao è morto, non rivedrà le acque dell'Eurota, non farà ritorno in patria. Ma il testo richiederebbe uno sforzo interpretativo non agevole e questa soluzione non è sostenuta da casi analoghi.

Kovacs 2003, 31, ritiene preferibile la correzione σὲ γ' ἀνεκάλεσα (Badham), «changing only a single letter», che, pur restituendo un verbo usato non di rado da Euripide e riferito alle invocazioni agli dei, elimina solo parzialmente le difficoltà del trådito γάρ. Il confronto con Eur. *Tr.* 469-470 ὦ θεοὶ κακοὺς μὲν ἀνακαλῶ τοὺς συμμαχοὺς, ὅμως δ' ἔχει τι σχῆμα κικλήσκειν θεοὺς ribadisce la difficoltà legata alla mancanza di un vocativo.

Solo Denniston, 63, e Dale 1967, 89, riconoscono a γάρ una funzione esplicativa rispetto alla precedente domanda della donna, con cui manifesta i propri timori in merito alla sorte del marito. L'interruzione prodotta dalla battuta del coro non influisce sulla riflessione di Elena, che dall'amebeo prosegue nella monodia<sup>3</sup>. La donna è inquieta e desidera sapere se Menelao è ancora vivo, *perché* se la notizia della sua morte sarà confermata, sarà per lei inevitabile il suicidio. Il γάρ esplicita così la ragione per cui ha formulato l'interrogativo nei vv. 341-345.

vv. 349-350: rispetto al testo trådito τὸν ὑδρῶντα δόνακι χῶρον Εὐρώτα, vengono spesso accolte le correzioni χλωρὸν (Stephanus) e ὑδρῶντι (Reiske). Grégoire-Méridier mantengono almeno l'aggettivo all'accusativo, come aveva fatto in precedenza anche Hermann. L'aggettivo ὑδρῶεις, concordato con δόνακι, assume il significato di 'acquatico, che ama

<sup>1</sup> K-G, I 164.

<sup>2</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Hec.* 736-737 δύστην', ἐμαυτὴν γὰρ λέγω λέγουσα σέ, Ἐκάβη.

<sup>3</sup> Per la tipologia della monodia finale, cfr. ad esempio Eur. *Andr.* 846-865, *Tr.* 279-291, *Ph.* 182-192.

l'acqua'<sup>4</sup>. Tuttavia, gli esempi offerti da *δονακόεις* (Eur. *Hel.* 209 *δοναχόεντος* *Εὐρώτα*), *ἀνθεμόεις* (Bacchyl. *Dith. II*, 5 *ἀνθεμόεντι* 'Εβρωι) e *ροδόεις* (Bacchyl. *Dith. II*, 34 ἐπὶ {ποτάμωι} *ροδόεντι* *Λυκόρμαι*), tutti associati a nomi di fiumi, inducono a cogliere nel v. 349 dell'*Elena* un'allusione alla ricchezza d'acqua dell'Eurota. L'aggettivo, per il quale mancano altre attestazioni, sarebbe quindi un sinonimo di *ὕδατόεις*, usato da Theocr. XXV 89 e riferito alle nuvole<sup>5</sup>.

Un epigramma di Mariano Scolastico (*A.P.* IX 669, 3) descrive un bosco di platani, al centro del quale sgorga abbondante da una fonte dell'acqua *χλωρόν*, attributo che risulta pertinente anche nel testo euripideo. Gli aggettivi *ὕδρῶεντα* e *χλωρόν* potrebbero essere entrambi riferiti al fiume Eurota, come vogliono Grégoire-Méridier, e giustapposti in relazione asindetica. D'altra parte, la lezione tradita *χωρόν* è plausibile e può essere mantenuta, se intesa come apposizione di *Εὐρώταν*. Nell'*Inno ad Apollo* lo stesso termine è riferito alla sorgente della Beozia denominata Telfusa: βῆς δ' ἐπὶ Τελφούσης· τόθι τοι ἄδε χωρος ἀπήμων (v. 380).

Conservando inalterato il testo dei codd., il dativo *δόνακι* si lega all'aggettivo *ὕδρῶεντα*: l'Eurota è un luogo ricco di acque che alimentano una folta vegetazione di canne. Il v. 349 si presenta, dunque, come una sorta di perifrasi del semplice aggettivo *δονακόεις*, impiegato in precedenza nel v. 209 e concordato proprio con il nome del fiume del Peloponneso.

**v. 352:** la frase interrogativa è attribuita da L ad Elena, come i versi che lo precedono e che lo seguono (Murray, Kannicht 1969, Alt); secondo l'indicazione di un apografo parigino, invece, le sue parole sarebbero interrotte dalla voce del coro (Grégoire-Méridier, Dale 1967). Nel primo caso, il personaggio rivolgerebbe a se stesso la domanda; altrimenti, bisognerà cogliere nell'intervento delle schiave greche l'intenzione di dissuadere la donna dai suoi propositi suicidi.

La scelta viene motivata principalmente a partire dall'aggettivo *ἀσύνετος*, inteso nel significato di 'folle' (Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 298) ovvero «not sensible» (Dale 1967, 89-90)<sup>6</sup> ovvero 'unverständlich' (Kannicht 1969, II 110) ovvero 'insensato' (Fusillo 1999, 75 n. 63). È curioso, però, che l'identica interpretazione abbia condotto gli studiosi a esiti opposti, con Di Benedetto e la Dale allineati sulla posizione di Grégoire-Méridier, e Kannicht e Fusillo su quella di Murray.

<sup>4</sup> LSJ, s.v. *ὕδρῶεις*: 'fond of water'.

<sup>5</sup> Cfr. Aristot. fr. 595, secondo cui l'isola di Teno era chiamata anche Ὑδρούσσα per la sua natura irrigua.



Secondo Dale 1967, 89-90, se queste parole fossero pronunciate da Elena, il dimostrativo τὰδε dovrebbe riferirsi ad ἄδε βάρις (v. 351), alla notizia, cioè, della morte di Menelao. Il generico neutro plurale, tuttavia, sembra alludere piuttosto alla condizione premessa al giuramento (vv. 350-351) e ciò ha fatto propendere per l'attribuzione al coro, «anxious for what she is leading up to»<sup>7</sup>. Eppure «sarebbe molto strana questa impazienza da parte del coro»<sup>8</sup>, che, dopo aver ascoltato le parole pronunciate da Elena nei vv. 293-305, avrebbe potuto prevedere il senso del giuramento fin dal suo esordio: dalle schiave greche ci si potrebbe aspettare un nuovo tentativo di richiamarla alla ragione e un rinnovato invito alla prudenza.

Tuttavia, è possibile assegnare la domanda a Elena e, allo stesso tempo, riferire τὰδε al contenuto dei vv. 350-351. Dopo l'incontro con Teucro, lei è convinta che Menelao sia morto (vv. 203-204) e lo ribadisce con sicurezza (v. 279). Il coro, invitandola a non fidarsi ciecamente delle voci infondate, riesce a incrinare questa sua certezza: Elena, disorientata, non sa più se il suo sposo sia vivo o sia morto e accetta di rivolgersi a Teonoe, per conoscere la verità. Prima di entrare nel palazzo, però, sente il bisogno di formulare un giuramento, nel quale la morte di Menelao viene prospettata come una eventualità. La domanda, inserita subito dopo la frase condizionale, è la reazione pessimista a un atteggiamento che lascia ancora la porta aperta alla speranza. Elena segue il consiglio del coro, si reca da Teonoe, ma è intimamente sfiduciata: ogni esitazione le appare come un assurdo rifiuto della realtà, incomprensibile di fronte a fatti ritenuti certi. La frattura tra le due parti del giuramento sottolinea la determinazione di Elena nel volersi togliere la vita.

**vv. 353-356:** Elena considera due forme tradizionali di suicidio, mediante l'impiccagione o con l'uso della spada. La costruzione sintattica di queste parole ha posto alcune difficoltà, al punto da indurre Dale 1967, 90, ad affermare: «353 is a locus conclamatus, where we can only make guesses. The metre is blameless, the words untranslatable».

Il termine αἰώρημα, che spesso viene inteso nel significato di 'corda', indica, più precisamente, lo stato di sospensione, «*suspensio*»: quest'uso è conforme alla tendenza euripidea di sostituire «alla menzione della cosa quella dell'effetto, provocato dall'azione espressa dal verbo» e, nella sinteticità dell'espressione, αἰώρημα è considerato come l'oggetto

---

<sup>6</sup> Dale 1967, 89, comunque, sembra ridimensionare questa polarità fra valore 'attivo' e 'passivo' dell'aggettivo, annotando «'not sensible' in the sense of 'not to be understood'».

<sup>7</sup> Dale 1967, 90. Cfr. «Quels sont ces mots que je ne puis comprendre?» (trad. Grégoire-Méridier).

<sup>8</sup> Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 298.

di ὀρέξομαι<sup>9</sup>. È probabile, tuttavia, che questo verbo, al medio, abbia un valore riflessivo<sup>10</sup> e sia costruito con il complemento di mezzo διὰ δέρης<sup>11</sup>. Come apposizione, αἰώρημα andrà pertanto riferito al soggetto sottinteso ο, più probabilmente, alla situazione prospettata dall'intera proposizione. Nel momento in cui il corpo di Elena si stenderà, sostenuto per il collo, si troverà in uno stato di sospensione mortale (φόνιον).

Nei versi successivi, la parola δίωγμα, a sua volta di derivazione verbale, secondo Dale 1967, 90, funge da «'internal' acc(usative)» di πελάσω, con αὐτοσίδαρον ... ἄμιλλαν come apposizione<sup>12</sup>. Tuttavia, l'*ordo verborum* sembra suggerire un legame più stretto del verbo πελάσω con ἄμιλλαν, mentre δίωγμα può essere considerato come apposizione del complemento oggetto ο, più propriamente, dell'azione descritta dalla frase nel v. 356. La correzione del trådito δίωγμα in διωγμόν (Nauck), è giustificata solo dallo iato con αἰμορρύτου all'inizio del verso successivo<sup>13</sup>. Questo aggettivo però è, a sua volta, correzione (Bothe) del trådito λαιμορρυτόν, prezioso per il riferimento anatomico alla gola, indicata come il punto in cui verrà affondata la spada: l'aggettivo assolve ad una funzione analoga a quella del complemento διὰ δέρης nella frase precedente.

La serie dei sostantivi in -μα è conclusa nel v. 357 da θῦμα, ancora un'apposizione, in questo caso riferibile tanto all'io', soggetto sottinteso dei verbi precedenti, quanto alle due scene prefigurate nei versi precedenti.

**vv. 358-359:** il testo conservato dai manoscritti τῶι τε σύραγγ' ἀοιδαὶ σέβιζον Πριαμίδαι presenta indubbiamente qualche guasto, almeno nella lezione σύραγγ', che non dà alcun senso. La sorte del nominativo plurale ἀοιδαὶ e quella del verbo σέβιζον sembrano inevitabilmente legate l'una all'altra. Considerando Πριαμίδαι alla stregua del precedente θεαῖσι, sembra necessario intervenire sulla desinenza della forma verbale: la correzione σεβίζοντι (Musgrave) e la sua concordanza con τῶι Πριαμίδαι risultano abbastanza

<sup>9</sup> Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 298-299. Vd. anche Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 140. Cfr. Eur. *Or.* 983 αἰωρήμασι. A proposito della formulazione brachilogica, vd. Kannicht 1969, II 111.

<sup>10</sup> Il significato della forma media si può ricavare a partire dall'attivo ὀρέγω, 'to stretch' (LSJ, s.v.), utilizzato, ad esempio, per descrivere il gesto dell'orante che tende al cielo le mani (Hom. *Od.* IX 527 χεῖρ' ὀρέγων εἰς οὐρανόν) e quello del mendico che allunga le mani nella speranza di ricevere qualcosa (Hom. *Od.* 366 πάντοσε χεῖρ' ὀρέγων).

<sup>11</sup> Per l'espressione διὰ δέρης con significato strumentale, vd. LSJ, s.v. διά, A III b. of the Instrument or Means, δ. χειρῶν *by hand* (prop. *by holding between* the hands. Cfr. Soph. *OC* 470 δι' ὀσίων χειρῶν θίγων, dove è descritto il gesto di chi attinge l'acqua per la libagione, sollevandola con mani pure; *Ant.* 1258 διὰ χειρὸς ἔχων, quando Creonte entra in scena, tenendo tra le mani il corpo senza vita del figlio Emone.

<sup>12</sup> Anche Kannicht 1969, II 112-113, riconosce ad αὐτοσίδαρον ... ἄμιλλαν una funzione riassuntiva rispetto all'espressione δίωγμα ... πελάσω e giustifica la sua elaborata interpretazione del passo come evidenza della partecipazione emotiva con cui Elena medita il proprio annientamento.

<sup>13</sup> La questione è dibattuta da Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 299-301, e Alt 1963, [II] 178.

persuasive. I rimedi più probabili per l'impossibile σύραγγ' sono σήραγγ' e σύριγγ': sia la grotta che lo strumento musicale appaiono appropriati all'ambientazione bucolica, ma di norma hanno comportato altre modifiche<sup>14</sup>.

Esiste, forse, la possibilità di limitare le correzioni al verbo nella forma σεβίζοντι, a σύραγγ' in σήραγγ' e ad αἰδαῖ in αἰδαί. Una rassegna limitata all'*usus* euripideo evidenzia che il verbo σεβίζω ha sempre il significato di 'onorare', 'portare rispetto', ed è connesso alla sfera del sacro. L'azione così espressa nella monodia di Elena può avere come destinatario le tre dee, ma tre 'eccezioni' (*Med.* 154-155 εἰ δὲ σὸς πόσις καινὰ λέχη σεβίζει, 640 ἀπτολέμους δ' εὐνάς σεβίζουσ', *Hel.* 1356-1357 θυσίας οὐ σεβίζουσα θεᾶς) prospettano un'altra eventualità. È possibile, tuttavia, onorare gli dei anche avendo rispetto per tutto ciò che è legato in qualche modo ad essi, come l'unione coniugale oppure i sacrifici culturali. La grotta, al pari della fonte, è un luogo privilegiato per la presenza divina, in particolare delle ninfe, tanto da essere talvolta divinizzato: in questo caso σήραγγ' può valere come oggetto del participio. Il dativo αἰδαί, invece, assume un valore strumentale: con il canto Paride onora l'antro, sito nelle vicinanze della stalla.

#### (vv. 362-374)

**v. 364:** la correzione Κύπριδος (Dindorf) per il trådito Κύπρις è accolta da tutti gli editori. Al semplice nominativo è preferibile il genitivo con valore soggettivo, che può essere confrontato con Bacchyl. *Dith.* III, 9-11 ἡμεράμπυκος θεᾶς Κύπριδος ἀγνὰ δῶρα, espressione che allude alla bellezza di Eribea.

**v. 366:** il v. 366 è particolarmente controverso: Diggle lo crocifigge; Murray («fortasse sani») e Grégoire-Méridier preferiscono ipotizza una lacuna dopo πάθεα (Hermann); Kannicht 1969 lo corregge, scrivendo ἄχε' ἐπ' ἄχεσι, δάκρυα δάκρυσι {ἔλαβε} πάθεα <πάθεσι> (Paley, Wilamowitz); Kovacs, infine, ha sostenuto l'espunzione dell'intero verso<sup>15</sup>. La difficoltà

<sup>14</sup> La prima eventualità ha indotto a esplicitare un riferimento alla collocazione dell'antro sul monte Ida: σήραγγας Ἰδαίας ἐνίζοντι (Badham) o σήραγγας Ἰδας ἐνίζοντι (Diggle: vd. Diggle 1994, 421-424). Con σύριγγ' e intendendo il verbo σεβίζω nel significato di 'dedicarsi a', sono state proposte le soluzioni συρίγγων αἰδαῖν σεβίζοντι (Hermann) e σύριγγ' αἰδῶν σεβίζοντι (Musgrave). Le tre dee potrebbero essere considerate come unico possibile oggetto (sottinteso) del verbo σεβίζω, scrivendo συρίγγων αἰδαῖς σεβίζοντι (Wilamowitz). Condividendo la stessa premessa, Dale 1967, *ad loc.*, ha proposto altre due soluzioni: σήραγγ' ἂν' Ἰδαίαν σεβίζοντι oppure σύριγγος αὐδαί σεβίζοντι.

<sup>15</sup> Kovacs 2003, 31: «(vv. 362-7) G. Müller, *Gnomon* 47 (1975), 234, notes the arbitrariness of the various proposals for dealing with 366 and proposes deleting the verse. The whole apposition is unwelcome after the μέν-δέ antithesis of 365, and the simplest way to account for the impossible ἔλαβε is to suppose that the line was

risiede soprattutto nel verbo ἔλαβε, che presuppone lo stesso soggetto di ἔτεκε, ovvero la bellezza di Elena. Bellezza sfortunata per gli altri, perché ha causato la morte e il pianto di molte persone, ma anche per lei, che a causa del suo aspetto fisico ha sofferto l'allontanamento da Sparta e dagli affetti più cari. Ora a ciò si sono aggiunte la morte della madre, dei fratelli, dello sposo e la perdita della speranza di far ritorno in patria.

La serie asindetica ἄχρα-δάκρυα-πάθεα è sbilanciata, perché solo i primi due sostantivi sono seguiti dal rispettivo dativo, ma nella coppia di tribrachi formata dalle parole ἔλαβε πάθεα sembra riassunta la tragedia di Elena. Con una marcata *variatio* sintattica, all'anafora di πολὺ e alla correlazione μὲν ... δὲ ... del v. 365 rispondono nel v. 366 il poliptoto e l'asindeto.

**vv. 368-369:** Dale 1967, 91, ha espunto l'aggettivo Σκαμάνδριον (Bothe), avvertito come pleonastico rispetto al successivo Φρύγιον, ma Kannicht 1969, II 116, osserva che un accostamento simile è documentato nella stessa tragedia nel v. 1451 Φοίνισσα Σιδονιάς ... (κώπα).

#### (vv. 375-385)

**v. 376:** la correzione del tràdito ἐπέβας in ἀπέβας (Hartung), testimoniato anche dall'apografo parigino, è sostenuta dal confronto con altra situazioni (varianti o errori) analoghe<sup>16</sup>. Questo intervento mira a ristabilire l'ordine cronologico degli eventi: la metamorfosi di Callisto in orsa, infatti, è conseguente all'unione con Zeus. Il verbo ἀπέβας, tuttavia, oblitera l'infrazione compiuta dalla donna, il rapporto erotico con il dio, su cui si basa il paragone fra la giovane arcade e Leda.

Nella sezione dattilica alla fine della monodia vengono richiamati due episodi del mito, quello legato alla figura di Callisto e quello della ninfa Cos. Entrambi sono trattati da Euripide con estrema facilità: la giovane punita da Artemide, ad esempio, rimane innominata, ma la figlia del titano Merope e la sua vicenda dovevano essere note al pubblico ateniese.

---

thoughtlessly borrowed from another tragedy where the verb made sense. Similar interpolation has been diagnosed at *Hec.* 62-3, *Su.* 75-6, and *Ba.* 1028. If we delete, however, we must save the meter of 365, now followed by 367, by writing δάκρυ, which we can scan either as a trochee (full trochaic dimeter) or as two shorts (catalectic trochaic dimeter)». Almeno nel caso dell'*Ecuba*, però, la lezione tràdita può essere difesa: vd. Biehl 1997, 89-90.

<sup>16</sup> Il papiro che conserva il fr. 1 III dell'*Ipsipile* euripidea, nel v. 20 testimonia come varianti i verbi ΑΠΕΒΑ ed ΕΠΕΒΑ. La tradizione manoscritta presenta oscillazioni fra i prefissi ἐπι- ed ἀπο- in Eur. *Hipp.* 438, *Andr.* 246, *Rh.* 306: vd. Kannicht 1969, II 119. Diggle 1978, 159-160 [= Diggle 1994, 177], ricorda un'analogo congettura di Reiske a proposito di Eur. *IT* 839-840.

L'allontanamento dai cori di Artemide e la trasformazione in cerva sono conseguenza della sua καλλοσύνα e questo è il motivo che la accomuna a Elena. La *brevitas* con cui si allude a tutta la vicenda determina un'inevitabile sovrapposizione dei diversi piani temporali, dall'identità della ninfa alla sua metamorfosi. Probabilmente avviene lo stesso nel trattamento dei fatti che riguardano Callisto, al punto che l'infrazione (ἐπέβας) e la punizione (τετραβάμοσι γυίοις) vengono a coincidere nello stesso momento<sup>17</sup>.

**v. 377:** il tradito μητρὸς (μῶς) ἐμᾶς è stato corretto in κηρὸς ἐμᾶς (Diggle: vd. Diggle 1994, 178-179). Questo intervento parte dal presupposto che il mito di Callisto sia associato da Elena alla sua vicenda e che l'accostamento delle due donne si fondi sul tema della bellezza sventurata<sup>18</sup>. Tuttavia, nel testo nulla indica che l'aspetto fisico sia la causa delle sofferenze inflitte a Callisto: tutte le sue vicissitudini sembrano, invece, ricondotte all'amore di Zeus. I due personaggi del mito ricordati nei vv. 375-385, Callisto e Cos, per motivi diversi offrono, dunque, un termine di paragone per altrettante figure legate al dramma, rispettivamente Leda ed Elena. La giovane arcade e la figlia di Merope, trasformate in animali, avrebbero evitato di coprirsi tra gli uomini di un disonore maggiore<sup>19</sup>, lo stesso disonore che ha condotto Leda al suicidio e che sta spingendo la protagonista della tragedia a compiere lo stesso gesto.

**v. 379:** l'espressione ὄμματι λάβρωι σχῆμα λεάινης è crocifissa da Diggle: Callisto, infatti, è stata tramutata in un'orsa, non in una leonessa<sup>20</sup>. Kannicht 1969, 119-120, espunge la seconda metà del tetrametro, pensando a una glossa intrusiva. Ma Dale 1967, 92-93, osserva che, nell'*Inaco* di Sofocle (fr. 269 a 42 Radt), Io viene indicata come γυνὴ λέαινα, quando ha già assunto le sembianze di una vacca. Lo sguardo della leonessa può, dunque, essere inteso come lo sguardo per antonomasia dell'essere ferino, senza che ciò implichi l'assunzione delle sembianze di quell'animale.

## La struttura.

---

<sup>17</sup> Dale 1967, 92, osserva che «perhaps the line is only meant to convey vaguely 'Zeus-beloved and four-footed' as a summary of her destiny; the dithyrambic style eludes our analysis».

<sup>18</sup> Kannicht 1969, II 119, coerentemente con tale prospettiva, ritiene che in ἄχθεα λύπης «ist natürlich das κάλλος δυστυχῆς als deren Ursache mitgegeben», e che «Leda hat zwar mit Kallisto gemeinsam, daß auch sie die Geliebte des Zeus war; aber diese Beziehung ist für das Leitmotiv von δ: das κάλλος-δυστυχῆς-Thema, irrelevant: 383 τὸ δ' ἐμὸν δέμας zeigt, daß Hel. mit Kallisto nur sich selbst vergleichen haben kann».

<sup>19</sup> Vd. Diggle 1978, 160 [= Diggle 1994, 177], coglie nell'espressione ἄχθεα λύπης un riferimento a «the suffering and the shame which Callisto endured as Zeus' victim and which ended when she became a bear».

<sup>20</sup> Vd. Diggle 1994, 179-180.

La monodia astrofica è costituita da tre parti: le prime due (vv. 348-359, 362-374), in metri giambo-trocaici, sono separate in modo asimmetrico da una breve battuta del coro in versi lirici; la parte conclusiva (vv. 375-385), invece, si distingue per la composizione in metri dattilici.

All'inizio il canto a solo si presenta come un'appendice dell'amebeo precedente: dopo aver manifestato i suoi dubbi sulla sorte che potrebbe essere toccata a Menelao (vv. 340-345), Elena formula un giuramento solenne, con i due verbi all'aoristo legati dall'omoteleuto (ἐκάλεσα e κατώμοσα) e dall'anafora del pronome personale σέ. Qualora accertati che lo sposo è morto, non le resterà altra via che il suicidio, mediante impiccagione o colpendosi con la spada, secondo le modalità tipicamente femminili. Il dettato è ricco di particolari, dal rigoglio che circonda l'Eurota agli aspetti più cruenti del suicidio, che assume toni quasi epici, sottolineati dal ricorso all'esametro dattilico (v. 356). Il brano termina con la rievocazione del giudizio di Paride, che apre lo sguardo su uno scenario idilliaco, di serena innocenza e quasi fuori dal tempo, popolato da un pastore che, vicino alla stalla dei buoi, riposa in una grotta cantando in onore degli dei.

Nella seconda parte della monodia viene recuperato il tono narrativo dei vv. 191-210 e 229-252, con qualche inflessione di carattere patetico. Il quadro di morte e distruzione offre a Elena l'opportunità di ribadire la propria innocenza e di riaffermare la vacuità dell'agire umano. Dall'anafora dell'aggettivo πολὺ μὲν ... πολὺ δὲ ..., al poliptoto ἄχεά τ' ἄχεσι δάκρυα δάκρυσιν, all'assonanza della vocale α che si estende anche a ἔλαβε πάθεα, alla *geminatio* βοὰν βοὰν, fino all'uso dei verbi κελάδησε e all'onomatopeico ἀνοτότυξεν, molte risorse della retorica sono sfruttate per gettare ombre sempre più inquietanti sulla vicenda.

Il brano dattilico, infine, dà spazio alla rievocazione per sommi capi delle vicende di due personaggi del mito, accostati a Leda ed Elena. Il raffronto è volto a sottolineare la singolarità delle loro sventure, che restano impareggiabili.

#### vv. 348-385

|      |                                |                        |               |
|------|--------------------------------|------------------------|---------------|
| 348  | σὲ γὰρ ἐκάλεσα, σὲ δὲ κατώμοσα | ~~~~~--~               | 2 tr          |
| 349  | τὸν ὑδρόεντα δόνακι χώρον      | ~~~~~--                | 2 tr          |
| 350  | Εὐρώταν, θανόντος              | -----                  | 2 tr sync     |
| 351  | εἰ βᾶξις ἔτυμος ἀνδρὸς         | -----                  | 2 tr sync     |
| 352  | ἄδε μοι - τί τάδ' ἀσύνετα; -   | ~~~~~--                | 2 tr cat      |
| 353a | φόνιον αἰώρημα                 | ~~~~~                  | 2 tr sync     |
| 353b | διὰ δέρας ὀρέξομαι,            | ~~~~~--   <sup>H</sup> | 2 tr cat      |
| 354  | ἢ ξιφοκτόνον δίωγμα            | ~~~~~                  | 2 tr          |
| 355  | λαιμορρύτου σφαγᾶς             | ~~~~~--                | 2 tr sync cat |



dell'aumento è ammessa nei brani lirici ma in tutta la scena lirica che fiorisce attorno alla parodo dell'*Elena* si segnalano solo due casi isolati: nel v. 367 ὄλεσαν e nel v. 371 (vd. *infra*).

**vv. 351-352:** la revisione della colometria operata da Kannicht:

|                                  |                    |
|----------------------------------|--------------------|
| εἰ βάξις ἔτυμος ἀνδρὸς ἄδε μοι - | -- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ - |
| τί τὰδ' ἀδύνατα; - φόνοιον αἰ-   | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ -    |
| ώρημα διὰ δέρας ὀρέξομαι,        | -- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ - |

sottolinea la circolarità della struttura metrica ma, oltre a introdurre un caso sgradito di sinafia verbale, oblitera altre analogie:

|                              |                  |
|------------------------------|------------------|
| εἰ βάξις ἔτυμος ἀνδρὸς       | -- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ |
| ἄδε μοι - τί τὰδ' ἀδύνατα; - | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~    |
| φόνοιον αἰώρημα              | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~    |
| διὰ δέρας ὀρέξομαι,          | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~    |

L'esigenza di collocare l'inciso interrogativo all'inizio del dimetro è avvertita solamente da chi, come Dale 1967, 90, lo assegna al coro: una situazione simile si ritrova in Eur. *IA* 1478 all'interno di un tetrametro giambico.

**v. 356:** l'inserimento dell'esametro dattilico nel brano trocaico doveva produrre un effetto straniante ma adatto a descrivere l'azione suicida quasi fosse un combattimento epico<sup>21</sup>.

**(vv. 362-374)**

**v. 362:** l'esclamazione ἰὼ Τροία πάλαινα è stata corretta in ἰὼ πάλαινα Τροία (Hermann), che può essere analizzato come un dimetro giambico catalettico. Kannicht 1969, II 114, ritenendo l'interiezione ἰὼ inconciliabile con qualsiasi analisi metrica, la corregge in ὦ. Una proposta analoga era stata avanzata da Wilamowitz nel v. 191, ma in entrambi i casi è sufficiente scandire il tràdito ἰὼ come un monosillabo: il v. 362 risulta così formato da un molosso e da un baccheo, ovvero da un dimetro giambico sincopato e catalettico.

**vv. 367-368:** la presenza di *cola* giambici è confermata dai vv. 367-368<sup>22</sup>. La modifica apportata da Diggle alla colometria, al solo fine di ottenere due *cola* trocaici al posto di un dimetro e di un trimetro giambico, appare in questo caso superfluo.

<sup>21</sup> Pretagostini 1995, 178.

<sup>22</sup> Vd. Dale 1967, 88.



**v. 370:** l'integrazione βοὰν βοὰν δ' Ἑλλάς <αῖ> (Paley) assomiglia a quello proposto da Hermann in Eur. *Hipp.* 537 βούταν φόνον Ἑλλάς <αῖ> ἀέξει. Se nell'*Ippolito* l'intervento è fondato sulla necessità di ripristinare la responsione strofica, nell'*Elena* il brano è libero da questo vincolo e una pausa dopo Ἑλλάς, analoga a quella individuabile alla fine del v. 368. La chiusura dell'ultima sillaba in corrispondenza con il cambio di ritmo consente di individuare un dimetro giambico costituito da un metro puro e da uno spondeo.

**v. 371:** il testo tràdito κελάδησε κἀνωτότυξεν<sup>23</sup> viene di norma corretto in ἐκελάδησεν ἀνωτότυξεν (Wilamowitz)<sup>24</sup>. Senza ricorrere a questo intervento, è possibile comunque analizzarlo come un enoplio<sup>25</sup>.

**v. 374:** il testo tràdito ἔδευσε φονίαισι πλαγαῖς è stato corretto in δεῦσε φονίαισι πλαγαῖς (Murray), con l'eliminazione dell'aumento sillabico, oppure in ἔδευσεν φονίαισι πλαγαῖς (Bothe, Hermann). Eppure, l'associazione *ia + tr* è attestata in Pind. *Ol.* II 1 ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι e, con la stessa sequenza prosodica del dimetro euripideo, in Bacch. *Dith.* XVII 47 τόσ' εἶπεν ἀρέταιχμος ἦρως<sup>26</sup>.

**vv. 375-376:** la sequenza iniziale di sei dattili può essere scomposta in un alcmanio e un adonio<sup>27</sup>, come quella in Eur. *Ph.* 1485/1486.

<sup>23</sup> In **P** è presente la correzione κἀνωτότυξεν.

<sup>24</sup> La Dale evita di aggiungere l'aumento in queste due forme verbali, ma riordina tutta la frase, scrivendo:

|                       |                  |
|-----------------------|------------------|
| βοὰν βοὰν δὲ κελάδησ' | 2 <i>ia sync</i> |
| ἀνωτότυξέ θ' Ἑλλάς.   | <i>ithyph.</i>   |

<sup>25</sup> Vd. Gentili-Lomiento 2003, 198.

<sup>26</sup> Vd. Gentili-Lomiento 2003, 141-145.

<sup>27</sup> Questa è la colometria riportata da Murray e Grégoire, mentre Kannicht e la Dale si comportano come Diggle.

**FENICIE**



### Monodia di Antigone (vv. 182-192)

Ἄντ. ἰὼ  
Νέμεσι καὶ Διὸς βαρύβρομοι βρονταὶ  
κεραύνιον τε φῶς αἶθαλόεν, σύ τοι  
μεγαλαγορίαν ὑπεράνορα κοιμίζεις·  
185 ὄδ' ἐστὶν αἰχμαλωτίδας  
ὄς δορὶ Θηβαίας † Μυκῆνησι  
Λερναίαι τε δώσειν τριαῖναι  
Ποσειδανίους Ἄμυμωνίους  
ὔδασι δουλείαν περιβαλῶν †.  
190 μήποτε μήποτε τάνδ', ὦ πότνια,  
χρυσεοβόστρυχον ὦ Διὸς ἔρνος  
Ἄρτεμι, δουλοσύναν τλαίην.

**Ant.** Oh,  
Vendetta divina, tuoni di Zeus  
dal cupo rimbombo, luce fulgente  
del lampo, sì, tu sai certo placare  
sovrumana arroganza. Questi dunque  
è colui che di dare a Micene  
e al tridente di Lerna – alle acque  
che per Amimone il dio Poseidone  
fece sgorgare – le donne di Tebe  
in catene, catturate con le armi,  
tutte così rese schiave, ... ?  
Mai, mai io debba soffrire, o dea  
venerabile dall'aurea treccia,  
o Artemide, virgulto di Zeus,  
la misera condizione servile.

#### Osservazioni sul testo.

**vv. 182, 192:** nel v. 182 la lezione νέμεσι (**M V C B<sup>2</sup>**) è accolta da tutti gli editori e preferita alla variante νέμεσις<sup>1</sup>, ugualmente testimoniata da una parte della tradizione manoscritta e non esclusa dalla metrica. La stessa alternativa si ripropone nel v. 192 fra Ἄρτεμι e Ἄρτεμις (**F Rf X**). In questo secondo caso la forma con desinenza sigmatica determina una sequenza cretica difficile da inserire nel contesto dattilico. Un identico errore, sempre in contesto dattilico, è presente nel v. 1176 dell'*Andromaca*: i codd. conservano solo la lezione πόλις, ma la sequenza cretica ὦ πόλις Θεσσαλίας ... all'inizio di un brano dattilico è inammissibile (πόλι Musuro). Allo stesso modo, è probabile che anche nel v. 182 della monodia di Antigone sia preferibile la normale forma del vocativo.

**v. 183:** la lezione tràdita κεραύνιον è stata corretta in κεραυνοῦ (Bothe, Hermann) o in κεραυνῶν (Nauck) per evitare un docmio del tipo ~ - ~ - ~ -. Lo stesso docmio, tuttavia, secondo la colometria dei codd., ricorre ancora nelle *Fenicie* nel v. 331 ἀνήξιεν μὲν ξίφους<sup>2</sup>, in un contesto metrico simile. Nonostante la fortuna che tali correzioni hanno incontrato presso Pearson, Murray e, più recentemente, nel testo analizzato da Dale, III 118, e nell'edizione di Grégoire-Méridier, la lezione tràdita è stata opportunamente ripristinata nel testo da Mastronarde, Diggle e Kovács.

<sup>1</sup> Per l'uso del nominativo in formule di appello, vd. K-G, I 46.

v. 184: i codd. concordano in modo quasi unanime nel leggere *μεγαλανορίαν ὑπεράνορα*. Le figure etimologiche che, in Euripide, interessano un sostantivo e un aggettivo, di solito sono riconducibili a formule ossimoriche, in cui il sostantivo (semplice) è accompagnato da un aggettivo composto con ἀ- privativo o con il prefisso δυσ-<sup>3</sup>. In tutte le edizioni moderne viene accolta la correzione *μεγαλαγορίαν* (Matthiae : *μεγαληγορίαν* Valckenaer, Toup), che svincola i due composti da legami etimologici.

L'espressione tradata, tuttavia, è supportata dalla testimonianza di Eust. *Il.* 462.4, il quale, commentando l'aggettivo *ὑπερηγορέωντων* (Hom. *Il.* IV 176), vi ricollega la *iunctura* euripidea (ἐξ οὗ Εὐριπίδης *μεγαλάνορα ὑπερανορίαν* ἔφη). La citazione inverte fra i due termini la funzione di sostantivo e di aggettivo, determinando una sequenza ametrica, ma conserva la duplice composizione con il tema di ἀνήρ. Il v. 184 delle *Fenicie* è riportato in modo più aderente alla tradizione diretta da uno scolio *recentior* dei *Sette contro Tebe* di Eschilo (*schol.* vv. 602-608b Smith *σὺ γάρ, φησί, μεγαλανορίαν ὑπεράνορα κοιμίζοις*). Lo scolio euripideo (*schol.* v. 184 Schwartz *μεγαλοφρυσύνην. ἢ μεγαλορρημοσύνην οἶονεὶ μεγαληγορίαν. ὑπερηφάνειαν*), oltre a riportare *in lemmate* il sostantivo *μεγαλανορίαν*, premettendo a *μεγαληγορίαν* il 'come se', sembra escludere che leggesse questo termine nel verso<sup>4</sup>.

Antigone è a conoscenza delle insolenti minacce rivolte dall'eroe argivo contro Tebe (vv. 179-180), in particolare contro le donne tebane, e le riprende nei vv. 185-189. È improbabile che lei alluda alla sfrontatezza dell'eroe, certo che neppure il fulmine di Zeus avrebbe potuto fermare la sua scalata alle mura della città (cfr. vv. 1172-1186, e in particolare v. 1177: *καὶ ταῦθ' ἄμ' ἠγόρευε*): questo episodio è riferito solo in seguito da un messaggero proveniente dal campo di battaglia. La tracotanza di Capaneo, per la quale Antigone chiede l'intervento di Zeus, si manifesta non solo nelle parole (ovvero nelle minacce contro le Tebane), ma anche nell'ardimento bellico: il pedagogo ha appena affermato che il nemico, deciso a scalare le torri di Tebe, sta misurando la loro altezza. Un'impresa tanto spropositata è indicata dalla giovane con un'espressione altrettanto insolita.

La variante *κοιμίζοις* (**F T<sup>t</sup> B<sup>3</sup> sV<sup>2</sup> Rf Z**)<sup>5</sup> rispetto a *κοιμίζεις* potrebbe essersi generata per omofonia con pronuncia itacistica. Tutti gli editori, in ogni caso, preferiscono l'indicativo. Mastronarde 1994, 202, individua giustamente tra gli elementi discriminanti nella scelta la

<sup>2</sup> Gentili-Lomiento 2003, 237.

<sup>3</sup> Breitenbach, 230.

<sup>4</sup> Mastronarde 1994, 202, osserva che lo scolio presenta «a confused mixture of glosses», ma nessuna sembra presupporre necessariamente il sostantivo *μεγαληγορίαν*.

<sup>5</sup> L'ottativo è attestato anche dallo scolio a Aesch. *Sept.* 602-608b [T].

particella τοι. Essa sembra accompagnarsi a un ottativo nella formulazione di una preghiera solo in Aesch. Ag. 974 μέλοι δέ τοί σοι τῶνπερ ἄν μέλλῃς τελεῖν (DENNISTON, 545): con questo ottativo la ferma richiesta di Agamennone, espressa dal precedente imperativo τέλει (v. 973), assume un tono più consono alla supplica. Più frequentemente, invece, quando τοι è preceduto da un pronome di seconda persona singolare, il verbo è all'indicativo<sup>6</sup>. Il contesto di volta in volta può cambiare, ma la particella τοι ha sempre un valore enfatico e l'apostrofe rivolta all'interlocutore<sup>7</sup> acquista maggior forza, denunciando un particolare coinvolgimento emotivo da parte del personaggio che parla<sup>8</sup>. Nelle parole di Antigone, la preghiera, rivolta ad Artemide, verrà formulata solo nei versi finali della monodia: qui la giovane si limita a esprimere la propria fiducia nell'azione divina<sup>9</sup>.

**vv. 185-189:** alcuni manoscritti (M O B<sup>3</sup> F A<sup>c</sup> T<sup>t</sup>) indicano un “;” alla fine del verso 189, come a conclusione di una domanda. Questa interpunzione è accolta nel testo solamente da Pearson e Grégoire-Méridier: Mastronarde si limita a registrarla nell'apparato; Diggle e Kovács non la conservano né la segnalano in alcun modo<sup>10</sup>.

La domanda ha carattere retorico e si presenta come *apistetic question*<sup>11</sup>. Mastronarde 1994, 202, ritiene poco verosimile una reazione sorpresa di Antigone alla vista di Capaneo, dopo che lei stessa ha chiesto al pedagogo di indicarle l'uomo che aveva rivolto minacce infamanti contro Tebe. Tuttavia, proprio il materializzarsi del guerriero davanti ai suoi occhi – come se una voce riferita da altri prendesse forma soltanto in quel momento – è sufficiente a motivare l'incredulità della giovane: quel nemico ora è proprio sotto le mura della città.

**vv. 186-189:** nei versi centrali della monodia si concentrano alcuni sostantivi e aggettivi in dativo, che presentano varianti grafiche e non sempre hanno una funzione logico-sintattica certa, ma incidono in misura rilevante sulla struttura metrica del brano e concorrono in modo

---

<sup>6</sup> Denniston, 542: «conveying a summons to attention, often peremptory in tone». Ai casi elencati da Denniston, nei quali sono presenti solo le forme dell'accusativo σέ o del dativo σοί, si possono aggiungere altri due passi di Eschilo: *Eu.* 727 σύ τοι ... οἴνωι παρηπάτησας ἀρχαίας θεάς, 729-730 σύ τοι τάχ' ... ἐμῆι τὸν ἰόν; e uno di Euripide: *Med.* 344 οἴκτιρε δ' αὐτούς· καὶ σύ τοι παίδων πατήρ πέφυκας. Anche se l'ordine fra pronome e particella è invertito, τοι ha un'analoga funzione enfatica anche in *Eur. Med.* 1015 θάρσει· κάτει τοι καὶ σὺ πρὸς τέκνων ἔτι. In *Eur. Ba.* 118 ἐγὼ τοι, μήτηρ, εἰμί, παῖς σέθεν, l'effetto della particella si riverbera sul pronome di prima persona singolare. Cfr. Denniston, 540-541.

<sup>7</sup> Denniston, 538, mette in evidenza che in Euripide τοι ricorre soprattutto nelle apostrofi.

<sup>8</sup> Diversamente Pearson, 89: «τοι has here its usual force, marking the generality of the statement. This is better than to treat it as enforcing σύ. τοι shows that κοιμίζοις should not be read».

<sup>9</sup> A proposito del rapporto fra la struttura della monodia e la preghiera, vd. appendice.

<sup>10</sup> Murray segnala la presenza di una frase interrotta (*sermus fractus*) e, per quanto riguarda la segnalazione della domanda, si comporta come Diggle.

<sup>11</sup> Mastronarde 1979, 12-13 e 18.

significativo alla comprensione del brano. Alla varietà delle lezioni conservate dai manoscritti si somma un cospicuo numero di tentativi di emendazione da parte degli editori. Le asperità del testo euripideo sono confermate anche dal consistente materiale scoliastico, che tenta di chiarire il significato di questi versi. Di fronte a tante difficoltà, Diggle crocifigge il passo, dedicando comunque ampio spazio nell'apparato critico a possibili soluzioni.

Nel v. 186 Diggle e Mastronarde leggono Μυκήνησι (M), dativo di Μυκήναι, 'Micene', con la desinenza tipica del dialetto dorico. Nella quasi totalità degli altri codd. figura, invece, la normale desinenza ionico-attica -αἰσι(ν). Un altro dorismo si trova all'interno del v. 188, nella lezione Ποσειδανίους<sup>12</sup> (V P), per la quale il resto della tradizione manoscritta conserva il tema Ποσειδων-. Forme doriche non sono rare nelle parti liriche, sia monodiche che corali, della tragedia attica. Murray e Grégoire-Méridier attribuiscono a M lo stesso termine ma con un accento diverso, Μυκηνησίσι, e Mastronarde 1994, 203-204, che lo considera comunque un errore di lettura o di trascrizione, adotta la correzione Μυκηνησίσιν (Kirchhoff). In questo caso il dativo deriverebbe da Μυκηνησίς, termine non attestato altrove, che sul modello di Καδμηίς (Hesiod. *Th.* I, 12, *Op.* 162; Hom. *h.Dion.* 57; fr. 177 Kannicht-Snell) dovrebbe indicare le donne che abitano a Micene. Questa soluzione implica l'asservimento delle Tebane alle omologhe di Micene, ma lo stesso rapporto di subordinazione può essere stabilito rispetto a una città o a una casa (cfr. Eur. *El.* 130-131 τίνα πόλιν, τίνα δ' οἶκον ... λατρεύεις ... ;).

Nel v. 187, il dativo τριαίνας è metonimico per la sorgente che il dio Poseidone fece scaturire nei pressi di Lerna, battendo il suo tridente sul terreno. Secondo una soluzione espressiva molto simile, in Eur. *Tr.* 128-129 le gomene della nave sono indicate con la perifrasi πλεκτὰν Αἰγύπτου παιδείαν. L'episodio mitico sotteso all'espressione Λερναίαι ... τριαίνας è ripreso e chiarito dalle parole seguenti, Ποσειδανίους Ἀμμωνίους ὕδασι (vv. 188-189), con funzione di apposizione esplicativa. Secondo Mastronarde, alcuni codd. segnano una virgola dopo ὕδασι (R Sa T<sup>4</sup>); nonostante ciò, egli preferisce considerare questo dativo «governed by the verbal force of δουλείαν» (Mastronarde 1994, 204). Anche gli scolii, però, tendono a legare il dativo ὕδασι a τριαίνας (*schol.* v. 185 Schwartz ἀποκαταστήσειν τε ἐν Λέρνηι καὶ τῇ Ἀμμώνηι τῇ γενομένηι ἐκ τῆς τοῦ Ποσειδῶνος τριαίνης ἐπαγ- γελόμενος αὐτὰς ὥστε ὑδρεύσασθαι ἐκ τούτων δούλας γενομένας : ἄλλως ... ὅδ' ἐστὶν ὅς ἐπαγγέλλεται πολέμωι δουλείαν περιβαλὼν αἰχματοτίδας Θηβαίας δώσειν Μυκηναίαις καὶ Λερναίαι τριαί- ναι, τοῖς Ποσειδῶνος καὶ Ἀμμώνης ὕδασι.), mentre alla frase δουλείαν περιβαλὼν viene eventualmente legato il dativo strumentale δορὶ

(*schol.* v. 185 Schwartz δορὶ καὶ πολέμωι παραδώσειν αἰχμαλώτους ... ἀπειλῶν ... : ἄλλως ... πολέμωι δουλείαν περιβαλῶν)<sup>13</sup>.

Le parole allusive e involute di Antigone trovano un'adeguata formulazione sintattica nella *reticentia* o aposiopesi. Dopo il verbo principale ἐστὶν, infatti, nei vv. 186-189 la frase relativa introdotta da ὅς presenta come unici predicati l'infinito δώσειν e il participio περιβαλῶν. Di norma gli editori ipotizzano la presenza di una lacuna e i diversi tentativi per sanarla tendono a reintegrare nel testo un *verbum dicendi*, ora alla fine del v. 186<sup>14</sup> ora alla fine del v. 189. Altri intervengono sull'infinito, correggendolo in δώσει (Canter), oppure in maniera congiunta sul pronome relativo e sull'infinito, scrivendo ὁ ... δωσῶν (Matthiae, Seidler). In questa girandola di ipotesi si distingue la soluzione di Murray, che nel testo scrive un trattino “—” dopo περιβαλῶν e segnala in apparato un caso di *sermo fractus*, ovvero di ‘frase interrotta’<sup>15</sup>. Lo scolio al v. 185 (*schol.* v. 185 Schwartz λείπει τὸ ἐπαγγέλλεται) segnala la mancanza nel testo del verbo richiesto dalla frase relativa e capace di reggere l'infinitiva, come se si trattasse di una particolarità sintattica impiegata dal poeta tragico<sup>16</sup>. Antigone si interrompe prima di completare la frase: pur avendo fornito elementi sufficienti per delineare un ritratto di Capaneo, sembra arrestarsi come per un'estrema *reticentia*, come per non voler indugiare oltre sulle parole di un nemico che τὰ δεινὰ τῆιδ' ἐφυβρίζει πόλει (v. 179).

Questo fenomeno presenta alcune caratteristiche già riscontrate in almeno un'altra monodia euripidea, quella di Ecuba (Eur. *Tr.* 285-287): in entrambi i brani 1) manca il verbo

<sup>12</sup> Lo stesso vocalismo si ritrova nella parodo dell'*Ifigenia in Aulide* (v. 198): παῖς ὁ Ποσειδάνος.

<sup>13</sup> *Schol.* v. 189 Schwartz: περιβαλῶν αὐταῖς δουλείαν [M<sup>g</sup>]; cfr. Eur. *Andr.* 110 δουλοσύναν στυγερὰν ἀμφιβαλοῦσα κάραι. Diggle nell'apparato, a proposito del cumulo di dativi, osserva che «neque apte iunguntur nomina Μυκῆναι et Λερναία τρίαινα neque credibile est Λερναία τρίαινα pro nomine loci positum et per exegesis Ἀμμωνίους ὕδασι explicatum esse». Uno scolio cerca di ovviare alla prima difficoltà sollevata da Diggle, osservando che Τρίαινα τόπος Ἄργους ἔνθα τὴν τρίαιναν ἔτηξέν ὁ Ποσειδῶν ... (*schol.* v. 187 Schwartz). Non essendo certo che questa denominazione fosse già in uso al tempo di Euripide, si può ipotizzare che egli abbia utilizzato τρίαινα con valore metonimico. Per la diversa natura dei termini coordinati, cfr. ad esempio Eur. *IT* 1115-1116 παῖδ' Ἀγαμεμνονίαν λατρεύω βομούς τε ed *Hel.* 208-209 λέλοιπε δάπεδα γυμνάσιά τε. A questa *variatio* si aggiunge quella fra Θεβαίας, che designa le donne di Tebe, e il nome della città Μυκῆνησι, con funzione di sineddoche. L'indicazione criptica Λερναία τρίαινα viene poi chiarita dall'apposizione ὕδασι; tuttavia, la giustapposizione degli aggettivi Ποσειδανίους Ἀμμωνίους, che da soli rievocano la vicenda amorosa del dio del mare e della figlia di Danao, determina un'altra espressione ermetica. L'abbondanza di scoli è dovuta proprio alla densità del passo.

<sup>14</sup> Inevitabilmente, in questo punto della monodia la sorte del verbo mancante sembra collegata a quella del controverso dativo Μυκῆνησι.

<sup>15</sup> Secondo Mastronarde 1994, 203, che respinge la soluzione di Murray, questa possibilità era già stata vagliata da Barnes, Battier e Valckenaer. Alcuni di *sermo fractus* sono presentati e discussi da Mastronarde 1979, 66-73, nelle pagine finali di un capitolo dedicato a «suspension of syntax, interruption and *sermus fractus*», ma i passi presi in considerazione sono tutti di carattere dialogico e i fenomeni di discontinuità sintattica, dovuti in prevalenza a fattori esterni, non possono essere confrontati con il fenomeno interno alla monodia di Antigone. Per altri casi simili in Euripide, vd. Appendice II.



finito all'interno della frase relativa; 2) all'interno della relativa è presente un participio; 3) si manifesta una tendenza all'accumulazione e all'enfasi retorica. L'apposizione, la coppia di aggettivi in asindeto, la metonimia e la sineddoche, tutte concentrate in pochi versi, disorientano, lasciano storditi gli ascoltatori, trasmettendo l'impressione di una Antigone smarrita e terrorizzata alla vista di Capaneo. A ciò si aggiunge l'enfasi dell'anastrofe αἰχμαλωτίδας / ὅς, con il sostantivo che presagisce la schiavitù delle donne tebane in una posizione di particolare rilievo, alla fine del v. 185, seguito da una pausa metrica necessaria per chiudere l'ultima sillaba con vocale breve. Altri tratti significativi di questa aposiopesi sono: 4) le parole con cui si interrompe la frase nel v. 189; 5) la forma metrica del verso ad esse corrispondente; 6) il cambiamento metrico-ritmico che si verifica a partire dal verso successivo; 7) il peso semantico non secondario delle parole taciute (una o più di una). Antigone è angosciata dalla possibilità che l'eroe argivo condanni le donne di Tebe alla schiavitù e la frase relativa iniziata nel v. 186 si interrompe proprio su questa immagine. Le parole δουλείαν περιβαλῶν sono riprese, dopo l'enfatica *geminatio* di μήποτε, nella supplica, con cui si chiude la monodia e che la giovane rivolge ad Artemide affinché la minaccia di Capaneo non abbia seguito: μήποτε ... δουλοσύναν τλαίην (v. 192). Il v. 189 è realizzato da un docmio seguito da un cretico: quest'ultimo, in particolare, riproduce la sequenza prosodica iniziale del docmio, dando un'impressione di incompletezza (cfr. v. 182). Dal v. 190, infine, ha inizio una sequenza dattilica che prosegue fino al termine della monodia (v. 192). Nella frase relativa, l'omissione del verbo ἐπαγγέλλεται, suggerito dallo scolio al v. 185, o di un altro verbo di dire, non può essere considerata come ellissi, ovvero come una formulazione brachilogica del discorso, ma piuttosto come suprema denuncia della tracotanza di Capaneo.

**v. 191:** la desinenza dell'aggettivo χρυσεοβόστρυχον (**B F G L R Rf S T<sup>t</sup>**) concordato con il vocativo neutro ἔρνος, apposizione di Artemide, consente di evitare lo iato con la parola che segue. Una parte non trascurabile della tradizione manoscritta, tuttavia, attesta la forma χρυσεοβόστρυχε (**M O V A C Cr P X Z**). Lo iato prodotto dal contatto fra l'aggettivo maschile/femminile, concordato con il nome della dea, e l'interiezione ὦ potrebbe essere giustificato dal carattere esclamativo e scomposto delle parole finali di Antigone<sup>17</sup>.

Nella prima eventualità l'*ordo verborum* ricalca, come in uno schema, l'invocazione con cui esordisce la monodia di Fedra nell'*Ippolito*: τάλανες ὦ κακοτυχεῖς γυναικῶν πότμοι

<sup>16</sup> Nello stesso modo lo scolio al v. 188 evidenzia l'asindeto fra gli aggettivi Ποσειδανίους e Ἀμμωνίους (*schol.* v. 188 Schwartz λείπει ὁ καί).

(Eur. *Hipp.* 669). L'enallage è un fenomeno sintattico non raro in Euripide, soprattutto nei contesti lirici<sup>18</sup>: questa espressione delle *Fenicie* può essere raffrontata, ad esempio, con Eur. *El.* 450 Θέτιδος εἰνάλιον γόνον, perifrasi che designa Achille, figlio della dea marina Teti. Tuttavia, un attributo fisico come la chioma bionda di solito è concordato direttamente con il nome della divinità<sup>19</sup>, soprattutto nelle invocazioni<sup>20</sup>, mentre i termini παῖς, ἔρνος o θάλος si accompagnano al nome del padre o della madre<sup>21</sup>. D'altra parte, lo iato interno al *colon* e l'interruzione di sinafia alla fine del v. 191 isolano l'espressione ὦ Διὸς ἔρνος, che risulta così incastonata fra gli epiteti (πότνια χρυσεοβόστρυχε) e il nome della dea (Ἄρτεμι). Il vocativo maschile/femminile χρυσεοβόστρυχε è conservato, tra gli altri, dai codd. **M** e **V**, due tra i più antichi, i quali presentano anche le lezioni νέμεσι (v. 182) e Ἄρτεμι (v. 192).

### La struttura.

La monodia di Antigone si sviluppa secondo la struttura dell'inno cletico<sup>22</sup>, con un numero elevato di aggettivi, spesso composti, che indugiano su aspetti cromatici e sonori. Nella parte centrale, il ritratto di Capaneo si caratterizza invece per la tendenza all'eccesso, alla sproporzione, qualità su cui insiste la *iunctura* sostantivo + aggettivo, composti con i prefissi μεγαλ- e ὑπερ-. Il tema centrale, la schiavitù, emerge soprattutto dalle parole αἰχμαλωτίδας, δουλείαν περιβαλών e δουλοσύναν τλαίην, tutte in posizioni sintattiche e metriche di particolare rilievo.

Il brano si articola in tre periodi sintattici: il primo e l'ultimo, molto semplici, presentano un'unica forma verbale; quello centrale è più involuto e contraddistinto dall'aposiopesi. Ad

<sup>17</sup> Gentili-Lomiento 2003, 21. Lomiento, *Rhetorisches Worterbuch*. Cfr. Eur. *El.* 112-113 = 127-128 ὦ, ἔμβα ἔμβα.

<sup>18</sup> Breitenbach, 182-186.

<sup>19</sup> Un altro aggettivo che descrive la capigliatura è χρυσοκόμας: impiegato da Euripide in *Su.* 976 χρυσοκόμας Ἀπόλλων, *IA* 548 Ἔρως ὁ χρυσοκόμας. Cfr. Alc. fr. 149, 3 χρυσοκόμῳ Ζεφύρῳ μιγείσα; *Pean Delphicus I Anonymi in Apollinem*, fr. 1, 3 μόλετε, συνόμαιμον ἵνα Φοῖβον ὠδαῖσι μέλψητε χρυσεοκόμαν. Anche le armi sono trattate alla stregua di un attributo della persona: sia lo scudo (Eur. *Pho.* 1372-1373 Παλλάδος χρυσάσπιδος βλέψας πρὸς οἶκον), sia la lancia (Eur. *Ion* 9 τῆς χρυσολόγχου Παλλάδος κεκλημένη).

<sup>20</sup> In un modo molto simile a Eur. *Ph.* 191, l'aggettivo χρυσεοβόστρυχος è impiegato da Filosseno di Citera (fr. 8): ὦ καλλιπρόσωπε χρυσεοβόστρυχε ἡ Γαλάτεια ἡ χαριτόφωνε θάλος Ἑρώτων. Anche in questo caso l'aggettivo concorda con il nome proprio (sottinteso o forse menzionato nel seguito del testo), mentre a θάλος si accompagna il genitivo Ἑρώτων. Il fr. 32 b *adespota* (Page) riproduce lo stesso stilema: χρυσεοκόμα Ἐκατε παῖ Διός. Per l'uso di χρυσοκόμας nelle invocazioni, cfr. Simonid. fr. 14.84,8 e Alc. fr. 1.1.

<sup>21</sup> In Euripide si distingue da questa tendenza *IT* 209 ἄν πρωτόγονον θάλος ma è un'eccezione solo apparente: è diverso, infatti, il contesto e l'attributo è strettamente connesso sul piano semantico all'apposizione. Lo stesso si può notare a proposito dell'espressione ὦ λιπαρόζου θυγάτερ ἅ Λατοῦς Σελαναία, χρυσεόκυκλον φέγγος (Eur. *Ph.* 175-176), dove l'aggettivo è pertinente al sostantivo φέγγος, col quale concorda e che, a differenza di παῖς, ἔρνος e θάλος, non allude alle origini della divinità.

essi corrispondono altrettante unità metrico-ritmiche: la prima (vv. 182-184) è equivalente come lunghezza all'ultima (vv. 190-192), mentre quella centrale (vv. 185-189) è quasi il doppio delle altre due.

#### vv. 182-184

|     |                                    |                     |                          |
|-----|------------------------------------|---------------------|--------------------------|
|     | ἰὼ,                                |                     | ( <i>extra metrum</i> )  |
| 182 | Νέμεσι καὶ Διὸς βαρύβρομοι βρονταὶ | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ | 2 <i>dochm</i>           |
| 183 | κεραύνιον τε φῶς αἰθαλόεν, σύ τοι  | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ | <i>pros + dochm</i>      |
| 184 | μεγαλανορίαν ὑπεράνορα κοιμίζεις·  | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ | 2 <i>an + sp</i>         |
| 185 | ὄδ' ἔστιν αἰχμαλωτίδας             | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~     | 2 <i>ia</i>              |
| 186 | ὄς δορὶ Θηβαίας Μυκλήνησι          | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~     | 2 <i>dochm cat</i>       |
| 187 | Λερναίαι τε δώσειν τριαίνοι,       | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~     | <i>dochm + hypod cat</i> |
| 188 | Ποσειδανίοις Ἀμυμωνίοις            | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~   | 2 <i>dochm</i>           |
| 189 | ὔδασι, δουλείαν περιβαλῶν;         | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~     | <i>dochm + cr</i>        |
| 190 | μήποτε μήποτε τάνδ', ὦ πότνια      | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~   | 4 <i>da</i>              |
| 191 | χρυσεοβόστρυχε, ὦ Διὸς ἔρνος,      | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~     | 4 <i>da</i>              |
| 192 | Ἄρτεμι, δουλουσύναν τλαίην.        | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~     | 4 <i>da cat</i>          |

*Note prosodiche, metriche, colometriche*<sup>23</sup>.

*correptio Attica*: 182 βαρύβρομοι.

*correptio epica*: v. 186 Θηβαίας (dubie); v. 187 Λερναίαι (dubie).

**vv. 182-184**: la divisione colometrica di questi versi corrisponde in gran parte a quella ricostruita a partire da Π<sup>14</sup> e, per i vv. 183-184, anche a quella dei codd. Gli editori di solito, però, isolano l'esclamazione iniziale ἰὼ e la considerano *extra metrum*. Soltanto Kovács la pone, come nel papiro, all'inizio del v. 182 e posticipa Διὸς all'inizio del v. 183, ottenendo una sequenza formata da due docmi, tra loro quasi identici:

ἰὼ, Νέμεσι καὶ βαρύβρομοι βρονταὶ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ 2 *dochm*

Piuttosto, si potrebbe mantenere l'*ordo verborum* tràdito e posticipare all'inizio del v. 183 il sostantivo βρονταί:

ἰὼ, Νέμεσι καὶ Διὸς βαρύβρομοι ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ 2 *dochm*  
βρονταί κεραύνιον τε φῶς ... ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ 2 *ia*

In entrambi i casi il v. 183 risulterebbe costituito da un dimetro giambico associato a un docmio. Il papiro scrive e divide in un altro modo ancora:

ἰὼ, Νέμεσι καὶ Διὸς βαρύβρομοι ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ 2 *dochm + sp*

<sup>22</sup> Vd. Appendice I.

<sup>23</sup> Le indicazioni relative alla colometria di questo brano sono ricavate da Feinberg 1975.

La divisione adottata dagli editori almeno a partire da Murray consente, tuttavia, di riconoscere una struttura più omogenea, pur con forme docmiache differenti. Per questo sembra preferibile analizzare il v. 184 come 2 *an* + *sp*, piuttosto che come associazione di *penth<sup>an</sup>* + *dochm*. Lo spondeo si colloca in corrispondenza con la fine del periodo sintattico.

**vv. 185-189:** la colometria e l'analisi metrica di questi versi è estremamente incerta. Dale, III 118-119, seguita in questo da Kovacs, divide ὄδ' ἐστὶν ... Θηβαίας / ... / Λερναίαι τε ... τριαίνοι. Il v. 185 ὄδ' ἐστὶν, αἰχμαλωτίδας ὅς δορὶ Θηβαίας<sup>24</sup> viene analizzato come associazione di *penth<sup>ia</sup>* + *ibyc dragged* e confrontato con il v. 121:

|     |                                         |                     |                                              |
|-----|-----------------------------------------|---------------------|----------------------------------------------|
|     | τίς οὗτος ὁ λευκολόφας,                 | ~ - ~ - ~ -         | <i>enop</i>                                  |
| 120 | πρόπαρ ὅς ἀγείται στρατοῦ               | ~ ~ - - - -         | <i>sync ia dim</i>                           |
|     | πάγχαλκον ἀσπίδ' ἀμφὶ βραχίονι κουφίζων | - - - - ~ - ~ - - - | <i>penth<sup>ia</sup> + ibyc<br/>dragged</i> |

che, tuttavia, secondo la divisione di Murray, a parte il diverso uso terminologico, ammette un'altra interpretazione metrica:

|     |                                            |                         |                              |
|-----|--------------------------------------------|-------------------------|------------------------------|
|     | τίς οὗτος ὁ λευκολόφας                     | ~ - ~ - ~ -             | <i>pros</i>                  |
| 120 | πρόπαρ ὅς ἀγείται στρατοῦ πάγχαλκον ἀσπίδ' | ~ ~ - - - - - - - - ~ ~ | <i>dochm + enopl</i>         |
|     | ἀμφὶ βραχίονι κουφίζων                     | - ~ - ~ - - -           | <i>4 da cat<sup>25</sup></i> |

La maggior parte degli editori divide il v. 185 dopo αἰχμαλωτίδας, ottenendo un dimetro giambico con *brevis in longo*, che può essere confrontato con Eur. *Tr.* 279 ἄρασσε κρᾶτα κούριμον.

Con la lezione Μυκηνήσι, il v. 186 risulta costituito da una coppia catalettica di docmi. Allo stesso modo, nel v. 187 grazie alla *correptio epica* sono riconoscibili due ipodocmi, dei quali il secondo è catalettico<sup>26</sup>. Tutti i versi, dal v. 185 al v. 187, sono chiusi da una pausa metrica, che spezza ripetutamente il testo e doveva rendere poco fluido il canto. Nel v. 188 la coppia di docmi è scandita dai due aggettivi Ποσειδανίους Ἄμμωνίους che, legati da omoteleuto, corrispondono ciascuno ad un docmio<sup>27</sup>. Non è casuale che proprio in questi versi si verifichi l'aposiopesi.

<sup>24</sup> Secondo la ricostruzione di Feinberg 1975, 73, i vv. 185-187 erano riuniti in due soli righe: ὄδ' ἐστὶν ... Θηβαί-ας / ... τριαίνοι.

<sup>25</sup> Cfr. v. 192.

<sup>26</sup> Senza la *correptio epica*, il v. 187 viene analizzato da Mastronarde, 145, come sequenza costituita da *mol* + 2 *ba*. Vd. anche Mastronarde 1994, 178.

<sup>27</sup> Una soluzione espressiva molto simile è presente in Eur. *Hel.* 239 Δαναΐδαις ... Πριαμίδαις. Cfr. monodia di Elena.

**vv. 190-192:** la sequenza dattilica finale sembra interrotta nel v. 191 dallo iato interno e dall'interruzione di sinafia, che isolano la sequenza – ∞ – – corrispondente alle parole  
ὦ Διὸς ἔρνος.

Monodia di Giocasta (vv. 301-354)

Ἴο. † Φοίνισσαν βοᾶν κλύουσα  
 ὦ νεάνιδες γηραιῶι ποδὶ τρομερὰν  
 ἔλκω ποδὸς βάσιν. †  
 ἰὼ τέκνον, χρόνῳ σὸν ὄμ-  
 305 μα μυρίαὶς τ' ἐν ἀμέραις  
 προσεῖδον· ἀμφίβαλλε μα-  
 στὸν ὠλέναισι ματέρος,  
 παρηίδων τ' ὄρεγμα δὸς  
 τριχῶν τε, κυανόχρωπι χαί-  
 τας πλοκάμῳ δέραν σκιάζων ἀμάν.  
 310 ἰὼ ἰώ, μόλις φανεῖς  
 ἄελπτα κάδοκῆτα ματρὸς ὠλέναις.  
 τί φῶ σε; πῶς ἀπάνται  
 καὶ χερσὶ καὶ λόγοισι  
 πολυέλικτον ἀδονὰν  
 315 ἐκέισε καὶ τὸ δεῦρο  
 περιχορεύουσα τέρψιν παλαιᾶν λάβω  
 χαρμονᾶν; ἰὼ τέκος,  
 ἔρημον πατρῶιον ἔλιπες δόμον  
 φυγὰς ἀποσταλεῖς ὀμαίμου λῶβαι,  
 320 ἧ ποθεινὸς φίλοις,  
 ἧ ποθεινὸς Θήβαις.  
 ὄθεν ἐμάν τε λευκόχροα κείρομαι  
 δακρυόεσσ' ἀνείσα πένθει κόμαν,  
 ἀπεπλος φαρῶν λευκῶν, τέκνον,  
 325 δυσόρφναια δ' ἀμφὶ τρύχη τάδε  
 σκότι' ἀμείβομαι·  
 ὁ δ' ἐν δόμοισι πρέσβυς ὀμματοστερηῆς  
 ἀπήνας ὀμοπτέρου τᾶς ἀπο-  
 ζυγείσας δόμων  
 330 πόθον ἀμφιδάκρυτον αἰεὶ κατέχων  
 ἀνήξεν μὲν ξίφους  
 ἐπ' αὐτόχειρά τε σφαγὰν  
 ὑπὲρ τέραμνά τ' ἀγχόνας,  
 στενάζων ἀρὰς τέκνοισ·  
 335 σὺν ἀλαλαῖσι δ' αἰὲν αἰαγμάτων  
 σκότια κρύπτεται.  
 σέ δ', ὦ τέκνον, γάμοισιν ἧ-  
 δη κλύω ζυγέντα  
 παιδοποιὸν ἀδονὰν  
 ξένοισιν ἐν δόμοις ἔχειν,  
 340 ξένον δὲ κῆδος ἀμφέπειν,  
 ἄλαστα ματρὶ τᾶιδε Λα-  
 ῖου τε τοῦ πάλαι γένει,  
 γάμων ἐπακτὸν ἄταν.  
 ἐγὼ δ' οὔτι σοι πυρὸς ἀνήψα φῶς  
 345 νόμιμον [ἐν γάμοις] ὡς πρέπει  
 ματέρι μακαρία·  
 ἀνυμέναια δ' Ἰσμηνὸς ἐκηδεύθη  
 λουτροφόρου χλιδᾶς, ἀνὰ δὲ Θηβαίων  
 πόλιν ἐσίγαθεν σᾶς ἔσοδοι νύμφας.  
 350 ὄλοιτο τὰδ' εἴτε σίδαρος  
 εἴτ' Ἔρις εἴτε πατὴρ ὁ σὸς αἴτιος,  
 εἴτε τὸ δαιμόνιον κατεκώμασε  
 δώμασιν Οἰδιπόδα·  
 πρὸς ἐμέ γὰρ κακῶν ἔμολε τῶνδ' ἄχη.

**Gio.** Ho sentito il vostro grido fenicio,  
 giovani donne, e trascino il mio piede  
 vecchio, avanzando con passo  
 malfermo.  
 Figlio mio, quanto tempo è trascorso!  
 Per me sono stati giorni infiniti  
 ma finalmente rivedo il tuo volto:  
 cingi in un abbraccio il seno materno,  
 porgimi le tue guance, su di me  
 lascia che scenda e m'avvolga la  
 chioma  
 tua, ricciolina e tenebrosa, e l'ombra  
 ricada sul mio collo. Ah, a stento  
 sei riapparso tra le mie braccia, quando  
 avevo perso tutte le speranze  
 e ormai non mi sembrava più possibile.  
 Con quale nome ti posso chiamare?  
 Come potrò io mai riassaporare  
 la letizia delle gioie di un tempo,  
 mentre muovo intorno a te in ogni modo  
 qui e là il mio passo alla danza, e agito  
 mani e parole, infiniti volteggi  
 che danno piacere? Figlio, deserta  
 hai lasciato la casa di tuo padre,  
 costretto all'esilio, da tuo fratello:  
 è lui che ti ha recato questo oltraggio,  
 che ti ha bandito. Hanno sospirato  
 gli amici, tutta Tebe ha sospirato.  
 Io ho sciolto i miei capelli canuti  
 e li ho tagliati a lutto tra le lacrime  
 Spoglia delle candide vesti, figlio,  
 indosso questi stracci infausti e cupi  
 come la tenebra. Il vecchio che è in  
 casa,  
 privo della vista, continuamente  
 si profonde in un pianto ininterrotto,  
 oppresso dal desiderio dei figli:  
 la pariglia della casa che crebbe  
 sotto la stessa ala e ora si è sciolta.  
 Ha cercato una spada per uccidersi,  
 per impiccarsi ha cercato una trave,  
 gemendo per le sue maledizioni  
 contro i figli. Tra continui lamenti  
 di dolore, si nasconde nel buio.  
 Quanto a te, figlio mio, ti sei unito  
 in matrimonio, mi dicono, e so  
 che hai il piacere nella casa straniera  
 di aver generato dei figli e gente  
 straniera hai cara come tuoi parenti,  
 crudeltà nei confronti di tua madre  
 e di Laio, antico progenitore,

nozze forestiere, nostra rovina.  
 Ché io per le tue nozze non ho acceso  
 la luce della fiamma rituale,  
 come si addice a una madre felice.  
 L'Ismeno, ignaro dei canti imenei,  
 non prese parte ai solenni lavacri.  
 Nella città di Tebe passò sotto  
 silenzio l'ingresso della tua sposa.  
 Vorrei che tutto questo avesse fine;  
 non so se la colpa sia della guerra,  
 della Discordia o di tuo padre, oppure  
 se il demone abbia assalito la casa  
 di Edipo: io, infatti, io soffro  
 per queste disgrazie.

### Osservazioni sul testo.

**vv. 301-303:** Giocasta, entrando sulla scena, risponde alla chiamata del coro, dimostrando di conoscere la provenienza delle donne: Φοίνισσαν βοᾶν (v. 301). Questa situazione dipende da una convenzione scenica<sup>1</sup>, in base alla quale indicazioni del tipo βαρβάρωι βοᾶι (Eur. *Ph.* 679; cfr. 1301) o καρβᾶν' αὐδᾶν (Aesch. *Suppl.* 119) non riflettono un'effettiva caratterizzazione del modo di parlare. Così nelle *Coefore* di Eschilo l'intenzione manifestata da Oreste di imitare la parlata focese (vv. 563-564) non sembra essere resa in modo evidente nel seguito della tragedia (vv. 653ss.). Mentre in tutti questi casi, però, è la *persona loquens* a denunciare la particolare caratterizzazione del suo modo di esprimersi, nelle *Fenicie* Giocasta sembra intuire l'origine straniera delle donne sulla base delle loro parole. Non si tratta, quindi, di un'autodichiarazione, ma di un riconoscimento. L'anomalia è rilevata dagli scolii solo in questo passo. L'anonimo commentatore antico osserva che le donne del coro non si erano espresse nella lingua fenicia, in una lingua cioè diversa dal greco, ma sostiene che Euripide doveva averle caratterizzate per il loro strano modo di parlare (τῆι καινολογίαι τῶν Φοινίκων). Si doveva sentire una 'eco', un tratto della loro parlata (τῶι τῆς λαλιᾶς ἤχῳ ποιούσας τι τοιοῦτον ὥστε σημῆναι ὅτι εἰσὶ Φοίνισσαι καὶ ἐμφαινούσας τινὰ χαρακτῆρα τῆς πατρίου φωνῆς. εἰ γὰρ καὶ Ἑλληνικῶς ἐλάλουν, ἀλλ' οὖν γε τὴν πάτριον ἔσωιζον ἀπήχησιν τῆς φωνῆς): non nelle parole usate, non nel vocalismo, ma forse nella cadenza della pronuncia, ovvero nel ritmo dei versi lirici con cui Giocasta viene esortata a uscire dal palazzo (vv. 291-300), oppure nella musica che li accompagnava<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Pearson 1909, 98; Mastronarde 1994, 237.

<sup>2</sup> A questa seconda possibilità pensano anche Grégoire-Méridier, 166 n. 3: «On imaginera avec plus de vraisemblance que la musique qui accompagnait ici les paroles avait un caractère exotique».

La tradizione manoscritta dei vv. 301-302 mostra una sostanziale divergenza:

**M O**

Φοίνισσαν βοὰν κλύουσα,  
ὦ νεάνιδες, ...

**A B V P et alii**

Φοίνισσαν, ὦ νεάνιδες, βοὰν ἔσω  
δομῶν κλύουσα τῶνδε ...

La seconda versione, conservata dalla maggior parte dei codici, si presenta come una successione di due trimetri giambici. Nel v. 302, però, l'aggettivo τρομερὰν dovrebbe essere posticipato all'inizio del verso seguente. Le parole τρομερὰν ἔλκω ποδὸς βάσιν possono essere analizzate come un docmio 'acefalo' in combinazione con un giambo. L'unico modo per ottenere un *colon* omogeneo ai due precedenti richiederebbe almeno un'inversione nell'*ordo verborum*: ἔλκω ποδὸς τρομερὰν βάσιν. La presenza di versi giambici è coerente con l'andamento ritmico complessivo del brano.

Lo scolio al v. 301, tuttavia, nonostante riporti *in lemmate* parte di questo testo, nella parafrasi che fornisce per i vv. 301-302, testimonia la prima versione (*schol.* v. 301 Schwartz Φοίνισσαν ὦ νεάνιδες : ... Φοίνισσαν [*sic*] βοὰν κλύουσα)<sup>3</sup>. La difficoltà di deambulazione è un ingrediente caratteristico degli ingressi patetici, di solito realizzati in versi lirici o semilirici, soprattutto di tipo anapestico e docmiaco. Il modulo costituito da κλύω seguito da un verbo di arrivo è tipico, invece, dei monologhi di ingresso non lirici, ma la «perifrasi preziosa» in cui questo stilema è inserito e l'impiego dell'esclamazione ἰώ al posto della più colloquiale ἔα conferma il carattere lirico-patetico del passo<sup>4</sup>.

Diggle, come tutti gli altri editori moderni, riporta il testo di **M O** ma crocifigge questi tre versi iniziali della monodia, astenendosi così da qualsiasi tentativo di emendare il testo. Le difficoltà nascono dalla ripetizione ravvicinata di ποδὶ / ποδὸς e, in parte, dall'incerta analisi metrica, dovuta a dubbi sui confini colometrici.

La soluzione più frequente e più economica<sup>5</sup> è assicurata dall'espunzione di ποδὸς nel v. 303 (Pearson, Méridier-Chapouthier, Mastronarde), considerato come glossa di βάσιν, e dalla posposizione di τρομερὰν all'inizio del v. 303. Nel difendere il sintagma γηραιῶι ποδὶ, che è riportato anche come lemma di uno scolio (*schol.* v. 302 Schwartz), Mastronarde 1994, 237, mostra che l'associazione fra «the modal dative epithet + ποδὶ is a Euripidean cliché». Un esame delle occorrenze di βάσις in Euripide evidenzia diverse situazioni nell'impiego di

<sup>3</sup> Mastronarde 1994, 237.

<sup>4</sup> Battezzato 1995, 160 n. 69, oltre a 37-49.

<sup>5</sup> Da questa soluzione si discostano solo Kovács e Murray. Il primo interviene pesantemente sulla colometria e sul testo, seguendo una proposta di Willink, che elabora una situazione di compromesso fra le due varianti testuali della tradizione manoscritta, ed escogitando una soluzione che restituisce una sequenza oloedocmiaca: Φοίνισσαν βοὰν / κλυοῦσ', ὦ νεάνιδες, γηραιοῦ / ποδὸς τρομερὸν ἔλκω «πρὸ δόμων» βάσιν. L'esito delle correzioni proposte da Murray non è molto diverso: Φοίνισσαν βοὰν / κλυοῦσ', ὦ νεάνιδες, γηραιὸν /



questo termine: 1) è precisato dal genitivo ποδῶν (*Hec.* 837; *Tr.* 334); 2) è concordato, o almeno indirettamente legato, a un aggettivo composto, che ha πούς come secondo elemento (*Hec.* 1058 τετράποδος βάσιν θηρὸς; *IA* 421 θηλύπουν βάσιν; fr. 540 Kannicht λεοντόπουν βάσιν); 3) è comunque specificato da un genitivo, anche se diverso da ποδῶν (*Hec.* 1070 γυναικῶν; *El.* 532 ἀρβύλης); 4) solo in due occorrenze non presenta ulteriori specificazioni (fr. 382 Kannicht; *Rh.* 210). Se Eschilo usa βάσις in una sola occasione (*Coeph.* 452 ἡσύχωι φρηνῶν βάσει) con valore metaforico e comunque specificato da un termine in genitivo, Sofocle evita l'accostamento ridondante di βάσις e πούς, che si profila dunque come un altro stilema tipicamente euripideo<sup>6</sup>. Nelle *Fenicie* e anche nella sola monodia di Giocasta, i fenomeni ripetitivi sono molto frequenti<sup>7</sup>. Nel caso di ποδὶ / ποδὸς la ripetizione sembra essere determinata dalla concomitanza di due stilemi euripidei.

**vv. 304-309:** il testo trådito dei vv. 306-309:

... ἀμφίβαλλε μα-  
 στὸν ὠλέναισι ματέρος,  
 παρηίδων τ' ὄρεγμα βο-  
 στρύχων τε κνανόχρωτα χαί-  
 τας πλόκαμον, σκιάζων δέραν ἀμάν

è riprodotto senza sostanziali modifiche solo da Mastronarde e, in certa misura, da Murray e Grégoire-Meridiér. L'abbondanza del materiale scoliastico evidenzia un quadro sintattico non immediatamente perspicuo. La struttura della frase presuppone una sillessi nella costruzione del verbo ἀμφιβάλλω, prima con l'oggetto della 'cosa che viene abbracciata' (μαστὸν ... ματέρος) e il dativo strumentale (ὠλέναισι), e poi con l'accusativo della 'cosa usata per avvolgere' (πλόκαμον). La chioma può essere, infatti, solo quella di Polinice, dal momento che Giocasta ha tagliato i suoi capelli, radendosi il capo in segno di lutto (cfr. v. 323)<sup>8</sup>. Una simile interpretazione sembra essere sostenuta anche dall'indicazione dello scolio al v. 308 (*schol.* v. 308 Schwartz ἐκ κοινοῦ γὰρ τὸ ἀμφίβαλλε).

Tra i due accusativi retti dall'imperativo ἀμφίβαλλε, il seno della madre e i capelli di Polinice, se ne inserisce un altro, παρηίδων τ' ὄρεγμα. La tipologia dei *nomina actionis* in -μα è presente in misura piuttosto significativa nella tragedia tardo-euripidea. L'espressione di Giocasta allude al saluto che si scambiano due persone, accostando le guance, come risulta

---

ποδ' ἔλκω, τρομερὰν βάσιν· ἰὼ τέκνον. In ogni caso, è possibile e preferibile mantenere un atteggiamento più prudente e conservativo.

<sup>6</sup> La ridondanza presente nel sintagma ποδὸς βάσιν può essere, invece, ricondotto alla tendenza manieristica euripidea, che si ritrova nell'espressione (βοστρύχων ... ) χαίτας πλόκαμον (vv. 308-309). Cfr. Mastronarde 1994, 239, e *infra*. Per l'uso del singolare al posto del plurale, cfr. Eur. *El.* 532 ἀρβύλης ... βάσιν.

<sup>7</sup> Nella sola monodia di Giocasta sono presenti tre casi di anafora: ἧ ποθεινὸς + dat. (vv. 320-321); ξένοισιν ... / ξένος ... (vv. 339-340); βαρβάρωι βοᾷ ... / βαρβάροις λιταῖς ... (vv. 679-680).

anche dalle parole pronunciate da Polissena nel momento in cui si accomiata dalla madre (Eur. *Hec.* 409-410: ἀλλ', ὦ φίλη μοι μήτερ, ἡδίστην χέρα / δὸς καὶ παρείαν προσβαλεῖν παρηίδι). La reciprocità del gesto descritto nel v. 307 delle *Fenicie* ha dato origine alla duplice parafrasi proposta dagli scolii: τὸ τῶν παρηίδων σου ἔκταμα περίβαλλε μοι (*schol.* v. 306 Schwartz) ovvero τὸ ἔκταμα, τὸ ἄσπασμα τῆς παρειᾶς μου περίβαλλε ταῖς ὠλένας (*schol.* v. 307 Schwartz). Questa «ambiguità referenziale»<sup>9</sup> non può comunque essere addotta a sostegno di una presunta corruttela del testo tradito.

Come ha dimostrato Ferrari 1981, 287-288, il significato di ὄρεγμα viene spesso frainteso dagli studiosi moderni, ma anche l'interpretazione del termine offerta dagli scolii sopraccitati, è fuorviante<sup>10</sup>. Diversamente dai concreti μαστὸν e πλόκαμον, ὄρεγμα si presenta come «apposizione 'libera' di ἀμφίβαλλε, o meglio di tutto il *colon* ἀμφίβαλλε ... ματέρος»<sup>11</sup> (288). Contestualmente a questa valutazione, tuttavia, si rende necessaria l'espunzione della congiunzione τε all'inizio del v. 307<sup>12</sup>.

L'intervento presuppone che βοστρύχων specifichi il nesso χαίτας πλόκαμον. Il testo tradito, invece, sembra considerare equivalenti i genitivi παρηίδων e βοστρύχων, collegati dal secondo τε, mentre la prima congiunzione dovrebbe coordinare i due complementi oggetti. In questo caso l'apposizione riguarderebbe in particolare le parole ἀμφίβαλλε ... πλόκαμον e presupporrebbe un contatto non tra le guance di entrambi ma tra le guance di Giocasta e i capelli di Polinice. La 'tensione' è comunque reciproca.

**vv. 312- 317a:** nel v. 312 la correzione ἀπάνται (Wecklein) al posto del tradito ἅπαντα è stata accolta da Diggle, Kovács e, pur con qualche esitazione, anche da Mastronarde<sup>13</sup>. Chi difende la forma conservata dai codd., propone di interpretarla come «accusative of respect»<sup>14</sup> ovvero come «accusativo interno»<sup>15</sup> del participio περιχορεύουσα. Sembra, tuttavia, preferibile riconoscere al neutro plurale una funzione avverbiale, chiarita anche dallo scolio (*schol.* v. 313 Schwartz τὰ πάντα). La genericità del termine è precisata dai due dativi

---

<sup>8</sup> Vd. Ferrari 1981, 286-287.

<sup>9</sup> Ferrari 1981, 288.

<sup>10</sup> Cfr. Aesch. *Choeph.* 426, 799; Eur. *Hel.* 546. Sulla questione testuale relativa ad Aesch. Ag. 1110, vd. E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950, 500-501, J. D. Denniston-D. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957, 169 e P. Judet de la Combe 2001, II 445-447.

<sup>11</sup> Ferrari 1981, 288. Cfr. Eur. *Hel.* 352 e 354 (vd. *supra* 'monodia di Elena').

<sup>12</sup> Vd. Mastronarde 1994, 239. Pearson, 99: «a double genitive of definition, with χαίτας πλόκαμον forming a single notion».

<sup>13</sup> Vd. Mastronarde 1994, 240-241.

<sup>14</sup> Renehan 1969, 109.

<sup>15</sup> Ferrari 1981, 289.

successivi καὶ χερσὶ καὶ λόγοισι (v. 313)<sup>16</sup>. Il sintagma πολυέλικτον ἄδονάν non funge da oggetto del verbo λάβω<sup>17</sup>, soluzione a cui fanno difficoltà la distanza e l'ordo verborum, ma da apposizione dell'intera frase ἅπαντα περιχορεύουσα.

**322-326:** il testo del v. 323 δακρυόεσσαν ἰεῖσα πειθήρη κόμαν è conservato in modo quasi unanime dai codici<sup>18</sup> e non sembra porre palesi difficoltà ermeneutiche: per potersi tagliare i capelli in segno di lutto, Giocasta li lascia cadere dalla testa in modo naturale, senza una particolare acconciatura<sup>19</sup>. L'aggettivo δακρυόεσσαν è concordato in enallage con κόμαν ma le lacrime sono versate dagli occhi di Giocasta, soggetto della frase richiamato dall'aggettivo possessivo ἐμάν (v. 322)<sup>20</sup>. L'aggettivo πειθήρη è riferito alla testa rasata di una donna colpita da un profondo dolore (Ecuba) anche in Eur. Tr. 141 πειθήρη κράτ(α)<sup>21</sup>.

«The transmitted text does not scan», afferma Mastronarde 1994, 242: la vera difficoltà è nell'analisi metrica o, ancora prima, nella scansione prosodica. I vv. 322-326 sono quasi interamente da coppie di docmi: nel v. 323 uno è realizzato dalle sole parole πειθήρη κόμαν e l'aggettivo δακρυόεσσαν con la normale *correptio Attica* può corrispondere alla parte iniziale del primo ma nella parte centrale non è possibile ricondurre il testo trådito all'atteso schema metrico<sup>22</sup>. Questa situazione ha indotto tutti gli editori ad accettare la correzione δακρυόεσσ' ἀνείσα πένθει κόμαν (Hermann), che restituisce la desiderata coppia di docmi. Il verbo ἀνίημι, tuttavia, ha dato origine a una diatriba semantica: esso viene inteso nel senso 1) di *solvere* (Hermann; cfr. «I have let loose my tresses» [trad. Kovacs]), 2) di 'to dedicate'

<sup>16</sup> Il legame tra la forma avverbale e la coppia di dativi è ben argomentato da Renehan 1969. Tra i passi che cita a sostegno di questa interpretazione sintattica, nelle parole di Ignazio di Antichia, *Lettera ai Tralliani*, 12.1 κατὰ πάντα ... σαρκί τε καὶ πνεύματι, i due termini in dativo sono preceduti da un complemento modale-strumentale molto simile a quello presente nello scolio al v. 313.

<sup>17</sup> Così nella parafrasi fornita dallo scolio al v. 312 (*schol.* v. 312 Schwartz πῶς τὰ πάντα λάβω τέρψιν παλαιὰν χαρμονίην καὶ πολυέλικτον ἡδονήν), che, tuttavia, considera τέρψιν e ἡδονήν come due complementi oggetti di λάβω, tra loro coordinati. Vd. Longo-Rubbi.

<sup>18</sup> Il nominativo δακρυόεσσα (F P) banalizza il testo, eliminando l'enallage, senza porsi il problema dello iato. Ma cfr. *schol.* v. 323 Schwartz πειθήρη κόμαν. Gli scolii, tuttavia, sembrano leggere nel v. 323, probabilmente nelle parole δακρυόεσσαν ἰεῖσα, un testo diverso: ora εἰς σ' ἀπειθέα (*schol.* v. 322 Schwartz εἰς σέ ἀντὶ τοῦ ἐπὶ σοὶ ἐκειράμην; *schol.* Schwartz v. 323 ἢ εἰς σέ, τὸν πολυπειθήν), ora εἰς τὰ σὰ πένθη (*schol.* v. 323 Schwartz τὴν λευκόχροα κόμην ἐκειράμην εἰς τὰ σὰ πένθη νομίζουσα σε τεθηκέναι ὅτε ἀπεδήμεις, ἴνα τὸ πλήρες ἦι εἰς σά).

<sup>19</sup> Per l'uso del verbo nel significato di 'sciogliere', 'lasciar cadere' riferito ai capelli, cfr. Hom. *Od.* VI 231 ἦκε κόμας.

<sup>20</sup> Breitenbach, 182-186, si limita a elencare i casi in cui l'aggettivo è riferito a un termine espresso in genitivo, che specifica il termine con cui l'aggettivo concorda sul piano grammaticale. In questa circostanza, il posto del genitivo potrebbe essere stato sostituito dall'aggettivo possessivo.

<sup>21</sup> La *iunctura* è definita come un «excellent idiom and Euripidean» da Mastronarde 1994, 242, che pur con qualche riserva accoglie il testo proposto da Hermann.

<sup>22</sup> Sarebbe possibile analizzare il v. 323 come un trimetro trocaico catalettico. Lo strappamento dell'elemento libero alla fine del primo metro (-σαν ἰ-) può essere onviato scrivendo l'aggettivo in nominativo conservato da F P con l'elisione della desinenza davanti a ἰεῖσα. Ma questa sequenza risulta estranea al contesto ritmico.

(Wecklein; cfr. «offrande» [trad. Grégoire-Méridier], «ho consacrato»), oppure 3) di ‘to neglect’ (Mastronarde)<sup>23</sup>. La prima interpretazione, supportata dal confronto con στολίδα ... ἀνείσα nel v. 1491, non si discosta, comunque, dal valore che dovrebbe avere nel testo tràdito il semplice ίείσα.

Per conservare il verso conservato dai codd., è necessario notare che le parole δακρυέσσαν ίείσα possono realizzare anche una sequenza dattilica: 1) senza la *correptio Attica* e 2) considerando breve la vocale iniziale del participio<sup>24</sup>. Queste due situazioni sono normali nell’epica e, dopo un rapido sguardo alle concordanze omeriche (Prendergast, Dunbar), si possono rilevare alcuni elementi interessanti: a) nell’aggettivo δακρυέεις la *correptio Attica* non interviene mai e spesso è impiegato all’inizio di un esametro; b) nel v. 114 dell’*Inno a Mercurio* (τήλοσε φύσαν ίείσα) il participio ricorre all’interno di un esametro, nella stessa posizione che occupa in Eur. *Ph.* 323; c) la *iunctura* δακρυέσσαν ίείσα può essere confrontata con Hom. *Il.* III 152 λειριέσσαν ίείσι, alla fine di un esametro<sup>25</sup>. Il v. 323 della monodia di Giocasta risulta, dunque, composto da un *hemiepes* femminile e da un docmio.

**vv. 327-330:** le traduzioni dei vv. 328-329 di norma legano il genitivo δόμων al participio ἀποζυγείσας, come se il sostantivo, per effetto del preverbo ἀπο-, avesse valore di complemento di separazione<sup>26</sup>. In queste parole, Giocasta presenta i figli attraverso due metafore ispirate al mondo animale: quella degli animali da tiro (ἀπήνας e ἀποζυγείσας) e quella degli uccelli (όμοπτέρου)<sup>27</sup>. Quest’ultima sottolinea la comune origine di Eteocle e Polinice, ‘cresciuti sotto la stessa ala’ e, quindi, appartenenti alla stessa famiglia (cfr. *schol.* v. 328 Schwartz τῆς συγγενούς, καταχρηστικῶς ἀπὸ τῶν ὀρνέων). Il termine ἀπήνη, invece, indica principalmente il ‘carro’ e qui è impiegato con valore metonimico<sup>28</sup> per indicare la coppia degli animali da cui è trainato (*schol.* v. 328 schwartz ἀπήνης ὀμοπτέρου :

<sup>23</sup> Le diverse posizioni sono illustrate da Mastronarde 1994, 242.

<sup>24</sup> LSJ s.v. ἴημι.

<sup>25</sup> Sul piano fonetico, si noti anche la somiglianza con Hom. *Hymn. Merc.* 114 τήλοσε φύσαν ίείσα.

<sup>26</sup> Le parole ἀπήνας ὀμοπτέρου τῆς ἀποζυγείσας δόμων sono state tradotte: «for the kindred pair unyoked from the house» [trad. Kovács]; «du couple fraternel séparé de la maison» [trad. Grégoire-Méridier]; «per i due figli che han lasciato la casa, come coppia di puledri che si stacca dal carro» [trad. Albini 2000]; «della pariglia dei fratelli, disgiunta dalla casa» [trad. O. Musso, *Tragedie di Euripide*, III, Torino 2001].

<sup>27</sup> Edith Hall.

<sup>28</sup> Questa interpretazione è ricavata da un’osservazione delle occorrenze del termine, ma secondo l’etimologia suggerita da Chantraine (*DELG* s.v.: «On serait tenté de rattacher à mycén. g. pl. *apenewo* d’un \*ἀπηνεύς, bête de trait pour voiture à quatre roues») e riaffermata da Van Windekens (secondo cui verrebbero così indicate «les bêtes de trait»), il termine avrebbe qui il suo valore originale. Tra i due significati sembra intercorrere la stessa ambiguità esistente nella parola italiana ‘tiro’, in particolare nelle espressioni ‘tiro a due’ e simili che indicano tanto la coppia di cavalli, quanto la carrozza da essi trainata. Cfr. Battaglia s.v. ‘Tiro’<sup>1</sup>, 6.

συζυγίας. Ἐτεοκλέα καὶ Πολυνείκην ἀπήνην εἶπεν ἦτις ἐκ δύο βοῶν ἔλκεται). Nulla viene detto, invece, dagli scolii in merito al nesso ἀποζυγείσας δόμων, che appare di difficile comprensione. Il verbo ἀποζεύγνυμι in Euripide<sup>29</sup> è associato alla persona da cui si è separati (*Med.* 1017 σῶν ... τέκνων; *HF* 1375 τέκνων; *El.* [νέα ...] νέου; *Ph.* 988 μητρὸς) o al vincolo che è stato evitato (*Suppl.* 791 γάμων). Mai il genitivo indica un luogo o un edificio da cui ci si allontana. Eteocle e Polinice, inoltre, non sono andati via dalla casa paterna, almeno non entrambi: il maggiore dei due fratelli non risulta aver cambiato dimora. Pearson ritiene che il participio «refers to the exile of Polynikes» (101) ma, come osserva Mastronarde 1994, 243, ἀπήνη non può significare «one member of a team that draws a wagon». Quest'ultimo pensa che il rimpianto di Edipo sottintenda l'immagine di un «team which should serve the household, but is unyoked from service to the house through the absence of one member». Il sostantivo δόμος, in effetti, designa non solo la 'casa' come edificio, ma anche le persone che la abitano e quindi la 'famiglia' come legame di parentela<sup>30</sup>. I vv. 328-329 potrebbero essere tradotti: 'della pariglia ... che si è sottratta al giogo della famiglia', ma il significato risulta comunque incerto. Eteocle ha estromesso Polinice dall'esercizio del potere, esiliandolo, e questo ha portato guerra alla sua città natale, ma δόμος sembra alludere, più che al rapporto tra fratelli, a quello fra generazioni diverse, fra progenitori e discendenti<sup>31</sup>. Né vi si può cogliere facilmente un implicito richiamo al rapporto figli-genitore, che lega Eteocle e Polinice a Edipo, da loro segregato all'interno della reggia.

Sul piano sintattico esiste, probabilmente, un'altra possibilità, che presuppone di riconoscere: 1) l'uso assoluto del participio ἀποζυγείσας; 2) l'iperbato fra ἀπήνας e δόμων.

Il verbo ἀποζεύγνυμι ha due forme di aoristo passivo: una in -θη-, l'altra in -η-. Nei verbi che presentano questa alternativa, di solito, la prima ha un autentico valore passivo, mentre la seconda esprime un'azione intransitiva / mediale<sup>32</sup>. L'esempio più vicino a questo passo delle *Fenicie* è offerto da Aesch. *Cho.* 676 ὥσπερ δεῦρ' ἀπεζύγην πόδας, dove il verbo ha un significato riflessivo e l'accusativo funge da complemento di relazione<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Cfr. Allen-Italie. Questo verbo non è attestato in Sofocle (cfr. Ellendt), mentre in Eschilo l'unica attestazione è presente in *Choeph.* 676 ὥσπερ δεῦρ' ἀπεζύγην πόδας (cfr. Italie), a proposito del quale vd. *infra* n. 33.

<sup>30</sup> LSJ, s.v. δόμος, II.

<sup>31</sup> Ad esempio, le δόμων ... ἄτας di Eur. *Or.* 987-988 alludono alle vicende di Pelope, di Aerope e di Atreo e Tieste. Cfr. anche Eur. *Ba.* 1304ss. ὥστε διολέσαι δόμους.

<sup>32</sup> Schwyzer-Debrunner, 756-763.

<sup>33</sup> L'interpretazione di questo passo è incerta. Cfr. Untersteiner 2002, 380-381; Garvie 1986, 230-231. Delle tre ipotesi vagliate, Untersteiner è propenso a escludere la possibilità che le parole di Oreste alludano al gesto di chi scioglie i sandali alla fine del viaggio, ritenendo che così l'espressione esprima «un'idea troppo preziosa». La metafora, però, è chiarita almeno in parte dallo scolio: τῆς ὁδοῦ, τῆς ὁδοιπορίας ἀπέλυσα ἐπὶ τῷ ξεισθῆναι παρ' ὑμῖν· ἐκ μεταφορᾶς τῶν ἀπολυομένων τοῦ ζυγοῦ ἵππων καὶ ἐπὶ φάτην ὀρμῶν τω ν (*schol.* v. 676 Smith). Una possibile traduzione potrebbe essere: 'mi tolsi il giogo che portavo ai piedi'. Anche

La dislocazione del genitivo in una situazione potenzialmente ambigua, almeno sul piano sintattico<sup>34</sup>, è presente, ad esempio, in Eur. 664 οἶκον ὀρφανὸν λείψω πατρός: Oreste afferma che alla sua morte la ‘casa del padre’ rimarrà senza eredi. Il significato è inequivocabile, πατρός è specificazione di οἶκον, ma anche l’aggettivo ὀρφανός si costruisce con il genitivo. Inoltre, il nesso ἀπήνας ... δόμων (‘la pariglia della casa’), presente nelle *Fenicie*, può essere confrontato con espressioni del tipo ἄγκυρα οἴκων (Eur. *Hec.* 80), ἄγκυρα δ’ ἦ μου (Eur. *Hel.* 277), ἄγκυρα στέγης (Eur. fr. 866 Kannicht), ἄγκυραι βίου (Soph. fr. 685 Radt): i figli, in particolare quelli maschi, sono i depositari del futuro del γένος, le persone deputate a dargli continuità<sup>35</sup>. Anche la disposizione delle parole nelle *Fenicie* non sembra essere causale. Nonostante la diversa numerazione, i vv. 328-329 realizzano una sequenza unitaria di tre docmi legati da sinafia verbale e coincidono con un’unità semantica omogenea. Le parole ἀπήνας e δόμων si collocano agli estremi e comprendono al loro interno l’aggettivo ὁμοπτόρου e il participio con funzione attributiva ἀποζυγείσας: l’uno insiste sull’aspetto che accomuna Eteocle e Polinice, l’altro sulla rottura del legame che li univa.

Edipo, dunque, non rimpiange la trascuratezza dei figli nei propri confronti o nei confronti della casa, ma piuttosto il fatto che i due fratelli, cresciuti insieme, sotto lo stesso tetto, si siano sottratti al giogo comune, per contendersi il potere: rimpiange l’armonia di un tempo e lamenta la discordia che ora li separa. Il vecchio padre, d’altra parte, non ha dimenticato di aver rivolto, lui in prima persona, una maledizione contro i due figli proprio a questo riguardo. E, come afferma Giocasta nel v. 334, egli ora si duole per le parole pronunciate allora<sup>36</sup>.

**vv. 337-338:** il testo conservato in modo quasi unanime dai codd. è mantenuto solamente da Pearson 1909 e Mastronarde<sup>37</sup>:

σὲ δ’, ὦ τέκνον, καὶ γάμοισι δὴ  
κλύω ζυγέντα παιδοποιὸν ἄδονάν

---

il significato di ὥσπερ è discusso. La frase potrebbe avere una funzione incidentale, come se dicesse: «mentre andavo ... ad Argo – e proprio così sono arrivato qui – ... ». Il valore riflessivo può essere mantenuto anche nei casi in cui sia presente un genitivo di separazione: così nella *Medea* (v. 1017) il pedagogo, con il modulo consolatorio del *non tibi soli*, ricorda alla padrona che non è la sola ad ‘essersi separata’ dai figli, senza con queste parole voler rimarcare l’imposizione che ha dovuto subire; così nelle *Supplici* (v. 791) il coro comprende che la sofferenza più grande non era nel ‘tenersi lontano dalle nozze’.

<sup>34</sup> Un caso analogo è riconoscibile nella stessa monodia di Giocasta, nel v. 306 μαστὸν ὠλέναισι ματέρος.

<sup>35</sup> Un’immagine molto simile a questa può essere riconosciuta nell’espressione italiana ‘tirare la carriola’ a qualcuno nel significato di ‘aiutare’ qualcuno ‘nei lavori più faticosi, nell’andamento della casa’. Si ricordi che ‘carriola’ nasce come diminutivo di ‘carro’. (Battaglia, s.v. ‘carriola’). Nel panorama storico-mitico dei Greci, e in particolare degli Ateniesi, si può tentare un confronto anche con l’episodio degli argivi Cleobi e Bitone, narrata da Erodoto (I, 31).

<sup>36</sup> Vd. Serra.

L'espunzione di *καί* (Hermann) potrebbe essere giustificata da considerazioni di carattere sintattico: le due particelle *καί* e *δή*, insieme, hanno spesso un valore connettivo, non adatto a questo passo delle *Fenicie*. Ma «occasionally *καί* in *καί ... δή* means, not 'and', but 'even', 'actually', 'both'»<sup>38</sup>. D'altra parte, quando *καί* ha valore intensivo, «the particle is usually reinforced: *καί ... γε, καί δή, καί ... δή, καί δή καί*»<sup>39</sup>. Le parole di Giocasta raggiungono in questo punto l'apice di una climax: dopo aver ricordato il suo dolore personale per l'allontanamento del figlio, dopo aver illustrato la disperazione di Edipo, affronta l'argomento più importante nella sua prospettiva di madre, le nozze di Polinice. A questa festa, di cui è giunta la notizia anche in città, non hanno potuto prendere parte né lei né gli altri abitanti di Tebe.

**v. 340:** Diggle scrive la particella *δέ*, testimoniata da Π<sup>13</sup>, al posto della congiunzione *τε* conservata dai codd.<sup>40</sup>. In presenza di una struttura anaforica, in poesia viene spesso omessa la prima delle due particelle della correlazione *μὲν ... δὲ ...*. Diggle 1981, 55-56, constatando la frequenza di questo fenomeno sintattico, precisa che esso si verifica «with verbs at least»<sup>41</sup>. D'altra parte non mancano, per quanto limitati, i casi in cui il secondo elemento dell'anafora sia legato al primo da *τε*, soprattutto se vengono ripetuti degli aggettivi<sup>42</sup>.

**vv. 341-342:** il testo tramandato dai codd. ἄλαστα ματρὶ τᾶιδε Λαίῳ τε τῶι παλαιγενεῖ è mantenuto solamente da Pearson e Murray. Gli editori successivi hanno preferito adottare la correzione Λαίου τε τοῦ πάλαι γένει (Hermann), che Mastronarde 1994, 246, si sofferma 1) sull'uso e sul significato dell'aggettivo *παλαιγενής*; 2) sulla possibilità per le anime dei morti di partecipare emotivamente alle vicende terrene dei loro discendenti; 3) sul riferimento particolare a Laio. Nell'*Odissea*, quando il figlio di Laerte scende nel mondo infernale, l'ombra di Achille lo interroga per conoscere la sorte del padre Peleo e del figlio Neottolemo (*Od.* XI 494ss.). I defunti, dunque, una volta approdati nell'oscura dimora di Ade, potrebbero essere informati di ciò che accade alla luce del sole solo attraverso la mediazione di un

<sup>37</sup> A proposito della possibili correzioni, vd. Diggle 1994, 345.

<sup>38</sup> Vd. Denniston, 254.

<sup>39</sup> Vd. Denniston, 291.

<sup>40</sup> La lezione della testimonianza papiracea è presente anche nella parafrasi offerta da *schol.* v. 340 Schwartz ξένον δὲ κῆδος ἀμφέπειν γάμων.

<sup>41</sup> Diggle 1981, 55.

<sup>42</sup> Denniston, 502, individua tre casi sicuri, tutti con un aggettivo in anafora: Hom. *Il.* VIII 24 αὐτῆι κεν γαίη ... αὐτῆι τε θαλάσσηι; Soph. *OC* 1311 σὺν ἑπτὰ τάξεσιν σὺν ἑπτὰ τε λόγχαις; Eur. *Tr.* 604 οἶος ἰάλεμος, οἶά τε πένθη. A questi si potrebbe aggiungere almeno Eur. *HF* 1376-1377 ὦ λυγαῖ ... λυγαῖ δὲ ... [L: δέ Hermann].

“messaggero”, quale fu Odisseo. Il mondo greco, però, non esclude che tra i viventi e il sottosuolo si instaurino anche contatti diretti: alla fine delle *Troiane* (vv. 1303ss.), ad esempio, Ecuba percuotendo con le mani la terra si rivolge ai figli morti e allo stesso modo nell’*Elettra* (vv. 677ss.) i figli di Agamennone invocano il padre morto. Il messaggio poteva raggiungere così il suo destinatario anche senza l’intermediazione di qualcuno. I motivi, per cui proprio Laio dovrebbe dispiacersi delle nozze di Polinice con una forestiera, sono molteplici: egli è l’unico uomo che Giocasta chiama suo sposo (v. 35 οὐμὸς πόσις, v. 46 ἐμός τε ... πόσις), è l’ultimo discendente della stirpe reale dei Cadmei prima della vicenda rovinosa che ha origine dalla nascita di Edipo, ed è lui che, preoccupato per la continuità del γένος, prega Apollo affinché gli conceda un figlio maschio (vv. 15-16). Già tra Omero ed Eschilo, infine, l’aggettivo παλαιγενής subisce uno slittamento semantico: se nei poemi epici si riferisce a persone molto anziane ma ancora in vita, nel poeta tragico diviene epiteto di diverse divinità, di cui indica l’antichità. Egisto, a sua volta, si definisce nemico παλαιγενής di Agamennone, per indicare che la loro ostilità risale a tempi antichi, alla contesa tra Atreo e Tieste, e tale è la trasgressione di Laio, divenuto padre di Edipo nonostante il monito dell’oracolo di Apollo, al tempo in cui si svolge la contesa fra Eteocle e Polinice rappresentata nei *Sette contro Tebe*. In modo analogo, nelle *Fenicie*, quando Edipo è già vecchio (v. 327 πρέσβυς) e i suoi figli-fratelli sono grandi, questo attributo è riferito a una persona, Laio, di una generazione passata e di un’epoca ormai lontana<sup>43</sup>.

**v. 343:** la tradizione manoscritta è discordante nella lettura di γάμον (**M B O C**) o γάμων (**cett.**) e di ἐπακτόν (**M B O**) o ἐπακτάν (**alii** : -τήν **Rf X**), con varianti ugualmente plausibili sul piano metrico<sup>44</sup>. Il genitivo γάμων, presente nello scolio, è riferito a ξένον κῆδος (*schol.* v. 340 Schwartz)<sup>45</sup>. Questa parafrasi, contrariamente alle apparenze, induce a mantenere nel testo l’accusativo, con il quale concorda anche l’aggettivo. Dopo ἄλαστα, anche γάμον

<sup>43</sup> Nelle *Supplici* di Euripide, Io è evocata con l’epiteto παλαιμάτωρ, ‘antica madre’ (v. 628). Cfr. gli aggettivi παλαιόφρων (Aesch. *Suppl.* 593, *Eum.* 838, 871), παλαιάφατος (Aesch. *Suppl.* 532, *Sept.* 766, *Ag.* 750; *Soph. Tr.* 823, *OC* 454, 1381) e παλαιχθων (Aesch. *Sept.* 105). A sostegno della correzione di Hermann, Diggle in apparato alla sua edizione critica cita lo *schol.* v. 341 Schwartz μέγιστα δυστυχήματα ἐμοῦ τε καὶ τῶν σῶν προγόνων, ma il testo tràdito è supportato dallo *schol.* v. 339 Schwartz ταῦτα δὲ ἀνεπίληστα ἐμοὶ καὶ τῶι σῶι προγόνωι Λαΐωι, εἰ καὶ τέθνηκεν ἤδη.

<sup>44</sup> Le parole γάμων ἐπακτόν ἄταν realizzano un dimetro giambico catalettico (*ia + ba*), mentre γάμων ἐπακτάν ἄταν equivale a *ia + mol*. Il testo di **M B O**, invece, può essere analizzato come un itifallico con il primo *longum* soluto. Tutte queste sequenze si adattano alla funzione di clausola in corrispondenza con fine di periodo sintattico.

<sup>45</sup> Cfr. *schol.* v. 339 Schwartz ... καὶ ξένην συγγένειαν ἔχειν καὶ ἄτην γάμων αὐθαίρετον, che tuttavia interpreta l’aggettivo ἐπακτός nel senso di ‘scelto per sé’, mentre di solito significa ‘portato dentro dall’esterno’, ‘straniero’. Vd. Pearson 1909, 102, che riferisce l’aggettivo ad ἄταν e vi riconosce un’ipallage, e Mastronarde 1994, 247.



ἐπακτόν e ἄταν fungono da apposizione della frase ξένον δὲ κῆδος ἀμφέπειν (v. 340). Nel testo si verifica così un accumulo di tre apposizioni, coordinate per asindeto (ἄλαστα ... γάμον ... ἄταν), analogo a quello di Eur. *El.* 142.

**v. 344:** nel v. 344 Diggle preferisce la lezione οὐτι (G X) al posto di οὐτε, conservata dal resto della tradizione, sia diretta che indiretta. Questa forma è impiegata di solito nella correlazione οὐτε ... οὐτε, ma le eccezioni non mancano<sup>46</sup>. Qui la coppia non si completa nel modo consueto e al posto del secondo avverbio viene introdotta la particella δέ (v. 345), che sembra sottolineare il diverso ruolo che avrebbero dovuto svolgere la madre e il fiume Ismeno nel rito nuziale. In ogni caso, nella seconda frase l'elemento negativo è presente nel prefisso dell'aggettivo ἀνυμέναια. La *variatio* sintattica determina un lieve anacoluto<sup>47</sup>.

**vv. 345-346:** il testo tràdito viene corretto ora con l'espunzione di ἐν γάμοις (Wilamowitz), ora con quella di ὡς πρέπει (Nauck); Mastronarde si attiene alla testimonianza dei codd. Le due espressioni si equivalgono sul piano prosodico e realizzano entrambe un cretico, ma non sono completamente intercambiabili: il dativo ματρὶ μακαρίαί sembra strettamente legato alla presenza nel testo di ὡς πρέπει. L'omissione dell'intero sintagma ὡς ... μακαρίαί da parte di una porzione della tradizione indiretta (Plut. *Moralia* 606 f; *schol.* v. 101e Smith) sembrerebbe confermare questa valutazione sintattica. è discordante e imprecisa. In uno scolio al IV libro delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (*schol.* vv. 808-809 Wendel) viene omesso il solo complemento ἐν γάμοις, che tuttavia viene impiegato prima della citazione e che risulta connesso all'aggettivo νόμιμον (cfr. *schol.* vv. 808-809 Wendel ἐν τοῖς γάμοις δαιδουχεῖν ἔθος ἦν). Il testo tràdito, dunque, non presenta evidenti difficoltà sintattiche: le uniche riserve possibili riguardano l'associazione fra un docmio, un cretico e un ipodocmio.

Tutti i moderni editori correggono la lezione ματρὶ/μητρὶ, testimoniata dai codd. che sciolgono l'abbreviatura μ̄ρι, nella forma ματέρι (Seidler), per ottenere un docmio. L'ipodocmio che si ottiene nel primo caso (cfr. v. 311 ματρός e v. 341 ματρὶ) presenta la soluzione del *longum* in terza sede<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> Denniston, 508-511: οὐτε ... τε ... οὐ; τε ... οὐτε; οὐ ... οὐτε; οὐτε ... οὐ; ... οὐτε; e non ultima οὐτε ... δέ.

<sup>47</sup> Vd. Mastronarde 1994, 247, e Pearson 1909, 102.

<sup>48</sup> Gentili-Lomiento 2003, 237: Eur. *Suppl.* 77.

**348-349:** all'aggettivo *Θηβαίαν*, conservato dalla maggior parte dei codici, Diggle e Kovacs preferiscono la variante *Θηβαίων* (**F Aa Sa**), che sembra rendere più prosastica l'espressione<sup>49</sup>.

La lezione *ἐσιγάθη* è conservata da quasi tutti i codd. e nel lemma della scolio al v. 349. La mancata concordanza fra il verbo singolare e il soggetto plurale *ἔσοδοι* ha indotto molti editori a diverse correzioni, ma nel testo trådito è possibile riconoscere un caso di anacoluto, noto con il nome di *schema Pindaricum*<sup>50</sup>.

### La struttura.

La monodia di Giocasta si presenta come un lungo brano astrofico, in cui si combinano *cola* docmiaci, giambici e cretici, con una significativa corrispondenza fra unità metrica e unità sintattica.

#### vv. 301-354

|      |                                   |                            |                                |
|------|-----------------------------------|----------------------------|--------------------------------|
| 301  | Φοίνισσαν βοὰν κλύουσα            | ---~---~---   <sup>H</sup> | <i>dochm + ba</i>              |
| 302  | ὦ νεάνιδες γηραιῶι ποδὶ           | -~---~---~---              | <i>hypod + dochm</i>           |
| 303  | τρομερὰν ἔλκω ποδὸς βάσιν.        | ~---~---~---               | <i>an + ia</i>                 |
| 304  | ἰὼ τέκνον, χρόνῳ σὸν ὄμ-          | ~---~---~---               | <i>2 ia +</i>                  |
| 305  | μα μυρίαῖς τ' ἐν ἀμέραις          | ~---~---~---               | <i>2 ia</i>                    |
| 306a | προσεῖδον· ἀμφίβαλλε μα-          | ~---~---~---               | <i>2 ia +</i>                  |
| 306b | στὸν ὠλέναισι ματέρως,            | ~---~---~---               | <i>2 ia</i>                    |
| 307  | παρηίδων † τ' † ὄρεγμα βοσ-       | ~---~---~---               | <i>2 ia +</i>                  |
| 308  | τρύχων τε κυανόχρωτα χαί-         | ~---~---~---               | <i>2 ia +</i>                  |
| 309  | τας πλόκαμον σκιάζων δέραν ἀμάν.  | -~---~---~---              | <i>dochm + hypod</i>           |
| 310  | ἰὼ ἰώ, μόλις φανείς               | ~---~---~---               | <i>2 ia</i>                    |
| 311  | ἄελπτα κάδοκητα ματρὸς ὠλέναις.   | ~---~---~---~---           | <i>3 ia</i>                    |
| 312  | τί φῶ σε; πῶς ἅπαντα              | ~---~---~---               | <i>2 ia cat</i>                |
| 313  | καὶ χερσὶ καὶ λόγοισι             | ---~---~---                | <i>2 ia cat</i>                |
| 314  | πολυέλικτον ἀδονὰν                | ~---~---~---               | <i>2 ia aceph</i>              |
| 315  | ἐκέισε καὶ τὸ δεῦρο               | ~---~---~---               | <i>2 ia cat</i>                |
| 316  | περιχορεύουσα τέρψιν παλαιᾶν λάβω | ~---~---~---~---~---       | <i>4 cr +</i>                  |
| 317  | χαρμονᾶν; ἰὼ τέκος,               | -~---~---~---              | <i>cr + ba vel ia</i>          |
| 318  | ἔρημον πατρώιον ἔλιπες δόμον      | ~---~---~---~---           | <i>2 dochm</i>                 |
| 319  | φυγὰς ἀποσταλείς ὀμαίμου λῶβαι,   | ~---~---~---~---           | <i>2 dochm</i>                 |
| 320  | ἦ ποθεινὸς φίλοις,                | ~---~---~---               | <i>2 cr</i>                    |
| 321  | ἦ ποθεινὸς Θήβαις.                | ~---~---~---               | <i>cr + mol</i>                |
| 322  | ὄθεν ἐμάν τε λευκόχροα κείρομαι   | ~---~---~---~---           | <i>2 dochm</i>                 |
| 323  | δακρυόεσαν ἱεῖσα πενθήρη κόμαν,   | -~---~---~---~---          | <i>hem<sup>f</sup> + dochm</i> |
| 324  | ἄπεπλος φαρέων λευκῶν, τέκνον,    | ~---~---~---~---           | <i>an + ia<sup>51</sup></i>    |

<sup>49</sup> Cfr. *schol.* v. 185 Schwartz ταῖς Μυκηναίων καὶ ταῖς Ἀργείων γυναίξιν. Il caso di Eur. *Andr.* 1176 ὦ πόλι Θεσσαλίας è diverso, perché in genitivo è indicato il nome della regione.

<sup>50</sup> Cfr. Mastronarde 1994, 248; Pearson 1909, 102-103.

<sup>51</sup> Gentili-Lomiento 2003, 240, considera solo la sequenza ~--- come ipodocmio catalettico, senza indicare la possibilità di una corrispondente sequenza acefala o 'sincopata' (~---).

|     |                                       |                                 |                  |
|-----|---------------------------------------|---------------------------------|------------------|
| 325 | δυσόρφναια δ' ἀμφὶ τρύχη τάδε         | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-        | 2 dochm +        |
| 326 | σκοτί' ἀμείβομαι·                     | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-                    | dochm            |
| 327 | ὁ δ' ἐν δόμοισι πρέσβυς ὀμματοστερηῆς | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-  | 3 ia             |
| 328 | ἀπήνας ὀμοπτέρου τᾶς ἀπο-             | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-        | 2 dochm +        |
| 329 | ζυγείσας δόμων                        | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-                    | dochm            |
| 330 | πόθον ἀμφιδάκρυτον αἰεὶ κατέχων       | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-  | 2 an             |
| 331 | ἀνήμιξε μὲν ξίφους                    | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-                 | pros             |
| 332 | ἐπ' αὐτόχειρά τε σφαγὰν               | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-              | 2 ia             |
| 333 | ὑπὲρ τέραμνά τ' ἀγχόνας,              | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-              | 2 ia             |
| 334 | στενάζων ἀράς τέκνοις·                | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-                 | dochm + sp       |
| 335 | σὺν ἀλαλαίσι δ' αἰὲν αἰαγμάτων        | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-        | 2 dochm +        |
| 336 | σκοτία κρύπτεται.                     | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-                    | dochm            |
| 337 | σὲ δ', ὦ τέκνον, καὶ γάμοισιν δὴ      | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-        | ia + hypod       |
| 338 | κλύω ζυγέντα παιδοποιὸν ἀδονὰν        | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-  | 3 ia             |
| 339 | ξένοισιν ἐν δόμοις ἔχειν,             | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-              | 2 ia             |
| 340 | ξένον δὲ κήδος ἀμφέπειν,              | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-              | 2 ia             |
| 341 | ἄλαστα ματρὶ τᾶιδε Λα-                | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-              | 2 ia +           |
| 342 | ἴωι τε τῶι παλαιγενεῖ,                | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-              | 2 ia             |
| 343 | γάμον ἐπακτὸν, ἄταν.                  | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-                 | ithyph           |
| 344 | ἐγὼ δ' οὐτι σοι πυρὸς ἀνήψα φῶς       | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-  | 2 dochm          |
| 345 | νόμιμον ἐν γάμοις, ὡς πρέπει,         | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-           | dochm + cr +     |
| 346 | ματρὶ μακαρία·                        | -υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-                   | hypod            |
| 347 | ἀνυμέναια δ' Ἴσμηνὸς ἐκηδεύθη         | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-  | 2 dochm          |
| 348 | λουτροφόρου χλιδᾶς, ἀνὰ δὲ Θηβαίων    | -υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇- | 2 dochm          |
| 349 | πόλιν ἐσιγάθη σᾶς εἴσοδοι νύμφας.     | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-  | dochm + pros     |
| 350 | ὄλοιτο τάδ' εἶτε σίδαρος              | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-           | enopl            |
| 351 | εἶτ' Ἔρις εἶτε πατὴρ ὁ σὸς αἴτιος,    | -υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-       | 4 da             |
| 352 | εἶτε τὸ δαιμόνιον κατεκώμασε          | -υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-       | 4 da             |
| 353 | δώμασιν Οἰδιπόδα·                     | -υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-                   | hem <sup>m</sup> |
| 354 | πρὸς ἐμὲ γὰρ κακῶν ἔμολε τῶνδ' ἄχη.   | υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-υ̇-        | 2 dochm          |

*Note prosodiche, metriche, colometriche*<sup>52</sup>.

*correptio Attica*: 304 τέκνον; 308 κυανόχρωτα; 318 πατρῶιον; 322 λευκόχροα; 324 ἄπεπλος ... τέκνον; 325 τρύχη; 327 πρέσβυς; 330 ἀμφιδάκρυτον.

**v. 309:** l'inversione δέραν σκιάζων ἄμαν (Wecklein), accolta da Murray e da Meridiér-Chapouthier, rispetto al trādito σκιάζων δέραν ἄμαν, consente di evitare un ipodocmio, -ζων δέραν ἄμαν, che tuttavia, con la chiusa pesante, è particolarmente adatto nella funzione di clausola.

**vv. 322-326:** il v. 322 forma due docmi, così come il v. 325, e un altro docmio si trova nel v. 326. L'analisi del v. 324 è più incerta, con l'associazione di un metro anapestico e di un metro giambico, due unità che si inseriscono facilmente in contesti docmiaci.

<sup>52</sup> Le indicazioni relative alla colometria di questo brano sono ricavate da Feinberg 1975.

**vv. 331-336:** nel v. 331 Diggle scrive ἀνήξιεν (Page, Stinton 1975) al posto della forma trādita ἀνήξιε, così da ottenere un *colon* giambico formato da un baccheo e un cretico (*ba + cr*). Altri conservano la lezione dei manoscritti ma intervengono sulla colometria. Murray, ad esempio divide:

πόθον ἀμφιδάκρυτον ἀεὶ κατ-  
 ἔχων ἀνήξιεν μὲν ξίφους  
 ἐπ' αὐτόχειρά τε σφαγὰν

Nel v. 330 si ottiene così un enoplio con funzione modulante fra il precedente 'dimetro anapestico' e la successiva serie di dimetri giambici. Mastronarde, invece, modifica la divisione dei vv. 331-334:

ἀνήξιεν μὲν ξίφους ἐπ' αὐ-  
 τόχειρά τε σφαγὰν ὑπὲρ  
 τέραμνά τ' ἀγχόνας, στεινά-  
 ζων ἀρὰς τέκνοις

realizzando una sequenza di tre dimetri giambici con un itifallico in funzione di clausola. La pausa sintattica alla fine del v. 334 non è tale da richiedere una chiusa metrico-ritmica di questo genere: proprio nei vv. 335-336, infatti, Giocasta termina la descrizione del comportamento di Edipo, prima di iniziare a parlare di Polinice. Le parole ἀνήξιε μὲν ξίφους, che Pearson 1909 e Meridiér-Chapouthier mantengono senza l'aggiunta del -ν efebistico e senza variare la colometria, formano un prosodiaco docmiaco, analogo a quello nel v. 303<sup>53</sup>.

**vv. 337-338:** Mastronarde mantiene il testo trādito ma divide i *cola* come segue:

|                                      |                       |
|--------------------------------------|-----------------------|
| σὲ δ', ὦ τέκνον, καὶ γάμοισι δὴ κλύω | <i>ia + cr + ia</i>   |
| ζυγέντα παιδοποιὸν ἄδοναν            | <i>dochm hex + ia</i> |

Un prosodiaco docmiaco inserito in un passaggio esclusivamente giambico e associato a un singolo giambo, cui è legato anche da sinafia verbale, sembra una soluzione poco probabile per la confusione che si viene così a generare: il v. 338 verrebbe ad assomigliare a un trimetro giambico brachicatalettico, quasi una sorta di misura intermedia fra il trimetro sincopato che precede e i due dimetri che seguono. Mantenendo, invece, la divisione proposta da Pearson 1909, nel v. 337 si possono riconoscere un giambo e un ipodocmio, seguiti da un trimetro giambico e da quattro dimetri. L'insieme richiama la struttura dei vv. 310-315, dove i quattro dimetri hanno forme acefale o catalettiche. Se il v. 310 è costituito da un dimetro acataletto, il v. 337 sostituisce il secondo metro con un ipodocmio in corrispondenza con l'enfasi retorica

<sup>53</sup> Vd. Gentili-Lomiento 2003, 237.

espressa dalle particelle καὶ ... δῆ, che lo delimitano. Espungere il καὶ, come vuole Hermann, significa eliminare dal testo una particolarità sintattica e un effetto metrico-ritmico significativi.

**vv. 345-346:** L'accostamento di un docmio a un cretico o un ipodocmio è normale. L'anomalia nella sequenza  $\delta$  (*vel hypod?*) + *cr* + *hδ* sembrare legata all'inserzione del cretico, ma considerando il rapporto fra il metro e l'articolazione del periodo, il cretico coincide con l'inizio di una frase modale che poteva essere preceduta nell'esecuzione melica da una pausa equivalente alla misura  $\sim -$ , sufficiente in combinazione con la sequenza  $- \sim -$  per la realizzazione di un altro docmio<sup>54</sup>.

**v. 349:** la correzione del trådito εἴσοδοι nella forma alternativa εἴσοδοι (Kirchhoff) consente di ottenere un docmio al posto di un prosodico docmiaco, la cui forma non è contemplata da Gentili-Lomiento 2003, 237-238.

---

<sup>54</sup> Nel caso in cui si consideri il dativo ματρὶ μακαρίαι legato all'aggettivo νόμιμον, la frase ὡς πρέπει assume un carattere incidentale e anche in questo caso il cretico da essa realizzato risulta plausibile.

## La monodia di Antigone (vv. 1485-1538)

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Ἄντ. οὐ προκαλυπτομένα βοτρυώδεις<br/> 1487 οὐδ' ὑπὸ παρθενίας τὸν ὑπὸ βλεφά-<br/> ροισ φοῖνικ', ἐρύθημα προσώπου,<br/> αἰδομένα φέρομαι βάκχα νεκύ-<br/> 1490 ων, κράδεμνα δικούσα κόμας ἀπ' ἐ-<br/> μάς, στολίδος κροκόεσσαν ἀνείσα<br/> τρυφάν,<br/> ἀγεμόνευμα νεκροῖσι πολύστονον.<br/> αἰαί, ἰώ μοι.<br/> ὦ Πολύνεικες, ἔφυς ἄρ' ἐπώνυμος.<br/> ὦμοι Θῆβαι.<br/> 1495 σὰ δ' ἔρις - οὐκ ἔρις ἀλλὰ φόνωι<br/> φόνος -<br/> Οἰδίποδα δόμον<br/> ᾤλεσε κρανθεῖσ' αἵματι δεινῶι,<br/> αἵματι λυγρῶι.<br/> ἴτινα προσωιδὸν ἴ<br/> ἢ τίνα μουσοπόλον στοναχὰν ἐπὶ<br/> 1500 δάκρυσι δάκρυσιν, ᾧ δόμος, ᾧ δόμος,<br/> ἀγκαλέσωμαι,<br/> τρισαὶ φέρουσα ἴτάδε σώματα ἴ<br/> σύγγονα,<br/> ματέρα καὶ τέκνα, χάρματ' Ἐρινύος;<br/> ἂ δόμον Οἰδιπόδα πρόπαρ ᾤλεσε,<br/> 1505 τᾶς ἀγρίας ὅτε<br/> δυσξύνετον ξυνετὸς μέλος ἔγνω<br/> Σφίγγος αἰοῦσ' ὄμμα φονεύσας.<br/> ἰώ μοί μοι·<br/> τίς Ἑλλάς ἢ βάρβαρος ἢ<br/> 1510 τῶν προπάροιθ' εὐγενετᾶν<br/> ἕτερος ἔτλα κακῶν τοσῶνδ'<br/> αἵματος ἀμερίου<br/> τοιᾶδ' ἄχρα φανερά,<br/> ἴτάλαιν' ὡς ἐλελίζει ἴ;<br/> 1515 τίς ἄρ' ὄρνις δρυὸς ἢ<br/> ἐλάτας ἀκροκόμοις ἄμ πετάλοισ<br/> μονομάτορσιν ὄδυρμοῖς<br/> ἐμοῖς ἄχεσι συνωιδός;<br/> αἴλινον αἰάγμασιν ἂ τοῦσδε προκλαί-<br/> 1520 ω μονάδ' αἰῶνα διάξουσα τὸν αἰ-<br/> εὶ χρόνον ἐν λειβομένοισιν δάκρυσιν<br/> ·<br/> τίν' ἐπὶ πρῶτον ἀπὸ χαίτας σπαραγ-<br/> 1525 μοῖς ἀπαρχὰς βάλω;<br/> ματρὸς ἐμάς ἢ διδύμοις<br/> ἀγαλάκτοισ παρα μαστοῖς<br/> ἢ πρὸς ἀδελφῶν<br/> οὐλόμεν' αἰκίσματα νεκρῶν;<br/> 1530 ὅτοτοτοῖ, λείπε σοὺς<br/> δόμους, ἀλάον ὄμμα φέρων,<br/> πάτερ γεραῖέ, δεῖξον,<br/> Οἰδιπόδα, σὸν αἰῶνα μέλεον, ὅς ἔτι<br/> ἴδωμασιν ἀέριον σκότον ἴ ὄμμασι<br/> 1535 σοῖσι βαλὼν ἔλκεις μακρόπνουν ζόαν.<br/> κλύεις, ᾧ κατ' αὐλὰν ἀλαίνων γεραῖον<br/> πόδ' ἢ δεμνίους</p> | <p>Ant. Senza coprire la tenera pelle<br/> delle guance dove cadono i miei<br/> riccioli, senza timore che affiori<br/> sotto gli occhi un virginale rossore<br/> che tinge il volto di porpora, ecco<br/> io qui mi lancio, baccante dei morti,<br/> il velo gettato via dai capelli,<br/> sciolta la veste lussuosa, colore<br/> dello zafferano, guida dei morti<br/> fra infiniti lamenti. Ah, ahimé!<br/> Polinice, il tuo nome era verace.<br/> Povera Tebe! La contesa nata<br/> da te, no, non contesa ma catena<br/> di assassini, schiantò la casa di Edipo<br/> ed ebbe compimento in un terribile,<br/> in un triste versamento di sangue.<br/> Quale grido di dolore potrò<br/> invocare, alternato o melodioso,<br/> tra queste lacrime, lacrime, o casa,<br/> o casa, mentre porto qui i corpi<br/> di tre congiunti, la madre e i due figli,<br/> gioia dell'Erinni che schiantò tutta<br/> l'intera casa di Edipo, da quando<br/> comprese il canto astuto della Sfinge,<br/> selvaggia e impenetrabile creatura<br/> canterina, di cui causò la morte.<br/> Ah, ahimé, padre mio!<br/> Quale greca o barbara o quale altra<br/> donna nobile di un tempo ha sofferto<br/> evidenti dolori come questi,<br/> per sciagure della genia umana<br/> sì gravi da farla gridare ... ? Misera!<br/> Quale uccello, appollaiato sull'alta<br/> chioma tra rami di quercia o di pino,<br/> accorderà il suo canto ai miei dolori<br/> con gemiti per l'unica mia madre?<br/> «Ailinson» io griderò tra i singhiozzi:<br/> per questi mi abbandono al pianto, io<br/> che per il resto della mia solinga<br/> esistenza vivrò versando lacrime.<br/> Su chi per primo getterò i capelli<br/> strappati alla mia chioma come offerta?<br/> Tra i seni di mia madre, accanto ai seni<br/> fonte di latte, o ai corpi mutilati<br/> dei miei fratelli che giacciono morti?<br/> Ohi, ohi!<br/> Vecchio padre mio, lascia le tue stanze,<br/> porta fuori gli occhi che più non vedono,<br/> mostra la tua misera condizione:<br/> tra le mura del palazzo tu, Edipo,<br/> vai trascinando la tua lunga vita,</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

δύστανος ἰαύνων;

dopo aver gettato un velo leggero  
di ombra sui tuoi occhi. Mi senti, mentre  
vaghi col vecchio piede per la corte  
o dormi, infelice, disteso a letto?

### Osservazioni sul testo.

**vv. 1485-1486, 1519:** la tradizione manoscritta presenta alcune oscillazioni fra le forme: 1) προσκαλυπτομένα (**Mn R Vr**) e προκαλυπτομένα (**cett.**); 2) βοστρυχώδεις (**codd.**) e βοτρυχώδεις (**Ad Za Zc<sup>3</sup>**); 3) προσκλαίω (**B O Cr P X Z T<sup>t</sup> F<sup>c</sup> W<sup>s</sup>**) e προκλαίω (**cett.** et Π<sup>5</sup>). Le varianti con σ risultano ametriche, tanto nella sequenza dattilica iniziale quanto in quella coriambica. Inoltre, sono, almeno in parte, estranee alla *lexis* tragica. L'eventuale verbo προσκαλύπτω non è attestato altrove, tanto da non essere neppure registrato da LSJ, mentre il composto προκαλύπτω ricorre altre due volte nelle tragedie di Euripide (*Med.* 1147, *IT* 312) ad indicare il gesto di chi copre se stesso o un'altra persona come gesto di pudore, lo stesso gesto che qui Antigone rifiuta di compiere. La forma προκλαίω è comune tra gli autori tardoantichi e bizantini; nel V sec., invece, è documentato l'uso del verbo προκλαίω (*Soph. Tr.* 963; *Eur. Alc.* 526; *Hdt.* V 8)<sup>1</sup>. La corruzione del prefisso προ- in προσ- è documentata anche in *Eur. Or.* 1478 fra le varianti πρόσκωπον (**Va**) e πρόκωπον (*vel* πρόκοπον **cett.**), e 1488a fra le varianti προσβολάν (**Va Pr Z**) e προβολάν (**cett.**)<sup>2</sup>.

Nel caso di βοστρυχώδεις / βοτρυχώδεις la situazione è più complessa. Diggle accoglie la correzione βοτρυώδεις (*dubitanter* Porson), che si basa sul confronto con *Apoll. Rhod.* II 677 πλοχμοὶ βοτρυόεντες. La posizione dell'aggettivo all'interno dell'esametro, tuttavia, esclude l'intervento della *correptio Attica*, inevitabile nel verso tragico. Le parole di Antigone alluderebbero al colore delle sue guance, '(rosse) simili a un grappolo d'uva', e non alla forma dei riccioli vaporosi, come nel testo epico. Il rossore è indicato chiaramente nei due versi successivi, dove la giovane afferma di non aver pudore a scoprirlo<sup>3</sup> e l'espressione βοτρυώδεις παρηίδος potrebbe essere accostata alla *iunctura* οἰνωπὸν γένυν, presente nel v. 1160 di questa stessa tragedia<sup>4</sup>. Tuttavia, l'immagine dei capelli che, lasciati scoperti dal velo, scendono a coprire le guance aggiunge un elemento – l'acconciatura tipica delle giovani

<sup>1</sup> A proposito del significato del termine e della sua costruzione sintattica, vd. *infra* v. 1519.

<sup>2</sup> Cfr. anche *Eur. Or.* 1429 fra le varianti πρὸς παρηίδος (**G X** et fort. **L**) e πρὸ παρηίδος (**cett.**).

<sup>3</sup> Vd. Mastronarde 1994, 562-563.

<sup>4</sup> Cfr. *Eur. Ba.* 236 οἰνωπά τ' (dove probabilmente è da conservarsi la lezione di **L**, un neutro forse avv., non riferito agli occhi direttamente, ma non dissimile nel significato a correzione οἰνωπός (Barnes)), 438

donne, secondo Mastronarde 1994, 562, o forse la trascuratezza della chioma – che, consono al personaggio e alla situazione di disperato dolore in cui versa, rischia di essere estromesso dal testo a favore di un duplice richiamo all’arrossamento del volto.

La maggior parte degli editori moderni accoglie la lezione βοτρυχώδεος, testimoniata da alcuni codd. *recentiores*. Si tratterebbe di una variante della più comune forma βοστρυχώδεος. Mastronarde 1994, 562, rileva un’analogo corruzione del testo in un dimetro anapestico di Ferecrate (fr. 202 Kassel-Austin ὦ ξανθοτάτοις βοτρύχοισι [Bergk : βοστρύχοισι codd.] κομῶν, che può essere confrontato con Eur. *Ba.* 235 ξανθοῖσι βοστρύχοισιν. Questo quadro sommario suggerisce due possibilità: 1) è probabile che il frammento di Ferecrate e una parte della tradizione manoscritta delle *Fenicie* presentino lo stesso guasto; 2) altrimenti le lettere -στρ- dovrebbero formare un nesso consonantico unico. In questo caso si dovrà pensare che il sigma fosse pronunciato in maniera debole, come talvolta avviene nel gruppo consonantico σκ. L’esempio dell’alternanza grafica fra σκεδάννυμι e κεδάννυμι, richiamato a sostegno di questa ipotesi<sup>5</sup>, può essere confrontato con quanto si verifica fra βόστρυχος e βότρυχος, anche se il gruppo consonantico non è all’inizio ma interno alla parola.

**v. 1491:** il testo trådito στολίδα ... τρυφᾶς, conservato da Pearson e da Grégoire-Méridier, viene di solito corretto in στολίδος ... τρυφάν (Porson). La difficoltà maggiore riguarda il valore del genitivo τρυφᾶς, che Pearson interpreta come un «descriptive genitive»<sup>6</sup> che, di uso poetico, è estensivo rispetto al più comune genitivo di materia<sup>7</sup>. A favore della correzione porsoniana, invece, Mastronarde 1994, 564-565, osserva che: 1) χλιδή, un sinonimo di τρυφή, accompagnato da un termine in genitivo, realizza una perifrasi tipica del linguaggio lirico euripideo, attestata in *Ph.* 223-4 κόμας ἐμᾶς ... παρθένιον χλιδάν e in *An.* 2 ἔδνων σὺν πολυχρύσῳ χλιδῆι<sup>8</sup>; 2) negli altri casi di genitivo descrittivo il nesso può essere parafrasato con ‘pieno di’, ‘caratterizzato da’, ‘costituito da’<sup>9</sup>; 3) di solito il termine in genitivo precede quello che lo regge (sempre se il genitivo non è accompagnato da un aggettivo) o è adiacente ad esso; 4) i due termini sono dello stesso tipo (ad es. concreti, astratti, ...) e, quando sono di

---

οἰνωπὸν γένυν. Il personaggio maschile viene così connotato per la sua giovane età (Eur. *Ph.* 1160) o per la sua effeminatezza (Eur. *Ba.* 236, 438).

<sup>5</sup> Vd. Martinelli 1997, 55-57; Gentili-Lomiento 2003, 25.

<sup>6</sup> Pearson 1909, 187; cfr v. 801 ζαθέων πετάλων ... νάπος (139), v. 1527 γάλακτος ... μαστοῖς (190). Per quest’ultimo caso, vd. *infra*.

<sup>7</sup> K-G, I 264, e Schwyzer-Debrunner, 129, inseriscono il genitivo τρυφᾶς di Eur. *Ph.* 1491 tra quelli equivalenti a un aggettivo. In questo caso il sostantivo sostituirebbe τρυφεράν.

<sup>8</sup> Cfr. Ps.-Eur. *Rh.* 960 μυρίαν πέπλων χλιδῆν.



natura diversa, il sostantivo che regge il genitivo oscilla fra l'astratto e il concreto (Eur. *Andr.* 147 κόσμον ... χρυσέας χλιδῆς; Soph. *OT* 532-3 τοσόνδ(ε) ... τόλμης προσώπων). Nelle *Fenicie* la posizione del genitivo e l'accostamento concreto-astratto appare singolare.

Tuttavia, in Eur. *An.* 147 κόσμος è coordinato al 'concreto' στολμός<sup>10</sup>. In Soph. *OT* 532-3, dove il «gen(itivo) qualitativo ... s'avvicina al valore aggettivale (= τολμηρόν)», l'intera espressione «τόλμης προσώπων esprime insieme la *temerità* (τόλμα) dell'atto, e il modo del suo manifestarsi come atteggiamento impassibile del *volto* (πρόσωπον)»<sup>11</sup>, legando l'elemento astratto a quello concreto. Aristoph. *Eccl.* 974 Τρυφῆς πρόσωπον, nonostante la personificazione<sup>12</sup>, mostra la possibilità di formare un nesso simile a quello sofocleo con il sostantivo τρυφή<sup>13</sup>. Le osservazioni relative all'*ordo verborum* costringono a considerare eccezionale il caso di Eur. *An.* 147, perché il genitivo segue il sostantivo che lo regge e i due termini non sono contigui. Ma a questo si aggiunge anche Eur. *Or.* 1386 ὄμμα ... καλλοσύνας, dove il genitivo senza attributi segue il sostantivo da cui è retto.

Il significato dell'espressione impiegata nelle *Fenicie* è chiarito dallo scolio al v. 1485 τὴν στολὴν μεθείσα τῆς ἐμῆς τρυφῆς, τουτέστιν· ἦν ὅτε ἐτρύφων καὶ εὐδαιμόνου, περιβαλλόμενη, ἀπαρχομένη θρήνων τοῖς νεκροῖς ... τὴν στολίδα κροκόεσσαν, ἀντὶ τοῦ τὴν ἐστολισμένην κρόκω ὑπὸ τῆς τρυφῆς (*schol.* v. 1485 Schwartz).

**v. 1496:** nella maggior parte dei codd. il participio κρανθεῖς, nella forma maschile, concorda con φόνος. La scelta degli editori si rivolge, invece, verso il femminile κρανθεῖσ', che, riferito al nominativo iniziale ἔρις, è lezione di **Rf** e **V<sup>2</sup>** e, con l'accento acuto, di **O**. Nel primo caso si verificherebbe un cambio di soggetto, da ἔρις a φόνος, con un lieve anacoluto. In alternativa, la frase οὐκ ἔρις ἀλλὰ φόνω φόνος dovrebbe avere carattere incidentale. Il confronto con altri casi<sup>14</sup> in cui viene utilizzata la stessa formula di correzione terminologica (x οὐκ x ἀλλὰ y ...) non consente di dirimere con certezza la questione. D'altra parte, La rovina della casa di Edipo e lo spargimento di sangue, terribile e luttuoso, appare più probabile come

<sup>9</sup> La presenza di un attributo non influisce sulla tipologia del nesso: esso può essere concordato sia con il sostantivo in genitivo (ad esempio Eur. *An.* 2 σὺν πολυχρύσῳ χλιδῆι), sia con il termine che lo regge (ad esempio Eur. *Ph.* 801 ζαθέων πετάλων).

<sup>10</sup> L'affinità etimologica con στολῖς di Eur. *Ph.* 1491 è evidente.

<sup>11</sup> Longo 1989, 158.

<sup>12</sup> Vd. Sommerstein 1998, 222.

<sup>13</sup> Questo sostantivo, non attestato in Eschilo e in Sofocle, è usato da Euripide prevalentemente al plurale a indicare gli ornamenti e gli oggetti lussuosi (cfr. LSJ, s.v.: «pl. *luxuries, daintinesses*»). Almeno in un caso, però, il tragediografo lo impiega anche al singolare: ὦν οὐκ ἀπαρκεῖ πλησμονή· τρυφῆ δέ τοι / ἄλλων ἐδεσῶν μηχανὰς θηρεύομεν (fr. 892 Kannicht).

<sup>14</sup> Ad es. Eur. *Andr.* 103-104 οὐ γάμον ἀλλὰ τιν' ἄταν ... Ἐλέναν, *Hec.* 948-949 γάμος οὐ γάμος ἀλλ' ἀλάσπορος τις οἰζύς, 1121, *Hel.* 1134 γέρας οὐ γέρας ἀλλ' ἔριν.

epilogo della contesa<sup>15</sup>: il φόνος implica già un gesto cruento. La corruzione dal femminile al maschile, con la caduta del segno di elisione, potrebbe essere stata facilitata dalla posizione del participio alla fine dell'alcmario: la sinafia fra i vv. 1496 e 1497 è coerente con la tendenza che si riscontra nei dattili precedenti e successivi.

**v. 1502:** la lezione conservata dalla maggior parte dei mss., τάδε σώματα, è ametrica: il dimostrativo, preceduto da φέρουσα, determina una sequenza di tre brevi, impossibile all'interno di un *colon* dattilico. La correzione del dimostrativo nel semplice articolo τά risolverebbe il problema, ma banalizza il testo, eliminando un deittico che carica di *pathos* le parole di Antigone. Gli editori di solito propendono per la lezione τάδ' αἵματα (**W<sup>c</sup>**) e considerano σώματα come una glossa intrusiva<sup>16</sup>. In questo caso αἶμα avrebbe un valore metonimico, indicando non il sangue, ma i corpi insanguinati. La ripetizione del termine a breve distanza rispetto al v. 1497 (αἵματι δεινῶι, αἵματι λυγρῶι) non costituisce in sé un'anomalia, ma nella prima delle due occorrenze esso è impiegato in senso proprio.

Il testo trådito, tuttavia, per quanto possa apparire banale, non esclude un'analisi metrica diversa da quella dattilica ma ugualmente coerente con il contesto. Il docmio - ~ - ~ - e affini (nrr. 25-33) presentano evidenti analogie con i dattili, tanto da risultare in certi casi equivalente all'*hemiepes*. L'introduzione di questa 'anomalia' coincide sul piano verbale con l'indicazione dei tre cadaveri, che giustifica una maggiore inflessione patetica in questo passaggio della monodia.

**v. 1504:** la variante πρόπαρ, testimoniata da **Cr Z** e **Aa**, è adottata solo da Diggle. Gli altri editori preferiscono la lezione πρόπαν, conservata dalla maggior parte dei codd., pur con qualche riserva<sup>17</sup>, ma evitando comunque di correggere δόμον in δῶμ' (Jackson). πρόπαρ ricorre due volte nelle *Fenicie* come preposizione, ma in entrambi i casi è seguita da un genitivo e ha valore spaziale: v. 120 πρόπαρ ... στρατοῦ e v. 827 πρόπαρ Ἴσμηνοῦ<sup>18</sup>. L'aggettivo πρόπας, invece, nel v. 624 è riferito e concorda con δόμος. L'accusativo neutro πρόπαν dovrebbe, invece, avere un valore avverbiale, analogo a quello di ἄελπα κάδοκητα (v. 311) e di σκότια (v. 356) nella monodia di Giocasta. Un altro aggettivo singolare con la

---

<sup>15</sup> Mastronarde 1994, 566.

<sup>16</sup> Il termine σώμα / σώματα in alcuni codd. è indicato come variante di πτώμα / πτώματα (v. 1482 **V<sup>27p</sup>**; v. 1697 **B<sup>2s</sup>**) e talvolta è entrato nel testo al suo posto (v. 1482 **Rf W**; v. 1697 **V**).

<sup>17</sup> Vd. Mastronarde 1994, 568; Pearson 1909, 188.

<sup>18</sup> In Aesch. *Suppl.* 791 lo stesso termine usato in modo assoluto ha valore di avverbio temporale (cfr. LSJ s.v. πρόπαρ: 'sooner'; Friis Johansen-Wittle 1980, III 139), non trasferibile in questo contesto.

stessa funzione è riconoscibile, forse, in βακχέϊον (Eur. *Hec.* 685)<sup>19</sup>. La variazione sintattica rispetto alla *iunctura* presente nel v. 624, è resa necessaria dalla struttura metrica<sup>20</sup>.

**v. 1508:** nei codd. l'esclamazione è seguita dal vocativo πάτερ<sup>21</sup>. Le recenti edizioni di Kovacs, Mastronarde e Diggle hanno espunto e relegato in apparato il sostantivo. Mastronarde 1994, 569-570, ritiene che nel contesto un gemito «self-directed» sia più efficace e che l'omissione del vocativo (Π<sup>5</sup>) agevoli l'interpretazione di Ἑλλάς (v. 1509) nel significato di 'donna greca'. L'invocazione al padre, mantenuta da Pearson, Murray e Grégoire-Méridier, deve probabilmente essere legata all'episodio della Sfinge, ricordato nei versi precedenti (vv. 1505-1507), in seguito al quale si sarebbe abbattuta sulla sua casa la punizione distruttrice dell'Erinni<sup>22</sup>.

**vv. 1509-1518:** il nuovo periodo sintattico inizia con l'interrogativa τίς (v. 1509). La domanda successiva (v. 1515) è introdotta di nuovo dal pronome interrogativo in posizione anaforica. La punteggiatura dei vv. 1509ss. nelle diverse edizioni non è univoca ma ad essa è strettamente connessa l'interpretazione del verbo presente nel v. 1514.

Lo scolio a questo verso (*schol.* v 1514 Schwartz) collega τάλαινα ai vv. 1519ss., considerando l'aggettivo come antecedente del pronome relativo ἃ. Lo stesso, però, propone due interpretazioni difficilmente condivisibili: 1) ὡς come una congiunzione, che introduce una frase comparativa; 2) τίς come aggettivo indefinito. Murray, segnalando in apparato questa ricostruzione sintattica, nel testo fa terminare la prima domanda nel v. 1513 e indica un trattino dopo il verbo ἐλελίζει, come se il discorso rimanesse interrotto dalla domanda seguente<sup>23</sup>. La sospensione della frase sarebbe giustificata dall'inserzione di un'interrogativa, rilanciata dalla particella ἄρα<sup>24</sup>. In questo modo egli tenta di mantenere nel v. 1514 il verbo di terza persona singolare, senza ricorrere, come gli editori successivi, alla prima persona

---

<sup>19</sup> Cfr. anche Eur. *Hel.* 183 ἔνθεν οἴκτρον ἀνεβόασεν, 'da schrei sie jämmerlich auf' (trad. Kannicht 1969, II 72).

<sup>20</sup> Per un fenomeno simile, cfr. Eur. *Hel.* 176.

<sup>21</sup> Alcuni codd. (T<sup>f</sup> F Z) hanno il vocativo μάτερ/μήτερ.

<sup>22</sup> Anche nell'*Ifigenia in Aulide* (vv. 1334-1335) un grido simile è rivolto a Elena, dopo che la protagonista ha accennato alla spedizione organizzata contro Troia.

<sup>23</sup> Murray in apparato precisa: *sensus videtur: 'ut tremule canit – lusciniam, dico? immo quae tandem avium?'*.

<sup>24</sup> Denniston, 39-40: «In questions following an interrogative ... ἄρα forecasts the effect of the enlightenment which the answer will bring: 'who, if one only knew ... ?' But, in effect, the particle does little more than add liveliness to the question».

singolare ἐλελίζω, testimoniata da alcuni codici *recentiores* (X T<sup>t</sup> F<sup>c</sup> G<sup>1c</sup>) e senza fare del v. 1514 una frase esclamativa indipendente<sup>25</sup>.

La ricerca di un modello, umano o animale, a cui paragonare la sventura e il lamento di Antigone, con le due domande introdotte da τίς sviluppa in una sorta di climax patetica<sup>26</sup>, che sembra essere interrotta dalla frase esclamativa. Oltre al valore esclamativo, ὡς può fungere anche da congiunzione di tipo consecutivo<sup>27</sup>. Una frase subordinata di questo genere è di solito anticipata nella reggente da aggettivi o avverbi indefiniti, quali possono essere τοσῶνδε(ε) nel v. 1511 e τοιάδε(ε) nel v. 1513. L'aggettivo τάλαινα in questo caso si riferisce al soggetto di ἔτλα, che, come si ricava dal genitivo partitivo τῶν ... εὐγενετᾶν, è di genere femminile. Della soluzione indicata da Murray, forse, si può recuperare l'individuazione di un'interruzione dopo il verbo ἐλελίζει (v. 1514): la frase subordinata ha il suo verbo; il soggetto – lo stesso della reggente – è sottinteso; si potrebbe, tuttavia, avvertire la mancanza di qualche ulteriore precisazione, magari del paragone con l'usignolo o, più in generale con un uccello<sup>28</sup>. L'aposiopesi è compensata dalla successiva domanda di Antigone, che sottolinea l'impossibilità di rintracciare un uccello che si lamenti al pari di lei. La pausa sintattica presente alla fine del v. 1514 è supportata dalla sua forma metrica: il ferecrateo, infatti, ha qui la consueta funzione di clausola.

**v. 1516:** tutti i codd. conservano la lezione ἀμφὶ κλάδοις (κλάδοις M), mentre nel papiro (Π<sup>5</sup>) si legge ἐμ πετάλοις. Le due espressioni sono equivalenti sul piano metrico (- ~ -), e, quindi, perfettamente interscambiabili. La seconda ha goduta di ampia fortuna nella tradizione epica e lirica antica (Hom. *Od.* XIX 520 δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκιμοῖσιν, Hom. *h.Pan* XIX 17 ὄρνις ... ἐν πετάλοισι, Hes. *Op.* 486 δρυὸς ἐν πετάλοισι; cfr. Hom. *Il.* II 312 πετάλοισι ὑποπεπτηῶτες, Hom. *h.Merc.* 84 αὐτοῖσι πετάλοισι, e *PMG* fr. 317,1-2 (Ibyc.) πετάλοισι ἐπ' ἀκροτάτοις ἰζάνοισι), ed è legata all'immagine di uccelli, di solito lamentosi. Il testo dei codd., d'altra parte, trova un parallelo esatto in un'altra tragedia euripidea in un contesto ugualmente coriambico (Eur. *Ba.* 109-110 δρυὸς ἢ ἐλάτας κλάδοισι) e mostra alcune somiglianze con la *iunctura* δρυίνοις ... κλάδοις (Eur. *Ba.* 1103).

<sup>25</sup> Pearson 1909, 189, accetta la variante ἐλελίζω e quanto ne consegue sul piano sintattico, «only after considerable hesitation, for it does not seem possible to account for the origin of ἐλελίζει. But none of the restorations which accept ἐλελίζει ... are of a satisfactory character». Mastronarde 1994, 570, invece, riconosce «an obviously exclamatory ὡς». Kovacs adotta la lezione ἐλελίζει (Π<sup>5</sup>), interpretandola come verbo di seconda persona, e considera ugualmente il v. 1514 come una frase esclamativa rivolta alla mitica Procne: «Poor woman, what keening you rise!».

<sup>26</sup> Cfr. l'elencazione Ἑλλάς ἢ βάρβαρος ἢ ... ἕτερος (vv. 1509-1511).

<sup>27</sup> Per l'uso di come congiunzione consecutiva in tragedia, vd. LSJ, s.v. ὡς, B III.

<sup>28</sup> Cfr. Eur. *Tr.* 146-148 μάτηρ δ' ὡσεὶ πτανοῖς κλαγγὰν ὄρνισιν ὅπως ἐξάρξω ἕγὼ μολπᾶν.

Anche qui, come altrove, Euripide sempre aver riutilizzato un'espressione già impiegata, secondo una pratica di riuso 'formulari' che non gli è estranea<sup>29</sup>. Questa operazione presuppone, inoltre, un cambiamento sintattico: nelle *Baccanti* il dativo κλάδοις, privo di preposizione, ha valore strumentale; nelle *Fenicie*, invece, ἀμφί sembra descrivere la postura degli uccelli aggrappati con gli artigli ai rami<sup>30</sup>.

Sempre sulla base della testimonianza di Π<sup>5</sup>, è stata proposta l'espunzione del participio ἐζομένα, conservato dai codd. e considerato a sua volta come una glossa, pur appartenendo alla tradizione della fortunata espressione ἐν πετάλοισι (Hom. *Od.* XIX 520 καθεζομένη; *PMG* fr. 317, 1-2 (Ibyc.) ἰζάνοισι). Rispetto a questo formulario, il passo euripideo presenta un'altra affinità: l'altezza del ramo (Eur. *Ph.* ἀκροκόμοις; *PMG* fr. 317, 1-2 (Ibyc.) ἀκροτάτοις; cfr. Hom. *Il.* II 312 ὄζωι ἐπ' ἀκροτάτῳ). Ciò rafforza l'ipotesi che nella monodia di Antigone il participio ἐζομένα sia autentico. Nell'insieme si ha l'impressione che Euripide si inserisca in una tradizione, almeno per quanto l'immagine, ma, come fanno anche gli altri, vi apporti alcune modifiche.

**v. 1517:** i codd. conservano tre diverse lezioni, μονομάτορος (**Z**), μονομάτρος (**A**) e μονομάτερος (**cett.** et **A**), riconducibili a due parole, μονομάτωρ e μονομάτηρ. Entrambi i composti non risultano attestati altrove ma sono ugualmente plausibili: il primo presenta un suffisso -τωρ non estraneo alla *lexis* tragica<sup>31</sup> e spesso applicato a termini che designano legami di parentela; il secondo ricalca alcuni aggettivi presenti in Euripide, nei quali al prefisso μονο- viene unito direttamente il sostantivo senza che la sua desinenza subisca alcuna modifica: ad esempio μονόπαις (*Al.* 904-906 κόρος ... μονόπαις) e μονότεκνος (*HF* 1021 μονοτέκνου Πρόκνης φόνον : Tyrwhitt μονότεκνον)<sup>32</sup>. Tra gli editori ha avuto particolare fortuna il primo composto, anche se è stato fatto oggetto di correzioni: ad esempio, μονομάτωρ (Canter), concordato con ὄρις, ο μονομάτορσιν (Wilamowitz), concordato con

---

<sup>29</sup> Vd. Prato 1978.

<sup>30</sup> Un'implicazione simile si riscontra nel seguito della tragedia nel v. 1578 ἀμφὶ τέκνοισι, dove viene descritto il disperato abbraccio di Giocasta ai figli morti. Pearson 1909, 189, invita anche al confronto con Eur. *Andr.* 510-511 κείσῃ ... μαστοῖς ματέρος ἀμφὶ σᾶς. Secondo Mastronarde 1994, 573, la preposizione sarebbe stata aggiunta da «someone who understood the metre», dopo che πετάλοισι era stato glossato con κλάδοις (**M**). Ma l'immagine degli uccelli appollaiati sui rami risulta difficile da giustificare come frutto di una stratificazione di glosse. La sostituzione di ἀμφὶ κλάδοις con il sintagma tradizionale ἐμ πεταλοῖς avrebbe trovato una facilitazione nell'affinità fra dattili e coriambi.

<sup>31</sup> In particolare per -μήτωρ, vd. *DELG*, s.v. μήτηρ.

<sup>32</sup> A questo riguardo è utile il confronto con Eur. *Or.* 1305, dove vengono giustapposti i composti λιποπάτωρ e λιπόγαμος.

ὄδυρμοῖς. Il quadro delineato dalla tradizione manoscritta, tuttavia, sembra privilegiare le varianti riconducibili a μονομάτηρ<sup>33</sup>.

In entrambi i casi si pone il problema del significato. Una parte della critica è incline a riconoscervi un riferimento alla condizione di chi è rimasto ‘privo della madre’<sup>34</sup>. Il composto risulterebbe equivalente a un’altra singolare espressione euripidea, φίλας μονόστολος τε μάτρος (Eur. *Alc.* 406-407), con cui il piccolo Eumelo presenta la propria condizione dopo la perdita della madre. L’interrogativo di Antigone (vv. 1515-1518) sarebbe, quindi, volto alla ricerca di un uccello che condivida la sua stessa situazione. Di norma, tuttavia, il prefisso μονο- implica unicità e solitudine<sup>35</sup> e così Grégoire-Méridier, 215, traducono il nominativo μονομάτωρ con «mère privée de ses petits», cogliendo un’allusione alla figura mitica di Procne che, tramutata in usignolo, canta un solitario lamento per la morte del figlio Iti. Il composto ricalcherebbe la struttura, ad esempio, di παλαιομάτωρ, ‘antica madre’, ma potrebbe essere accostato anche ad ἀμήτωρ, ‘senza madre’ o ‘di madre indegna’. Un’analoga alternativa si propone per μονομάτηρ sulla scorta di μονόπαις, ‘l’unico figlio’, e di μονότεκνος, ‘che ha un solo figlio’. Dunque, μονομάτηρ nel senso di ‘madre sola’<sup>36</sup>, ‘unica madre’ oppure ‘chi ha una sola madre’: il termine ha valore di sostantivo o di aggettivo sostantivato.

I codd. sono concordi nel riportare una lezione in genitivo, specificazione di ὄδυρμοῖς. Antigone, la figlia rimasta priva della madre, potrebbe cercare un sostegno nei lamenti della madre rimasta sola, priva dei figli, come se le due diverse solitudini potessero trovare un terreno comune nel dolore. Nella domanda retorica si dovrebbe celare un’allusione a Procne, come inteso da Grégoire-Méridier. Tuttavia, la stretta affinità fra μονομάτηρ e gli altri due composti euripidei, μονόπαις e μονότεκνος, sembra indicare una soluzione diversa. La topica del figlio unico, ricorrente nella tragedia attica, potrebbe essere adattata a una situazione di senso contrario, quella della figlia che lamenta la perdita della madre, dell’unica madre. L’interrogativo sottolinea così la solitudine di Antigone che per i suoi gemiti non sa trovare

---

<sup>33</sup> Sulla controversa questione testuale, vd. Mastronarde 1994, 573-574, che tuttavia, di fronte alla complessità del caso, ritiene che «it is hard to find a convincing restoration». Il testo lacunoso di Π<sup>5</sup> μούνα [στένεται ματρὸς ἐρ]ήμα, integrato da West 1990, 316, presenta notevoli differenze rispetto a quello conservato dai codd. In particolare, risolve la difficoltà ermeneutica di μονομάτερος / μονομάτορος / μονομάτρος ed evita la presenza di due dativi consecutivi, ὄδυρμοῖς e ἄχεσι, con funzione sintattica diversa. Per quest’ultimo aspetto, vd. Eur. Or. 1468 φυγαῖ δὲ ποδί.

<sup>34</sup> LSJ, s.v. μονομήτωρ: ‘bereft of a mother’.

<sup>35</sup> Per il significato dell’aggettivo μονόστολος usato in modo assoluto, senza un genitivo di privazione, cfr. Eur. *Ph.* 742 δόρυ e lo scolio al verso dell’*Alceste* (*schol.* v. 407 Schwartz).

<sup>36</sup> Pearson 1909, 189: «a lonely mother». Anche chi adotta la correzione μονομάτορσιν (Wilamowitz), intende «with lonely mother’s plaint» (trad. Kovacs).

l'adeguato conforto nel canto di nessun uccello<sup>37</sup>. I lamenti richiesti sono destinati a lei, come figlia che piange l'unica madre, oppure, più probabilmente, alla stessa Giocasta: in ogni caso il genitivo ha un valore oggettivo.

**vv. 1519-1523:** nel v. 1519 Π<sup>5</sup> conserva la lezione corretta προκλαίω, ma in altri due casi si discosta dal testo dei codd., leggendo l'accusativo τούσδε al posto del dativo τοῖσδε (v. 1519) e omettendo il verbo ἰαχήσω (v. 1523).

Con le parole ἄ, μὴ πρόκλαι' ἄκοιτιν (Eur. *Al.* 526), Eracle, ignaro della sorte di Alceste, ammonisce Admeto a non 'piangere anzitempo' la moglie. Nelle *Fenicie* la morte di Giocasta, di Eteocle e di Polinice è ormai palese a tutti: i loro cadaveri sono visibili sulla scena e anche Edipo, l'unica persona che ancora non è a conoscenza dell'accaduto, sta per esserne informato da Antigone. Il prefisso προ-, in questo caso, non ha valore temporale ma sottolinea piuttosto la platealità del pianto<sup>38</sup>. La costruzione transitiva del verbo nell'*Alceste* non garantisce, tuttavia, che il dimostrativo testimoniato dal papiro sia preferibile alla lezione dei codd., perché, come il verbo semplice κλαίω, anche il suo composto potrebbe ammettere, accanto alla costruzione con l'accusativo, anche quella con il dativo<sup>39</sup>. Il dimostrativo, comunque, ha valore pronominale: si riferisce ai cadaveri presenti sulla scena (cfr. vv. 1482-1483 πτώματα ... τάδε) e non concorda con il dativo αἰάγμασιν<sup>40</sup>.

Nel v. 1523 il verbo ἰαχήσω viene di solito espunto dagli editori, perché è considerato frutto di interpolazione<sup>41</sup>. Questo giudizio è strettamente legato all'analisi sintattica dell'intero periodo (vv. 1519-1523), per il quale gli scolii propongono diverse soluzioni. In alcuni casi il pronome relativo viene riferito ad αἰάγμασιν (*schol.* v. 1519 Schwartz ἂ τοῖσδε προκλαίω : ἄπερ, θρηνητικὰ ἀπηχήματα, ... ἀναβοῶ), ma la sequenza di coriambi richiede che ἄ sia una vocale lunga e, di conseguenza, deve essere considerato come nominativo femminile e concordato con il soggetto parlante, Antigone. Altri scolii (*schol.* v. 1514 Schwartz ἦτις

<sup>37</sup> Nell'*Elettra* (vv. 151-155) la protagonista paragona il suo pianto per la morte di Agamennone al grido del cigno che chiama il padre catturato nella rete: «Euripide choisit à dessein une comparaison plus conforme à la situation et d'une justesse recherchée dans les détails» (Parmentier-Grégoire, 197-198 n. 5).

<sup>38</sup> Questo significato è evidente in Hdt. 5.8.3 προκλαύσαντες πρώτον, dove la notazione temporale è espressa dall'avverbio. LSJ, s.v. προ-, D III 2 b: 'publicly'.

<sup>39</sup> LSJ, s.v. κλαίω. Π<sup>5</sup>, quando si discosta dal testo su cui concordano i codd., non sembra conservare mai la lezione migliore. I casi, indicati da Mastronarde 1980, 16-19, almeno per il testo della monodia, sono tutti confutabili: v. 1501 (in realtà la lezione corretta è testimoniata da un parte dei codd.), v. 1508, v. 1533.

<sup>40</sup> *Schol.* v. 1519 Schwartz τοῖσδε ἀντὶ τοῦ τοῖς νεκροῖς. Per la concomitanza dei due dativi αἰάγμασιν ... τοῖσδε, cfr. vv. 1517-1518 ὄδυμοῖς ... ἄχεσι.

<sup>41</sup> Mastronarde 1994, 574, ritiene che il verbo sia stato aggiunto in seguito all'errata interpretazione dell'aggettivo μονάδ' diviso in μόνα δ'. Piuttosto, l'interpolazione potrebbe dipendere dal fatto di concordare il pronome relativo con αἰάγμασιν (*schol.* v. 1519 Schwartz) e dall'esigenza di un verbo a cui legare l'iniziale

αἴλινον ἀνακλαίω), come gli editori moderni, sono propensi a riconoscere l'anastrofe del pronome relativo in terza posizione<sup>42</sup> e a ricondurre il grido αἴλινον<sup>43</sup> al verbo προκλαίω, come oggetto interno. Con ogni probabilità αἴλινον deve essere inteso come grido di dolore e nelle sue diverse occorrenze è sempre associato a un verbo di dire (Aesch. Ag. 121 = 139 = 159 εἰπέ; Soph. Ai. 627 ἦσει; Eur. HF 348 ἰαχεῖ, Or. 1395 λέγουσιν). Il testo dei codd., tuttavia, può trovare una sua giustificazione, non considerando il relativo in anastrofe e legando αἴλινον e ἰαχίσω a cornice del periodo. In questo modo, verrebbe riproposto come in uno schema la struttura sintattica presente in Eur. HF 348-349 αἴλινον μὲν ἐπ' εὐτυχεῖ μολπᾶι Φοῖβος ἰαχεῖ, rispetto alla quale il soggetto viene sostituito dall'espansione relativa. L'antecedente del pronome ἃ si ricava dall'aggettivo possessivo ἐμοῖς (v. 1518) presente nel periodo precedente, come avviene in Eur. Or. 206 (τό τ' ἐμόν) ... ἄγαμος ... ἄτε ... ἔλω.

**vv. 1526-1527:** nel v. 1527 i codd. conservano la lezione γάλακτος, che viene spesso corretta in ἀγαλάκτοις (Headlam). L'espressione tradita γάλακτος μαστοῖς, riferita all'anziana Giocasta, può suonare inopportuna o «de mauvais goût» (Grégoire-Meridier, 216 n. 2). Al genitivo di solito viene attribuito un valore descrittivo o di qualità, come a τρυφᾶς nel v. 1491, ma la traduzione 'seni pieni di latte' è inverosimile. L'alternativa 'seni che (un tempo) mi hanno allattato'<sup>44</sup>, plausibile nel significato, sembra rielaborare il testo greco, che è molto più scarno. Piuttosto, γάλακτος potrebbe essere inteso come un genitivo oggettivo, analogo a quello dell'espressione καιρὸς τῆς μάχης, 'momento giusto per la battaglia': le parole di Antigone alluderebbero, quindi, alla funzione principale dei seni, 'fatti per allattare'<sup>45</sup>, senza specifici riferimenti cronologici o a persone. Sui seni di Giocasta, fonte di vita, ora la figlia offre una ciocca dei suoi capelli come offerta funebre.

La giovane non sa se riservare per primo questo onore alla madre o ai fratelli. La doppia congiunzione disgiuntiva ἢ ... ἢ ... di fronte a simili alternative e in frasi interrogative è ricorrente in Euripide<sup>46</sup>, ma la correzione di King (ἐν ... ἢ **codd.**) potrebbe obliterare una voluta anomalia sintattica, su cui concordano i codd. e Π<sup>5</sup>. La preposizione è ritenuta

---

αἴλινον. Ma questa ricostruzione ipotetica parte dal presupposto, a mio avviso errato, che ἰαχίσω debba essere espunto.

<sup>42</sup> Per un fenomeno di anastrofe così marcato, cfr. Eur. Or. 989 τεθριπποβάμοι στόλωι Πέλοψ ὄτε.

<sup>43</sup> Per le ricorrenze di αἴλινον in tragedia, cfr. Eur. Hel. 171.

<sup>44</sup> Questa interpretazione, sostenuta da Pearson 1909, 190, e da Grégoire-Meridier, 216: «auprès de double sein qui m'allaita», è respinta da Mastronarde 1994, 575.

<sup>45</sup> Cfr. *schol.* v. 1527 Schwartz τοῖς ποιητικοῖς τοῦ γάλακτος.

<sup>46</sup> Cfr. vv. 1515-1516.



inaccettabile per la concorrenza con *παρά* del verso successivo: entrambe si dovrebbero legare al dativo *μαστοίς*<sup>47</sup>. Nella tradizione manoscritta dei testi tragici, tuttavia, e talvolta anche di testi in prosa, sono presenti alcuni casi in cui due diverse preposizioni sono costruite con lo stesso sostantivo, e la critica ha spesso cercato di porvi rimedio in vari modi:

|                                           |                |                                     |
|-------------------------------------------|----------------|-------------------------------------|
| Soph. <i>Tr.</i> 1160                     | [3 <i>ia</i> ] | πρὸς τῶν πνεόντων μηδεὺς θανεῖν ὑπο |
| Soph. <i>Ph.</i> 554                      | [3 <i>ia</i> ] | ἀμφὶ σ' οὔνεκα                      |
| Eur. <i>IT</i> 1131                       | [ <i>lyr</i> ] | εἰς δ' Ἀθηναίων ἐπὶ γὰν             |
| Eur. <i>Or.</i> 407                       | [3 <i>ia</i> ] | ἐκ φασμάτων ... ποίων ὑπο;          |
| Thuc. 8.92.9<br>(= Xen. <i>HG</i> 2.4.31) |                | ὅσον καὶ ἀπὸ βοῆς ἔνεκα             |
| Plat. <i>Leg.</i> 701d2                   |                | τίνος δὴ χάριν ἔνεκα                |

Nel passo tucidideo e in quello platonico la presenza concomitante di due preposizioni viene ormai generalmente mantenuta dagli editori, che la giustificano come un colloquialismo. La formulazione pleonastica è talvolta tollerata anche nei testi tragici. Il verso delle *Trachinie* è stato contestato dalla critica più recente<sup>48</sup>, nonostante Davies<sup>49</sup> da ultimo si dimostri incerto sulla correttezza del testo trådito: si tratterebbe, come ha spiegato Longo<sup>50</sup>, di due diverse formulazioni dello stesso pensiero, che vengono sovrapposte. Il testo trådito dell'*Oreste* è stato difeso sia da Di Benedetto<sup>51</sup> che da West<sup>52</sup>. Ma il caso più simile ai versi delle *Fenicie* è quello offerto dall'*Ifigenia fra i Tauri*, con due preposizioni, εἰς ed ἐπί, entrambe con valore spaziale, impiegate in un contesto lirico: la prima descrive il movimento, la seconda il raggiungimento della meta. Nelle *Fenicie* Antigone mostra qualche incertezza, o forse precisa, il punto dove intende collocare la ciocca di capelli.

**v. 1530:** tra le numerose varianti dell'esclamazione, testimoniate dalla tradizione manoscritta, ὄττοτοί (**L R S : bis V Cr G P W X Z**) e ὄτοττοτοί (**M**), tra loro equivalenti sul piano prosodico, si adattano meglio delle altre al contesto ritmico giambo-cretico<sup>53</sup>.

<sup>47</sup> Mastronarde 1994, 575: «ἐν and παρά cannot stand together».

<sup>48</sup> Dawe 1978<sup>2</sup>, III 96-97: «πρὸς and ὑπο cannot stand in the same line as each other, governing the same noun». Easterling 1982, 218: «the text has been corrupted, as the two prepositions show ... : an original word or part of a word has been lost and the line filled up by an intrusive gloss (πρὸς or ὑπο)».

<sup>49</sup> Vd. Davies 1991, 252.

<sup>50</sup> Vd. Longo 1968, 381: «il costruito è certo singolare, ma si tratta di una sovrapposizione di due idee, 'per vivos a nemine occisum iri' (Hrm.), come se πρὸς τῶν πνεόντων (μὴ θανεῖν), non implicasse già il μηδεὺς θανεῖν ὑπο».

<sup>51</sup> Di Benedetto 1965, 88.

<sup>52</sup> West 1987, 211: «the bad grammar is Euripides'. Cf. Soph. *Tr.* 1160».

<sup>53</sup> Cfr. Eur. *Or.* 1389.

v. 1533: ancora una volta, alla lezione dei codd. ἐπί, gli editori più recenti preferiscono quella di Π<sup>5</sup> ἔτι. L'avverbio temporale potrebbe trovare conferma nel successivo riferimento all'età avanzata di Edipo (v. 1535 μακρόπνουν ζώαν)<sup>54</sup>, ma il sintagma ἐπὶ δώμασιν ricorre anche in Eur. Or. 1255<sup>55</sup>, dove la preposizione è stata corretta in ἔτι (Musgrave). Il complemento di luogo, retto dal verbo ἔλκω<sup>56</sup>, presenta Edipo come un vecchio cieco che si aggira per la casa, tra le cui mura è costretta la sua vita.

### La struttura.

La monodia di Antigone combina sapientemente ritmi diversi: dattili, coriambi, docmi. In questo contesto si inseriscono giambi, bacchei, cretici e probabilmente ferecratei, la cui forma è stata spesso confusa con metri ionici.

### vv. 1485-1538

|        |                                                  |                                  |                             |
|--------|--------------------------------------------------|----------------------------------|-----------------------------|
| 1485/6 | οὐ προκαλυπτομένα βοστρυχώδεος<br>ἀβρὰ παρηίδος  | -- ~ ~ ~ ~ ~                     |                             |
| 1487   | οὐδ' ὑπὸ παρθενίας τὸν ὑπὸ βλεφά-                | -- ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>alcm + adon +</i>        |
| 1488   | ροις φοίνικ', ἐρύθημα προσώπου,                  | --- ~ ~ ~ ~    <sup>H</sup>      | <i>alcm +</i>               |
| 1489   | αἰδομένα φέρομαι βάκχα νεκύ-                     | -- ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>alcm</i>                 |
| 1490   | ων, κράδεμνα δικούσα κόμας ἀπ' ἐ-                | --- ~ ~ ~ ~ ~                    | <i>alcm +</i>               |
| 1491   | μάς, στολίδα κροκόεσαν ἀνείσα<br>τρυφᾶς,         | -- ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>da pent cat</i>          |
| 1492   | ἀγεμόνευμα νεκροῖσι πολύστονον.<br>αἰαί, ἰώ μοι. | -- ~ ~ ~ ~ ~    <sup>H</sup>     | <i>alcm + adon</i>          |
| 1493/4 | ὦ Πολύνεικες, ἔφυς ἄρ' ἐπώνυμος.<br>ὦμοι Θῆβαι.  | -- ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>alcm + adon</i>          |
| 1495   | σὰ δ' ἔρις - οὐκ ἔρις ἀλλὰ φόνωι<br>φόνος -      | -- ~ ~ ~   ~ ~ ~ ~               | <i>alcm (2 adon) +</i>      |
| 1496   | Οἰδίποδα δόμον ὤλεσε κρανηθίς'                   | -- ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>alcm +</i>               |
| 1497   | αἷματι δεινώι, αἷματι λυγρῶι.                    | -- ~ ~ ~    <sup>H</sup> ~ ~ ~ ~ | <i>alcm (2 adon)</i>        |
| 1498   | τίνα προσωιδὸν                                   | ~ ~ ~ ~ ~                        | <i>penth<sup>ia</sup> +</i> |
| 1499   | ἢ τίνα μουσοπόλον στοναχὰν ἐπὶ                   | -- ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>alcm</i>                 |
| 1500   | δάκρυσι δάκρυσιν, ὦ δόμος, ὦ δόμος,              | -- ~ ~ ~   ~ ~ ~ ~               | <i>alcm (2 adon) +</i>      |
| 1501   | ἀνακαλέσωμαι,                                    | ~ ~ ~ ~ ~                        | <i>penth<sup>ia</sup></i>   |
| 1502   | τρισαὶ φέρουσα τάδε σώματα σύγγονα               | -- ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>2 dochm</i>              |
| 1503   | ματέρα καὶ τέκνα, χάρματ' Ἑρινύος;               | -- ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>alcm (2 adon) +</i>      |
| 1504   | ἃ δόμον Οἰδιπόδα πρόπαρ ὤλεσε,                   | -- ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>alcm</i>                 |
| 1505   | τᾶς ἀγρίας ὅτε                                   | -- ~ ~ ~   ~ ~ ~ ~               | <i>alcm (2 adon)</i>        |
| 1506   | δυσξύνετον ξυνετὸς μέλος ἔγνω                    | --- ~ ~ ~                        | <i>dochm</i>                |
| 1507   | Σφίγγος ἀοιδοῦ σῶμα φονεύσας.                    | ~ ~ ~ ~ ~ -                      | <i>dim cho B</i>            |

<sup>54</sup> Mastronarde 1994, 576-577.

<sup>55</sup> Il testo tràdito è difeso da Di Benedetto 1965, 240-241. vd. West 1981 e Medda 2001. Cfr. Eur. Or. 972-973 ἐπὶ ... οἴκοις.

<sup>56</sup> Pearson 1909, 190.

|         |                                                |                                        |                  |
|---------|------------------------------------------------|----------------------------------------|------------------|
| 1508    | ἰώ μοί μοι πάτερ·                              | - ~ - - ~ - -                          | 2 cho            |
| 1509    | τίς Ἑλλάς ἢ βάρβαρος ἢ                         | ~ ~ - - - - - -                        | 2 ia             |
| 1510    | τῶν προπάροιθ' εὐγενετᾶν                       | - ~ - - - -                            | hem <sup>m</sup> |
| 1511    | ἕτερος ἔτλα κακῶν τοσῶνδ'                      | - ~ ~ ~ ~ ~                            | hem <sup>m</sup> |
| 1512    | αἵματος ἀμερίου                                | ~ - - ~ - -                            | pher             |
| 1513    | τοιᾶδ' ἄχεα φανερά,                            | ~ ~ - - ~ ~ -    <sup>H</sup>          | dim cho B        |
| 1514    | τάλαιν' ὡς ἐλελίξει;                           | ~ ~ - - ~ ~ - - - ~ ~ -                | 4 cho aceph      |
| 1515    | τίς ἄρ' ὄρνις ἢ δρυὸς ἢ                        | ~ ~ - ~ - -                            | pher aceph       |
| 1516    | ἐλάτας ἀκροκόμοις ἀμφὶ κλάδοις                 | ~ ~ - ~ ~ - -                          | pher             |
| 1517    | μονομάτρος ὄδυρμοῖς                            | - ~ - - ~ - - - - -                    | 3 cho +          |
| 1518    | ἐμοῖς ἄχεσι συνωιδός;                          | - ~ - - ~ - - - - -                    | 3 cho +          |
| 1519    | αἴλινον αἰάγμασιν ἄ τοῦσδε προκλαί-            | - ~ - - ~ - - - - -                    | 3 cho            |
| 1520/21 | ω μονάδ' αἰῶνα διάξουσα τὸν αἰ-                | ~ - -                                  | ba               |
| 1522/23 | εἰ χρόνον ἐν λειβομένοισιν δάκρυσιν<br>ἰαχήσω. | ~ ~ - - ~ ~ - -<br>- - - - - - - - - - | 5 cr             |
| 1524    | τίν' ἐπὶ πρῶτον ἀπὸ χαί-                       | - ~ - - ~ - - -                        | 2 cho            |
| 1525    | τας σπαραγμοῖς ἀπαρχὰς βάλω;                   | ~ - - ~ - - - -                        | pher             |
| 1526    | ματρὸς ἐμᾶς ἐν διδύμοις                        | - ~ ~ - - -                            | cho hypercat     |
| 1527    | γάλακτος παρὰ μαστοῖς                          | - ~ - - ~ - - -                        | 2 cho hypercat   |
| 1528    | ἢ πρὸς ἀδελφῶν                                 | - ~ - - - -                            | 2 cr             |
| 1529    | οὐλόμεν' αἰκίσματα νεκρῶν;                     | ~ - - ~ ~ - ~ - -                      | ia + cho         |
| 1530    | ὄττοτοῖ, λείπε σοῖς                            | ~ - - ~ ~ - -                          | ia + ba          |
| 1531    | δόμους, ἀλάον ὄμμα φέρων,                      | - ~ - - - - ~ ~ ~ ~                    | 2 dochm          |
| 1532    | πάτερ γεραϊέ, δεῖξον,                          | - ~ - - ~ - - - - ~                    | alcm             |
| 1533    | Οἰδιπόδα, σὸν αἰῶνα μέλεον, ὃς ἐπὶ             | - ~ - - -   ~ - - - -                  | 2 dochm          |
| 1534    | δῶμασιν ἀέριον σκότον ὄμμασι                   | ~ - - ~ - -   ~ - - - - -              | 4 ba             |
| 1535    | σοῖσι βαλὼν ἔλκεις μακρόπνου ζῶάν.             | ~ - - ~ - -                            | dochm            |
| 1536    | κλύεις, ᾧ κατ' αὐτὰν ἀλαίνων γεραῖδον          | - - ~ ~ - -                            | pher aceph       |
| 1537    | πόδ' ἢ δεμνίσις                                |                                        |                  |
| 1538    | δύστανος ἰαύνων;                               |                                        |                  |

*Note prosodiche, metriche, colometriche.*

*correptio attica*: 1485 βοστρυχώδεος; 1488 προσώπου; 1491 τρυφᾶς; 1492 νεκροῖσι; 1496 κρανθεῖσ'; 1503 τέκνα; 1511 ἔτλα; 1516 κλάδοις; 1519 προκλαί-; 1522 δάκρυσιν; 1524 πρῶτον; 1535 μακρόπνου.

**vv. 1485-1487:** i codd. conservano in modo unanime la lezione παρηίδος. L'accento sullo iota indica che le due vocali contigue sono distinte (dieresi) e non formano dittongo<sup>57</sup>. Le ultime tre sillabe della parola equivalgono a un dattilo, solo se si considera la sequenza iniziale di sei dattili (vv. 1485-1486) in sinafia prosodica con quelli che seguono. Gli editori che propendono per questa analisi adottano anche una colometria diversa: 4 *da* + 10 *da* (Dale) oppure 4 *da* + 4 *da* + 6 *da* (Murray) oppure 4 *da* + 4 *da* + 4 *da* + 2 *da* (Mérédier-Chapouthier).

Hartung ha proposto la grafia παρηίδος, accolta da Diggle e da Mastronarde, che consente di isolare un esametro, chiuso da uno spondeo, con interruzione di sinafia. A differenza delle

<sup>57</sup> Dale, III 295, pur riconoscendo la dieresi fra le due vocali, inspiegabilmente accentua la vocale η.

divisioni colometriche precedenti, questa soluzione mette in evidenza l'anafora dell'avverbio negativo (οὐ ... οὐδὲ ...) <sup>58</sup>. Il testo di Diggle, così come quello di Mastronarde, dovrà essere analizzato quindi come *hexam da* || 4 *da* + 4 *da*.

La struttura retorica ripetitiva dei vv. 1485-1487 non deve essere obliterata dalla colometria, ma non per questo è necessario individuare nella struttura metrica un'unità stichica. L'«esapodia» iniziale, «che contribuisce a costituire il sistema *kata metron* di apertura di quattordici dattili» <sup>59</sup>, può essere analizzata come *alcm* + *adon I* <sup>60</sup>. Associazioni di *cola* analoghi si ritrovano nei vv. 1492-1494, dove le esclamazioni realizzano forme diverse di adonii, ma sempre legate da sinafia prosodica all'alcmanio che li precede. La continuità sintattica fra il v. 1486 e il successivo giustifica la presenza di sinafia prosodica assente negli altri due casi. Se anche il periodo prosegue, l'*adon I* comunque funge da clausola debole alla fine della prima frase participiale e fa risaltare l'anafora.

**v. 1491:** l'ultima sillaba di *στολίδα* è chiusa dal gruppo consonantico con cui inizia *κροκόεσσαυ*. Ai fini prosodici il comportamento del gruppo *muta cum liquida* è variabile all'interno di tutta la monodia. La stessa situazione si verifica in *ἀβρά* (v. 1486) e in *λυγρῶι* (v. 1497b).

**vv. 1492-1494:** le esclamazioni sembrerebbero equivalenti sul piano prosodico, realizzate da un adonio nella forma di un doppio spondeo <sup>61</sup>. La loro natura è di norma abbastanza fluida, ma il vincolo di sinafia prosodica, che in questo caso le lega ai *cola* da cui sono precedute, invita a considerarle *in metro*.

**v. 1497:** secondo Pearson 1909, 187, «the hiatus in the MSS reading points almost certainly to corruption». Mantenuto da Murray e da Grégoire-Méridier all'interno della sequenza dattilica, sembra essere giustificato dalla struttura ripetitiva dell'alcmanio, o piuttosto della coppia di adonii, scandita dall'anafora.

---

<sup>58</sup> Mastronarde 1994, 558.

<sup>59</sup> Pretagostini 1995, 179-180.

<sup>60</sup> Così analizza Gentili 1952, 188-191, seguito da Cerbo 1989, 71.

<sup>61</sup> Gentili 1952, 188-189, e Cerbo 1989, 71, analizzano *αἰαῖ*, *ὶὼ μοι* come un adonio II (- ~ - -), ma il parallelismo con l'esclamazione successiva invita ad analizzare l'intera sequenza come un doppio spondeo (- - - -). L'interiezione *ὶὼ* in questo caso ha valore monosillabico.

v. 1501: la scelta della variante ἀνακαλέσωμαι (**B W**) rispetto al futuro non attico ἀνακαλέσομαι, conservato nella maggior parte dei codd., trova conferma nella testimonianza di Π<sup>5</sup> <sup>62</sup>.

La prima forma può essere analizzata o come un metro giambico o, più probabilmente, come un metro trocaico. La lezione alternativa, a sua volta, può valere sia come adonio, con il primo *longum* soluto<sup>63</sup>, sia come pentemimere giambica. Se si mette in relazione il v. 1501 con il precedente v. 1498 (*penth<sup>ia</sup>* oppure *tr*) e con il successivo v. 1505 (*penth<sup>ia</sup>* o *da*), l'interpretazione giambica consente di riconoscere tre unità metrico-ritmiche omogenee, contraddistinte dalla coerente scomposizione dei nessi consonantici formati da *muta cum liquida* (v. 1498 -πρ- e v. 1505 -γρ-)<sup>64</sup>.

v. 1508: l'esclamazione ἰώ μοί μοι πάτερ (**M B V**, Murray) rispetto a ἰώ μοι πάτερ (**O A**, Méridier-Chapouthier) può fungere da verso modulante fra la sezione dattilica precedente e quella giambo-coriambica succassiva. Nel primo caso, infatti, se si considera ἰώ monosillabico, si ottiene un docmio con spondeo iniziale seguito da un cretico<sup>65</sup>. Il v. 1508, legato sul piano semantico alla frase che lo precede, sembra fungere da clausola metrica della sezione dattilica.

v. 1515: la maggior parte e i più antichi fra i codd. leggono ἦ δρυός. La variante δρυός, senza la congiunzione disgiuntiva (**Rf S W** e Π<sup>5</sup>) è preferita da coloro che tendono a riconoscere nei vv. 1514-1516 alcuni metri ionici *a minore*<sup>66</sup>. Nelle tragedie euripidee, la correlazione ἦ ... ἦ ... in frasi interrogative è presente almeno in *Hipp.* 670 τί'ν' ἦ νῦν τέχνην ἔχομεν ἦ λόγον ... ; e in *Hel.* 229-230 τίς ἦ Φρυγῶν ἦ τίς Ἑλληνίας ἀπὸ χθονὸς ... ; . La lezione dei codd. più autorevoli consente di riconoscere nel v. 1515 un *dim cho B* analogo a quello che introduce la prima delle due domande. Il tetrametro successivo è acefalo in corrispondenza con lo iato ἦ ἐλάτας.

<sup>62</sup> Vd. Mastronarde 1980, 16-17.

<sup>63</sup> Questa soluzione è evitata con la forma sincopata ἀγκαλέσωμαι conservata da **Tp**, ma probabilmente ricostruita per ragioni di coerenza metrica.

<sup>64</sup> Cfr. anche nel v. 1500 δάκρυσι δάκρυσιν = - ∞ - ∞. Mastronarde, riconosce nei vv. 1501 e 1505 due metri dattilici e nel v. 1498 un metro trocaico, cercando una coerenza nel ritmo discendente. Proprio dall'inversione ritmica, tuttavia, poteva essere sottolineata l'intonazione interrogativa della frase.

<sup>65</sup> Come Murray, anche Dale, che però considera bisillabica l'interiezione e analizza l'intero *colon* come *syn ia dim* (ovvero *ba + cr*).

<sup>66</sup> Vd. Mastronarde 1994, 559.

**v. 1517:** le forme tràdite sono tutte in genitivo: μονομάτερος, μονομάτορος e μονομάτρος. Sul piano prosodico, le prime due si equivalgono, mentre la terza ha una sillaba in meno, con un conseguente elemento breve in meno. La sequenza tribrachica -τερος ὀ-/τορος ὀ- non trova alcuna interpretazione plausibile. Solo con la lezione μονομάτρος è possibile analizzare il v. 1517 come un ferecrateo acefalo, ripetuto nel verso successivo nella forma piena.

**v. 1523:** λαχίσω può essere ammesso nella struttura metrica solo se lo si considera trisillabico: il baccheo funge spesso da clausola di sequenze coriambiche<sup>67</sup>.

**v. 1535:** l'oscillazione grafica ζωάν/ζοάν nella tradizione dei testi tragici è una questione controversa<sup>68</sup>, ma in questo caso un docmio con chiusa pesante, oltre a ripetere la struttura del docmio con cui è in coppia, assolverebbe alla funzione di clausola.

---

<sup>67</sup> Vd. Gentili-Lomiento 2003, 147-153.

<sup>68</sup> Cfr. Eur. *IT* 150.



tenere lontana dagli eserciti in lotta (vv. 1264-1283). Ma l'anziana madre non arriverà in tempo per implorare Eteocle e Polinice prima del fatale.

**vv. 1570-1576:** da questo momento le parole di Antigone iniziano a sovrapporsi al racconto riferito dal messaggero. Non c'è, tuttavia, nell'ordine degli eventi narrati in questi versi l'ὑστερον πρότερον che Diggle 1994, 351, riconosce: Giocasta si era scoperta il seno prima di trovare i figli. Anzi, nel resoconto dell'accaduto, viene rispettata la reale successione cronologica. L'articolazione sintattica del periodo diventa, però, irregolare e frammentaria. Il soggetto μάτηρ (v. 1573) è isolato dal resto della frase (vv. 1570-1571) e compreso fra il sintagma nominale κοινὸν ἐνυάλιον, in funzione di apposizione rispetto all'immagine dei figli in armi (τέκνα ... λόγχαις), e il paragone con lo scontro fra due leoni feriti. Il genitivo αἵματος viene generalmente legato a λοιβάν, ma appare, forse, più congruo se riferito a ἐπὶ τραύμασιν con valore descrittivo o di qualità<sup>1</sup>: l'insolita natura della libagione è chiarita, infatti, dall'aggettivo φοινίαν. In questo modo acquista particolare rilievo anche l'avverbio ἤδη che, all'inizio di un altro sintagma nominale, sottolinea un destino già compiuto nel momento in cui Giocasta raggiunge i figli<sup>2</sup>. L'immagine icastica di Eteocle e Polinice quale κοινὸν ἐνυάλιον si tramuta ora in quella della ψυχρὰν λοιβὰν φοινίαν. L'avverbio all'inizio del v. 1575 è espressione dello sconforto che prende la madre e la figlia quando si accorgono di essere arrivati troppo tardi per scongiurare il peggio, e della frustrazione di tutte le loro speranze.

**v. 1578:** la correzione νεκροῖσιν (Eldik : νεκροῖς Markland) per il tradito τεκνοῖσιν è stata ripresa da Diggle, per evitare la ripetizione in poliptoto ἄχει δὲ τέκνων ἔπεσ' ἀμφὶ τέκνοισι<sup>3</sup>: l'insistenza terminologica che richiama l'immagine dei figli potrebbe, tuttavia, essere utilizzata a fini patetici.

### **La struttura.**

La breve monodia di Antigone è un condensato di elementi patetici sotto una rigorosa veste narrativa. Alla fine di un amebeo lirico in cui si alternano le voci del padre e della figlia

<sup>1</sup> Cfr. v. 1491. Sulla questione sintattica, vd. Mastronarde 1994, 588-589. Tuttavia, non è necessario legare αἵματος a λοιβάν «to provide the gruesome redefinition of the ritual term which is so typical of tragedy».

<sup>2</sup> Nell'*Alceste* lo stesso avverbio è impiegato all'inizio di frase nella breve sticomitia fra l'ancella e il corifeo, dove sottolinea la morte ormai prossima di Alceste: ἤδη προσηπὴς ἔστι καὶ ψυχωραγεί (v. 143).

<sup>3</sup> Per questo fenomeno, vd. Mastronarde 1994, 589.



(monodia finale), il brano risponde a una precisa domanda di Edipo che, dopo aver saputo della morte dei figli, desidera essere informato della sorte toccata a Giocasta. L'ordine cronologico degli avvenimenti viene rispettato: 1) la corsa disperata della madre (vv. 1567-1569); 2) l'incontro della madre con i figli morenti (vv. 1570-1576); 3) il suicidio di Giocasta (vv. 1577-1578). La conclusione è affidata a un commento di Antigone sull'intera vicenda (vv. 1579-1581). I momenti salienti sono scanditi dalla particella δέ (ἔφερον ... ἦνρε δὲ ... δὲ ... ἔβαψεν ... δὲ ... ἔπεσ(ε) ... δ(ε) συνάγαγεν), mentre i momenti salienti sono fissati dalle apposizioni ἐνυάλιον e λοιβάν.

L'esordio, ricco di parole tribrachiche, è denso di fenomeni ripetitivi, dalla *geminatio* ἔφερον ἔφερον al poliptoto ἰκέτις ἰκέτιν, dall'allitterazione delle vocali α (δάκρυα γοερά φανερά τιθεμένα) ed ε (γοερά φανερά τιθεμένα τέκεσι ... ἔφερον ἔφερον ἰκέτις ἰκέτιν ὀρομένα) a quella della consonante ρ (δάκρυα γοερά φανερά ... ἔφερον ἔφερον ... ὀρομένα), fino alla rima fra i participi τιθεμένα e ὀρομένα. Il resoconto di Antigone prosegue alla ricerca dell'effetto a sorpresa, con un'attenta disposizione delle parole. Il verbo ἦνρε all'inizio del verso è ridimensionato dal successivo ἦδη, in una collocazione analoga. L'operazione di graduale messa a fuoco della scena ripercorre gli stati d'animo dell'anziana madre, dalla speranza al disincanto. Lo sfondo quasi idilliaco del prato fiorito lascia presagire un buon esito per la vicenda, ma è un'illusione tradita dalla presenza delle armi: alla fine del primo alcmanio si trova la parola τέκνα, alla fine del secondo la parola λόγχαις. La violenza dello scontro è stigmatizzata dal paragone con i leoni, ma l'atto finale si è già compiuto. Il crescendo patetico è suggellato dall'assonanza fra i nomi Ἄιδας e Ἄρης, alla fine di due adonii consecutivi. L'epilogo tragico si compie nei due esametri (vv. 1577-1578), dove l'aggettivo χαλκόκροτον richiama in un'analoga sede metrica il precedente λωτοτρόφον.

Il commento finale di Antigone, incorniciato dalle parole πάντα e τελευτᾷ non lascia spazio a nuove speranze. La monodia si chiude con il verbo τελευτᾷ, che scrive la parola 'fine' sulla casa di Edipo.

vv. 1567-1569

|       |                                                       |                                |                                     |
|-------|-------------------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------|
| 1567a | δάκρυα γοερά                                          | ~ ~ ~ ~ ~                      | <i>tr</i>                           |
| 1567b | φανερὰ πᾶσι τιθεμένα,                                 | ~ ~ - ~ ~ ~ -                  | <i>tr + cr</i>                      |
| 1568  | τέκεσι μαστὸν ἔφερον ἔφερον                           | ~ ~ - ~ ~ ~ ~ ~                | <i>2 tr</i>                         |
| 1569  | ἰκέτις ἰκέτιν ὀρομένα.                                | ~ ~ ~ ~ ~ ~ -                  | <i>tr + cr</i>                      |
| 1570  | ἦρε δ' ἐν Ἡλέκτραισι πύλαις τέκνα                     | - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~                | <i>alcm</i>                         |
| 1571  | λωτοτρόφον κατὰ λείμακα λόγχαις                       | - ~ ~ ~ ~ ~ ~ -                | <i>alcm</i>                         |
| 1572  | κοινὸν ἐνυάλιον                                       | - ~ ~ ~ ~ -                    | <i>hem<sup>m</sup></i>              |
| 1573  | μάτηρ, ὥστε λέοντας ἐναύλους,                         | - ~ ~ ~ ~ ~ ~ -                | <i>alcm</i>                         |
| 1574  | μαρναμένους ἐπὶ τραύμασιν αἵματος,                    | - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~                | <i>alcm</i>                         |
| 1575  | ἤδη ψυχρὰν λοιβὰν φοινίαν,                            | - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~                | <i>dochm aceph + dochm</i>          |
| 1576  | ἂν ἔλαχ' Ἄιδας, ὥπασε δ' Ἄρης.                        | - ~ ~ ~ ~ ~ ~ -                | <i>alcm (adon + adon)</i>           |
| 1577  | χαλκόκροτον δὲ λαβοῦσα νεκρῶν πάρα<br>φάσγανον εἴσω   | - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~<br>- ~ ~ ~ -   | <i>hex da</i>                       |
| 1578  | σαρκὸς ἔβαψεν, ἄχει δὲ τέκνων ἔπεσ'<br>ἀμφὶ τέκνοισι, | - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~<br>- ~ ~ ~ - | <i>hex da</i>                       |
| 1579  | πάντα δ' ἐν ἄματι τῶιδε συνάγαγεν,                    | - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~              | <i>alcm</i>                         |
| 1580  | ὦ πάτερ, ἀμετέροισι δόμοισιν ἄχη θεὸς                 | - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~          | <i>pent da</i>                      |
| 1581  | ὅς τάδε τελευτᾷ.                                      | - ~ ~ ~ -                      | <i>penth<sup>ia</sup> vel hypod</i> |

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 1567a δάκρυα; 1571 λωτοτρόφον; 1574 τραύμασιν; 1577 χαλκόκροτον ... νεκρῶν; 1578 τέκνων ... τέκνοισι;

v. 1575: la sequenza di parole spondaiche è chiusa da un cretico. Gli editori moderni hanno accolto la lezione φοινίαν, conservata da un'ampia parte della tradizione manoscritta, riconoscendo nel v. 1575 una sequenza anapestica (2 an), che Mastronarde 1994, 561, ritiene «suitable» rispetto al contesto e dotata di «a solemn, ritualistic effect». D'altra parte, tra i codd. più antichi, **M B O** e **A** conservano l'aggettivo φοινίαν<sup>4</sup>, con il quale il v. 1575 assume una veste docmiaca. Le parole di Antigone oscillano fra la solennità della sequenza di sillabe lunghe e il *pathos* dei docmi<sup>5</sup>. Il dispondeo iniziale equivale a un docmio acefalo, che dà ulteriore rilievo all'avverbio ἤδη. Alla fine del verso, la pausa metrica corrispondente al cambio di ritmo, non dissimile da quella prodotta dallo iato in Eur. *Tr.* 133-34 e 284-85, precede un pronome relativo.

<sup>4</sup> Per la corruzione di φοινία in φοινία, cfr. Eur. *Or.* 975. West 1981, 67, propone la forma epica φοινίαν che, per sua stessa ammissione, «is not otherwise found in tragedy, but metre seems to impose it here». La natura eterogenea del v. 1575, giustificata dalla sintassi, non impone di privilegiare la lezione φοινίον (Π<sup>5</sup>), al solo fine di ristabilire il ritmo dattilico (vd. Mastronarde 1994, 561; Mastronarde 1980, 30-31).

<sup>5</sup> Per l'accostamento fra docmi e dattili, cfr. Eur. *Ph.* 1502, 1534.

**vv. 1577-1578:** i due versi risultano costituiti da altrettanti esametri dattilici: questa analisi è suggerita dalla fine di parola dopo il sesto dattilo, dallo spondeo alla fine del v. 1577 e dalla *brevis in longo* alla fine del v. 1578<sup>6</sup>. Il metro ‘eroico’ è usato a fini espressivi, per la descrizione del suicidio di Giocasta sui corpi dei figli.

**vv. 1579-1581:** nel v. 1580 Diggle segue la lezione del papiro Π<sup>5</sup> ἀμετεροισιν ἀχη μελαθροισι al posto di ἀμετέροισι δόμοισιν ἄχη (fere **codd.**). Le due espressioni si equivalgono perfettamente sia sul piano semantico che su quello metrico. La prima presenta un *ordo verborum* meno lineare<sup>7</sup>. D’altra parte, la situazione testuale ripropone le stesse condizioni rilevate per il v. 1516 dove la priorità dei codd. è resa manifesta dall’*usus* euripideo.

Nella parte finale τὰδε τελευτᾷ è stato corretto in τὰδ’ ἐκτελευτᾷ (Page). Il testo dei manoscritti sembra, tuttavia, preferibile per le analogie metriche sia rispetto ai vv. 142-143 (Wilamowitz = vv. 130-131 Hordern) dei *Persiani* di Timoteo, sia rispetto al v. 1504 della precedente monodia. Sono state proposte due soluzioni colometriche: *6 da cat + tr* (Murray) e *4 da + 2 da + ba* (Pearson 1909 e Grégoire-Meridier; cfr. Wilamowitz 1903). Proprio l’analogia con il passo di Timoteo suggerisce la possibilità di riconoscere nel testo euripideo l’associazione di un pentametro dattilico catalettico e di un pentemimere giambico o di un ipodocmio in funzione di clausola (cfr. Hordern 2002).

---

<sup>6</sup> Pretagostini 1995, 180.

<sup>7</sup> Per questo motivo, Mastronarde 1994, 590, adotta il testo riportato dal papiro, nonostante inizialmente la giustapposizione delle parole ἄχη e θεός lo avesse fatto propendere per la versione dei codd. (Mastronarde 1980, 31).

**ORESTE**





versi tra loro in responsione metrica potessero essere eseguiti da personaggi diversi, tra cui anche il coro<sup>2</sup>.

L'attribuzione dei vv. 195-202 a Elettra, testimoniata dai codd., non ha incontrato obiezioni. La situazione è diversa per quanto riguarda i vv. 174-186: la tradizione manoscritta è divisa, in particolare per i vv. 174-181, fra Elettra e il coro. Le parole di rimprovero (vv. 183-186) sono sicuramente pronunciate dalla sorella di Oreste, ma la preghiera alla Notte poteva essere intonata anche dalla donne argive.

Le correzioni presenti in alcuni manoscritti e le diverse *notae personarum*<sup>3</sup> testimoniano la 'lunga durata' della controversia. Medda e Di Benedetto<sup>4</sup> sono favorevoli alla ripartizione dei versi della strofe fra l'iniziale intervento del coro e la reprimenda di Elettra. Tuttavia, il fatto che ὑπνοδότειρα (v. 175) riprenda il verbo ὑπνώσσει del v. 173<sup>5</sup>, non implica che entrambe le parole debbano essere pronunciate dal coro: nella parodo amebaica dell'*Ifigenia fra i Tauri*, ad esempio, l'attacco del secondo assolo della protagonista (vv. 203-204 ἐξ ἀρχᾶς μοι δυσδαίμων δαίμων) si riallaccia alle parole conclusive del corale appena eseguito (v. 202 ἐπὶ σοὶ δαίμων). La preghiera alla Notte ha un chiaro precedente nella preghiera al Sonno del *Filottete* sofocleo (vv. 827-832), ma neppure questo implica che entrambi i brani debbano essere eseguiti dal coro: il confronto fra la scena di libagione dell'*Ifigenia fra i Tauri* (vv. 157-167) e i modelli eschilei (*Pers.* 607ss. e, in misura minore, *Choeph.* 84ss.) suggerisce piuttosto la tendenza di Euripide ad affidare al solista parti 'tradizionalmente' corali. Proprio la struttura del canto dei marinai di Neottolemo, invece, composto di due parti (alla preghiera per Filottete segue, infatti, nei vv. 833-838, l'esortazione al figlio di Achille, affinché approfitti della situazione per portare a termine la sua missione) avvalorava l'ipotesi unitaria anche per i vv. 174-186, che risulterebbero a loro volta articolati in due momenti. Chi innalza la preghiera per il dormiente, subito dopo si rivolge all'unico possibile interlocutore desto: non fa differenza se nel *Filottete* è un personaggio e nell'*Oreste* il coro. Le donne di Argo con i vv. 174-182 assolverebbero alla funzione consolatoria, caratteristica di alcune *parodoi* euripidee<sup>6</sup>, ma con questi pochi versi il suo ruolo rimane, comunque, circoscritto<sup>7</sup>.

---

<sup>2</sup> Di Benedetto 1961<sup>b</sup> ritiene possibile non solo l'attribuzione a personaggi diversi delle parti corrispondenti della strofe e dell'antistrofe, ma anche la mancanza di coincidenza nel punto d'attacco delle battute. Egli afferma che «è una regola costante che, quando all'inizio della parodo, sulla scena c'è un attore, il Coro si rivolga a costui già nella prima battuta» (313). L'unica «deroga» che Di Benedetto riconosce è rappresentata dallo *Ione*, ma a questo se ne dovrà aggiungere un altro nell'*Elena*, dove il coro nel canto d'ingresso non si rivolge mai direttamente alla protagonista presente sulla scena.

<sup>3</sup> Oltre all'apparato critico di Diggle, cfr. Di Benedetto 1961<sup>b</sup>, 315 n. 2.

<sup>4</sup> Medda 2001, 166 n. 27; Medda 1989, 101; Di Benedetto 1965, 41; Di Benedetto 1961<sup>b</sup>, 315-316.

<sup>5</sup> Di Benedetto 1961<sup>b</sup>, 315; Di Benedetto 1965, 41.

<sup>6</sup> Vd. Pattoni 1989. Questo argomento è addotto da Medda 1989, 101, e da Di Benedetto 1965, 41.

L'argomento più significativo contro l'ipotesi unitaria si fonda sulle parole φυλασσομένα στόματος ἀνακέλαδον (vv. 184-185)<sup>8</sup>, con l'esplicito riferimento al rumore prodotto dalla bocca: al parlare ad alta voce o, meglio, al cantare. In particolare, si insiste sull'incoerenza di un'Elettra che ammonisce il coro al silenzio, dopo che lei stessa ha appena intonato la preghiera alla Notte<sup>9</sup>. Due scolii (*schol.* v. 176 Schwartz τοῦτο τὸ μέλος ἐπὶ ταῖς νήταις ἄδεται καὶ ἐστὶν ὀξύτατον. ἀπίθανον οὖν τὴν Ἥλέκτραν ὀξεῖα φωνῇ κεχρησθαι, καὶ ταῦτα ἐπιπλήσσουσαν τῷ χορῷ. ἀλλὰ κέχρηται μὲν τῷ ὀξεῖ ἀναγκαίως, οἰκείον γὰρ τῶν θρηγνούντων, λεπτότατα δὲ ὡς ἔνι μάλιστα e *schol.* v. 183 Schwartz καὶ τοῦτο κατὰ ἀναφώνησιν<sup>10</sup> λέγει ἡ Ἥλέκτρα) sembrano dibattere sul timbro vocale di Elettra: indipendentemente dal fatto che il suo rimprovero sia proferito o meno con voce acuta, «simile al soffio di una fistola di canna sottile» (vv. 145-146 [trad. Medda]), il καὶ ταῦτα, da una parte, e il καὶ τοῦτο, dall'altra, lasciano intendere che le parole precedenti al v. 183 fossero attribuite allo stesso personaggio<sup>11</sup>. Dopo la preghiera, Elettra prima sbotta con l'osservazione κτύπον ἀγάγετ(ε) e poi prosegue con la nuova raccomandazione. Il sostantivo κτύπος è spesso impiegato per indicare un «foot-noise»<sup>12</sup>. Tutta la parodo si misura con due tipi di rumore: quello della voce che canta e quello del piede che danza, ed entrambi vengono nell'ordine calibrati dalle donne argive, appena fanno il loro ingresso (vv. 140-141 e 145-146). Se, poi, il coro ha rischiato di svegliare Oreste con le sue grida (v. 168 θωύξασ(α); cfr. nel v. 156 l'esclamazione ὦ πάλας), ora lo stesso pericolo sembra ripresentarsi a causa del rumore dei passi. Che per la sua natura non verbale non lascia tracce nel testo. Il monito finale riprende le parole del v. 140 σίγα σίγα, riferite nel contesto al battito dei piedi – quello ancora troppo forte, che Elettra ha appena avvertito – e offre l'occasione per ricordare alle donne argive, le φίλαι ξυνωιδοί (v. 133), di non gridare.

<sup>7</sup> Di Benedetto 1965, 41, osserva che «in sostanza questo è l'unico passo in cui il Coro mostra di assolvere alla sua funzione di φίλαι ξυνωιδοί», e Medda 1989, 101, aggiunge che «attribuendo la preghiera ad El. vien meno completamente la funzione consolatoria del Coro, che caratterizza questo tipo di parodoi, e al Coro resterebbe in tutto il brano una funzione atipicamente troppo circoscritta». Ma sull'inadeguatezza degli interventi del coro, vd. Appendice I.

<sup>8</sup> Il testo della tradizione manoscritta presenta delle varianti ed è stato variamente emendato dai moderni editori.

<sup>9</sup> Di Benedetto 1965, 41: «non si vede come a vv. 181 ss. Elettra possa invitare il Coro a fare silenzio, ... se prima è stata lei a parlare». Cfr. Di Benedetto 1961<sup>b</sup>, 315; Medda 1989, 101.

<sup>10</sup> L'espressione κατὰ ἀναφώνησιν è usata negli *scholia* all'*Odissea* (*schol. in Hom. Od.* I 242 Dindorf ἀπὸ ἄλλης ἀρχῆς τὸ οἶχετ' αἰστος κατὰ ἀναφώνησιν **B** e *schol. in Hom. Od.* II 271 Dindorf τὸ οἶος ἐκεῖνος κατὰ ἀναφώνησιν εἴρηται εἰς ἔπαινον τοῦ Ὀδυσσέως τοῦ πατρὸς Τηλεμάχου **B E Q**) in relazione ad alcune parole che verosimilmente dovevano essere pronunciate con un'enfasi o una tonalità particolare. Cfr. Biehl, 95: «Electra statim vehementer increpat».

<sup>11</sup> Di Benedetto 1961<sup>b</sup>, 315-316, dubita della corretta collocazione dello scolio al v. 176 e ritiene che essa debba essere riferito ai vv. 181ss., concludendo che «nemmeno nello scolio troviamo una conferma all'attribuzione dei vv. 174 ss. ad Elettra, anziché al Coro» (316). Tuttavia, il καὶ enfatico potrebbe giustificare il collegamento con il v. 176.

<sup>12</sup> Willink 1986, 115, invita al confronto con il v. 172; cfr., inoltre, vv. 136-137 e 140-141.



**vv. 179 ~ 200:** nell'antistrofe tra le varianti del v. 200, conservate dai codd. (ὀλόμεθ' ὀλόμεθ' ἰσονέκυες **V** : ὀλόμεθ' ὀλόμεθ' ἰσονέκυες ὀλόμεθα **G**), la lezione ὀλόμεθ' ἰσονέκυες, ὀλόμεθα, conservata da **M B O (A)**, è la sola in grado di corrispondere alla forma metrica del v. 179 τὸν Ἄγαμεμνόνιον ἐπὶ δόμον della strofe.

**vv. 180 ~ 201:** Kovacs, Diggle e Willink 1986 accolgono nel v. 201 la correzione di Weil ὄδε γὰρ per il tràdito σύ τε γὰρ<sup>13</sup>. Le due forme, equivalenti sul piano prosodico, pur con identico referente (Oreste), presuppongono un diverso destinatario per le parole di Elettra: il coro oppure lo stesso Oreste dormiente. All'inizio della seconda monodia la giovane donna si rivolge espressamente alla madre, che nei vv. 195-197 è il soggetto dei verbi di seconda persona singolare ἔκανες, ἔθανες e ἀπὸ δ' ὤλεσας. Nel v. 201 il pronome personale σύ appare riferito non più a Clitemestra ma a Oreste<sup>14</sup>. L'intervento di Weil serve ad evitare un cambio di soggetto, che viene avvertito come troppo repentino e non esplicitato in alcun modo; tuttavia, già nel v. 200, con ὀλόμεθα l'attenzione si era spostata dall'azione scellerata della madre alla condizione infelice dei due figli. Il verbo ha come soggetto 'noi', ovvero tu-Oreste ed io-Elettra: se il γὰρ nel v. 201 conferisce alla nuova frase una funzione esplicativa rispetto a quella precedente, la correlazione σύ τε ... τό τ' ἐμόν ... distingue la sorte di Oreste e quella di Elettra<sup>15</sup>.

Il passaggio da un interlocutore all'altro è segnalato anche dallo scoliaste (*sch.* v. 200 Schwartz) che, dopo aver individuato in Oreste il destinatario del v. 200 (λέγουσα πρὸς τὸν Ὀρέστην), parafrasando i versi successivi, integra il vocativo Ὀρέστα dopo il pronome personale σύ. Il testo dei codd., inoltre, sembra concordare anche con la testimonianza del **PL III/908**<sup>16</sup>.

**vv. 182-183:** alla fine del v. 182 la lezione tràdita οἰχόμεθα viene spesso (Kovacs, Diggle, West 1987, Willink 1986) corretta in οἰχόμεθ' ᾶ. L'intervento è stato inizialmente ipotizzato da Biehl, che pensava a una «interiectio in ore chori, quem Electra statim vehementer increpat» (95), ovvero a un'esclamazione del coro prontamente rimproverata da Elettra.

<sup>13</sup> West 1987, 195, mantiene nel testo la lezione tràdita ma osserva che «the unsignalled change of addressee is odd, and “you” should perhaps be changed to “he”».

<sup>14</sup> Chapouthier-Méridier, prima delle parole «car tu es déjà chez les morts», annotano «(à Oreste)».

<sup>15</sup> Una ricostruzione del testo in termini simili a questi è proposta anche da Medda 2001, 168-169, n. 30, che aggiunge: «Non possiamo escludere che un gesto di Elettra non menzionato nel testo chiarisse agli spettatori a chi fossero rivolte le sue parole». A proposito della correlazione ... τε ... τε, presente nel v. 201, vd. Biehl 1965, 26.

<sup>16</sup> Il testo del papiro è stato pubblicato da Pintaudi 1985, rispetto al quale Diggle 1994, 400-404, non solleva alcuna obiezione a proposito dei vv. 200-202.

Secondo Willink 1986, 115, invece, il canto monodico non viene in alcun modo interrotto e l'esclamazione esprime piuttosto la reazione sorpresa e infastidita della stessa Elettra in seguito a un rumore, prodotto dai movimenti di danza delle coreute<sup>17</sup>, e introduce una «jussive question».

«Questa soluzione – osserva, però, Medda 2001, 166 n. 27 – appare artificiosa». Elettra continua a cantare con voce acuta, ma un'esclamazione da parte sua, un'esclamazione che potrebbe svegliare Oreste, risulta improbabile<sup>18</sup>. La sua reazione è espressa piuttosto dalla posizione di rilievo, all'inizio di periodo sintattico, del sostantivo κτύπον.

In caso di *geminatio* di un verbo, anche quando si succedono la forma composta e la forma semplice, se il primo è eliso, il secondo non deve necessariamente presentare a sua volta l'elisione<sup>19</sup>.

**vv. 185 ~ 206:** la lezione ἀνακέλαδον (**B O A C et alii**) trova riscontro nell'infinito del verbo corrispondente, utilizzato dallo scolio nel fornire una parafrasi dei vv. 183-186 (*schol.* v. 183 Schwartz ... φυλασσομένη τὸ ἀνακελαδεῖν ... **M T A B**). Se κτύπος indica di solito un rumore, κέλαδος di solito è riferito al suono della voce o di strumenti musicali<sup>20</sup>: Elettra ribadisce così l'esortazione a moderare sia il rumore dei passi sia il tono della voce, affinché Oreste non si svegli.

Il sostantivo ἀνακέλαδος, per il quale non sono note altre attestazioni, è stato spesso al centro di sospetti da parte degli editori. Se la proposta di Murray di leggere ἄνα (*retro*) κέλαδον è stata giustamente accantonata<sup>21</sup>, ha incontrato un discreto successo la correzione di Willink 1986, 116, che propone di scrivere στόμα τὸ σὸν ἀκέλαδον (Kovacs<sup>1</sup>, Diggle). L'aggettivo ἀκέλαδος, a sua volta non attestato altrove, presenta delle affinità con altri composti, quali ἀθόρυβος, ἄναυδος, ἄφωνος<sup>22</sup>, mentre il sitagma στόμα τὸ σὸν trova un parallelo in Soph. Ai. 1147 τὸ σὸν στόμα. Allo stesso modo, tuttavia, l'analogia, evidenziata

<sup>17</sup> Willink 1986, 115: «The inference should be that κτύπον ἀγάγετ' alludes to (real or imagined) κτύπος by the Chorus during 180-2, causing El. to break off and protest». Cfr. West 1987, 194: «Electra is brought abruptly down to earth».

<sup>18</sup> Biehl, 95, richiama *schol.* v. 183 Schwartz ma nulla induce a introdurre nel testo un'esclamazione.

<sup>19</sup> Vd. Diggle 1994, 388-390.

<sup>20</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Hipp.* 576 (dell'animato dialogo fra la nutrice e Ippolito), *Tr.* 1072 (di invocazioni rituali), *IT* 1129 (della lira).

<sup>21</sup> La soluzione prospettata da Murray è seguita da Dale, III 126, ma Di Benedetto 1965, 42, osserva che «– a parte il fatto che ἄνα ha nel linguaggio tragico non il valore di *retro*, ma quello di *surge* (cfr. Soph. Ai. 192, Alc. 276 e *Tr.* 98) – l'ordine delle parole non sembra permettere un'interiezione del genere tra φυλασσομένα e il suo oggetto». Con questa valutazione concorda anche Degani 1967, 24.

<sup>22</sup> West 1987, pur essendo a conoscenza dell'edizione di Willink 1986 e adottando alcune sue proposte (cfr. v. 182 οἰχόμεθ' ἄ), in questo caso crocifigge le parole στόματος ἀνὰ κέλαδον (secondo la grafia di alcuni codd.)

da Di Benedetto 1965, 42, con la coppia βόαμα / ἀμβόαμα permette di giustificare anche quella dei due sostantivi κέλαδος / ἀνακέλαδος. Willink 1986, 116, obietta che questo parallelismo presupporrebbe il composto ἀνακελάδημα e non ἀνακέλαδος ma, secondo la stessa ammissione di Di Benedetto 1965, 42, quest'ultimo «è per certi rispetti “irregolare”», non è un nome deverbale ma una «echte Komposition», come altre, di creazione euripidea<sup>23</sup>. Ciò non toglie valore alla coppia di termini richiamata da Di Benedetto, dal momento che il prefisso ἀνα- è tra i più produttivi, almeno per le neoformazioni verbali, soprattutto nei *cantica*<sup>24</sup>. Inoltre, il sostantivo semplice κέλαδος è associato alla preposizione ἀνά in *Hec.* 928 ἀνά δὲ κέλαδος ἔμολε πόλιν, dove si accenna alla diffusione di un frastuono per le vie della città, mentre in *Hel.* 1308-1309 κρόταλα δὲ βρόμια διαπρύσιον ἰέντα κέλαδον ἀνεβόα<sup>25</sup>, dove viene descritto il suono prodotto dai crotali, lo stesso termine è associato a un verbo con il prefisso ἀνα-: questi due casi sembrano quasi aver gettato le basi per il nuovo composto che designa il chiasso diffuso, di chi non si tiene in disparte, prodotto dal coro nel cantare ad alta voce.

Le *crucis* fra cui Biehl comprende le parole στόματος ἀνακέλαδον ἀπό sono motivate dal sospetto che il testo dei vv. 181ss. sia stato soggetto ad interpolazione e che, in particolare, tutto il v. 185 risulti irrimediabilmente corrotto, forse per l'agglutinamento di una *parepigraphé* al v. 182<sup>26</sup>. Alla base di questa lettura del problema sembra esserci un fraintendimento del genitivo λέχεος, legato da Biehl, 95, a ἡσυχον ὕπνου χάριν nel senso di ἡσυχίαν λέχους *vel* ὕπνου δωρεάν, mentre, come ha evidenziato Degani 1967, 23-24, l'intero sintagma ἀπὸ λέχεος deve essere collegato al participio φυλασσομένα.

Nell'antistrofe le lettere ἐπίδ', conservate dalla tradizione manoscritta ma anche da **PL III/908**, possono essere intese in due diversi modi: ἐπὶ δ' ed ἐπίδ(ε). L'imperativo del raro verbo composto ἐπέιδον avrebbe valore di esclamazione, così come ἰδέ nel v. 147 (cfr. anche v. 144 ἰδού), ma spezzerebbe la coppia ἄγαμος ... ἄτεκνος in modo inopportuno: i due aggettivi, quando sono associati (*Alc.* 882, 887-888; *Hel.* 689), possono essere seguiti da altri composti con ἀ- privativo (*IT* 220 ἄ. ἄ. ἀπολις ἀφιλος), ma non sono mai tra loro

---

e, senza annotare nulla in apparato, nel commento si limita ad osservare che «the text is suspect; ana is hard to account for» (194).

<sup>23</sup> Breitenbach, 58.

<sup>24</sup> Breitenbach, 112.

<sup>25</sup> Cfr. *Eur. Ba.* 578-579 τίς ὄδε, τίς πόθεν ὁ κέλαδος ἀνά μ' ἐκάλεσεν Εὐίου;

<sup>26</sup> Biehl, 95, e Biehl 1965, 24.

separati<sup>27</sup>. Lo scoliaste (*sch.* v. 200 Schwartz τὸ ἐπὶ εἰς τὸ ἔλκω καταβιβαστέον, ἴν' ἢ οὕτως· ἐπιέλκω δὲ, ἦτοι ἐφέλκω) lega ἐπὶ δ' al verbo successivo, come se riconoscesse una tmesi. Questa interpretazione, tuttavia, appare piuttosto ardita, perché il prefisso, molto lontano rispetto a ἔλκω (iperbato), oltre a trovarsi, a sua volta, fra gli aggettivi ἄγαμος e ἄτεκνος senza avere con essi alcuna relazione, precederebbe anche il pronome relativo ἅτε (anastrofe).

Per semplificare la situazione, potrebbe essere ricordata la correzione di Paley ἔτι δ', che permette di individuare alcune analogie con Eur. *Suppl.* 786 ἀγαμον μ' ἔτι δεῦρ' ἀεί<sup>28</sup>: la condizione delle madri argive, che vorrebbero non aver mai contratto il loro matrimonio, è opposta rispetto a quello di Elettra, ma i termini della riflessione sono gli stessi. Nel v. 206 dell'*Oreste* sembrano essersi sovrapposte due diverse stilemi euripidei: ἄγαμος + ἔτι e ἄγαμος + ἄτεκνος. In questo caso la particella δέ, non correlata a ἔτι, si troverebbe in terza posizione per esigenze metriche<sup>29</sup> e potrebbe avere, rispetto alla precedente affermazione τό τ' ἐμὸν οἴχεται βίου τὸ πλεόν μέρος ... , una funzione esplicativa affine a quella di γάρ<sup>30</sup>.

L'avverbio, d'altra parte, può avere un valore, oltre che temporale ('ancora'), anche logico-sintattico ('inoltre')<sup>31</sup>, come in Soph. *OT* 1344-1345 ... τὸν μέγ' ὀλέθριον, τὸν καταρατότατον, ἔτι δὲ καὶ θεοῖς ἐχθρότατον βροτῶν, dove ἔτι δέ si colloca fra due aggettivi superlativi, di cui solo il primo è preceduto dall'articolo.

Se la corruzione di ἔτι in ἐπὶ è spiegabile sul piano paleografico<sup>32</sup>, Di Benedetto 1985, 27, difende la lezione trādita, intendendo l'iniziale ἐπὶ δ' nel significato di 'e inoltre'<sup>33</sup> e proponendo il confronto con Soph. *OT* 182 ἄλοχοι πολιαί τ' ἔπι ματέρες, «dove ἔπι rafforza il nesso fra i due elementi della sequenza»<sup>34</sup>. Questa lettura trova conforto anche nella parafrasi fornita dallo scolio (*schol.* v. 206 Schwartz περισσὸν τὸ ἄτεκνος), che nota tuttavia un'inversione logico-temporale nella successione dei due aggettivi: le nozze sono la

<sup>27</sup> Di Benedetto 1965, 45, osserva anche che «gli spettatori, guardando Elettra, non si accorgono certo che ella è non sposata e senza figli».

<sup>28</sup> La sequenza metrica del v. 786 delle *Supplici* è diversa da quella del v. 206 dell'*Oreste*, ma forse non è casuale la coincidenza con quella del v. 204 di questa stessa monodia: στοναχαῖσί τε καὶ γόοι-.

<sup>29</sup> Denniston, 187-188.

<sup>30</sup> Denniston, 169-170. A proposito di ἀπὸ δ' ὤλεσας (v. 197), lo scolio osserva: ὁ δὲ ἀντὶ τοῦ γάρ (*sch.* v. 196 Schwartz).

<sup>31</sup> LSJ, s.v. ἔτι, II.

<sup>32</sup> Un esempio di questo tipo di corruzione è offerto da Eur. *Ph.* 1533: mentre un papiro conserva la lezione ἔτι, la tradizione manoscritta è concorde nel leggere ἐπὶ.

<sup>33</sup> Schwyzer-Debrunner, 424 e 465.

<sup>34</sup> Di Benedetto 1985 non fa più menzione della proposta avanzata vent'anni prima (Di Benedetto 1965, 45) di scrivere ἐπὶ δ' ἄ. ἄ. ἅτε ... , con un'inversione nell'ordine delle parole, ma rinvia ugualmente all'uso erodoteo di ἐπὶ δέ (cfr. ad esempio Hdt. VII 69, 92).

condizione necessaria perché una donna possa avere dei figli e, in assenza di questo presupposto, il successivo riferimento all'ἄπαιδία (δυνατὸν γὰρ τὴν γήμασαν εἶναι ἄτεκνον) appare superfluo. Elettra, d'altra parte, nei vv. 200-207 sembra preoccupata piuttosto di enfatizzare la propria condizione di infelicità in tutti i modi possibili, anche a scapito del rigore logico.

In Eur. *Alc.* 887-888 ἐξὸν ἀγάμους ἀτέκνους τ' εἶναι, gli aggettivi ἀγάμος e ἀτέκνος, sono contigui ma coordinati dalla congiunzione enclitica τε. Sia mantenendo il trådito ἐπί sia adottando la correzione di Paley<sup>35</sup>, l'aver spezzato la coppia è giustificato dalla tendenza di Elettra alla formulazione iperbolica ed enfatica<sup>36</sup>, già manifestata nell'identificazione di sé e del fratello con i morti (v. 200) e nella serie di tre dativi στοναχαῖσί τε καὶ γόοισι δάκρυσί τ' (vv. 204-205).

Willink 1986, 118, seguito da Kovacs, adotta una punteggiatura singolare, indicando una forte pausa sintattica (·) dopo μέρος e correggendo ἐν στοναχαῖσί τε in ἐν στοναχαῖσι δέ. In questo modo il complemento ἐν + dat., che si sviluppa nei vv. 204-205, è collegato al verbo ἔλκω e non a οἴχεται, ma viene obliterato così il parallelismo con il precedente ἐν νεκροῖς, all'interno della correlazione σύ τε ... τό τ' ἐμόν ... . La pausa andrà segnalata, piuttosto, dopo ἐννοχίους e potrà essere una virgola (Diggle, West 1987, Di Benedetto 1965, Murray) o un punto in alto (Chapouthier-Méridier)<sup>37</sup>.

Rispetto alla lezione ἄτε, conservata da quasi tutta la tradizione manoscritta, **PL III/908** testimonia la variante ὄτε. Questa, scartata da Willink 1986, 119, perché «[it] does not seem to help», è stata accolta da Medda 2001<sup>38</sup>. Ad essa è stato attribuito un valore temporale-causale con la funzione di collegare sul piano sintattico il verbo ἔλκω alla frase precedente, riconoscendole una posizione fortemente posticipata rispetto al reale inizio della frase, alla quale appartengono anche gli aggettivi ἀγάμος e ἀτέκνος<sup>39</sup>. Tuttavia, né la probabile datazione del papiro al II sec. a.C. né la cura nella *mise en page* o l'attenzione per l'aspetto

<sup>35</sup> Willink 1986, 119, segue Wilamowitz nell'espungere ἐπὶ δ', corregge ἄτε in ἔτι ed integra βίον ἀβίοτον. A parte il recupero per altra via dell'avverbio ἔτι, l'intervento risulta eccessivo.

<sup>36</sup> Vd. Di Benedetto 1965, 44; Biehl 1965, 26; Willink 1986, 118.

<sup>37</sup> Biehl 1975 indica inspiegabilmente un punto in alto dopo μέρος e un punto fermo dopo ἐννοχίους. Biehl 1965, 27, invece, si atteneva alla stessa punteggiatura usata, ad esempio, da Murray.

<sup>38</sup> Questa scelta era già stata anticipata in Medda 1989, 104, che si richiama a Pinaudi 1985, Di Benedetto 1985 e Martinelli 1985.

<sup>39</sup> Di Benedetto 1985 sottolinea l'importanza della lezione conservata dal papiro, propone di tradurre la congiunzione con «giacché», «poiché» oppure con «quando» (ὄτε, infatti, «ha un valore temporale-causale, in quanto indica una situazione concomitante che è la motivazione dell'affermazione fatta i precedenza»), e ne giustifica l'uso e la posizione. Vd. anche Pinaudi 1985, 15 e 20. Questa soluzione non è conciliabile con la correzione ἔτι δ', per la concorrenza fra la congiunzione temporale e la particella δέ. Secondo Diggle 1994, 403, nel v. 206 «the text remains uncertain».

colometrico<sup>40</sup> garantiscono una maggiore attendibilità del testo da esso conservato. Né, forse, è da rifiutare del tutto la lezione ἄτε. Quest'ultima andrà intesa non come neutro plurale di ὅστε con valore limitativo o causale<sup>41</sup>, bensì come il nominativo femminile singolare del pronome relativo. L'antecedente è ricavabile dal possessivo ἐμόν del v. 201, con cui concordano anche gli aggettivi ἄγαμος e ἄτεκνος<sup>42</sup>. Willink 1986, 119, pur vagliando questa possibilità, ritiene che la si debba escludere: 1) per la notevole distanza dell'antecedente; 2) per la vicinanza con ἄ μέλεος. Quanto alla prima osservazione si può obiettare che la distanza è identica anche per gli aggettivi ἄγαμος e ἄτεκνος e la frase relativa si colloca sul loro stesso piano come terzo elemento di un *tricolon* decisamente 'irregolare'. Se nel v. 203 τὸ πλεον μέρος interviene a precisare e ad attenuare il precedente τό τ' ἐμόν (v. 202)<sup>43</sup>, con la ripetizione dell'articolo, una situazione analoga potrebbe verificarsi nei vv. 206-207 fra il pronome relativo e l'articolo: in entrambi i casi l' 'anomalia' è motivata da fini patetici<sup>44</sup>.

### La struttura.

Le monodie si collocano all'interno della parodo: l'ingresso delle donne di Argo è accompagnato da un brano lirico in cui le battute del coro si alternano a quelle cantate da Elettra. I due assoli, inoltre, fra loro in responsione, si inseriscono in una più ampia coppia strofica, occupando la parte terminale della strofe e dell'antistrofe. L'inizio di entrambe le monodie è segnalato da altrettante invocazioni<sup>45</sup>, πότνια πότνια Νύξ (v. 174) e ὦ ... μάτερ (vv. 195-196), e dalla *geminatio* πότνια πότνια a cui corrisponde la coppia di verbi ἔκανες ἔθανες, quasi identici, isosillabici e legati da assonanza e omoteleuto.

Strofe e antistrofe sono scandite in due parti distinte (vv. 174-179 ~ 195-200 e vv. 180-186 ~ 201-207) da una pausa metrica, corrispondente a una pausa sintattica forte, con

<sup>40</sup> Vd. Pintaudi 1985, 13-16 e *passim*.

<sup>41</sup> Vd. LSJ, s.v. ἄτε. Come osservava già Di Benedetto 1965, 45, ἄτε non può reggere tutta la frase, che comincia da ἄγαμος e termina con χρόνον, perché «è costruito sempre o con un participio o con un sostantivo ... Perciò da ἄτε può dipendere solo l'aggettivo sostantivato ἄ μέλεος ... e non anche ἔλκω». Vd. Willink 1986, 119.

<sup>42</sup> Un esempio di concordanza 'implicita', quasi *e sensu*, simile a questo è offerto da *Andr.* 107 τὸν ἐμόν μελέας πόσιν: nelle parole della protagonista μελέας concorda con il possessivo che lo precede. Vd. K-G, II 401.

<sup>43</sup> Di Benedetto 1965, 44, richiamando l'interpretazione di Hermann, osserva che «qui, come in altri casi, la "correzione" interviene dopo che il pensiero è stato in parte espresso e provoca quindi una certa "irregolarità" sintattica».

<sup>44</sup> Se Di Benedetto 1965, 44, nei vv. 202-203 notava «una sfumatura, che appunto perché attenuatrice e non enfatica, accresce l'intensità patetica dell'espressione», Willink 1986, 119, considera ἄ μέλεος come un'espressione «self-pitying (the article suggesting 'uniquely')».

<sup>45</sup> Anche qualora si attribuiscono a Elettra, come vuole Diggle, le parole λέγεις εὔ (v. 173) e καλῶς δ' οὔ (v. 194), esse appartengono allo scambio di battute fra attore e coro. Lo stacco prodotto dalla successiva invocazione, tuttavia, è tale da isolare la monodia dall'amebeo vero e proprio.

conseguenti effetti prosodici, quali interruzione di sinafia e *brevis in longo*. Il ritmo è in prevalenza docmiaco ma, dopo un'omogenea sezione iniziale, nella seconda si inseriscono, all'interno di una cornice docmiaca, sequenze di tipo enopliaco e dattiliche.

vv. 174-186 ~ 195-207

|       |                                          |                       |                               |
|-------|------------------------------------------|-----------------------|-------------------------------|
| 174   | πότνια, πότνια Νύξ,                      | ~ ~ ~ ~ -             | <i>dochm</i> +                |
| 175/6 | ὑπνοδότειρα τῶν πολυπόνων βροτῶν,        | ~ ~ - - - - ~ ~ - - - | 2 <i>dochm</i>                |
| 177/8 | Ἐρεβόθεν ἴθι, μόλε μόλε κατάπτερος       | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ - - - | 2 <i>dochm</i>                |
| 179   | τὸν Ἀγαμεμόνιον ἐπὶ δόμον.               | ~ ~ - - ~ ~ ~ ~       | <i>dochm</i> + <i>cr</i>      |
| 180/1 | ὑπὸ γὰρ ἀλγέων ὑπὸ τε συμφορᾶς           | ~ ~ - - - - ~ ~ - - - | 2 <i>dochm</i>                |
| 182   | διοιχόμεθ' οἰχόμεθα.                     | ~ - ~ - ~ - -         | <i>prosod</i> +               |
| 183   | κτύπον ἀγάγετ'· οὐχὶ σί-                 | ~ ~ - ~ ~ - -         | <i>enopl</i> +                |
| 184   | γα σίγα φυλασσομένα                      | ~ - ~ - ~ - -         | <i>prosod</i>                 |
| 185   | στόματος ἀνακέλαδον ἀπὸ λέχεος ἧ-        | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ -   | <i>dochm</i> + <i>tr</i> +    |
| 186   | συχον ὕπνου χάριν παρέξεις, φίλα;        | ~ ~ - - - - ~ ~ - -   | 2 <i>dochm</i>                |
| 195   | ἔκανες ἔθανες, ὦ                         | ~ ~ ~ ~ -             | <i>dochm</i> +                |
| 196/7 | τεκομένα με μάτερ, ἀπὸ δ' ὤλεσας         | ~ ~ - - - - ~ ~ - - - | 2 <i>dochm</i>                |
| 198/9 | πατέρα τέκνα τε τάδε σέθεν ἀφ' αἵματος   | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~   | 2 <i>dochm</i>                |
| 200   | ὀλόμεθ' ἰσονέκυες, ὀλόμεθα.              | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~       | <i>dochm</i> + <i>cr</i>      |
| 201/2 | σύ τε γὰρ ἐν νεκροῖς, τό τ' ἐμὸν οἴχεται | ~ ~ - - - - ~ ~ - - - | 2 <i>dochm</i>                |
| 203   | βίου τὸ πλεόν μέρος ἐν                   | ~ - ~ - ~ - -         | <i>prosod</i> +               |
| 204   | στοναχαῖσί τε καὶ γόοι-                  | ~ ~ - ~ ~ - -         | <i>enopl</i> +                |
| 205   | σι δάκρυσί τ' ἐννυχίοις·                 | ~ - ~ - ~ - -         | <i>prosod</i>                 |
| 206   | ἄγαμος † ἐπὶ δ' † ἄτεκνος ἄτε βίοντον ἄ  | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ -   | <i>dochm</i> + <i>hypod</i> + |
| 207   | μέλεος ἐς τὸν αἰὲν ἔλκω χρόνον.          | ~ ~ - - - - ~ ~ ~     | 2 <i>dochm</i>                |

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 174 πότνια (x2); 175 ὑπνοδότειρα; 186 ὕπνου; 198 τέκνα; 201 νεκροῖς; 206 ἄτεκνος.

*responsione libera*: 178 ~ ~ - - - ~ 199 ~ ~ - - - || ; 179 ~ ~ - - ~ ~ ~ 200 ~ ~ ~ ~ ~ ; 185 ~ ~ ~ - - ~ 206 - ~ ~ ~ - .

vv. 174-179 ~ 195-200: il v. 174 ammette due scansioni alternative, legate alla possibilità di considerare il nesso -τν- all'interno di πότνια ora come distinte consonanti, ora come un unico nesso consonantico (*correptio Attica*). Nel primo caso l'invocazione, almeno nella parte iniziale, realizzerebbe un *hemiepes*<sup>46</sup> in responsione con un docmio. Nonostante l'affinità fra le due sequenze prosodiche, l'inequivocabile comportamento dei gruppi πν / κν nei vv. 186, 198 e 206 invita a riconoscere l'intervento della *correptio Attica* anche nei casi precedenti.

<sup>46</sup> Per coerenza anche nel v. 175 dovrebbe essere scandito con inizio dattilico anziché tribrachico, ma in questo caso si realizzerebbe comunque un docmio (nr. 25).

La parte iniziale delle due monodie, dunque, è contraddistinta da una serie regolare di docmi, chiusa da un cretico<sup>47</sup>. La tendenza a raggruppare i docmi per coppie, testimoniata anche da **PL III/908**<sup>48</sup>, costringe a isolarne uno singolo all'inizio; d'altra parte, ricomponendo la sequenza iniziale di tre docmi<sup>49</sup>, nella strofe essa coincide con l'intera invocazione alla notte e nell'antistrofe si evita di separare l'interiezione ὦ dal vocativo μᾶτερ.

Nonostante le diverse realizzazioni, consentite dalle numerose possibilità di soluzione, tutti i docmi sono riconducibili allo schema del cosiddetto 'docmio attico' (˘ – – ˘ –). La responsione fra strofe e antistrofe è abbastanza rigorosa sia nel rapporto fra unità metriche ed fine di parola, sia nella presenza di soluzioni (l'unica eccezione si verifica fra i vv. 179 e 200<sup>50</sup>).

Anche i fenomeni di *brevis in longo* o di interruzione di sinafia tendono a corrispondersi, come nei vv. 179 e 200, ma i vv. 178 e 199 mostrano un diverso comportamento: anche se κατὰπτερος e αἵματος presentano la stessa terminazione (-ος), è necessario postulare l'interruzione di sinafia per la chiusura della sillaba finale solo nell'antistrofe. La difformità prosodica coincide con una difformità sintattica: mentre nel v. 179 viene completata la frase che inizia nel v. 178, il v. 199 termina con una pausa forte e il v. 200 coincide con una frase indipendente.

I vv. 175-176 offrono un esempio particolare di docmio ripetitivo, basato sulla stessa sequenza prosodica e sulla presenza di un aggettivo polisillabico in posizione iniziale, e scandito dal ricorrere della sillaba τῶν nello stesso punto dello schema prosodico: ὑπνοδότειρα τῶν | πολυπόνων βροτῶν.

<sup>47</sup> Di Benedetto 1965 e Biehl preferiscono analizzare i vv. 179 ~ 200 come *cr + dochm*. Al contrario, Dale, III 126, li considera come *dochm + cr*. Martinelli 1985, 29, ammette sia l'interpretazione come «cretico+docmio» sia quella come «docmio+cretico». Quest'ultima soluzione, tuttavia, appare preferibile per la funzione di clausola del verso e per la possibilità di isolare cretico sul piano verbale (ἐπὶ δόμον ~ ὀλόμεθα). La progressione 3 *dochm* | 2 *dochm* | *dochm + cr* evidenzia una progressiva contrazione dell'unità metrica.

<sup>48</sup> Martinelli 1985, 29.

<sup>49</sup> Così divide Dale, III 126. L'unitarietà della sequenza costituita da tre docmi sembra essere suggerita dall'incerta divisione offerta dai codd. nell'antistrofe: vd. Diggle 1991, 133, che tuttavia preferisce distinguere *dochm* | 2 *dochm*. Situazioni analoghe si ripresentano nei vv. 182ss. ~ 203ss.

<sup>50</sup> Il testo adottato da Chapouthier-Méridier ὀλόμεθ' ἰσονέκυ' ὀλόμεθα presuppone che la vocale iniziale dell'aggettivo sia lunga: in questo modo la responsione con il verso 179 risulterebbe esatta. Tuttavia, la correzione di Dindorf (ἰσονέκυ' al posto di ἰσονέκυες), che potrebbe spiegare l'uso di σύ (v. 201) riferito a Oreste, sembra dettato più dalla volontà di restituire una corrispondenza prosodica perfetta fra strofe e antistrofe. Quanto alla quantità dello ἰ-, LSJ s.v. ἴσος nota che nell'uso tragico esso è di norma breve, come in Pindaro, dove però la vocale è lunga nei composti. Di Benedetto 1965, 305-306, osserva che «la prima sillaba di ἰσονέκυες è da misurare come lunga: lo stesso fenomeno si verifica in tragedia per ἰσόθεος»; ma il caso di ἰσόθεος con iota lungo, accertabile solo nei contesti lirici, risulta eccezionale anche rispetto ad altri composti come ἰσόψυχος (Aesch. Ag. 1470).



Nell'antistrofe, dopo il participio *τεκομένα* (v. 196), il v. 198 risulta particolarmente allitterante, con la ripetizione di *τε / τα*, spesso tonica e prima sillaba breve di un *longum* soluto: *πατέρα τέκνα τε τάδε*.

**vv. 180-186 ~ 201-207:** la seconda parte delle monodie è incorniciata da due sequenze docmiache (vv. 180 ~ 201 e 186 ~ 207). Entrambe sono costituite da 2 *dochm*: generalmente riconosciute dagli editori<sup>51</sup>, trovano conferma anche nella divisione del testo conservata da **PL III/908**. Per i versi centrali, invece, sono state proposte diverse colometrie e diverse interpretazioni metriche, legate anche ad alcuni problemi di responsione.

I codd. conservano in modo quasi unanime nel v. 204 la lezione *γόις*, corretta da Porson nella forma *γόισι*, per restituire la corrispondenza con *-χί σίγα* del v. 183. La testimonianza di **PL III/908** conferma questo intervento ma mostra anche due errori, *όνυχίους* per *έννυχίους* (v. 205) e *ότε* per *άτε* (v. 206), che dovrebbero far riflettere sull'affidabilità del testo da esso riportato. La presenza di segni metrici e di *notae personarum* e la cura nella *mise en page* rinviano a un'attività filologica ed editoriale attenta ma non si deve dimenticare che il passo dell'*Oreste* è scritto sul lato perfibrato di un rotolo già usato in precedenza e che il papiro conserva «un testo dotto, o meglio la *copia* di un testo dotto»<sup>52</sup>.

La colometria dell'antistrofe conservata dal papiro e quella ricostruita della strofe:

**vv. 203-206**

βίου τ[ὸ πλέο]ν μέρος έν  
στοναχαῖ[σί] τε καὶ γό-  
οισι δάκρυσί τ' έννυχίους, άγαμος  
ένπὶ δ' άτεκνος άτε βίον α

**vv. 182-185**

[διοιχόμεθ' οίχόμεθα.  
κτύπον άγάγετ'· ούχί  
σίγα σίγα φυλασσομένα στόματος  
ανάκέλαδον άπό λέχεος ή-]

si discostano in più punti da quella della tradizione manoscritta medievale<sup>53</sup>. Quest'ultima offre, tuttavia, dei dati interessanti. Alcuni codd. scrivono sullo stesso rigo parole che negli altri casi sono distribuite su due righe diversi: **L**, in particolare, riunisce sia i vv. 203-204 sia i vv. 206-207. Ciò potrebbe dipendere dall'omogeneità ritmica delle sequenze, evidentemente composte da *cola* che altrove sono stati distinti.

I vv. 203-205 di solito vengono analizzati come forme enopliache. Rispetto alla testimonianza concorde del papiro e dei codd., gli editori posticipano le parole *άγαμος* e

<sup>51</sup> La diversa divisione colometrica proposta da Biehl è dovuta al riconoscimento nel testo tràdito di alcune parole interpolate. Diversamente Biehl 1965, 27, si era mantenuto sostanzialmente sulle posizioni degli altri editori. Di Benedetto 1965 individuava come ultimo verso le parole *ά μέλεος ... χρονόν*, che analizza come 2 *cr + dochm*.

<sup>52</sup> Pintaudi 1985, 16 [il corsivo è mio]. Secondo Diggle 1991, 133, questo papiro permetterebbe di stabilire la colometria alessandrina.

<sup>53</sup> Diggle 1994, 401-403; Diggle 1981, 133-134.

στόματος all'inizio dei vv. 206 e 185: entrambe potrebbero essere state attratte nel rigo precedente per la loro adattabilità alla sequenza dattilica; dopo di esse, però, sarebbe necessario postulare una pausa con interruzione di sinafia, segnalata nel papiro dalla μέση στιγμή<sup>54</sup>, e conseguente frattura del *tricolon* ἄγαμος ... ἄτεκνος ... ἄ ...<sup>55</sup>. La divisione dopo ἐν e dopo οἰχόμεθα appare probabile: nel primo caso il v. 203, terminando con una prepositiva, è legato al successivo da sinafia verbale, mentre l'ultima sillaba di οἰχόμεθα è chiusa dalla consonante iniziale di κτύπον (sinafia prosodica). Dale, III 126, individua ancora nei vv. 184 -γα σίγα φυλασσομένα ~ 205 -σι δάκρυσί τ' ἐννουχίοις un prosodiaco identico a questo e legato da sinafia verbale, sia nella strofe che nell'antistrofe, al terzo *colon* dello stesso genere, quello intermedio (vv. 183 ~ 204), che nella forma si distingue dagli altri.

La responsione fino a questo punto non pone problemi di rilievo, diversamente da quanto si verifica tra i vv. 185-186 e 206-207:

185-186 στόματος ἀνακέλαδον ἀπὸ λέχεος ἥσυχον ὕπνου χάριν παρέξεις, φίλα;

206-207 ἄγαμος † ἐπὶ δ' † ἄτεκνος ἄτε βίοτον ἄ μέλεος ἐς τὸν αἰὲν ἔλκω χρόνον.

Oltre ai due docmi finali, un altro *colon* analogo è riconoscibile all'inizio dei vv. 185 e 206. Le difficoltà risultano circoscritte ad ἀπὸ λέχεος ἥ- (*tr*) nella strofe e ad ἄτε βίοτον ἄ (*hypod*) nell'antistrofe. Le due sezioni del testo sono legate, rispettivamente, al v. 186 e al v. 207 mediante sinafia verbale ma la loro estensione è diversa. Il metro trocaico difetta rispetto all'ipodocmio di una sillaba breve. Alla responsione libera fra una sillaba lunga (v. 206 ἄ-) e due brevi (v. 185 ἀπό)<sup>56</sup> è possibile che si aggiunga una pausa prima di ἥσυχον o il prolungamento della vocale iniziale dell'aggettivo, che, evocando la tranquillità del sonno in cui è immerso Oreste, consentirebbero di far collimare le due misure<sup>57</sup>.

L'unica forma docmiaca a discostarsi dallo schema del docmio attico è l'ipodocmio del v. 206. Nonostante le diverse realizzazioni, consentite dalle molteplici possibilità di soluzione, la

<sup>54</sup> Pintaudi 1985, 19.

<sup>55</sup> Nel caso di *Alc.* 887-888, la loro ripartizione tra due distinti dimetri anapestici sembra essere meno incisiva.

<sup>56</sup> L'interpretazione di ἄτε come congiunzione causale con scansione pirrichia ha il solo vantaggio di consentire una esatta corrispondenza con ἀπό nella strofe, ma non offre alcun senso né consente una costruzione sintattica plausibile.

<sup>57</sup> La correzione ἀποπρό (Musgrave) al posto di ἀπό nel v. 185 normalizza la responsione ma, probabilmente, non è necessaria.

responsione le ripete con esattezza. Le coppie di docmi iniziali sono scandite nella strofe dall'anafora di ὑπό (vv. 180/1), nell'antistrofe dalla correlazione τε ... τ(ε) (vv. 201/2).

### Monodia di Elettra (vv. 960-1011)

|     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |         |     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|-----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Χο. | κατάρχομαι στεναγμόν,<br>ὦ Πελασγία,                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | [ιστρ.] | El. | Innalzo lamenti, o terra pelasgica,<br>la bianca unghia affondo nella<br>guancia                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 961 | τιθείσα λευκὸν ὄνυχά διὰ παρηγίδων,<br>αἵματηρὸν ἄταν,<br>κτύπον τε κρατὸς, ὃν ἔλαχ' ἅ κατὰ<br>χθονὸς                                                                                                                                                                                                                                                  |         |     | – ferita che sanguina – e mi percuoto<br>la testa in ossequio alla dea<br>Persefone,                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 965 | νερτέρων † Περσέφασσα καλλίπαις θεά †.<br>ἰαχείτω δὲ γὰ<br>Κυκλωπία, σίδαρον ἐπὶ<br>κάρα τιθείσα κούριμον,<br>πήματ' οἴκων.<br>ἔλεος ἔλεος ὄδ' ἔρχεται<br>τῶν θανουμένων ὑπερ,                                                                                                                                                                         |         |     | la bella figlia della dea Demetra,<br>che abita tra i morti nel sottosuolo.<br>Tutta la terra ciclopica gridi,<br>mentre col ferro fa strazio del capo<br>rasato, pena per tutta la casa<br>degli Atridi. È pietà questa che viene,<br>pietà per coloro che moriranno,<br>per coloro che guidarono un tempo<br>come capi gli eserciti dell' Ellade.                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 970 | στρατηλατᾶν Ἑλλάδος ποτ' ὄντων.<br><br>βέβακε γὰρ βέβακεν,<br>οἶχεται τέκνων<br>πρόπασα γέννα Πέλοπος ὃ τ'<br>ἐπὶ μακαρίοις<br>ζῆλος ὢν ποτ' οἴκοις·<br>φθόνος νιν εἶλε θεόθεν, ἃ τε δυσμενῆς<br>φοινία ψῆφος ἐν πολίταις.<br>ἰώ, ὦ πανδάκρυτ'<br>ἐφαμέρων ἔθνη πολύπο-<br>να, λεύσσεθ', ὡς παρ' ἐλπίδας<br>μοῖρα βαίνει.<br>ἕτερα δ' ἕτερον ἀμείβεται | [ἀντ.]  |     | L'intera stirpe dei figli di Pelope<br>è finita, finita, estinta, insieme<br>alla prosperità tanto invidiata,<br>di cui, un tempo, la casa godeva:<br>la gelosia degli dei l'ha distrutta,<br>insieme al voto ostile e sanguinario<br>dell'assemblea cittadina. Ah!<br>Stirpi miserevoli di creature<br>effimere, sommerse dal dolore,<br>guardate il destino che disattende,<br>nell'inverarsi, tutte le speranze.<br>Nuove sventure succedono ad altre<br>nel lungo arco di tempo. L'intera<br>vita umana è cosa incommensurabile.                                                                              |
| 975 | πήματ' ἐν χρόνῳ μακρῶν·<br>βροτῶν δ' ὁ πᾶς ἀστάθμητος αἰών.                                                                                                                                                                                                                                                                                            |         |     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 980 | Ἔλεος ἔλεος ὄδ' ἔρχεται<br>τῶν θανουμένων ὑπερ,<br>στρατηλατᾶν Ἑλλάδος ποτ' ὄντων.                                                                                                                                                                                                                                                                     |         |     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 985 | μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ<br>μέσσοι χθονὸς <τε> τεταμέναν<br>αἰωρήμασιν<br>πέτραν ἀλύσει χρυσέαις,<br>φερομένην δίναισι,<br>βῶλον ἐξ Ὀλύμπου,<br>ἴν' ἐν θρήνοισιν ἀναβοᾶσω<br>γέροντι πατέρι Ταντάλῳ,<br>ὃς ἔτεκεν ἔτεκε γενέτορας ἐμέθεν,<br>δόμεν                                                                                                          |         |     | Vorrei giungere alla pietra sospesa<br>tra il cielo e la terra, a metà, con lacci<br>d'oro come altalena, trascinata<br>dai vortici, alla zolla che proviene<br>dall'Olimpo: là inizierò a gridare<br>tra i lamenti a Tantalò, al vecchio<br>padre<br>che generò, che generò i miei avi,<br>le sciagure delle casa ch'io vidi:<br>il galoppo alato delle puledre,<br>quando Pelope scorrazzò con quattro<br>cavalle a capo della spedizione<br>fino alla costa e là uccise Mirtilò,<br>gettandolo tra le onde del mare:<br>guidò fino alla spiaggia di Gereste,<br>dove è il rollio del mare e l'onda<br>schiuma; |
| 990 | ἄς κατεῖδον ἄτας·<br>ποτανὸν μὲν δίωγμα πῶλων,<br>τεθριπποβάμοι στόλῳ<br>Πέλοψ ὅτ' ἐπὶ πελάγεσι διε-<br>δίφρευσε Μυρτίλου φόνου<br>δικῶν ἐς οἶδμα πόντου,<br>λευκοκύμοσιν πρὸς Γεραιστίαις<br>ποντίων σάλῳ                                                                                                                                             |         |     | quindi una maledizione piombò<br>sulla mia casa tra mille lamenti,<br>parto portato alle greggi da Hermes,                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 995 | αἰόσιν ἀρματεύσας·<br>ὄθεν δόμοισι τοῖς ἐμοῖς<br>ἦλθ' ἀρὰ πολύστονος,<br>[λόχευμα ποιμνίοισι Μαιάδος τόκου]<br>τὸ χρυσόμαλλον ἀρνὸς ὀπό-<br>τε γένετο τέρας † ὀλοὸν                                                                                                                                                                                    |         |     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |



conservatore di Di Benedetto<sup>5</sup> e di Degani<sup>6</sup>, riaffermato più recentemente da Battezzato<sup>7</sup>. Tra i più autorevoli fautori dell'attribuzione al coro si è levata anche la voce di Pasquali<sup>8</sup>, il quale osserva che nei vv. 960-981: 1) «chi parla, è estraneo alla stirpe dei Pelopidi»; 2) sono «troppo generiche ... le riflessioni che chiudono l'antistrofe, sulla caducità delle cose umane», per essere pronunciate da Elettra; 3) sono presenti «i luoghi comuni del treno, espressi nel solito modo», conciso, semplice e chiaro, diverso dalla «complicatezza sintattica, mitologica, stilistica» e, in parte, anche ritmica dell'*astrophon*. A ciò si aggiunge la constatazione che 4) «l'epodo ricomincerebbe ... dopo una chiusa che par veramente definitiva, senz'attaccare in nessuna maniera a essa». Lo stesso Pasquali ritiene, infine, decisiva non tanto la maggiore lunghezza dell'eventuale epodo rispetto alla parte strofica, perché una situazione analoga è presente anche nella monodia prologica dello *Ione*<sup>9</sup>, quanto piuttosto 5) «il contrasto tra la parte antistrofica, impersonale, e quella astrofica, personale». In anni più recenti, anche Medda ritiene che il linguaggio usato nei vv. 960-981 sia consono più al coro che a Elettra<sup>10</sup>. Sul fronte opposto, Battezzato puntualizza queste argomentazioni, osservando che: 1) tra i vv. 960-981 e i vv. 982-1011, «se una delle due sezioni è patetica, questa è senza dubbio la prima, che utilizza i moduli del lamento funebre»; 2) nei vv. 960-981 come nei vv. 982-1011, si riscontra la stessa «tendenza alla spersonalizzazione della monodia lirica», presente già nelle *Troiane* (vv. 122-137) e nell'*Elena* (vv. 365-383)<sup>11</sup>; 3) un eventuale silenzio del coro in questo frangente del dramma, dopo la *rhexis* del messaggero, sarebbe coerente con la posizione riservatagli nel corso dell'intera tragedia, «men che subalterna»<sup>12</sup>. A ciò si aggiunga la generale tendenza di Elettra a far coincidere la sorte propria e del fratello con quella di tutti

<sup>5</sup> Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 138-139, replicando alle argomentazioni di chi vorrebbe assegnare i vv. 960-981 al coro, rileva che, «dopo la relazione del messo, che è stata dal principio alla fine rivolta ad Elettra e si era conclusa (vv. 953-56) con una personalissima invocazione alla donna, sarebbe strano che la reazione del Coro precedesse quella di Elettra senza fra l'altro che costei accennasse a gesti di dolore o di disperazione ... E infine non mi pare che si possa negare lo stretto nesso che c'è fra la prima e la seconda parte».

<sup>6</sup> Degani 1967, 17, interviene sull'opera di Biehl 1965, e in particolare sulla sua scelta di seguire l'indicazione di Weil: «Né si può dire che il Biehl abbia messo a frutto le critiche a suo tempo rivoltegli, se egli si ostina, ad esempio, ad attribuire al Coro i vv. 960-81». Biehl 1965, 104 («Die Zuweisung von 960-981 an der Chor ... ist von der Gesamtkomposition her notwendig: das Strophenpaar stellt nach Inhalt, Form und Stellung innerhalb des Stückes das 3. Stasimon dar. Das 'Paradoxon' (d.i. Chor als ἐξάρξων des Threnos) ist Ausdruck der 'Phantasie des Dichters'») confermava, infatti, la posizione da lui assunta in precedenza nella dissertazione *Textprobleme in Euripides Orestes. Interpolationen u. a.*, Göttingen 1955.

<sup>7</sup> Battezzato 1995, 165-170.

<sup>8</sup> Pasquali 1930.

<sup>9</sup> Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 138, osserva che «era naturale ... che nelle monodie liriche si facesse sentire sempre meno il principio, che era nato in funzione del Coro, della distribuzione in strofe e antistrofe».

<sup>10</sup> Medda 1989, 114.

<sup>11</sup> Vd. Appendice I.

<sup>12</sup> Battezzato 1995, 168-170, per quanto si mostri prudente di fronte alla possibilità di espungere i vv. 957-959, difesi da Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 139, nota che nelle tragedie di Euripide di solito viene rispettata la 'regola', per cui

i Pelopidi, senza particolari distinzioni, sia nella sezione antistrofica (v. 970) sia in quella astrofica (vv. 987, 1011<sup>13</sup>).

Un confronto più puntuale con altre monodie euripidee porta ad analoghe conclusioni. I gesti rituali della lamentazione sono descritti con espressioni molto simili in almeno altri due canti a solo: quello di Ecuba nelle *Troiane* (vv. 279-280) e quello di Elettra nell'omonima tragedia (vv. 146-150). Lo stesso Pasquali distingueva nella monodia prologica dello *Ione* due parti: parte strofica ed epodo<sup>14</sup>. Queste, oltre a rispecchiare momenti distinti del lavoro svolto dal personaggio, sottendono modelli poetici diversi: il dafneforico, o un inno processionale in onore di Apollo, e il canto di lavoro vero e proprio. Lo stesso si verifica nell'*Oreste* fra la sezione trenetica (vv. 960-981) e quella ditirambica (vv. 982-1011)<sup>15</sup>. Nello *Ione* queste due parti sono precedute, a loro volta, da un brano in anapesti, che di solito erano eseguiti in recitativo<sup>16</sup>: la sua composizione metrica è più regolare e l'articolazione sintattica più semplice rispetto alla sezione lirica, più varia e movimentata. Tale sequenza risponde a uno schema abbastanza frequente e antico, che, ad esempio, si riscontra già nell'*Ippolito* (vv. 1347-1388). Esso viene applicato anche all'inizio delle *Troiane* (vv. 98-152), con una frattura interna non meno marcata di quella presente nell'*Oreste*, fra la coppia strofica e l'epodo: la parte anapestica, infatti, si conclude con due dimetri di carattere gnomico, che riflettono sul tema della poesia; i versi lirici successivi iniziano, invece, evocando la spedizione greca a Troia. Nell'*Andromaca* un gruppo di distici elegiaci è preceduto da dodici trimetri giambici, recitati dallo stesso personaggio che intona poi la monodia. Ancora una volta, il passaggio all'interno della stessa 'battuta' dalla prima parte, in cui viene enunciata la 'poetica del pianto', alla seconda, in cui la donna ripercorre le tappe della sua rovina, è segnalato da una *gnome* sulla felicità degli uomini. Il tono sentenzioso con cui si chiude la coppia strofica, lo stacco tra le due parti del canto e la loro diversità stilistica non paiono, dunque, argomenti sufficienti per sottrarre a Elettra i vv. 960-981.

---

«il coro parla per primo dopo la *rhexis* del messaggero, a meno che questa non si concluda con un invito ad agire o a rispondere rivolto a uno dei personaggi presenti in scena», come avviene in questo passaggio dell'*Oreste*.

<sup>13</sup> L'espressione γενέταν ἐμόν ha creato difficoltà ai commentatori di Euripide. Willink 1986, 258, si aspetta da Elettra un riferimento al fratello Oreste e per questo crocifigge il sostantivo. Chapouthier-Méridier, 73 n. 1, spiegano la menzione del padre come un'inversione cronologica al pari di quella fra gli amori di Aerope e il macabro pasto di Tieste. Sulla questione, vd. anche West 1987, 255; Di Benedetto 1965, 202 (vv. 1010-1012); Biehl 1965, 111.

<sup>14</sup> Pasquali 1930, 76.

<sup>15</sup> Vd. Appendice I.

<sup>16</sup> L'uso degli anapesti è generalmente collegato all'ingresso del personaggio che canta, ma nell'*Oreste* la situazione scenica non si adatta a quest'uso dei metri recitativi.

vv. 960 ~ 971: nella strofe i mss. concordano nel riportare la lezione στεναγμῶν. Gli editori comunemente accolgono l'accusativo singolare στεναγμόν che, introdotto dalla mano di Triclinio (**T**<sup>43</sup>), consente di 'normalizzare' un trimetro giambico<sup>17</sup>. Il verbo κατάρχομαι di solito, però, si costruisce con il genitivo: gli unici due casi di reggenza dell'accusativo, riferiti da LSJ s.v. κατάρχω II, sono Eur. *Hec.* 685 e *Or.* 960. Quest'ultimo è frutto dell'intervento del filologo<sup>18</sup>, mentre per quanto riguarda l'*Ecuba*, nel quadro delle varianti offerte dalla tradizione manoscritta, i genitivi γόων e νόμων<sup>19</sup> sono conservati dalla maggior parte dei codd. più antichi.

Con la lezione trādita στεναγμῶν, il v. 960 può essere interpretato come un trimetro giambico *àtaktos*, in quanto nel secondo metro è presente una sillaba lunga in corrispondenza del terzo elemento, l'unico che dovrebbe essere sempre realizzato da una sillaba breve<sup>20</sup>. Secondo Pretagostini, simili particolarità «costituiscono di norma una prova sicura del carattere non giambico delle sequenze in cui esse compaiono»<sup>21</sup>. I versi esaminati a partire dalla testimonianza di Prisciano si rivelano nella maggior parte dei casi associazioni di *cola* enopliaci (enopli, prosodiaci, reiziani). Se si applica questo principio anche al verso iniziale della monodia di Elettra, esso potrebbe constare di un enoplio associato a un ipodocmio<sup>22</sup>. Il primo mostra evidenti affinità con unità giambiche, e in particolare con il dimetro giambico catalettico<sup>23</sup>. Il secondo, invece, realizzato dall'invocazione, coincide con la parte terminale

<sup>17</sup> Forse anche la generale corruzione del testo nel v. 973 dipende da un identico tentativo di 'normalizzazione' metrica. Questo fenomeno è sicuramente riconoscibile con esiti simili in Eur. *Ph.* 301-303, nella sezione iniziale della monodia di Giocasta.

<sup>18</sup> La costruzione con l'accusativo potrebbe essere una particolarità, legata al contesto lirico oppure influenzata da altri verbi come καταβάλλομαι (cfr. *Hel.* 167 καταβαλλομένα οἴκτων) con lo stesso preverbo, ma la ricorrenza in Euripide di espressioni come ἄρχομαι φροϊμίων (cfr. *Tr.* 712) o ἄρχομαι λόγου (cfr. *HF* 538, *Her.* 889, *Suppl.* 403) deve invitare alla prudenza.

<sup>19</sup> Gli accusativi νόμον (**B**) e γόον (**O**) compaiono in altri codd. come varianti. Rispetto al testo di Diggle (κατάρχομαι νόμον βακχείον, ... ἀρτιμαθῆς κακῶν) e a quello di Murray (κατάρχομαι γόων, βακχείον ... ἀρτιμαθῆ νόμον), se si considera βακχείον come avverbio nel significato di 'in modo bacchico', 'alla maniera di una baccante', è possibile conservare il testo di un'ampia parte della tradizione: κατάρχομαι γόων (vel νόμων) βακχείον, ... ἀρτιμαθῆς κακῶν.

<sup>20</sup> A proposito dei giambi *àtaktoi*, vd. Gentili-Lomiento 2003, 140-141. Sull'argomento, vd. Gaspari 1999 e Pretagostini 1977.

<sup>21</sup> Pretagostini 1977, 63.

<sup>22</sup> Questa struttura dipende, forse, in parte dalla funzione proemiale del v. 960 e può essere confrontato con il fr. 2 (Gostoli = *PMG* 698) di Terpendro, corrispondente all'*incipit* del *nomos orthion*, nel quale vengono associati un alcmiano e un reiziano.

<sup>23</sup> Gentili 1952, 64, rileva che nel fr. 114 di Saffo l'enoplio di otto sillabe è alternato al dimetro giambico catalettico, «che è anch'esso sentito come una delle forme dell'enoplio». Allo stesso proposito, Pretagostini 1977, 70, osserva che l'affinità, avvertita dagli antichi, fra sequenze enopliache e sequenze giambiche traspare anche a livello terminologico: in particolare, in alcuni *scholia* ad Aristofane l'enoplio è indicato come ἰαμβικὸν ἐφθημιμερές e il reiziano come ἰαμβικὸν πενθημιμερές. Vd. anche Pretagostini 1977, 72-73, a proposito di *PMG* fr. 533 (Simonide) e fr. 14 (Alcmene).



del trimetro giambico, successiva alla cesura efteimere<sup>24</sup>. Una simile analisi non risulterebbe estranea al contesto giambo-docmiaco del canto a solo<sup>25</sup>, né fa difficoltà la responsione con il v. 971 che, pur presentandosi a prima vista come un normale trimetro giambico, può essere considerato ugualmente come *enopl + hypod* al pari del v. 960<sup>26</sup>. In entrambi i casi, i confini delle due unità coincidono con fine di parola, un'incisione che, per quanto non necessaria<sup>27</sup>, sembra significativa, dal momento che, simile a una cesura efteimere, individua una più stretta affinità fra il verso *enopl + hypod* e il trimetro giambico. La stessa revisione potrebbe essere applicata ai vv. 961 ~ 972 e 963 ~ 974, dove si riscontra ancora una volta l'incisione dopo il settimo elemento, ma la contiguità e, ancor più, la prossimità ai vv. 960 ~ 971 costituiscono una giustificazione poco cogente. La combinazione fra *2 ia cat (vel enopl)* e *hypod* ricorre anche nella parte astrofica della monodia, nei vv. 992-993, dopo due unità interpretabili come *3 ia*. Il secondo trimetro, in particolare, presenta la cesura efteimere, quasi un preludio di quanto si verifica nei versi successivi.

**vv. 961-962 ~ 972-973:** nell'antistrofe i codd. concordano nel riportare il verso ζηλωτὸς ὦν ποτ' οἶκος (v. 973), che non corrisponde all'itifallico presente nella strofe (v. 962 αἰματηρὸν ἄταν). La correzione dell'aggettivo ζηλωτὸς nel sostantivo ζῆλος (Musgrave), sufficiente per restituire l'attesa responsione, è universalmente accolta dagli editori, mentre non tutti (Biehl e Chapouthier-Méridier) approvano l'intervento che modifica il trådito οἶκος nel dativo οἴκοις (Musgrave).

Conservando il nominativo, bisognerebbe intendere l'espressione ἐπὶ μακαρίοις nel significato di «bei den seligen Göttern», come vuole Biehl<sup>28</sup>, ma una menzione degli dei in questa frase altera l'attento equilibrio sotteso ai vv. 972-981. Così verrebbe, infatti, anticipata l'allusione al solo φθόνος ... θεόθεν, che nei vv. 974-975 individua la causa prima o, se si

<sup>24</sup> Per analoghe considerazioni sul rapporto fra ipodocmio e trimetro giambico, vd. le osservazioni a proposito di IA 1487/1488. In quel caso, però, la possibilità di un'associazione *enopl + hypod* appare complicata dall'impiego di espressioni molto simili in trimetri giambici sicuri e dall'ambiguità creata dall'eventualità di *correptio Attica* nell'aggettivo πότνια.

<sup>25</sup> La sequenza prosodica del v. 960 dell'*Oreste* potrebbe essere analizzata anche come *2 pros*, la stessa combinazione che è stata riconosciuta in PMG fr. 440 (Anacreonte). Vd. Pretagostini 1977, 70-71. Nella tragedia euripidea, tuttavia, questa soluzione appare meno coerente con il contesto metrico.

<sup>26</sup> Situazioni di questo genere, per cui l'analisi di certi versi, dall'aspetto apparente di dimetri giambici acataletti o di trimetri giambici catalettici, deve essere riconsiderata a favore di *cola* enopliaci (*enopl*) o di loro associazioni (*pros + reiz*), si verificano anche in PMG fr. 533 (Simonide) e fr. 14 (Alcmane).

<sup>27</sup> Pretagostini 1977, 73.

<sup>28</sup> Biehl 1965, 106. Cfr. *schol.* v. 972 Schwartz παρὰ τῶν εὐδαιμόνων. La traduzione di Chapouthier-Méridier («la maison dont la félicité était jadis un objet») sembra intendere τὰ μακάρια nel significato 'la felicità', un valore che tuttavia non è attestato altrove (Degani 1967, 47). L'iperbato tra ἐπὶ μακαρίοις e οἴκοις può essere confrontato con quello, più limitato, del v. 966 tra ἐπὶ κάρᾳ e κούριμον (Degani 1967, 47 e Di Benedetto 1965,

preferisce, la causa trascendente-divina della rovina dei Pelopidi, in coppia con il voto degli uomini che ne rappresenta la causa ultima e immanente-umana<sup>29</sup>. Nei vv. 972-973 e 974-975 sono condensati il passato felice e il momento della catastrofe, che, legati dal parallelismo e dal parziale chiasmo fra ὄ τ' ἐπὶ μακαρίοις ζῆλος ... οἴκοις (vv.) e ἅ τε ... ψῆφος ἐν πολίταις, preludono alla riflessione gnomica finale sulla precarietà della condizione umana.

Pur approvando la correzione di Musgrave, Degani 1967, 47, ritiene «sospetto» il nesso ζῆλος + ἐπί + dativo, perché «il greco usa normalmente il semplice genitivo». I passi da lui richiamati (*Hec.* 352 ζῆλον ... γάμων; *IA* 677 ζηλῶ σε ... τοῦ μηδὲν φρονεῖν) esprimono in genitivo l'oggetto dell'invidia (le nozze, l'incoscienza). Nell'*Oreste*, invece, se il sostantivo ζῆλος ha «un valore “oggettivo”, in quanto indica la “fortuna” che gli altri invidiano»<sup>30</sup>, il complemento ἐπὶ μακαρίοις οἴκοις può avere un più consueto valore locale<sup>31</sup>.

**vv. 964 ~ 975:** le *cruces* apposte da Diggle dipendono esclusivamente da problemi di responsione metrica. I sospetti si sono concentrati sul nome Περσέφασσα che, tuttavia, è testimoniato da tutti i codd. e, nella sua «forma rara e poetica», sembra improbabile come glossa intrusiva<sup>32</sup>. Un attento esame della corrispondenza fra il verso della strofe e quello dell'antistrofe permette di mantenere inalterato il testo trádito, a condizione di tollerare una forma di responsione libera.

**vv. 967 ~ 978:** nella strofe i codd. conservano, con varianti grafiche secondarie (Ἄτρειδᾶν **M V A R** : Ἄτρειδῶν **ceteri**), il dimetro trocaico τῶν Ἄτρειδᾶν πῆματ' οἴκων, mentre l'antistrofe presenta il singolo metro μοῖρα βαίνει. Di solito, per restituire una responsione esatta, vengono espunte le parole τῶν Ἄτρειδᾶν (Musgrave), corrispondenti al primo metro del v. 967 e considerate come una glossa o di οἴκων o del successivo στρατηλατᾶν (v. 970)<sup>33</sup>. L'intervento è ritenuto tanto banale da essere segnalato nella maggior parte dei casi solo in apparato. Tuttavia, in questo punto della monodia una simile specificazione appare tutt'altro che secondaria: Elettra, dopo aver intonato il lamento, auspica che gli Argivi si uniscano a lei,

192; diversamente, Willink 1986, 243, e Biehl 1965, 105, collegano l'aggettivo κούριμον al sostantivo σίδαρον, forzandone però il significato). In entrambi i casi viene interposto il participio.

<sup>29</sup> Degani 1967, 47.

<sup>30</sup> Di Benedetto 1965, 193. Cfr. Biehl 1965, 106, che traduce ζῆλος come «Gegenstand der Bewunderung». La possibilità di riconoscere nel testo la tmesi ἐπὶ ... ζῆλος (= ἐπίζηλος: vd. Biehl, 101) appare poco persuasiva.

<sup>31</sup> Cfr. Eur. *Ph.* 1533 ἐπὶ δώμασιν; *Or.* 1255 ἐπὶ δώμασι.

<sup>32</sup> Di Benedetto 1965, 191. Vd. anche Medda 2001, 256. Cfr. Eur. *Hel.* 175. Di diverso avviso Biehl 1965, 105. Di Benedetto 1965, 191, rovescia il problema ipotizzando, come già aveva fatto Hermann, che il testo corrotto sia quello dell'antistrofe, dove si potrebbe celare una lacuna.

<sup>33</sup> Willink 1986, 243.

condividendo lo stesso dolore per la rovina della casa degli Atridi, di coloro che, come viene detto nei vv. 969-970, un tempo guidarono l'esercito greco. Per la prima volta dall'inizio della monodia viene esplicitato l'oggetto del pianto che, individuale e privato, proprio nel nome dei figli di Atreo può diventare corale e pubblico.

La responsione libera fra un dimetro e un metro singolo è un fenomeno che la tradizione manoscritta propone anche altrove.

**vv. 968 ~ 979:** nell'antistrofe i codd. concordano sulla lezione ἕτερα δ' ἑτέροις. Un analogo poliptoto, associato al verbo μεταμείβεται, è presente in Eur. *Phoen.* 830-831 μυριάδας δ' ἀγαθῶν ἑτέροις ἑτέρας μεταμειβομένα πόλις. Sulla base di questo confronto, anche ἀμείβεται nell'*Oreste* potrebbe avere valore mediale (transitivo) e μοῖρα (v. 978) come soggetto, ma in questo caso sembra preferibile riconoscere al verbo un valore riflessivo (intransitivo) e πῆματα in funzione di soggetto, come spiega anche lo scolio (*schol.* v. 979 Schwartz ἄλλα ἐπ' ἄλλοις κατὰ διαδοχὴν ἐπέρχεται κακὰ τοῖς ἀνθρώποις. λείπει τὸ ἀνθρώποις).

La responsione con ἔλεος ἔλεος della strofe è possibile solo a condizione di interpretare entrambe le sequenze prosodiche come un metro trocaico<sup>34</sup>, associati a un metro giambico.

Per normalizzare il dimetro in senso giambico, molti editori hanno accolto la correzione del dativo ἑτέροις nel nominativo ἕτερος (Porson)<sup>35</sup>, che sottintende ἀνθρωπος<sup>36</sup>. Nella stessa direzione procede anche West che scrive l'accusativo ἕτερον e traduce: «Different woes to different men by turns pass ... »<sup>37</sup>. In entrambi i casi, il poliptoto dell'aggettivo indefinito prevede una forma in nominativo e l'altra in accusativo (Porson: ἕτερα [*acc.*] ἕτερος [*nom.*]; West: ἕτερα [*nom.*] ἕτερον [*acc.*]) ed entrambi sembrano rispecchiare l'uso tragico, almeno euripideo<sup>38</sup>. Diggle 1994, 293, osserva che «the verb ἀμείβειν tends to attract to itself pairs of words of the same stem»: in particolare, vengono ripetuti gli stessi sostantivi,

<sup>34</sup> Altri due metri trocaici con elemento libero realizzato da una sillaba lunga, come quello nel v. 979, sono nel v. 967.

<sup>35</sup> Questa soluzione è adottata in tutte le edizioni precedenti al 1981 (West) e di nuovo da Medda 2001.

<sup>36</sup> Biehl in apparato riportata l'ultima frase della scolio al v. 979, ma questa notazione, che non individua un legame fra ἀνθρώποις e gli aggettivi indefiniti in poliptoto ma è riferita all'intera frase, non sembra supportare in alcun modo l'intervento di Porson: il dativo ἑτέροις sembrerebbe sottintendere πῆμασι.

<sup>37</sup> West 1987, 126-127, ma la correzione era già stata avanzata da West 1981, 69: ritenuta plausibile da Willink 1986, 245, è stata accolta di norma dagli editori successivi.

<sup>38</sup> La correzione di Porson prevede che l'aggettivo in poliptoto sia riferito a due entità diverse, come in *Alc.* 893-894 συμφορὰ δ' ἑτέροις ἑτέρα πιέζει, mentre con l'intervento di West ἕτερος ha lo stesso referente sia al nominativo che all'accusativo, come in *Ba.* 905 ἑτέροι δ' ἕτερος ἕτερον ... παρήλθεν (ed. Dodds), dove è sottinteso ἀνθρωπος.

come in *Or.* 816-817 φόνωι φόνος ἔξαμείβων<sup>39</sup>, oppure gli stessi aggettivi o forme riconducibili allo stesso tema, come in *Or.* 1503 ἀμείβει καινὸν ἐκ καινῶν τόδε e *Hipp.* 1108 ἄλλα γὰρ ἄλλοθεν ἀμείβεται. Quando è l'aggettivo ad essere ripetuto, le due forme possono essere discordi nel numero ma sottintendono lo stesso termine di riferimento (cfr. anche *Eur. Ph.* 830-831, già citato). Sotto questo aspetto, la correzione di West risulta, dunque, preferibile a quella di Porson. Il senso delle parole di Elettra nell'*Oreste* sembra essere simile a quello del v. 690 dell'*Ecuba*, ἕτερα δ' ἀφ' ἑτέρων κακὰ κακῶν κύρει, ed entrambi i passi sono seguiti da una considerazione di carattere gnomico sulla vita umana (*Hec.* 691 ἀστένακτος ἀδάκρυτος ἀμέρα; *Or.* 681 ἀστάθμητος αἰών<sup>40</sup>).

Per quanto possa essere legittimata, la soluzione prospettata da West non appare, tuttavia, assolutamente necessaria. La forma del trocheo trådito nel v. 979 dell'*Oreste* presenta, infatti, una singolare consonanza con quello del v. 905 ἐγένεθ' ἑτέραι delle *Baccanti*, qualora la lezione ἑτέρα (P) sia intesa con Portus come forma equivalente al dativo ἑτέραι<sup>41</sup>. La monodia di Elettra offre, quindi, un metro trocaico molto particolare sul piano prosodico ma non del tutto isolato. Per l'associazione con un metro giambico, invece, si potrebbe per prudenza ricorrere alle *cruces*, pur non essendo possibile escludere un'inversione ritmica a fini espressivi, legata allo stesso verbo ἀμείβεται<sup>42</sup>.

**v. 970:** nell'espressione στρατηλατᾶν Ἑλλάδος ποτ' ὄντων, Biehl<sup>43</sup> attribuisce al participio il valore di un futuro. Tuttavia, il participio presente del verbo εἰμί ricorre anche nel successivo v. 973 in combinazione con ποτέ, ugualmente nella forma elisa ποτ' e nella stessa sede metrica all'interno di una sequenza itifallica, ma qui si fa riferimento in modo inequivocabile al passato, al tempo in cui la prosperità regnava nella casa dei Pelopidi.

Secondo Biehl, Elettra presenterebbe Oreste e se stessa, ormai destinati a morire, come 'coloro che sarebbero dovuti diventare comandanti dell'Ellade'<sup>44</sup>, ma la sfumatura irrealistica non è segnalata in alcun modo nel testo greco. Non risulta chiaro neppure per quale motivo nello

<sup>39</sup> Diggle 1994, 293, preferirebbe considerare la *iunctura* φόνωι φόνος indipendente dal verbo ἔξαμείβων, sulla base del confronto con *Eur. Ph.* 1495, ma lo stesso sintagma è inserito in due contesti sintattici diversi.

<sup>40</sup> A proposito del significato dell'aggettivo ἀστάθμητος, vd. Degani 1967, 48.

<sup>41</sup> Diggle 1994, 471, preferisce la correzione in ἕτερα (Bothe, Elmsley), un accusativo neutro plurale con valore avverbiale o di complemento di relazione. La prima motivazione di carattere metrico, la mancanza di un metro trocaico realizzato dalla sequenza ~ ~ ~ -, è smentita proprio dal v. 979 dell'*Oreste*. Le altre due sono tra loro interdipendenti: il v. 905 è l'unico dimetro trocaico in una strofa interamente eolica solo se si analizza il v. 903 come gliconeo, ma le soluzioni che presenta permettono di analizzarlo come un dimetro trocaico. Vd. Dale, II 141.

<sup>42</sup> Vd. *infra* v. 1007. Cfr. *Eur. Hipp.* 1108, dove il metro giambico realizzato dal verbo ἀμείβεται si inserisce in una sequenza inequivocabilmente dattilica.

<sup>43</sup> Biehl 1965, 105: «Part. Praes. im futurischen Sinne».

scenario ellenico i due fratelli sarebbero dovuti assurgere a questa posizione di privilegio, riservata ad Agamennone e Menelao solo in occasione della ormai conclusa spedizione contro Ilio. Se, invece, si riconosce anche nel v. 970 un riferimento al passato – in particolare proprio al tempo della guerra troiana – risulta che, grazie a un singolare processo di identificazione<sup>45</sup>, i figli hanno condiviso il titolo di ‘comandanti dell’Ellade’, che allora era stato del padre. Ricordare così la realtà passata dà la misura della catastrofe che ha coinvolto i due personaggi del dramma.

(vv. 982-1012)

**vv. 982-984:** in questi primi versi della sezione astrofica sono incerte tanto la colometria, quanto la sintassi e la punteggiatura. Al centro delle controversie si trovano, in particolare, la divisione dei vv. 983-984 e i tre dativi αἰωρήμασι(ν), ἀλύσει e δίναισι.

Alcuni editori (Murray, Biehl) scrivono sullo stesso rigo le parole αἰωρήμασι<sup>46</sup> πέτραν, che possono essere analizzate come un ferecrateo<sup>47</sup>. Questa unità metrica ha di solito funzione di clausola e termina in coincidenza con una pausa sintattica, anche di debole intensità. Perciò, chi adotta questa colometria, di norma è indotto a segnare una virgola dopo πέτραν. Murray lega sia ἀλύσει sia δίναισι al participio φερομέναν, lasciando intendere che i due dativi abbiano un valore diverso, forse l’uno strumentale e l’altro spaziale o modale, ma la loro concomitanza rimane sospetta<sup>48</sup>. Biehl, invece, isola il sintagma ἀλύσει χρυσέαισι tra virgole e lo riferisce al precedente τεταμέναν<sup>49</sup>, ma in questo caso interviene una nuova concorrenza con il dativo αἰωρήμασι. Con la traduzione «in sospensione», Di Benedetto attribuisce a quest’ultimo un valore modale, diverso dal valore strumentale di ἀλύσει<sup>50</sup>.

<sup>44</sup> Biehl 1965, 105: «der [Orestes] einmal Heerführer Griechenland hätte werden solle».

<sup>45</sup> West 1987, 250. Di Benedetto 1965, 192. Cfr. vv. 987-989, 1000.

<sup>46</sup> La grafia αἰωρήμασι è testimoniata dalla maggior parte dei codd. La variante con -ν efclicistico potrebbe essere stata introdotta per ragioni metrico-prosodiche (per chiudere la sillaba finale) ma, qualora fosse seguita da una pausa di fine di verso, si configurerebbe come una *lectio facillior*.

<sup>47</sup> Dale, III 255-257, con la grafia αἰωρήμασιν (V X T<sup>63</sup>), riesce a escludere la presenza intrusiva di un verso eolico e analizza questa unità metrica come un dimetro giambico sincopato (*mol + ia*). A ciò, però, si accompagna nel seguito l’espunzione ingiustificata delle parole φερομέναν δίναισι βῶλον (Wilamowitz).

<sup>48</sup> La stessa difficoltà è presente nel testo di Chapouthier-Méridier i quali, pur facendo corrispondere la parola αἰωρήμασιν a un *colon* distinto, segnano comunque una virgola dopo πέτραν. La traduzione proposta («la roche suspendue entre ciel et terre, la masse attachée par des chaînes d’or à l’Olympe, que ballottent les tourbillons») sembrerebbe riconoscere ad ἀλύσει un valore strumentale e a δίναισι un valore modale.

<sup>49</sup> Biehl 1965, 108: «Zu ἀλύσει«ν» χρυσέαισι läßt sich vergleichen die merkwürdige Vorstellung von den ‘Bändern des Lichtes’, deren Enden vom Himmel aus ‘gespannt’ sind, bei Platon (Resp. X 616b 7 sq.)».

<sup>50</sup> Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 140-141, voleva espungere ἀλύσει, riferendo l’aggettivo χρυσέαισι a δίναισι, ma, come lui stesso ha in seguito riconosciuto (Di Benedetto 1965, 195), il nesso ἀλύσει χρυσέαισι sembra riprendere la *iunctura* omerica δεσμὸν ... χρύσειον (*Il. XV 19-20*). Per il significato di αἰώρημα, vd. Di Benedetto 1961<sup>c</sup>, 298-299.

In alternativa, si potrebbe considerare αἰωρήμασι come apposizione del successivo ἀλύσει. In modo analogo, infatti, proprio αἰώρημα è impiegato in *Hel.* 353 in funzione di apposizione dell'intera frase διὰ δέρας ὀρέξομαι, che segue il sostantivo. Nell'*Oreste* αἰωρήμασι può costituire da solo un *colon* docmiaco o giambo-trocaico (*sp + cr*).

**v. 985:** la frase ἴν' ... ἀναβοάσω è stata variamente intesa, ora come finale (West 1987, 127: «to cry»)<sup>51</sup>, ora come relativa (Chapouthier-Méridier: «J' y élèverai»). L'ambiguità è difficile da sciogliere, anche perché il verbo ἀναβοάσω può essere indistintamente un indicativo futuro oppure un congiuntivo aoristo: le due forme sono omografe. Se si ricollega la subordinata al verbo μόλοιμι, essa viene a esplicitare il fine della fuga desiderata; se la si mette in relazione con πέτραν, assume una valenza spaziale<sup>52</sup>.

**vv. 987-989:** all'inizio del v. 988, i codd. leggono il pronome relativo maschile nominativo plurale. Gli scolii<sup>53</sup> consentono con questa lezione e riferiscono οἷ agli avi di Elettra (v. 987 γενέτορας): Atreo, Tieste e Agamennone. Tuttavia, segnando una virgola dopo δόμων (v. 987), potrebbe considerare quest'ultimo sostantivo come antecedente del pronome relativo<sup>54</sup>.

Dalla scelta fra l'una o l'altra soluzione dipende anche la costruzione del verbo ἀναβοάω, che di solito regge l'accusativo della cosa gridata<sup>55</sup>. Biehl riconosce nell'espressione τὸ πτανὸν ... δίωγμα del v. 989: 1) l'oggetto di ἀναβοάσω<sup>56</sup>; ma aggiunge che la stessa espressione può fungere anche: 2) da apposizione del precedente ἄται; oppure 3) da oggetto interno di διεδίφρευσε (v. 990). L'itifallico del v. 988 invita a individuare dopo di esso una

<sup>51</sup> Di Benedetto 1965, 197 (v. 987): «affinché io racconti». Cfr. Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 142.

<sup>52</sup> Willink 1986, 248, osserva che la frase subordinata «probably has some local force». Per un'identica ambiguità, cfr. Eur. *Andr.* 850: il valore finale in questo caso sempre prevalente (De Poli 2005<sup>a</sup>, 261), ma non si può escludere anche un'interpretazione di ἴνα come avverbio relativo.

<sup>53</sup> *Schol.* v. 987 Schwartz οἱ κατείδον ἄτας: οἵτινες, φησὶν, οἱ ἐμοὶ προπάτορες. Cfr. *schol.* v. 989 Schwartz κατείδον οἱ ἐμοὶ προπάτορες ἄτας ἐν δόμοις.

<sup>54</sup> Murray; Chapouthier-Méridier (che, traducendo: «... les ancêtres de ma maison, dont les yeux ...», non sciolgono l'ambiguità); Biehl. Ma già Willink 1986, 248, nota che «the usual punctuation ... ἐμέθεν δόμων, οἷ ... is clearly wrong». Qualora si corregga il pronome relativo, il problema, del tutto parallelo, si sposta sull'individuazione del soggetto di κατείδον, che può essere sia I pers. sing., sia III pers. plur. Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 142 n. 85, commenta: «Mi pare che abbia visto giusto il Fix nel considerare soggetto di κατείδον la parola δόμοι e non γενέτορες»; e in seguito non è più tornato sulla questione. Diversamente, Medda 2001, 259, traduce: «le sciagure della casa che io vidi» (cfr. West 1987, 127; Kovacs 2002, 521); mentre Willink 1986, 248, ritiene che «the subject of κατείδον must be 'the House'».

<sup>55</sup> Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 141-142.

<sup>56</sup> Biehl 1965, 108-109. La punteggiatura adottata da Murray e da Chapouthier-Méridier sembra intendere il testo nello stesso modo, anche se nella traduzione francese il verbo ἀναβοάσω è reso in forma assoluta e dal v. 989 ha inizio un nuovo periodo sintattico.

pausa, tanto metrica quanto sintattica, abbastanza marcata<sup>57</sup>, che esclude le prime due eventualità. Quanto alla terza, si può notare che le parole del v. 989 sono molto simili a quelle impiegate nel v. 354 dell'*Elena* ξιφοκτόνου δίωγμα, che fungono da apposizione della frase seguente: v. 356 αὐτοσίδαρον ... πελάσω ... ἄμιλλαν. Nell'*Oreste* l'icastico sintagma nominale τὸ πτανὸν ... δίωγμα sembra riassumere e anticipare quanto viene poi esplicitato dalla frase temporale (vv. 990-994 Πέλοψ ὅτε ... διεδίφρευσε). Dal v. 989 iniziano ad essere enunciate singolarmente le ἄται a cui si accenna nel v. 988, e ogni punto di questo elenco sul piano sintattico è equivalente a una frase subordinata.

L'oggetto più probabile di ἀναβοάσω sembra essere proprio ἄτας, ma così il pronome οἱ non è più accettabile. La soluzione più economica è la correzione del relativo in ὅς (Burges), accolta da Diggle e Kovacs. Esso risulta concordato con il sostantivo ἄτας, inglobato nella stessa frase subordinata. Di Benedetto preferisce scrivere οἷας (Madvig), ritenendo l'altra possibilità «meno rispondente all'*usus scribendi* euripideo»<sup>58</sup>, ma tale affermazione sembra smentita da un passo dell'*Ifigenia fra i Tauri* (v. 148), segnalato dallo stesso studioso. Qui la tradizione manoscritta legge αἱ μοι συμβαίνουσ' ἄται (= ἄτας αἱ μοι συμβαίνουσι)<sup>59</sup>, con lo stesso termine coinvolto in un identico fenomeno di inglobamento dell'antecedente. Le analogie fra i due versi da un lato sconsigliano di correggere il testo di *IT* 148, dall'altro sembrano avvalorare la correzione di *Or.* 988. In questo caso, l'errore congiunto dei codd. e degli scolii dipende con ogni probabilità dall'individuazione del soggetto di κατέιδον.

Willink 1986, 248, vorrebbe correggere alla fine del v. 987 δόμων in δόμους, come suggerisce anche West 1987, 126<sup>60</sup>, in apparato. L'accusativo fungerebbe al contempo da oggetto di ἀναβοάσω e da antecedente del relativo οἱ. Per l'espressione ἀναβοάσω δόμους, dove per metonimia la 'casa' è intesa nel senso delle persone che la compongono, si può tentare un confronto con *Hel.* 190 Πανὸς ἀναβοᾶι γάμους, ma molto più stretta è l'affinità fra ἀναβοάσω ἄτας e ἀναβοάσωμεν ξυμφορὰν di *Eur. Ba.* 1154.

Il genitivo ἐμέθεν di norma, almeno in Euripide, segue il sostantivo a cui si riferisce (*IT* 450 δουλείας ἐμέθεν, *Tr.* 340 πόσιν ἐμέθεν). I vv. 333-334 delle *Troiane* (... μετ' ἐμέθεν ποδῶν / φέρουσα φιλτάταν βάσιν) presentano delle somiglianze con i versi in questione dell'*Oreste*: 1) *Tr.* 333 è un trimetro giambico come *Or.* 987; 2) al suo interno la parola

<sup>57</sup> Cfr. ad es. vv. 970 ~ 981 (fine di strofe / antistrofe e fine di periodo); vv. 962 ~ 973 (clausola metrica dopo due trimetri giambici e pausa dopo l'apposizione e in coincidenza con lo zeugma [str.] ovvero fine periodo [ant.]); v. 984 (prima di una frase subordinata).

<sup>58</sup> Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 142. Così anche nel testo di: Di Benedetto 1965; West 1987, 126.

<sup>59</sup> Cfr. *Eur. IT* 148.

<sup>60</sup> West 1987, 253, osserva però che «Electra might claim to “see” events of before her time, as Pindar says “I have seen from afar Archilochus mostly in difficulties” (*P.* 2.55)».

ἐμέθεν occupa la stessa posizione; 3) il secondo *longum* del secondo metro è realizzato da due sillabe brevi, rispettivamente μετ' ἐμέθεν e γενέτορας ἐμέθεν. Nelle *Troiane* il genitivo ποδῶν alla fine del trimetro va riferito a βᾶσιν, presente nel verso successivo, proprio come δόμων nell'*Oreste* deve essere legato ad ἄτας. L'anticipazione di un termine in genitivo in anastrofe si verifica anche in *Hel.* 350-351 ... Εὐρώταν, θανόντος / εἰ βᾶξις ἔτυμος ἀνδρὸς e in *Or.* 1397-1398 ... φωνᾶι, βασιλέων / ὅταν αἶμα χυθῆι ... . Tutto ciò conferma la scelta di segnare una virgola prima di δόμων.

Sulla base di queste considerazioni, il soggetto di κατέιδον, prima persona singolare e non terza plurale, può essere solo Elettra. La giovane donna non è stata personalmente testimone di tutte le sventure che vengono enumerate in seguito, ma né lei né il fratello Oreste sono mai stati neppure gli στρατηλάται dell'Ellade, come è stato asserito nel v. 970<sup>61</sup>. In entrambi i casi gli epigoni vengono identificati prima con il padre e poi con l'intera stirpe a cui appartengono: solo così Elettra è legittimata a dire di 'aver visto' le sventure della sua casa. L'errata forma del pronome relativo, trädita dai codd. e ripresa dallo scolio, si potrebbe essere originata in seguito all'incomprensione di questo particolare atteggiamento dell'eroina tragica rispetto ai propri progenitori.

**v. 989:** la lezione τὸ πτανόν tramandata dai mss.<sup>62</sup> è stata corretta in ποτανόν (Porson). Il significato non cambia e l'unico vantaggio è di natura metrica: questo intervento consente, infatti, di riconoscere una sequenza *ba + cr + ba* equivalente a quella del v. 985 e ugualmente preceduta da un itifallico. Questa sezione della monodia di Elettra è astrofica, ma ciò non esclude che certi *cola* possano richiamarsi tra loro. Il testo trädito, però, comporta come unica differenza la presenza di un molosso al posto del primo baccheo, due metri tanto simili che possono corrispondersi anche all'interno di una struttura antistrofica<sup>63</sup>.

Di Benedetto 1965, 197, ritiene giustificato l'uso dell'articolo davanti all'aggettivo, perché l'espressione alluderebbe a «un avvenimento famoso». Piuttosto, il verso indica la prima delle sventure ricordate da Elettra e l'articolo determinativo contribuisce a individuare l'episodio con maggior precisione. Dopo il μέν sarebbe lecito aspettarsi uno o più δέ<sup>64</sup>, ma il prevedibile sviluppo sintattico subisce nella parte centrale dell'epodo una *variatio*, con il

<sup>61</sup> Cfr. vv. 970, 1000.

<sup>62</sup> La variante πτανῶν (O), ininfluenza sul piano metrico, interviene sull'ipallage, banalizzando il testo altrove attestato.

<sup>63</sup> Martinelli 1997, 215.

<sup>64</sup> Biehl 1965, 108, considera μέν = μήν. Denniston, 361, a cui rinvia lo stesso Biehl, attribuisce a questa particella, impiegata in modo assoluto, la funzione di enfatizzare l'aggettivo che la precede, ma una rilettura complessiva dell'epodo suggerisce una soluzione diversa.



ricorso al connettivo ὅθεν (vv. 996, 1001)<sup>65</sup>, fino al v. 1010 τὰ πανύστατα δ(έ), dove l'attesa particella chiude la rassegna delle ᾄται.

**v. 991:** Diggle accoglie la correzione ὅτ' ἐπί (Burges) al posto del tràdito ὅτε. La sillaba in più consente di completare il metro giambico Πέλοψ ὅτ' ἐπί in una sequenza che procede omogenea dal v. 990 al v. 992. Allo stesso fine Dale, III 255, e West 1987, 128, preferiscono la lezione ὀπότε, attestata in **S L<sup>2</sup> V<sup>3s</sup>**, che nella monodia di Elettra ricorre anche nel v. 999. All'apparente anomalia metrica se ne aggiunge un'altra di natura sintattica, legata al nesso πελάγεσι διεδίφρευσε. Biehl 1965, 109, riconosce al semplice dativo un valore locativo ma, per comprendere correttamente queste parole, è importante chiarire alcuni aspetti dell'episodio. Chapouthier-Méridier, traducendo «à travers de les mers», vi colgono un'allusione alla fuga di Pelope, conseguente alla morte di Enomao<sup>66</sup>. In questo frangente, però, nulla lascia intendere che egli abbia né solcato né sorvolato il mare con il suo carro: l'aggettivo πτανόν suggerisce la velocità del mezzo, non la sua capacità di viaggiare sul mare o di alzarsi in volo<sup>67</sup>.

Se il composto διαδιφρεύω, probabilmente un neologismo euripideo, descrive la fuga precipitosa di Pelope, πελάγεσι indica una tappa, un approdo almeno provvisorio, della sua corsa<sup>68</sup>. Il dativo semplice è impiegato con questa funzione in dipendenza da verbi di movimento anche in *Ion* 156 χρίμπειν θριγκοῖς e 174-175 χωρῶν δίναις ταῖς Ἄλφειοῦ. Per gettare in mare Mirtilo, non è necessario che le ruote del cocchio di Pelope entrino nell'acqua: è sufficiente che egli arrivi sulla costa. L'immagine di questa corsa è ripresa dal participio ἀρματεύσας<sup>69</sup>: secondo Di Benedetto, la precisazione spaziale πρὸς ἠίοσιν mancava nella frase principale ma, anche senza ricorrere nel v. 989 alla correzione di Burges, essa può essere ricavata dal semplice πελάγεσι. Una *variatio* simile, pur in dipendenza dallo stesso verbo, è riscontrabile anche nei due versi citati dello *Ione*, dove il dativo è associato al complemento ἐς χρυσήρεις οἴκους (v. 157) oppure νόπος Ἴσθμιον (v. 176).

<sup>65</sup> Vd. Di Benedetto 1965, 198 (v. 995).

<sup>66</sup> Chapouthier-Méridier, 71 e 72 n. 1: «il ... franchit les deux mers que sépare Corinthe (πελάγεσι)». Cfr. Di Benedetto 1965, 198: «Pelops per maria aurigavit», che riprende la parafrasi di Klotz; West 1987, 129: «Pelops rode over on the sea's expanses»; Medda 2001, 259: «Pelope guidò il carro sulla distesa del mare». Anche Kovacs 2002, 521, traduce «Pelops rode over the waves», ma nel testo adotta la correzione di Burges.

<sup>67</sup> L'osservazione di West 1987, 253: «he crossed the Aegean – he had winged horses», sembra fondata su una premessa (i cavalli alati) che il testo non fornisce, almeno non in questi termini. Neppure la rievocazione dell'episodio in Soph. *El.* 505-515 riferisce di un simile fatto prodigioso.

<sup>68</sup> *Schol.* v. 987 Schwartz παρὰ θάλασσαν ἐλαύνων.

<sup>69</sup> Biehl 1965, 109 e Di Benedetto 1965, 198.

La pausa alla fine del v. 990 (3 ia), che, con effetto di *brevis in longo*, cade subito dopo la congiunzione ὅτε, posticipata rispetto all'effettivo inizio della subordinata temporale, potrebbe segnalare l'anastrofe presente nel testo.

**v. 998:** la difficoltà per cui Diggle espunge l'intero verso nasce, soprattutto, dalla costruzione sintattica del sintagma nominale: il parto dell'agnello dal manto d'oro è stato portato a termine da Ermes (genitivo) a vantaggio delle pecore del gregge (dativo). Il confronto con *IT* 387 τὰ Ταυτάλου θεοῖσιν ἐστιάματα, suggerito da Willink 1986, 251, presenta una situazione molto simile, con un sostantivo di derivazione verbale in -μα accompagnato da due sostantivi negli stessi casi (il genitivo di chi compie l'azione e il dativo di chi ne beneficia) impiegati nella monodia di Elettra. Il sintagma, affine a quello del v. 989, riassume e anticipa la nascita prodigiosa di un agnello dal manto d'oro, descritta nella frase temporale che lo segue<sup>70</sup>.

**v. 999:** la scelta di Diggle di scrivere ὁπότε γένετο, con l'aoristo senza aumento sillabico, secondo la testimonianza di molti codd. e soprattutto dei più antichi, rispecchia un uso non insolito dei brani lirici della tragedia<sup>71</sup> e una tendenza attestata anche nei *Persiani* di Timoteo<sup>72</sup>.

**vv. 999b-1000:** le *crucis*, che Diggle segna comprendendo la fine del v. 999b e tutto il v. 1000, sono dettate da ragioni metriche. Nel primo dei due versi si ha una sequenza di nove sillabe brevi. Molti editori ripetono alla fine l'aggettivo ὀλοόν che con le sue ulteriori tre sillabe brevi consentirebbe di ottenere un *colon* equivalente a un dimetro giambico. Il testo tràdito, tuttavia, può essere analizzato come una sequenza docmiaca e, più precisamente, come un prosodico docmiaco<sup>73</sup>. Nel v. 1000, invece, il testo tràdito Ἄτρως ἵπποβότα viene di solito corretto nella forma Ἄτρεος (Porson) ἵπποβώτα (Dindorf), così da ottenere un aristofanio analogo a quello del v. 995. Dale, III 255, si limita ad accogliere la correzione di Porson, analizzando il verso come un *hemiepes*. A fronte di simili interventi, le due lezioni

---

<sup>70</sup> La situazione non è molto diversa in *Ion* 921-922 λοχεύματα σέμν' ἐλοχεύσατο Λατῶ ... σε, dove λοχεύματα funge da apposizione al successivo pronome personale.

<sup>71</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Or.* 1458.

<sup>72</sup> Willink 1986, 252. Hordern 2002, 46-47: «The augment is frequently found with the imperfect and the aorist indicative ... However, we also find numerous unaugmented forms».

<sup>73</sup> Di Benedetto 1965, 308, usa la denominazione «docmio trigiambico». Nell'*Oreste* l'interpretazione del v. 999 come prosodico docmiaco individuierebbe una corrispondenza quasi esatta fra tempo forte e accento di parola: -τε γένετο τέρας ὀλοόν.

conservate dai codd. consentono, comunque, un'interpretazione plausibile del *colon*: o come associazione di un cretico e di un coriambo oppure come dimetro coriambico acefalo oppure come dimetro ionico *a minore* catalettico oppure come docmio (nr. 34).

Willink 1986, 252, è incline a riconoscere una lacuna tra il v. 999b e il v. 1000, perché la rovina non si limitò a colpire solo Atreo ma «extended much further»<sup>74</sup>. Nei tre versi finali le funeste conseguenze della nascita prodigiosa dell'agnello dal vello d'oro si ripercuotono anche su Elettra e Oreste. L'episodio ebbe come vittima principale Atreo ma, indirettamente, tutti i suoi discendenti fino ai figli di Agamennone, il cui destino già nel v. 970 e nel v. 988 è fatto coincidere con quello degli Atridi in generale, senza specifiche distinzioni. Il genitivo ἸΑτρίων sottintende il meccanismo inverso, per cui l'antenato si identifica con i suoi discendenti.

**vv. 1001-1004:** la struttura sintattica di questi versi non è riconosciuta da tutti gli editori in modo univoco. Diggle crocifigge parte del v. 1003 insieme a tutto il v. 1004, non escludendo la correttezza della lezione προσαρμόσσα, che è testimoniata da **G V<sup>2</sup> Tp**. Essa è adottata, ad esempio, da Chapouthier-Méridier<sup>75</sup> e da Murray, che concordano il participio con ἸΕΡΙΣ, a sua volta soggetto di μετέβαλεν. Tuttavia, la posizione della congiunzione τε (v. 1001), inserita tra l'articolo e l'aggettivo in accusativo<sup>76</sup>, risulta difficile da conciliare con questa ricostruzione del periodo: nei versi successivi, infatti, sarebbe legittimo aspettarsi un secondo complemento oggetto sullo stesso piano di ἄρμα, mentre il τε nel v. 1005 introduce una nuova frase, coordinata alla principale. Nel v. 1006 Biehl propone di espungere μεταβάλλει e di trasporre Ζεὺς nel verso successivo dopo ἀμείβει, ma l'intervento appare troppo macchinoso. Non si può escludere, invece, l'interpretazione offerta da Di Benedetto, che riconosce nel passo un anacoluto<sup>77</sup>: nei vv. 1001-1005 la correlazione ... τε ... τε subirebbe uno sviluppo inaspettato con l'introduzione nel secondo segmento di un'intera frase, con un nuovo soggetto e un nuovo verbo, al posto di un semplice complemento oggetto<sup>78</sup>.

<sup>74</sup> Più cautamente, Diggle segnala questa possibilità in apparato.

<sup>75</sup> Come ha opportunamente osservato Di Benedetto 1965, 199-200, la traduzione francese («... la querelle qui détourna le char ailé du soleil, en dirigeant sur l'aurore à l'unique coursier *son céleste chemin* vers l'Occident») è tuttavia fuorviante: questi versi trattano non del solo viaggio del sole ma di due distinti cammini, quello del sole e quello del cielo.

<sup>76</sup> Sulla base dell'interpretazione sintattica del testo offerta da Chapouthier-Méridier, τὸ πτερωτὸν ἄρμα funge da complemento oggetto di μετέβαλεν.

<sup>77</sup> A proposito di simili dislocazioni della congiunzione τε, Denniston, 519, osserva che «most of them are accounted for by the thought (or the construction) taking a different turn as it develops (anacoluthon would usually be too strong a word)». In circostanze come questa non appare, tuttavia, del tutto inappropriato il ricorso all'anacoluto, nonostante la sua evidenza risulti meno marcata rispetto ad altri casi.

<sup>78</sup> Di Benedetto 1965, 199, e Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 142-143.

D'altra parte, lo stesso Biehl, 57-58, ha il merito di tentare in apparato una spiegazione che consenta di mantenere il trådito προσαρμόσας<sup>79</sup>. Egli ritiene che nel v. 1001 sia sottinteso un verbo, forse ἐγένετο (cfr. v. 999) o più probabilmente ἦλθε (cfr. v. 997), e considera come soggetto di μετέβαλεν il nominativo Ζεύς, con cui concorderebbe il participio προσαρμόσας. Tentativo meritorio nelle intenzioni ma non del tutto persuasivo nelle conclusioni. Dopo i vv. 995-1000 (ὄθεν ... ἦλθ' ἀρά) è facile sottintendere nel v. 1001 (ὄθεν ...) lo stesso verbo con soggetto Ἔρις, ma la distanza che separa la menzione del re degli dei (v. 1006) dal verbo μετέβαλεν (v. 1003), con l'inserzione di una frase participiale, se non esclude, almeno rende molto sospetta la soluzione prospettata da Biehl.

In parte, forse, può essere accettata, ma con alcune necessarie precisazioni. Il verbo μεταβάλλω nella forma attiva è usato in modo tanto transitivo, quanto intransitivo o assoluto<sup>80</sup>. Grazie a quest'ultima eventualità, il carro del sole può essere inteso come soggetto del verbo μετέβαλεν. L'episodio a cui allude Elettra è ricordato anche in altre tragedie euripidee e in tutti i casi il sole è indicato come soggetto dell'inversione della sua rotta: *El.* 739-740 στρέψαι ... ἀέλιον ... ἔδραν ἀλλάξαντα; *IT* 193-194 ἀλλάξας δ' ἐξ ἔδρας ἱερὸν ἄμμ' αὐγᾶς ἄλιος†<sup>81</sup>. Allo stesso soggetto andrebbe riferito anche il participio maschile προσαρμόσας sulla base di una concordanza logica (τὸ ἄρμα Ἀλίου = ἥλιος)<sup>82</sup>. Zeus, quindi, fungerebbe da soggetto solo per i verbi μεταβάλλει e ἀμείβει. Lo stacco sintattico fra i vv. 1001-1004 e i successivi, occupati da una nuova frase coordinata alla principale, coincide con il passaggio dei tempi verbali dall'aoristo al presente, rispondente all'esigenza espressiva di attualizzare gli eventi raccontati, e sul piano metrico con lo slittamento dai trochei ai dattili, separati da un ferecrateo in funzione di clausola.

**vv. 1007-1008:** la regolarità con cui si succedono i dattili dal v. 1005 fino al v. 1011 si interrompe nel v. 1007, dove un coriambo è associato a due dattili. Con tre puntini dopo ἀμείβει, Murray segnala nel testo una sospetta lacuna. Il testo trådito è stato difeso grazie alla divisione τῶνδε ... θανάτων / τά τ' ἐπώνυμα ... Θυέστου: essa, infatti, consente di

<sup>79</sup> Lo scolio (*schol.* v. 1003 Schwartz ἀντὶ τοῦ προσαρμόσας) implica la presenza nel testo del femminile προσαρμόσασσα (Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 143; cfr. Biehl, 58, in apparato), ma questo non significa che quella lezione, attestata anche nella forma elisa e con un'inversione nell'*ordo verborum* προσαρμόσας' οὐρανοῦ (X), fosse corretta.

<sup>80</sup> Per l'uso transitivo, cfr. v. 1006; per l'uso intransitivo e assoluto, cfr. *HF* 216 ὅταν θεοῦ σοι πνεῦμα μεταβαλὼν τύχηι, 480 μεταβαλοῦσα δ' ἡ τύχη; *IT* 1120 μεταβάλλει δυσδαιμονία; *Ion* 1614 μεταβαλοῦσα) [sogg. = Creusa].

<sup>81</sup> Cfr. *Or.* 816 ἡλίου μετάστασιν, dove il genitivo ha un valore ambiguo, al contempo soggettivo e oggettivo.

ipotizzare un'inversione ritmica nei vv. 1007-1008, con il passaggio dai dattili agli anapesti<sup>83</sup>, oppure di interpretare la sequenza  $\sim - \sim -$  (v. 1007 θανάτους θανάτων) come una coppia di dattili. In entrambi i casi, tuttavia, il v. 1008 realizza un paremiaco e la pausa che esso presuppone come dimetro anapestico catalettico contrasta con lo stretto legame che intercorre fra i δειπνα Θυέστου (v. 1008) e i λέκτρα Κρήσσης (v. 1009), preceduti da un unico articolo nel v. 1008. D'altra parte, il vuoto dopo ἀμείβει, corrispondente a una sillaba lunga, potrebbe essere colmato ripetendo il soggetto Ζεὺς nella stessa sede metrica che il monosillabo occupa nel verso precedente<sup>84</sup>, oppure postulando una pausa dopo il verbo in coincidenza con la dieresi mediana. Di Benedetto<sup>85</sup>, pur non escludendo l'eventualità dei dattili soluti, è propenso ad ammettere la presenza di un coriambio all'interno di una serie dattilica. Alcuni esempi di coriambi associati a metri anapestici (Eur. IA 1277) o, di nuovo, inseriti in sequenze dattiliche (Eur. IA 1331), sembrano confermare questa possibilità. Forse non è casuale che l'anomalia ritmica sia legata al verbo ἀμείβει: un fenomeno analogo è stato osservato nel v. 979 e altrove in Euripide, come se la *performance* canora (e musicale) fosse in questi passaggi influenzata dal messaggio del testo.

### La struttura.

La complessa monodia di Elettra si articola in due parti. La prima (vv. 960-981) è costituita da una coppia strofica e contiene gli elementi tipici della lamentazione. Nella strofe le parole che manifestano l'intenzione di intonare un canto di lamento (v. 960) sono seguite dalla descrizione dei gesti che tradizionalmente lo accompagnano (v. 961: graffiarsi le guance; v. 963: percuotersi il capo) e dei segni esteriori del lutto (v. 965: le grida; v. 966: il capo rasato). Sul piano formale si segnala, accanto ai nessi allitteranti κτύπον τε κρατός e κάρα ... κούριμον, la *geminatio* del sostantivo ἔλεος. Nell'antistrofe, invece, ricorrono i verbi βέβακε, sottolineato dalla *geminatio*, e ὄχεται (v. 971) e l'aggettivo composto con il prefisso δυσ- (v. 974 δυσμενής); viene rievocato il passato felice (v. 972 μακαρίους) contrapposto al presente macchiato di sangue (v. 975 φοινία), bagnato di pianto (v. 976 πολυδάκρυτ(α)) e vessato dalle sofferenze (v. 977 πολύπουα); infine, Elettra invita a guardare la gravità della sua rovina (v. 977b-978). Gli ultimi versi, che esprimono la rassegnazione di

<sup>82</sup> K-G, II 170. Nell'*Oreste* euripideo si verificherebbe un caso di *inconsequentia* affine a quello riscontrabile in Hippon. fr. 36 (vd. Novelli 2006, 214), ma anche in Aesch. *Choeph.* 644-645 (vd. Novelli 2004, 61), Ag. 557 (vd. Novelli 2006, 219), dove il participio che realizza il *nominativus pendens* segue la frase principale.

<sup>83</sup> Dale, III 256, analizza i vv. 1007-1008 come *anap dim* e *paroem*.

<sup>84</sup> Biehl integra il testo nello stesso modo, ma espunge Ζεὺς ἀμείβει nel v. 1004.

fronte a una catena ininterrotta di dolori e che si chiudono con una formula gnomica sulla imponderabilità dell'esistenza umana, preludono allo sviluppo successivo.

La seconda parte (vv. 982-1011) è astrofica e di contenuto prevalentemente narrativo: c'è spazio solo per un brevissimo accenno ai lamenti (v. 985 ἐν θρήνοισιν ἀναβοάσω), a cui poco dopo fa seguito una lunga sequenza di sillabe brevi (v. 987) che, unica insieme a quella del v. 999b, contiene anche la sola *geminatio* dell'intero brano (ἔτεκεν ἔτεκε). Il lamento è tuttavia rinviato ad un'altra sede, ad un altro momento e ad un altro destinatario: nell'epodo Elettra riassume le sciagure che si sono abbattute in successione sulle stirpe dei Pelopidi, dalla morte di Mirtilo fino alla sua attuale condizione e a quella del fratello Oreste. Non di rado il racconto indugia su particolari pittorici e cromatici, come il movimento delle onde del mare sulla spiaggia, le ali del carro del sole, la quadriga di Pelope e il tiro semplice del cocchio dell'aurora; l'oro delle catene che sorreggono il sole in cielo e del manto dell'agnello portentoso, e il bianco delle onde che si frangono sulla riva. Questo gusto descrittivo si accompagna all'uso frequente di termini composti, talvolta con il ricorso a neoconiazioni. In un simile contesto l'aggettivo ὀλοόν e i composti πολύστονος e πολυπόνοις risultano poco incisivi.

La struttura responsiva presenta alcuni richiami interni: le ultime parole della strofe ποτ' ὄντων (v. 970) sono riprese, con una leggera variazione, nel periodo iniziale dell'antistrofe (v. 973 ὄν ποτ(ε))<sup>85</sup>. Il sostantivo πήματ(α), invece, ricorre nella parte finale sia della strofe (v. 967) che dell'antistrofe (v. 980). In seguito, nella sezione dattilica alla fine dell'epodo, vengono ripresi dagli ultimi versi dell'antistrofe il verbo ἀμείβω, accompagnato dal poliptoto θανάτους θανατῶν (v. 1007-1008; cfr. v. 979 ἔτερα δ' ἑτέροις), e l'aggettivo πολύπονος (vv. 977 e 1012).

La coppia strofica è caratterizzata essenzialmente dai ritmi giambico e trocaico, con passaggi non infrequenti dall'uno all'altro. La responsione da un lato tende a far corrispondere in modo esatto sillabe brevi, sillabe lunghe ed eventuali soluzioni, dall'altro sembra ammettere in più di un caso fenomeni di libertà, anche molto vistosi. La parte astrofica, invece, si articola in sei unità: è basata prevalentemente sul ritmo giambico, con frequenti forme sincopate o catalettiche, e solo nel finale si distinguono due stinte serie, rispettivamente

---

<sup>85</sup> Di Benedetto 1965, 201, e Di Benedetto 1961<sup>a</sup>, 143 n. 90.

<sup>86</sup> Cfr. Eur. *Alc.* 403 νεοσσός e 406 νέος, nella monodia di Eumelo. Questo meccanismo, che ricorda vagamente l'elemento caratteristico delle *coblas capfinidas* della canzone provenzale, non deve essere inteso come prova di una eventuale composizione antifonale fra coro e attore: il parallelo offerto dal passo dell'*Alceste* dovrebbe bastare a scongiurare ogni tentativo in tal senso.







con un sintagma nominale, che spezza il normale sviluppo sintattico e favorisce lo zeugma fra il verbo *κατάρχομαι*, o piuttosto fra il participio *τιθείσα*, e il sostantivo *κτύπον*<sup>87</sup>.

La seconda parte (vv. 963-964 ~ 974-975) coincide anch'essa con un'unità sintattica. Sia nella strofe che nell'antistrofe, il cretico iniziale (vv. 964 ~ 975)<sup>88</sup> è seguito da fine di parola. Tuttavia, mentre nel v. 975 la clausola metrica è affidata, come di consueto, a un itifallico, il v. 964 termina, secondo la tradizione manoscritta, con un dimetro trocaico. La loro lunghezza è palesemente diversa:

|                          |                                 |
|--------------------------|---------------------------------|
| Περσέφασσα καλλίπαις θεά | - ◡ - ◡ - ◡ - -    <sup>H</sup> |
| ψῆφος ἐν πολίταις        | - ◡ - ◡ - -                     |

Mentre la sequenza prosodica realizzata dalle parole *καλλίπαις θεά*<sup>89</sup> equivale a quella prodotta da *ἐν πολίταις*, la corrispondenza fra le parole *Περσέφασσα* e *ψῆφος* viene meno. Tuttavia, grazie alla chiusa pesante, con l'elemento libero finale realizzato da una sillaba lunga, il dimetro sembra configurarsi come una forma ampliata dell'itifallico, condizionata dal nome proprio della dea. La sua funzione di clausola è evidenziata dalla presenza dello iato finale, assente nell'antistrofe.

La terza sezione (vv. 965-967 ~ 976-978) è chiusa da una sequenza trocaica con spondeo finale: nell'antistrofe si contiene nella misura di un singolo metro, mentre nella strofe si estende alla misura del dimetro, occupato nella sua prima metà dal genitivo *τῶν Ἀτρείδων*<sup>90</sup>. Nell'antistrofe la pausa è evidenziata dallo iato, assente nella strofe.

Un nuovo itifallico conclude, infine, strofe e antistrofe (vv. 968-970 ~ 979-981): esso è preceduto da un metro giambico, distinto dalla dieresi<sup>91</sup>.

<sup>87</sup> Di Benedetto 1965, 190-191: «Κατάρχομαι regge στεναγμόν a v. 961 [960] e κτύπον a v. 963». Cfr. la traduzione di Medda 2001, 255: «Do inizio al lamento ... e al risuonare dei colpi sul capo». Lo scolio (*schol.* v. 961 Schwartz τὸ τιθείσα κατὰ κοινού καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς καὶ ἐπὶ τῶν παρηίδων), invece, lega κτύπον al participio del v. 961. Lo zeugma rimane in entrambi i casi ma, secondo la soluzione prospettata dallo scoliaste, nel testo euripideo i colpi sul capo sono presentati, al pari dei graffi sulle guance, come un gesto che accompagna il lamento. Queste due azioni, per le quali si esplicita la parte del corpo interessata, sono precisate rispettivamente da un'apposizione e da una frase relativa.

<sup>88</sup> Alla lezione *φονία* si deve preferire la forma *φουνία*, attestata anche nella tradizione triclinaiana (**P T**<sup>43</sup>): una corruzione di questo genere si è verificata anche in una parte della tradizione manoscritta del v. 1575 delle *Fenicie*.

<sup>89</sup> La parola *θεά* vale in questo caso come monosillabo con sinizesi delle due vocali. Cfr. Eur. *Ba.* 420.

<sup>90</sup> Questa libertà di responsione, inconsueta per un testo tragico, si riscontra già nel testo trådito della prima monodia dell'*Elena* (vv. 173 ~ 185, 174 ~ 186).

<sup>91</sup> Di Benedetto 1965, 307, analizza i vv. 970 ~ 982 come trimetri giambici sincopati e catalettici (*ia + cr + ba*; cfr. Dale, III 254), ma la prevalenza di clausole trocaiche nella monodia e il confronto con esse rende preferibile l'individuazione di una clausola itifallica. A proposito dell'associazione *ia ithyph*, vd. Gentili-Lomiento 2003, 124 e 126 n. 24.

**vv. 960 ~ 971, 961 ~ 972, 963 ~ 974, 966 ~ 977:** l'analisi dei vv. 966 ~ 977 come trimetri giambici presuppone la divisione colometrica indicata da Murray, diversa da quella adottata da Diggle, che isola nei vv. 965-966 tre dimetri. Quasi tutti presentano come caratteristica comune l'incisione dopo il settimo elemento (cesura eptemimere): nei vv. 963 e 977 essa coincide con l'elisione, mentre nel v. 966 è sostituita dalla dieresi mediana.

La cesura eptemimere crea una situazione di forte ambiguità, per cui essi, sia nella strofe che nell'antistrofe, possono essere analizzati anche come combinazione di un dimetro giambico catalettico (*ia + ba*) e un ipodocmio, analoga a quella che si trova nei vv. 992-993 dell'epodo<sup>92</sup>. Questa interpretazione consente di mantenere la lezione  $\sigma\tau\epsilon\nu\alpha\gamma\mu\hat{\omega}\nu$  nel v. 960, qualora non si accetti la presenza di un giambo *àtaktos* come secondo metro. La conservazione del testo trådito comporta il riconoscimento di una responsione libera fra il v. 960 e il v. 971.

**v. 965 ~ 976:** nell'antistrofe la correzione del trådito  $\acute{\iota}\acute{\omega}$  in  $\acute{\iota}\acute{\omega}$ ,  $\acute{\omega}$  (Hartung) è dettata da esigenze di responsione e dipende dalla scansione prosodica di  $\acute{\iota}\alpha\chi\acute{\epsilon}\acute{\iota}$ - e di  $\acute{\iota}\acute{\omega}$ . Lo iota seguito da vocale assume non di rado valore semiconsonantico, così da realizzare un'unica sillaba con la vocale contigua. Nella strofe e nell'antistrofe, quindi, si possono contare due sillabe e, più precisamente, due sillabe lunghe<sup>93</sup>.

I due versi potrebbero ammettere molteplici analisi, ma l'eventualità di un trimetro giambico sincopato (*sp + cr + ia*), affine a quelli dei vv. 985 (*ba + cr + ba*) e 989 (*mol + cr + ba*) e corrispondente, come quelli, all'inizio di un periodo sintattico, appare più persuasiva<sup>94</sup>.

**vv. 968 ~ 979:** nella strofe la coppia di tribrachi può essere intesa come equivalente a un metro giambico soluto, simile a quello che completa il dimetro, ma il v. 979, con il quale il primo è in responsione, inizia quasi certamente con un metro trocaico. Nell'antistrofe, dove l'inversione ritmica è più evidente, il poliptoto e il verbo  $\acute{\alpha}\mu\acute{\epsilon}\acute{\iota}\beta\epsilon\tau\alpha\iota$  sembrano fornire un

<sup>92</sup> Nell'epodo sono presenti 3 *ia* nei vv. 987 (cesura pentemimere), 990 (dieresì centrale), 991 e 998 (cesura eptemimere). Cfr. v. 985.

<sup>93</sup> A proposito della quantità dell' $\acute{\alpha}$  in  $\acute{\iota}\alpha\chi\acute{\epsilon}\acute{\iota}\tau\omega$ , vd. LSJ s.v.  $\acute{\iota}\alpha\chi\acute{\epsilon}\acute{\omega}$ . Sulla controversa responsione fra i vv. 965 e 976, vd. Di Benedetto 1965, 193-194, che difende il testo trådito ma attribuisce valore semiconsonantico solo allo iota della seconda interiezione nell'antistrofe, analizzando i vv 965 ~ 976 come *ba cr ia*. La correzione di Hartung è adottata anche da Medda 2001 e motivata (111), come già aveva fatto Diggle 1991, 119, sulla base dell'incerta lettura di  $\Pi^{15}$ . La successione delle due diverse interiezioni  $\acute{\iota}\acute{\omega}$ ,  $\acute{\omega}$  è ritenuta da Willink 1986, 244, «entirely natural», pur non essendo attestata altrove.

<sup>94</sup> In alternativa, la sequenza *sp + cr* equivale anche a un docmio che potrebbe essere associato a un giambo, separato dalla dieresì; oppure *cr + ia*, come nel v. 969, possono essere intesi come un leccio.

presupposto semantico a questo fenomeno. Forse contribuivano a veicolare la *metabolé* anche gli accenti delle parole, che sia nella strofe che nell'antistrofe coincidono con i tempi forti prima del metro trocaico e poi del metro giambico.

**vv. 969 ~ 980:** l'interpretazione di questi versi come dimetri trocaici catalettici (o come lecizi), piuttosto che come dimetri giambici acefali (Biehl, 137), è resa preferibile dalla debole pausa sintattica, presente alla fine di questa sequenza che sembra fungere da clausola metrica 'interna'<sup>95</sup>.

#### (vv. 982-1012)

**vv. 982-984<sup>96</sup>:** la colometria conservata da alcuni codd. autorevoli, come **M B V A L**, e confermata per la parte iniziale da  $\Pi^{13}$ , individua due dimetri giambici sincopati<sup>97</sup> e isola la parola  $\alpha\lambda\omega\rho\eta\mu\alpha\sigma\iota(\nu)$ . Anche qualora il dittongo iniziale sia abbreviato per effetto dello iato (*correptio epica*)<sup>98</sup>, essa da sola realizza un docmio. La scelta fra le grafie con e senza  $-\nu$  efebistico dipende dalla possibilità che ad esso faccia seguito una pausa di fine di verso con *brevis in longo*, plausibile dopo un *colon* 'eterogeneo' in una sezione interamente giambica. Questo stacco potrebbe dipendere dalla funzione di  $\alpha\lambda\omega\rho\eta\mu\alpha\sigma\iota$  quale apposizione.

La sezione sembra essere chiusa da un itifallico che precede la subordinata introdotta da  $\acute{\iota}\nu\alpha$  (v. 985)<sup>99</sup>, ma tale assunto determina inevitabili condizionamenti sull'analisi delle parole  $\pi\acute{\epsilon}\tau\rho\alpha\nu$  ...  $\delta\acute{\iota}\nu\alpha\iota\sigma\iota$ , divise ora dopo  $\phi\epsilon\rho\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\nu$ , ora dopo  $\chi\rho\upsilon\sigma\acute{\epsilon}\alpha\iota\sigma(\iota)$ . Con la grafia  $\chi\rho\upsilon\sigma\acute{\epsilon}\alpha\iota\sigma\iota$ , esse realizzano un tetrametro giambico catalettico, divisibile in due dimetri legati da sinafia verbale<sup>100</sup>. La pausa con *brevis in longo* dopo  $\delta\acute{\iota}\nu\alpha\iota\sigma\iota$  precede la *metabolé* ritmica della clausola che coincide con un sintagma apposizionale.

**vv. 985-988:** questa sezione completa il periodo sintattico precedente ma, dal punto di vista metrico, si presenta come un'unità indipendente. Il canto di Elettra procede con sequenze di

<sup>95</sup> Un altro 2 *tr cat* con una funzione simile a questa si ritrova nell'epodo al v. 997.

<sup>96</sup> A proposito della colometria di questi versi, vd. Diggle 1991, 137-138.

<sup>97</sup> La tradizione manoscritta non legge, probabilmente per un errore di aplografia, la congiunzione  $\tau\epsilon$  (Hermann) nel v. 982b, che realizza così un secondo 2 *ia cat*, dopo quello del v. 982a

<sup>98</sup> Questa eventualità contrasta con quanto si verifica nella parola  $\alpha\lambda\acute{\omega}\nu$  (v. 981) alla fine dell'itifallico, che deve contare il dittongo come sillaba lunga.

<sup>99</sup> West 1981, 70. Per lo iato con l'inizio del verso successivo, si può confrontare quanto accade fra il v. 986 e il v. 987 che incomincia con il pronome relativo  $\delta\acute{\omicron}\varsigma$ .

<sup>100</sup> Una proposta di questo genere è stata avanzata anche da Diggle 1991, 138 n. 16:  $\iota$  (-σι)  $\phi\epsilon\rho\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\nu$   $\delta\acute{\iota}\nu\alpha\iota\varsigma$   $\acute{\alpha}\epsilon\iota$  = 2 *ia*.

ritmo giambico. Il verso iniziale realizza un trimetro sincopato<sup>101</sup>, di forma simile a quello del v. 989. Nel v. 986 l'abbreviatura  $\overline{\pi\rho\iota}$  (**O F L P R**) è sciolta, sia nei mss. sia dagli editori moderni, ora nella forma πατρί ora nella forma πατέρι. Nel primo caso, però, è necessario dividere le sillabe πατ / ρί, mentre di solito il gruppo -τρ- e, più in generale, il nesso occlusiva + ρ è interessato da *correptio Attica*. Alla *metabolé* fra il trimetro giambico (v. 987) e la clausola itifallica (v. 988) si intrecciano in questo caso l'*enjambement* δόμων / ... ἄτας e l'anastrofe δόμων / ἄς ... .

**vv. 989-995<sup>102</sup>**: la sequenza iniziale realizza un trimetro giambico sincopato analogo a quello del v. 985<sup>103</sup>. La maggior parte dei codd., poi, individua tre dimetri, dividendo:

990 τεθριπποβάμοι στόλωι  
Πέλοψ ὅτε πελάγεσσι διε-  
δίφρευσε Μυρτίλου φόνον

ma in questo caso è necessario conservare la lezione πελάγεσσι (**M B O<sup>IC</sup> P<sup>IC</sup>**). Con la forma più comune πελάγεσι, invece, è possibile distinguere due trimetri giambici (**Cr**), il primo dei quali termina con *brevis in longo*. Diggle 1991, 138, ritiene questo fenomeno 'insostenibile', perché si aspetterebbe che un trimetro giambico non seguito da pausa sintattica fosse in sinafia con i giambi successivi, ma la congiunzione temporale in anastrofe, ritardata fino alla quarta posizione, potrebbe giustificare una pausa. La mancanza di una cesura è compensata dalla dieresi mediana come nel v. 966<sup>104</sup>.

La serie giambica è chiusa da un dimetro catalettico: la sua associazione con l'ipodocmio (v. 993) crea la stessa situazione di ambiguità osservata nei vv. 960 ~ 971, 961 ~ 972, 963 ~ 974, 966 ~ 977 (= 3 *ia àtaktoi*). Nel v. 993 la desinenza -σι dell'aggettivo in dativo plurale può essere mantenuta sola a condizione che il primo ipodocmio sia distinto dai successivi e si ammetta una pausa di fine di verso con *brevis in longo*:

992/3 δικῶν ἐς οἶδμα πόντου, λευκοκύμοσι      ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ || 2 *ia*  
*cat + hypod*  
994 πρὸς Γεραιστίαις ποντίων σάλων      - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~      2 *hypod*

<sup>101</sup> Cfr. vv. 965 ~ 976 (*sp + cr + ia*).

<sup>102</sup> A proposito della colometria dei vv. 989-995, vd. Diggle 1991, 138-139.

<sup>103</sup> Di Benedetto analizza il v. 989 come *mol + ithyph* ma, in virtù della sua collocazione iniziale, è probabile che debba essere inteso come un trimetro giambico. Un'apposizione simile è fatta coincidere con un trimetro giambico anche nel v. 998.

<sup>104</sup> La variante ὁπότε (**S V<sup>3s</sup> L<sup>2</sup>**), accolta da Dale, III 255, potrebbe essere stata introdotta per uniformità con la congiunzione del v. 999. La correzione di Burges, accolta da Diggle, non risulta necessaria sul piano metrico.

La forma con -ν efelcistico (**An** : con. King), invece, consente di riconoscere una serie unitaria di tre ipodocmi<sup>105</sup>. La frase del participio ἀρματεύσας coincide con i tre ipodocmi e con l'aristofanio. Quest'ultimo, che si realizza a partire dalla grafia tràdita ἠιόσιν, trisillabico, ha due sillabe in più rispetto ai *cola* immediatamente precedenti: una breve dopo il primo *longum*, che consente di realizzare la cellula coriambica, e una lunga alla fine, che conferisce alla clausola una chiusa molto simile a quella degli itifallici<sup>106</sup>.

**vv. 996-1000:** questa sezione inizia nuovamente con un *colon* giambico, un dimetro, seguito da un dimetro trocaico catalettico: la pausa precede il sintagma che funge da apposizione alla subordinata temporale.

Il v. 999 potrebbe formare un unico tetrametro giambico, ma difetta di un piede. Un dimetro risulta legato a un prosodiaco docmiaco, corrispondente alla metà esatta di un trimetro ovvero a un dimetro brachicatalettico. I due elementi mancanti potrebbero essere forniti dalla parola Ἄτρῆως (v. 1000), scandita ~ - con *correptio Attica* e sinizesi, mentre il coriambo realizzato da ἱπποβότα richiamerebbe l'aristofanio del v. 995: in questo caso, i vv. 999-1000 andrebbero analizzati come *4 ia + cho*<sup>107</sup>. Con questa scansione, se si mantiene la colometria tràdita, dopo il prosodiaco docmiaco si può riconoscere un docmio (nr. 34). Qualora, invece, si scandisca Ἄτρῆως come trisillabo - ~ -, la clausola (v. 1000) risulta formata da un cretico in combinazione con un coriambo, un'associazione che si presenta come forma anaclastica del lezizio, con l'inversione del quarto e del quinto elemento, oppure come *dim cho B aceph*, equivalente al 'palindromo' di un aristofanio. Il termine in genitivo, trisillabico ma con *correptio Attica*, realizza la sequenza ~ - e nell'insieme il v. 1000 può essere analizzato come un dimetro ionico *a minore* catalettico oppure, più probabilmente, come *2 cho aceph*<sup>108</sup>. In ogni caso, la fine di verso è marcata dallo iato.

**vv. 1001-1004**<sup>109</sup>: questi versi dell'epodo sono scanditi dal ritmo trocaico. I dimetri individuati dagli editori moderni devono probabilmente essere riuniti a coppie, nei due tetrametri testimoniati da **Cr**. La divisione della maggior parte degli altri codd., invece,

<sup>105</sup> La divisione -σι π / ρός, con la scomposizione del gruppo consonantico πρ-, consentirebbe di chiudere la sillaba finale ma questa eventualità appare improbabile.

<sup>106</sup> Biehl, 138, lo analizza come *cho + ba*. La grafia con la dièresi αῖόσιν, tetrasillabico, proposta da Willink 1986, 251, e adottata da Diggle, realizza un dimetro giambico catalettico oppure un itifallico preceduto da un *longum* che, unito all'ipodocmio precedente, forma un altro itifallico.

<sup>107</sup>

<sup>108</sup> Cfr. v. 1004 = *pher aceph*, seguito dallo iato.

<sup>109</sup> A proposito della colometria dei vv. 1001-1004, vd. Diggle 1991, 139.

privilegiando probabilmente un'interpretazione giambica, sembra intendere questi versi come un trimetro acefalo e due trimetri brachicatalettici. Il secondo tetrametro trocaico è catalettico ed è seguito da una nuova clausola coriambica: un ferecrateo con base pirrichia (acefalo), equivalente nella somma delle *morae* a un itifallico e, soprattutto, affine al *2 cho aceph* del v. 1000. La pausa che segue questa clausola è sottolineata ancora una volta dallo iato.

**vv. 1005-1012:** la sezione conclusiva è costituita da una sequenza dattilica, interrotta soltanto dal coriambo nel v. 1007. La sinafia è presente fra i vv. 1005-1006 (prosodica), 1007-1008 (verbale), 1009-1010 e 1010-1011 (verbale).

La serie di dattili è chiusa da un *colon* eterogeneo, che ammette diverse interpretazioni. Di Benedetto 1965, 308, lo analizza in modo inequivocabile come combinazione di un metro giambico e di un metro trocaico. Dale, III 256-257, lo presenta più genericamente come uno «iambo-tr colon»: «a resolved form of  $\cup - - \cup - -$  which is found at *Pers.* 575, *IA* 2». Da ultimo, Willink 1986, 253, vi ha riconosciuto un docmio seguito da un baccheo, scanditi da fine di parola. La soluzione del terzo elemento del docmio provoca una sequenza di tre sillabe brevi, identica a quella generata dalla successione dell'ultimo dattilo (v. 1011), coincidente con la parola ἦλυθε, e della prima sillaba, breve, del v. 1012. La sequenza prosodica sembra passare così gradualmente dal ritmo dattilico al ritmo giambo-docmiaco<sup>110</sup>:

- ~ | ~ - ~ ~ - | ~ - -  
 { ~ ~ ~ }

---

<sup>110</sup> Cfr. Eur. *IA* 1332.

### Monodia di Elettra (vv. 1302-1310)

Ηλ./Χο. φονεύετε καίνετε θείνετ'  
ὄλλυτε, δίπτυχα δίστομα φάσγαν'  
ἐκ χερῶς ἰέμενοι  
1305 τὰν λιποπάτορα λιπογάμετον,  
ἃ πλείστους  
ἔκανεν Ἑλλάνων  
δορὶ παρὰ ποταμὸν ὀλομένους,  
ὅθι δάκρυα δάκρυσι πέσε σιδαρέοις  
1310 βέλεσιν ἀμφὶ τὰς Σκαμάνδρου δίνας.

**El.** Uccidete, ammazzatela, colpitemela, annientatela. Dalle vostre mani scaturisca il colpo delle due spade a doppio taglio. Lei ha lasciato il padre e lo sposo, ha sterminato a migliaia gli Elleni, uccisi dalle lance lungo il fiume, dove lacrime su lacrime scorsero sotto i colpi delle frecce dalle punte di ferro, accanto ai gorgi dello Scamandro.

#### Osservazioni sul testo.

**vv. 1302-1310:** la maggior parte dei codd. assegna il brano lirico a Elettra ma questa soluzione drammatica, dopo Di Benedetto 1965, è sembrata a molti editori incompatibile con l'esortazione del corifeo a fare silenzio (v. 1311 σιγᾶτε σιγᾶτ(ε)). Per evitare di riferire il plurale alla sola Elettra, è stata richiamata l'attenzione sulla *nota personae* riportata da **B** al v. 1302, che assegna i versi a un semicoro, e sullo scolio al v. 1304 che, proponendo la parafrasi dello stesso verso, riferisce indirettamente le parole alle coreute (*schol.* v. 1304 Schwartz ἀπλούστερον δὲ ὡς γυναῖκες εἶπον). Questi due elementi sono bastati a Willink 1986, 293-294, per assegnare tutto il brano lirico alle donne di Argo. Egli ritiene, invece, meno cogente l'altro rilievo sollevato da Di Benedetto 1965, 247, a proposito delle parole παύσωμεν βοήν, che Elettra pronuncia nel v. 1314 e che lasciano intendere almeno una partecipazione della giovane al canto. Sulla base di questa ulteriore osservazione, lo studioso italiano aveva assegnato i vv. 1302-1310 congiuntamente al coro e all'attore, sull'esempio dell'inno ad Artemide intonato nel prologo dell'*Ippolito* (vv. 61-71)<sup>1</sup>, ma nell'*Oreste* la sovrapposizione delle due voci non è giustificata dalla pratica devozionale. Sussiste, invece, la possibilità di attribuire l'intero brano alla sola Elettra, secondo l'indicazione prevalente della tradizione manoscritta.

Il monito al silenzio nel v. 1311 non ha il tono perentorio impiegato di solito per interrompere un discorso, o un canto: in questi casi, infatti, si ricorre all'imperativo aoristo (ad esempio, σίγησον: Aesch. *Sept.* 262; Eur. *Alc.* 1088, *Hipp.* 603; σιγήσατε: Eur. *Hipp.* 565). Quando, invece, la corifea nell'*Ifigenia fra i Tauri* (v. 458 σιγᾶτε) invita le altre donne a

<sup>1</sup> Di Benedetto 1965, 247, ricorda anche l'ipotesi di Wilamowitz, che assegnava i vv. 1043 ~ 1051 dei *Persiani* al coro e a Serse e i vv. 459-460 ~ 464-465 delle *Coefore* a Oreste, a Elettra e al coro, ma Willink 1986, 294,

‘rimanere in silenzio’, il coro aveva smesso di cantare già qualche verso prima (v. 455). La corifea che, invece, vuole far cessare il canto delle compagne usa la forma  $\sigma\iota\gamma\eta\sigma\alpha\tau\epsilon$  (Eur. *Or.* 1367). L’imperativo del v. 1311, coincidente con il ritorno ai trimetri giambici, lascia intendere che il coro, già silenzioso dopo la preghiera rivolta a Zeus (vv. 1299-1300), deve mantenersi tale. L’esortazione più decisa di Elettra nel v. 1314 potrebbe, invece, far riferimento alla definitiva conclusione dell’amebeo lirico-epirremetico, che ha coinvolto lei e il coro e di cui la monodia costituisce una sorta di appendice.

Si configura così una situazione simile a quella già osservata nelle *Troiane* quando, dopo la parodo, Taltibio entra in scena e informa Ecuba delle decisioni prese dai capi degli Achei. Mentre viene presentata la sorte che attende Cassandra, Polissena e Andromaca, i trimetri giambici dell’araldo si alternano in modo regolare ai versi lirici dell’anziana regina. Alla fine, quando viene annunciata la destinazione di Ecuba, la reazione della donna esplode in un assolo accompagnato da gesti di disperazione. La scena segue uno sviluppo lineare, con un progressivo crescendo patetico. Nell’*Oreste*, invece, dopo l’ingresso di Oreste e Pilade nel palazzo, la tensione emotiva è giocata in modo più sottile, più articolato<sup>2</sup>. Durante l’amebeo lirico (vv. 1246-1285), interrotto occasionalmente da coppie di versi recitati, cresce in Elettra e nelle coreute la preoccupazione che possa arrivare qualcuno, prima che Elena sia stata uccisa. Poi, sopraggiunge lo sconforto, perché dall’interno non si ode alcuna conferma dell’azione intrapresa, e dal vv. 1286 al v. 1295 il canto è accantonato a favore dei soli trimetri giambici. Finalmente (vv. 1296-1301), dal palazzo prorompe il grido di Elena, che scatena la reazione immediata di Elettra, una coppia di trimetri giambici, e la breve preghiera a Zeus, cantata dal coro. Alle nuove parole di Elena segue l’incitamento a Oreste e Pilade, affinché portino a termine la loro missione. La violenza di tali parole si addice sicuramente a Elettra; è meno consona, invece, alla caratterizzazione del coro che, parteggiando per i figli di Agamennone, giustifica l’assassinio della moglie di Menelao ed è pronto a coprirlo, ma l’incontrollato e cinico compiacimento di questo canto non sembra giustificato da parte sua.

**vv. 1302-1303:** la monodia inizia con alcuni imperativi in successione asindetica: così Oreste e Pilade vengono esortati con veemenza a perpetrare l’assassinio di Elena. In più punti la

---

osserva che questi versi possono essere attribuiti semplicemente al coro, come è indicato anche nell’edizione di Page (Oxford 1972).

<sup>2</sup> L’attribuzione dei singoli versi fra coro e attore è molto dibattuta (vd. Di Benedetto 1961<sup>b</sup>, 316-317; Medda 1989, 102-103), come nella parodo. L’intensità emotiva è comunque variata grazie all’uso sapiente di versi lirici e recitati.



definizione del testo è resa difficile dalle divergenze della tradizione manoscritta e dalle difficoltà connesse all'analisi metrica. Gli editori hanno elaborato soluzioni diverse<sup>3</sup>:

**Murray, Biehl**

φονεύετε, καίνετε,  
ὄλλυτε, δίπτυχα δίστομα φάσγανα  
ἐκ χερὸς ἰέμενοι

**Chapouthier-Méridier**

[Φονεύετε.] ὄλλυτε, καίνετε,  
δίπτυχα δίστομα φάσγανα θείνετε  
ἐκ χερὸς ἰέμενοι

**Di Benedetto**

φονεύετε, καίνετε, θείνετε, δίπτυχα δίστομα φάσγανα  
ἐκ χερὸς ἰέμενοι

**Dale**

ὄλλυτε, δίπτυχα δίστομα φάσγαν' ἐκ  
χειρὸς ἰέμενοι

**West, Diggle**

φονεύετε, καίνετε, θείνετ'  
ὄλλυτε, δίπτυχα δίστομα φάσγαν'  
ἐκ χερὸς ἰέμενοι

L'espunzione di φονεύετε, proposta da Hermann, è fondata esclusivamente su considerazioni di carattere metrico<sup>4</sup>: la sequenza prosodica realizzata da questa parola (˘ – ˘ ˘) non si inserisce agevolmente all'inizio di una sequenza dattilica (v. 1302), ma ciò non basta a motivare un simile intervento. Il verso, anzi, sia che abbia la forma di un enoplio sia che si presenti come un reiziano, grazie alla sillaba breve iniziale sembra modulare il passaggio dal trimetro giambico del v. 1301 al successivo *colon* dattilico.

Il verbo θείνετ' è testimoniato principalmente da S, oltre che da alcuni codici secondari e *recentiores*. In M esso è riportato senza elisione come glossa supralineare di πέμπετε, nel verso successivo. Se lo si espunge, il v. 1302 si presenta come un reiziano; se, invece, lo si mantiene, si ottiene un enoplio. La scelta fra la forma elisa e quella in *scriptio plena* dipende da considerazioni sulla struttura complessiva della monodia<sup>5</sup>. Di Benedetto 1965, 247, evita questo incontro di vocali, considerando ὄλλυτε come una glossa di θείνετε ed espungendolo.

I quattro verbi φονεύω, καίνω, θείνω e ὄλλυμι appartengono tutti alla *lexis* tragica euripidea<sup>6</sup>. Uno, in particolare, ricorre anche altrove all'imperativo, in coppia asindetica con un altro imperativo, ed è proprio il controverso θείνω (Eur. *Suppl.* 702 θῆιν· ἀντέρειδε τοῖς Ἐρεχθεΐδαις δόρυ). Il suo impiego sembra, quindi, rientrare in uno stilema euripideo, ripreso e adattato alla situazione. Non vi è neppure un motivo evidente per cui si debba espungere ὄλλυτε piuttosto che φονεύετε, né appare necessario restituire un *tricolon* nella successione degli imperativi: alla serie di tre infiniti presente in Eur. *HF* 320

<sup>3</sup> Una soluzione ancora diversa è proposta da Willink 1986, 296-297, che tuttavia interviene in modo eccessivo sul primo verso, con espunzioni di alcuni verbi e geminazioni di altre.

<sup>4</sup> L'omissione nella *recensio* triciniana potrebbe derivare proprio da questa osservazione.

<sup>5</sup> La possibilità dello iato si ripropone fra le parole φάσγανα ed ἐκ χερὸς (vv. 1303-1304).

<sup>6</sup> Cfr. Allen-Italie s.vv. φονεύω, καίνω, θείνω e ὄλλυμι.

ΚΕΥΤΕΙΝ ΦΟΝΕΥΕΙΝ ΙΕΝΑΙ ΠΕΤΡΑΣ ἄπο, si possono contrapporre i quattro di *Andr.* 411 σφάζειν, φονεύειν, δειν, ἀπαρτήσαι δέρην<sup>7</sup>.

Alla fine del v. 1303, tutti gli editori concordano nell'espunzione, talvolta segnalata solo in apparato, della lezione πέμπετε, che pure è conservata da un gruppo significativo di codd. (M O B Va G K X): pochi esemplari ma tra i più antichi. Un simile intervento non consente di evitare lo iato con ἐκ all'inizio del v. 1304. Dal punto di vista metrico, il verbo aggiunge un dattilo a una serie di parole ugualmente dattiliche e, dal punto di vista formale, andrebbe ad arricchire la serie, già consistente, di imperativi. Tuttavia, πέμπετε si distingue dagli altri per una diversa costruzione sintattica: mentre i precedenti hanno tutti come oggetto l'accusativo τὰν λιποπάτορα λιπόγαμον (v. 1305), questo probabilmente deve essere legato a φάσγανα nel significato di 'accompagnare', 'spingere'. Oltre alla *variatio*, il verbo πέμπω seguito dal participio ἴεμενοι provoca una certa ridondanza. Con l'espunzione di πέμπετε, i quattro imperativi iniziali risultano separati dal loro complemento oggetto solo da una subordinata participiale e non da un altro imperativo con un oggetto diverso<sup>8</sup>. La sequenza di quattro dattili nel v. 1303 rispecchia quella dell'enoplio nel v. 1302, privata della breve iniziale.

**v. 1304:** L'espressione φάσγανα ἐκ χειρὸς ἴεμενοι descrive il colpo di spada sferrato dai due aggressori. Sul piano puramente terminologico, essa presenta evidenti analogie con i versi omerici in cui è narrato lo scontro fra Odisseo ed Eurimaco (Hom. *Od.* XXII 83-84 ἐκ δ' ἄρα χειρὸς φάσγανον ἦκε): il pretendente è colpito a morte da una freccia e «dalla mano gli cadde la spada» (trad. Ciani)<sup>9</sup>. In Euripide il verbo ἵημι, quando è riferito all'impiego di un'arma da getto, come la freccia o la lancia, è talvolta associato al complemento ἐκ + genitivo. Esso esprime il mezzo con cui il soggetto compie l'azione, ma anche il punto da cui l'azione scaturisce. E in ciò è implicito un distacco: Eros, ad esempio, in Eur. *Hipp.* 533 βέλος ... ἵησιν ἐκ χειρῶν, scaglia il suo dardo 'con le mani' ma è proprio 'dalle sue mani' che parte il colpo.

Certo, non è possibile pensare che Oreste e Pilade nel momento culminante della loro aggressione a Elena lascino cadere dalle mani la spada. Rispetto al modello omerico, qui

---

<sup>7</sup> Bond 1981, 140-141.

<sup>8</sup> Si potrebbe considerare la frase δίπτυχα ... πέμπετε ... ἴεμενοι come incidentale, ma questa soluzione non sembra del tutto convincente. Una valutazione di πέμπετε come glossa antica è proposta da Willink 1986, 297. In Eur. *Ph.* 1577-1578 la lezione ἔπεμψεν è di norma considerata glossa intrusiva rispetto alla variante ἔβαψεν. Una diversa valutazione deve essere riservata a *Hec.* 62-63 e *Suppl.* 275, dove l'espunzione da parte degli editori si basa su considerazioni metriche non decisive. Per la difesa di πέμπετε nell'*Ecuba*, vd. Biehl 1997, 89-90.

<sup>9</sup> Anche in Eur. *HF* 320 ἴεναι ἀπὸ πέτρας («scagliare giù da una rupe» [trad. Fusillo]), già segnalato per la serie asindetica di tre infiniti, il complemento che accompagna il verbo ἵημι implica un distacco.

probabilmente richiamato<sup>10</sup>, l'espressione subisce una revisione semantica notevole. Il verbo ἔημι nella forma media descrive un avanzamento, di solito violento o prorompente, del soggetto e ammette una costruzione transitiva: in Eur. *Hel.* 1495-1496 ἵππιον οἶμα δι' αἰθέρος ἰέμενοι, ad esempio, il coro auspica un rapido intervento di Castore e Polluce, recentemente divinizzati. La spada, nella stoccata, avanza rispetto al corpo ma non sfugge dalla mano, né viene scagliata come fosse un dardo o un giavellotto: 'dalla mano' ha origine la spinta e 'con la mano' ben salda viene affondato il colpo<sup>11</sup>.

**vv. 1305-1307:** la tradizione manoscritta è discordante nel riportare all'inizio del v. 1305 l'articolo τάν. La sua presenza è auspicata dal valore sostantivato dei due aggettivi, in funzione di complemento oggetto. L'omissione da parte di alcuni codd. potrebbe dipendere dall'analisi delle parole λιποπάτορα λιπόγαμον come sequenza giambo-docmiaca<sup>12</sup>, favorita dall'eventuale interpretazione docmiaca del v. 1304 con la scansione breve dello iota iniziale di ἰέμενοι (nr. 29: - ~ ~ ~ -). D'altra parte, l'impiego di un solo articolo riferito a due termini è attestato già nei vv. 1008-1009 di questa stessa tragedia: τά τ' ἐπώνυμα δείπνα ... λέκτρα τε. La scelta di scrivere il testo senza τάν è stata operata in modo isolato da Biehl, che analizza le parole λιποπάτορα λιπογάμον, ἂ πλείστους come associazione di un metro giambico e di un docmio.

A ciò è connessa anche l'eventuale correzione del trådito λιπόγαμον in λιπογάμετον (West 1987, 273), accolta da Diggle e da Kovacs<sup>13</sup>, che istituisce un più stretto parallelismo, nel numero di sillabe, fra i due aggettivi composti con lo stesso prefisso λιπο-. L'isosillabismo manca anche in altre coppie di aggettivi in successione asindetica, come ἄπαις ἄνανδρος (*Hec.* 669) oppure ἄπαις ἄτεκνος (*Suppl.* 966). Mantenendo la lezione testimoniata dai codd., il v. 1305 ammette comunque un'analisi plausibile.

## La struttura.

<sup>10</sup> Il poema omerico e la tragedia euripidea descrivono entrambi uno scontro armato che si svolge all'interno di un palazzo. Per l'uso formulare di ἐκ δ' ἄρα χειρός / χειρῶν come clausola esametrica, frequente soprattutto nell'*Iliade*, vd. Prendergast s.vv. χειρός, χειρῶν; Dunbar s.v. χειρός.

<sup>11</sup> Cfr. Eur. *Ph.* 1247 ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰέναι δόρυ: «incrociare le spade» (trad. Albini).

<sup>12</sup> Una sequenza di nove sillabe brevi in Eur. *Or.* 999b, dopo un trimetro giambico, è interpretabile come forma soluta di un prosodiaco docmiaco. Qui, invece, il contesto renderebbe preferibile un docmio ~ ~ ~ ~ ~, forma di soluta dei nrr. 21-25, 27, 29-31, che tuttavia non è contemplato nell'elenco di Gentili-Lomiento 2003, 238-239.

Il modulo della monodia finale qui è variato grazie all'inserimento, fra l'amebeo lirico e l'inizio dell'assolo, di un blocco di trimetri giambici recitati. Il doppio grido di Elena dallo spazio retroscenico scatena la reazione violenta di Elettra, che si concretizza in un «melos ergastikon»<sup>14</sup>, in un incitamento all'azione omicida. Il testo appare estremamente curato sul piano retorico, con alcuni fenomeni vistosi quali l'accumulo in asindeto di termini equivalenti, l'omoteleuto dei quattro imperativi (vv. 1302-1303), le due coppie di aggettivi composti con il prefisso δι(σ)- (v. 1303) e λιπο- (v. 1305) e il poliptoto δάκρυα δάκρυσιν (vv. 1308/9).

Nonostante la brevità, caratteristica di questa tipologia di monodie, il canto è arricchito da un doppio volto metrico-ritmico: le sequenze di tipo dattilico della prima parte sfumano, nella seconda, in una successione regolare di docmi. Questa bipartizione rispecchia la distinzione fra la frase principale e la subordinata relativa introdotta dal pronome ἃ, corredate rispettivamente dalla proposizione con il participio ἴεμενοι e dall'altra relativa con l'avverbio ὅθι. Sul piano tematico, nei vv. 1302-1304 la situazione assume tratti quasi epici, mentre dal v. 1306 i lutti sullo scenario della guerra di Troia suggeriscono toni più lamentosi. La tensione converge inevitabilmente sul v. 1305, che funge da punto di snodo: sintattico, tematico e metrico. L'accusativo funge al contempo da oggetto degli imperativi e da antecedente del pronome relativo. La memoria del tradimento di Elena giustifica l'aggressione che lei ora sta subendo da Oreste e Pilade, e richiama alla mente le conseguenze funeste della sua partenza per Ilio. Il v. 1305 si caratterizza per la lunga serie di sillabe brevi, grazie alle quali può essere interpretato come *hemiepes* femminile oppure come dimetro coriambico, entrambi soluti.

#### vv. 1302-1310

|             |                                          |                                 |                                |
|-------------|------------------------------------------|---------------------------------|--------------------------------|
| 1302        | φονεύετε καίνετε θείνετε                 | ~ - ~ - ~ - ~    <sup>H</sup>   | <i>enopl</i>                   |
| 1303        | ὄλλυτε, δίπτυχα δίστομα φάσγανα [πέμπετε | - ~ - ~ - ~ - ~    <sup>H</sup> | <i>4 da</i>                    |
|             | ]                                        | - ~ - ~ -                       | <i>hem</i>                     |
| 1304        | ἐκ χερῶς ἴεμενοι                         | - ~ - ~ - ~ -                   | <i>2 cho (hem<sup>f</sup>)</i> |
| <b>1305</b> | τὰν λιποπάτορα λιπόγαμον,                | - - - - ~ ~ ~ ~ ~ - -           | <i>dochm +</i>                 |
| 1306        | ἃ πλείστους ἔκανε                        | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ - - -           | <i>2 dochm</i>                 |
| 1307        | Ἑλλάνων δορὶ παρὰ ποταμὸν ὀλομένους,     | ~ ~ - - - - - - - - -           | <i>2 dochm</i>                 |
| 1308/9      | ὅθι δάκρυα δάκρυσιν ἔπεσε σιδαρέοισιν    |                                 |                                |
| <b>1310</b> | βέλεσιν ἀμφὶ τὰς Σκαμάνδρου δίνας.       |                                 |                                |

<sup>13</sup> La correzione era già stata suggerita da West e recepita da Willink 1986, 297-298. Willink 2004, 434-435, tuttavia, rigetta la congettura λιπογάμετον, osservando che «λιπο- compounds are quite differently generated: typically with a substantival second element (as λιπόναυς 'ship-leaving', λιπότεκνος 'childless')».

<sup>14</sup> Biehl 1965, 138.

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 1308/9 δάκρυα δάκρυσιν.

*synizesis*: 1308/9 σιδαρέοισιν

**vv. 1302-1303:** Sia nell'enoplio iniziale che nel successivo tetrametro dattilico, si verifica una singolare coincidenza fra parola e dattilo (il caso di φονεύετε all'inizio del v. 1302 non fa eccezione). Questa frammentazione del testo è rimarcata dalla coincidenza fra l'accento verbale e l'elemento lungo del dattilo: la concomitanza di questi due fenomeni doveva produrre un effetto di 'staccato' particolarmente cadenzato, al limite dell'ossessione, adeguato alla veemente esortazione di Elettra.

L'enoplio iniziale assomiglia sia ai vv. 1246 Μυκηνίδες ὦ φίλῳαι ~ 1266 ἐλίσσετέ νυν βλέφαρον (~ - ~ - ~ - *pros*), i primi della coppia strofica nella quale si sviluppa la composizione amebaica, sia ai vv. 1256 σταθείς ἐπὶ φοῖνιον αἶμα ~ 1276 δὸς ἀγγελίαν ἀγαθάν τιν' (~ - ~ - ~ - *enopl*), che precedono una sequenza dattilica (- ~ - ~ - - - 4 *da cat = hem + sp = 2 da + mol*). Un tetrametro dattilico è presente anche nel v. 1299, quando il coro rivolge a Zeus la sua preghiera, ed è seguito da un prassilleo II, un asinarteto composto da un *hemiepes* e da una sequenza reiziano-giambica<sup>15</sup>.

Alla fine del v. 1276 si legge l'aggettivo indefinito τιν(α) nella forma elisa, mentre i vv. 1299 e 1300 potrebbero essere legati da sinafia prosodica<sup>16</sup>: ciò giustificherebbe la grafia θείνεντ' e φάσγαν', adottata da Diggle<sup>17</sup>, ma la particolare caratterizzazione della parte iniziale della monodia rende tollerabile anche lo iato sia fra l'enoplio e il tetrametro dattilico, sia fra quest'ultimo e l'*hemiepes* successivo.

**v. 1304:** fra le varianti χερός e χειρός, la prima è la sola che consente di riconoscere anche nel v. 1304 una sequenza dattilica, coerente con il contesto metrico. Per lo stesso motivo, è probabile che la vocale iniziale di ἴεμενοι sia lunga<sup>18</sup>. Nell'*hemiepes* viene meno la corrispondenza fra accento verbale e 'tempo forte', ma rimane significativo il rapporto fra

<sup>15</sup> A proposito del prassilleo II, vd. Gentili-Lomiento 2003, 107, e Martinelli 1997, 171.

<sup>16</sup> D'altra parte, la debole pausa sintattica alla fine del v. 1299 potrebbe corrispondere a una pausa metrica. In questo caso la sillaba finale di verrebbe ad essere chiusa e il tetrametro finirebbe con un cretico.

<sup>17</sup> Vd. anche Willink 1986, 296-297.

<sup>18</sup> Biehl considera lo iota iniziale come vocale breve e interpreta il v. 1304 come un docmio (- ~ ~ ~ -). Dalla scansione di Dale, III 131, invece, la stessa vocale risulta lunga: la sua interpretazione comunque docmiaca, prevede l'anticipazione di ἐκ alla fine del v. 1303. A proposito dell'oscillante quantità di questa vocale, vd. LSJ s.v. ἴημι. Il riconoscimento di un *hemiepes* nel presente contesto sembra preferibile (cfr. vv. 1299-1300): in Euripide la vocale iniziale del verbo è lunga, ad esempio, in *Hel.* 1496 ἴεμενοι, *Phoen.* 152 ἴεμενος, *Ba.* 140 ἴεμένα.

parola e metro. Il dattilo iniziale coincide ancora una volta con la parola ἐκ χερὸς, mentre il participio ἰέμενοι, che completa l'*hemiepes*, equivale a un coriambo (- ~ -): ha inizio così il graduale passaggio alla serie docmiaca della seconda parte della monodia.

**vv. 1305-1310:** il testo di questi versi presenta nella tradizione manoscritta alcune varianti grafiche, è stato fatto oggetto di successive correzioni e la divisione colometrica è stata variamente modificata dagli editori moderni. Tutto questo ha ripercussioni sull'analisi metrica o è stato motivato a partire da essa. Limitando l'indagine ai fatti più significativi, si osserva che:

|            |                                                 |                                |                                    |                |
|------------|-------------------------------------------------|--------------------------------|------------------------------------|----------------|
| v. 1305    | <b>O G K R S Z T<sup>13</sup> L<sup>2</sup></b> |                                | <b>Ω X</b>                         |                |
|            | τάν                                             |                                | omittit                            |                |
| v. 1305    | <b>Ω</b>                                        |                                | <b>West</b>                        |                |
|            | λ(ε)ιπόγαμον                                    |                                | λιπογάμετον                        |                |
| v. 1307    | <b>Ω</b>                                        |                                | <b>Hermann</b>                     |                |
|            | δορί                                            |                                | δόρει                              |                |
| vv. 1308/9 | <b>M O Va K R S B<sup>2</sup></b>               |                                | <b>Ω</b>                           |                |
|            | δάκρυσιν                                        |                                | δάκρυσι                            |                |
| vv. 1308/9 | <b>M B Va K S</b>                               | <b>fere O A C P Z</b>          | <b>F G L Pr R X T<sup>13</sup></b> | <b>Willink</b> |
|            | ἔπεσε                                           | συνέπεσεν ἔπεσεν <sub>19</sub> | συνέπεσε(ν)                        | πέσε           |
| vv. 1308/9 | <b>Ω</b>                                        |                                | <b>Hermann</b>                     |                |
|            | σιδαρέοισι(ν)                                   |                                | σιδαρέοις                          |                |

I versi assumono di volta in volta una configurazione metrica diversa. Gli editori di solito hanno riconosciuto diverse associazioni di docmi con giambi e cretici<sup>20</sup>, ma un riesame delle alternative riportate sopra, accompagnato da un opportuno accorgimento colometrico, consente di analizzare i vv. 1306-1310 come una serie omogenea di docmi. Il testo di una coppia particolare di codici, **M** e **O**, in alcuni casi offre soluzioni convincenti: v. 1305 τάν [**O**] e λιπόγαμον; v. 1307 δορί; v. 1308/9 δάκρυσιν, ἔπεσε [**M**] e σιδαρέοισιν. L'analisi olodocmiaca richiede, però, che le parole ἂ πλείστους siano posticipate all'inizio del v. 1306: in questo modo i vv. 1306-1307 realizzano una serie di tre docmi.

<sup>19</sup> Parker 1968, 253: ἔπεσεν ἔπεσεν.

<sup>20</sup> Medda 1993, 219, dopo aver ripreso due diverse proposte di testo (Hermann, Parker), osserva che «sussistono tuttavia numerose possibilità alternative».

Il v. 1305 è costituito da otto sillabe brevi, comprese fra due sillabe lunghe. Esso è seguito da una pausa metrica, che, sul piano testuale, coincide con il termine della proposizione principale e precede un pronome relativo, mentre, sul piano ritmico, corrisponde con il passaggio alla sequenza docmiaca: l'interruzione di sinafia consente così di chiudere la sillaba finale dell'aggettivo λιπόγαμον. L'inizio del v. 1305 farebbe pensare a una nuova sequenza dattilica e vi si potrebbe riconoscere un *hemiepes* femminile, che riprenderebbe la sequenza del v. 1304, pur con la soluzione del secondo e del terzo *longum*. Il *colon* può essere inteso, altrimenti, come un dimetro coriambico, capace di veicolare il cambio di ritmo, funzione a cui concorrono anche le soluzioni dei due *longa* centrali.

La monodia termina con una successione di sette docmi che, a due a due, presentano alcune caratteristiche comuni: il primo e il secondo, perfettamente identici, iniziano con tre sillabe lunghe; il terzo e il quarto presentano le stesse realizzazioni e le stesse soluzioni e differiscono solo nell'ultimo elemento; le differenze fra il quinto e il sesto sono limitate al primo e al quarto elemento. L'ultimo, infine, insieme al quinto, ha una chiusa 'pesante', con il quarto elemento realizzato da una sillaba lunga.

## Monodia del Frigio (vv. 1368-1502)

- Φρ. Ἄργειον ξίφος ἐκ θανάτου  
πέφευγα βαρβάροις ἐν εὐ-  
1370 μάρισιν, κεδρωτὰ πα-  
στάδων ὑπὲρ τέραμνα  
Δωρικός τε τριγλύφους,  
φροῦδα φροῦδα, Γᾶ Γᾶ,  
βαρβάροισι δρασμοῖς.  
1375 αἰαί· πᾶι φύγω, ξέναι, πολὺν αἰ-  
θέρ' ἀμπτάμενος ἢ  
πόντον, Ὠκεανὸς ὄν  
ταυρόκρανος ἀγκάλαις  
ἐλίσσω κυκλοῖ χθόνα;
- Χο. τί δ' ἐστίν, Ἑλένης πρόσπολ', Ἰδαῖον  
κάρα;
- Φρ. Ἴλιον Ἴλιον, ὦμοι μοι,  
1382 Φρύγιον ἄστν καὶ καλλίβωλον Ἴ-  
δας ὄρος ἱερόν, ὥς σ' ὀλόμενον  
στένω  
[ἀρμάτειον ἀρμάτειον μέλος]  
1385 βαρβάρωι βοᾷ ἄδιὰ τὸ τᾶς  
ὀριθόγονον  
ὄμμα κυκνόπτερον καλλοσύνας ἄ  
Λήδας  
σκύμνον Δυσελέναν Δυσελέναν,  
ξυστῶν  
περγάμων <τῶν> Ἄπολ-  
λωνίων Ἐρινύν·  
ὀτοτοτοί·  
1390 ἰαλέμων ἰαλέμων  
Δαρδανία τλάμων,  
Γανυμήδεος ἵπποσύνα, Διὸς εὐνέτα.
- Χο. σαφῶς λέγ' ἡμῖν αὐθ' ἕκαστα τᾶν  
δόμοις.  
[τὰ μὲν γὰρ οὐκ εὐγνωστα συμβαλοῦσ'  
ἔχω.]
- Φρ. αἴλινον αἴλινον ἀρχὰν θρήνου  
1396 βάρβαροι λέγουσιν,  
αἰαί, Ἀσιάδι φωνᾷ, βασιλέων  
ὅταν αἶμα χυθῆι κατὰ γᾶν ξίφεσιν  
σιδαρέοισιν Ἄιδα.  
1400 ἦλθον ἐς δόμους,  
ἴν' αὐθ' ἕκαστά σοι λέγω,  
λέοντες Ἑλλανες  
δύο διδύμωι <ῤυθμῶι>·  
τῶι μὲν ὁ στρατηλάτας
- Fr.** Sono scampato alla morte, sfuggendo  
la spada argiva con le mie babbucce  
barbare, da sopra il tetto di cedro  
della stanza, oltre i triglifi dorici,  
via, lontano, lontano, o madre Terra,  
come un forsennato a gambe levate.  
Ahi, straniera, dove posso trovare  
una via di fuga, alzandomi in volo  
nell'etere splendente o sul mare  
che ruota vorticoso tra le braccia  
di Oceano dalla testa di toro,  
di Oceano che circonda la terra?
- Co.** Cosa succede, o servo di Elena,  
che provieni dal monte Ida?
- Fr.** Ilio, Ilio, ahimé, città della Frigia,  
e sacro monte dell'Ida coperto  
di bei prati, con tono lamentoso  
a te che ormai sei perduta, perduta,  
così innalzo il canto, il canto del carro  
con grido barbaro per i begli occhi  
nati da uccello e con ali di cigno,  
per il cucciolo di Leda, la misera  
Elena, misera Elena, Erinni  
dei levigati bastioni di Apollo.  
Ohimé, ohimé, che lamenti e lamenti!  
Povera terra di Dardano, terra  
dove pascolavano le cavalle  
di Ganimede, l'amante di Zeus!
- Co.** Dicci in modo chiaro e ordinato  
quanto è successo nella casa, ma  
dì una cosa per volta. [Non sono  
riuscita a capire bene le cose che  
hai detto finora].
- Fr.** «Ailinson, ailinson» dicono i barbari  
come preludio di morte, con voce  
d'Asia, ahi ahi, se spade di ferro,  
spade  
infernali, versano a terra il sangue  
di re. Sono arrivati nel palazzo –  
per dirti tutto, una cosa alla volta,  
con ordine – dei leoni, dei Greci:  
erano in due, venivano in coppia.  
Di uno, come è noto, era padre  
il famoso comandante di eserciti,  
l'altro, invece, era il rampollo di  
Stroffio,  
uomo dalla mente malvagia al pari



πατήρ κλήζεται,  
 ὁ δὲ παῖς Στροφίου, κακόμητις ἀνὴρ,  
 οἶος Ὀδυσσεύς, σιγαῖ δόλιος,  
 1405 πιστὸς δὲ φίλοις, θρασὺς εἰς ἀλκάν,  
 ξυνετὸς πολέμου, φόνιός τε δράκων.  
 ἔρροι τὰς ἡσύχου  
 προνοίας κακοῦργος ὦν.  
 οἱ δὲ πρὸς θρόνους ἔσω  
 μολόντες ἄς ἦγημ' ὁ το-  
 1410 ξότας Πάρις γυναικός, ὄμ-  
 μα δακρύοις πεφυρμένοι,  
 ταπεῖν' ἔζονθ', ὁ μὲν  
 τὸ κείθειν, ὁ δὲ τὸ κείθειν, ἄλ-  
 λος ἄλλοθεν δεδραγμένοι.  
 περὶ δὲ γόνυ χέρας ἱκεσίους  
 1415 ἔβαλον ἔβαλον Ἑλένας ἄμφω.  
 ἀνὰ δὲ δρομάδες ἔθορον ἔθορον  
 ἀμφίπολοι Φρύγες·  
 προσεῖπεν δ' ἄλλος ἄλ-  
 λον πεσῶν ἐν φόβῳ,  
 1420 μὴ τις εἴη δόλος.  
 κἀδόκει τοῖς μὲν οὖ,  
 τοῖς δ' ἐς ἀρκυστάτων  
 μηχανὰν ἐμπλέκειν  
 παῖδα τὰν Τυνδαρίδ' ὁ  
 μητροφόντας δράκων.

Χο. σὺ δ' ἦσθα ποῦ τότ'; ἦ πάλαι φεύγεις  
 φόβῳ;

Φρ. Φρυγίοις ἔτυχον Φρυγίοισι νόμοις  
 1427 παρὰ βόστρυχον αὔραν αὔραν  
 Ἑλένας Ἑλένας εὐπάγι κύκλω  
 πτερίνῳ πρὸ παρήιδος αἰσσω  
 1430 [βαρβάροις νόμοισιν].  
 ἅ δὲ λίνον «λίνον» ἠλακάται  
 δακτύλοις ἔλισσεν,  
 νῆμα δ' ἔτετο πέδῳ,  
 σκύλων Φρυγίων ἐπὶ τύμβον ἀγάλ-  
 1435 ματα συστολίσαι χρήζουσα λίνῳ,  
 φάρεα πορφύρεα, δῶρα  
 Κλυταιμήστραι.  
 προσεῖπεν δ' Ὀρέστας  
 Λάκαιναν κόραν· ὦ Διὸς παῖ,  
 1440 θὲς ἵχνος πέδῳ δεῦρ' ἀποστᾶσα  
 κλισμοῦ,  
 Πέλοπος ἐπὶ προπάτορος ἔδρανα  
 παλαιᾶς ἐστίας,  
 ἴν' εἰδῆις λόγους ἐμούς.  
 ἄγει δ' ἄγει νιν, ἅ δ' ἐφεί-  
 1445 πετ', οὐ πρόμαντις ὦν ἔμελ-  
 λεν· ὁ δὲ συνεργὸς ἄλλ' ἔπρασσ'  
 † ἰὼν κακὸς Φωκεὺς †·  
 Οὐκ ἐκποδῶν ἴτ'; † ἄλλ' αἰεὶ † κακοὶ  
 Φρύγες.  
 ἔκλησεν δ' ἄλλον ἄλ-  
 λοσε στέγας, τοὺς μὲν ἐν

di Odisseo, che trama inganni in  
 silenzio  
 ma è fedele agli amici e coraggioso  
 nell'assalto, è un esperto combattente,  
 una serpe sanguinaria. In malora  
 lui, questo criminale, e la sua fredda  
 predeterminazione! Entrati dentro,  
 protesi verso il trono della donna  
 che Paride, l'arciere, aveva preso  
 in sposa, con gli occhi rossi di pianto,  
 umiliandosi, stavano seduti,  
 l'uno da una parte, l'altro dall'altra,  
 cingendola insieme da entrambi i lati,  
 e tendevano, tendevano supplici  
 le loro mani a stringere il ginocchio  
 di Elena, entrambi. Allora i servi frigi  
 balzarono, balzarono di corsa  
 in piedi e l'un l'altro si interrogavano  
 in preda al timore che fosse tutto  
 un inganno: ad alcuni non sembrava,  
 mentre ad altri sembrava che la serpe  
 matricida volesse intrappolare  
 la figlia di Tindareo in una rete.

**Co.** E tu, dov'eri allora? Impaurito, ti eri  
 già dato alla fuga da tempo?

**Fr.** Secondo l'usanza, l'usanza frigia,  
 stavo agitando l'aria, l'aria accanto  
 ai riccioli di Elena, di Elena,  
 con un solido ventaglio piumato,  
 circolare, davanti alla sua guancia,  
 come si usa fra i barbari. E lei  
 con le dita e col fuso attorcigliava  
 il lino, e lasciava cadere a terra  
 il filo, desiderando col lino  
 cucire insieme ornamenti tombali,  
 ricavati dalle spoglie dei Frigi:  
 tessuti purpurei da offrire in dono  
 a Clitemnestra. Oreste si rivolse  
 alla donna spartana e le disse:  
 «Figlia di Zeus, poni qui il tuo piede,  
 a terra, allontanandoti dal seggio:  
 vieni verso la sede dell'antico  
 focolare di Pelope, tuo avo,  
 per conoscere ciò che voglio dirti».  
 Lui la guida, la guida e lei lo segue  
 senza presagire ciò che sarebbe  
 accaduto. Il suo complice, il malvagio  
 Focese assolveva ad altre faccende:  
 «Toglietevi dai piedi! Sì, i Frigi  
 sono tutti cialtroni». E ci rinchiuse  
 tutti, chi in un angolo, chi in un altro  
 della casa: alcuni nella stalla  
 dei cavalli, alcuni nei cortili

1450 σταθμοῖσιν ἵππικοῖσι, τοὺς δ'  
ἐν ἐξέδραισι, τοὺς δ' ἐκεῖσ'  
ἐκεῖθεν [ἄλλον ἄλλοσε] διαρμόσας  
ἀποπρὸ δεσποίνης.

Χο. τί τοῦπὶ τῶιδε συμφορᾶς ἐγίγνετο;

Φρ. Ἰδαία μάτερ μάτερ,  
ὄβριμα ὄβριμα, Ἄνταία,  
1455 φονίων παθέων ἀνόμων τε κακῶν  
ἄπερ ἔδρακον ἔδρακον ἐν δόμοις  
τυράννων.  
ἀμφιπορφύρων πέπλων  
ὑπὸ σκότου ξίφη σπάσαν-  
τες ἐν χεροῖν ἄλλος ἄλ-  
λοθεν δίνευον ὄμ-  
μα, μή τις παρῶν τύχοι.  
1460 ὡς κάπροι δ' ὀρέστεροι  
γυναικὸς ἀντίοι σταθέν-  
τες ἐννέπουσι· Κατθανῆι κατθανῆι·  
κακὸς σ' ἀποκτείνει πόσις,  
κασιγνήτου προδοῦς  
ἐν Ἄργει θανεῖν γόνον.  
1465 ἅ δ' ἀνίαχεν ἴαχεν· Ἰώ μοί μοι.  
λευκὸν δ' ἐμβαλοῦσα πῆχυν στέροισι  
† κτύπησε κρᾶτα † μέλεον πλαγάν,  
φυγάδι δὲ ποδὶ τὸ χρυσεοσάμβαλον  
ἴχνος  
ἔφερον ἔφερον· ἐς κόμας δὲ  
δακτύλους  
1470 δικῶν Ὀρέστας, Μυκηνίδ' ἀρβύλαν  
προβάς, ὤμοισι ἀρι-  
στεροῖσιν ἀνακλάσας δέραν,  
παίειν λαιμῶν ἔμελ-  
λεν εἴσω μέλαν ξίφος.

Χο. ποῦ δ' ἦτ' ἀμύνειν οἱ κατὰ στέγας  
Φρύγες;

Φρ. ἱαχᾶι δόμων θύρετρα καὶ σταθμοὺς  
1475 μοχλοῖσιν ἐκβαλόντες, εἴθ'  
ἐμίμνομεν,  
βοηδρομοῦμεν ἄλλος ἄλλοθεν στέγας,  
ὁ μὲν πέτρος, ὁ δ' ἀγκύλας,  
ὁ δὲ ξίφος πρόκωπον ἐν χεροῖν ἔχων  
·  
ἐναντα δ' ἦλθεν Πυλάδης ἀλίαςτος,  
1480 οἶος οἶος Ἐκτωρ  
ὁ Φρύγιος ἢ «καί» τρικόρυθος Αἴας,  
ὃν εἶδον εἶδον ἐν πύλαις Πριαμίσι·  
φασ-  
γάνων δ' ἀκμὰς συνήψαμεν.  
τότε δὴ τότε διαπρεπεῖς

porticati, chi di qua, chi di là,  
gli uni da una parte, gli altri da  
un'altra,  
in luoghi lontani dalla padrona.

**Co.** E a questo punto che cosa è accaduto?

**Fr.** O madre, madre che abiti l'Ida,  
potente, potente, quali sventure  
mortalì, quali malvagiè empierà  
vidi, vidi nel palazzo reale!  
Da sotto la veste orlata di porpora  
trassero fuori una spada, tenendola  
stretta fra le mani; quindi guardarono  
uno da una parte, l'altro dall'altra,  
per accertarsi che nessuno fosse  
presente. Come cinghiali montani,  
stando dinnanzi alla donna, le dicono:  
«Morirai! Morirai! È il tuo sposo,  
con la sua malvagità, che ti uccide:  
ha tradito il figlio di suo fratello,  
lasciando che venisse ucciso ad  
Argo».

E lei levò un grido, un grido: «Ahi,  
ahimé!»,  
e si percosse il petto con le braccia  
e fece risuonare il capo, miseri  
colpi. Volgendo poi il suo passo in  
fuga,  
portava, portava l'orma del sandalo  
d'oro lontano. Oreste lanciò allora  
la mano per afferrarle i capelli,  
con quegli stivaletti micenei  
fece qualche passo avanti, piegò  
il suo collo sulla spalla sinistra  
ed era già pronto per conficcare  
la nera spada dentro la sua gola.

**Co.** Voi domestici frigi, dov'eravate per  
difenderla?

**Fr.** Al suo grido, scardinammo le porte  
della casa e i recinti con un palo,  
dove ci trovavamo, e correvamo  
ad aiutarla, gli uni da una parte  
altri dall'altra della casa, armati  
alcuni di pietre, altri di cinghie  
o con una spada sguainata in mano.  
Ci venne incontro Pilade, implacabile,  
simile, simile ad Ettore il frigio  
o ad Aiace col triplice cimiero:  
io l'avevo visto, l'avevo visto  
davanti alle porte della città  
di Priamo. Le punte delle nostre  
spade si toccarono. E allora, ecco,

- † ἐγένοντο Φρύγες, ὅσον ἼΑρεως  
ἀλκὰν †
- 1485 ἦσσαν Ἑλλάδος ἐγενόμεθ' αἰχμᾶς,  
ὁ μὲν οἰχόμενος φυγᾶς, ὁ δὲ νέκυς  
ῶν,  
ὁ δὲ τραῦμα φέρων, ὁ δὲ λισσόμενος,  
1488a θανάτου προβολάν·
- 1489 νεκροὶ δ' ἔπιπτον, οἱ δ' ἔμελλον,  
οἱ δ' ἔκεινθ'·
- 1488b ὑπὸ σκότον δ' ἐφεύγομεν·
- 1490 ἔμολε δ' ἅ τάλαιν' Ἑρμιόνα δόμους  
ἐπὶ φόνωι χαμαιπετεῖ ματρὸς ἅ  
νιν ἔτεκεν τλάμων.  
ἄθυρσοι δ' οἶάν νιν  
† δραμόντε Βάκχαι σκύμνον ἐν  
χεροῖν †  
ὀρείαν ξυνήρπασαν·  
πάλιν δὲ τᾶς Διὸς κόρας  
ἐπὶ σφαγὰν ἔτεινον· ἅ δ' [ἐκ  
θαλάμων]
- 1495 ἐγένετο διαπρὸ δωμαίων ἄφαντος,  
ὦ Ζεῦ καὶ Γᾶ καὶ Φῶς καὶ Νύξ,  
ἦτοι φαρμάκοις  
ἦ μάγων τέχναις ἦ θεῶν κλοπαῖς.  
τὰ δ' ὕστερ' οὐκέτ' οἶδα· δραπέταν  
γὰρ ἐξ-  
έκλεπτον ἐκ δόμων πόδα.
- 1500 πολύπονα δὲ πολύπονα πάθεα  
Μενέλας  
ἀνσχόμενος ἀνόνατον ἀνόνατον·  
ἀπο-  
«πρὸ» Τροίας ἔλαβε τὸν Ἑλένας  
γάμον.

allora i Frigi mostrarono a tutti  
quanto nell'assalto della battaglia  
siamo inferiori alle armi dei Greci:  
chi si dava alla fuga, chi era morto,  
chi rimaneva ferito e chi, supplice,  
cercava di allontanare la morte.  
Mentre cercavamo una via di fuga  
nell'ombra, qualcuno cadeva morto,  
qualcuno era moribondo, qualcuno  
rimaneva a terra disteso. Quindi  
arrivò a casa la povera Ermione:  
il sangue della madre che l'aveva  
partorita – povera –, proprio allora  
stava per essere versato a terra.  
I due, come baccanti senza tirso,  
la ghermirono in tutta fretta, come  
un cucciolo di montagna, tornando  
poi ad occuparsi dell'uccisione  
della figlia di Zeus. Lei, però,  
era sparita dalla stanza, via,  
da ogni parte della casa. O Zeus,  
Terra,  
Luce, Notte, grazie a dei filtri, certo,  
grazie a delle arti magiche o rapita  
dagli dei. Il seguito, non lo so:  
cercavo di sottrarre di nascosto  
il mio piede fuggiasco dalla casa.  
Menelao ha sostenuto fatiche  
molto, molto dolorose, ma invano  
riprese da Troia Elena in sposa.

### Osservazioni sul testo.

(vv. 1369-1379)

v. 1369b: Chapouthier-Méridier seguono la lezione di A G e scrivono βαρβάρους εὐμάρισιν<sup>1</sup>. Di norma, invece, gli altri editori indicano tra l'aggettivo e il sostantivo la preposizione ἐν, sulla scorta della maggior parte dei codd. La costruzione ἐν + dativo non è insolita quando si indica il capo di vestiario che viene indossato: Eur. *Hel.* 1243 ἐν πέπλων ὑφάσμασιν, *Ba.* 249 ἐν ... νεβρίσι, 980 ἐν ... στολαῖ, fr. 472e13 Kannicht ἐν πέπλοισιν<sup>2</sup>. Come il corpo è avvolto dalla veste, così anche il piede è ricoperto dalla calzatura.

<sup>1</sup> L'εὐμαρίς è un sandalo tipico delle popolazioni asiatiche, menzionato, ad esempio, nei *Persiani* di Eschilo (vv. 660-661 κροκόβαπτον ποδὸς εὐμαριν ἀείρων).

<sup>2</sup> Si tratta di un sottogenere del complemento di stato in luogo: vd. K-G, I 463 «von der Bekleidung»; Schwyzer-Debrunner, 457 «von Hüllen jeder Art». Cfr. anche l'espressione ἐν ὀπλοῖς usata, ad es., in Eur. *HF* 399 e *Ba.* 303.

**vv. 1376-1377:** Diggle in apparato segnala la possibilità di integrare il testo, scrivendo ἢ <πὶ> πόντον. La preposizione ἀνά, qui inglobata come prefisso nel verbo ἀμπτάμενος, può reggere l'accusativo αἰθέρα (cfr. ad esempio Eur. *Ion* 796 ἀν' ὑγρὸν ἀμπταίνην αἰθέρα), per descrivere il moto ascensionale di chi spicca il volo. La sua costruzione con πόντον, invece, potrebbe alludere alla 'risalita' dalla costa verso il mare aperto, con un andamento contrario a quello delle onde (cfr. Hdt. II 96,11 ἀνὰ ... τὸν ποταμὸν ... πλέειν): anche così il Frigio può sfuggire al pericolo. Questa immagine può essere confrontata con i vv. 1302-1305

dell'*Elena*:

ἔσῴθη ἀν' ὑλάεντα νάπη ποτάμιόν τε χεῦμ' ὑδάτων βαρύβρομόν τε κῦμ' ἄλιον<sup>3</sup>. La folle corsa di Demetra alla ricerca della figlia rapita si spinge in tutte le direzioni, risalendo le valli montane, il corso dei fiumi e le acque del mare.

**v. 1379:** la lezione κυκλοί, 'circonda' (A F L), è universalmente accolta dagli editori ed è preferita al verbo κυκλεί, 'fa girare' conservato dalla maggior parte dei codd. La prima forma è testimoniata *in lemmate* anche dallo scolio, che *in textu* propone la parafrasi κύκλωι περιρρεῖ (*schol.* v. 1378 Schwartz). Nulla lascia supporre che le acque di Oceano conferiscano alla terra un movimento circolare e la confusione grafica può essere dovuta a un errore di itacismo.

#### (vv. 1381-1392)

**v. 1384:** l'origine del 'canto del carro' rimane incerta, ma è probabile che avesse la natura di un lamento<sup>4</sup>. La veste metrica del v. 1384 (*hypod + dochm*) risulta coerente con il contesto docmiaco. La *geminatio*, difficile da giustificare qualora si pensi a «une remarque marginale à l'usage des exécutants»<sup>5</sup> indebitamente introdotta nel testo, è un fenomeno ricorrente nelle parole del Frigio, che interessa altre espressioni analoghe, come ἰαλέμων ἰαλέμων (v. 1390) e αἴλινον αἴλινον (v. 1395). Proprio i vv. 1395-1397 offrono una costruzione sintattica molto simile: 1) verbo στένω / λέγουσιν; 2) oggetto interno ἀρμάτειον μέλος / αἴλινον; 3) dativo con valore strumentale-modale βαρβάρωι βοᾷ / Ἀσιάδι φωνᾷ.

<sup>3</sup> K-G, I 473-474; Schwyzer-Debrunner, 441.

<sup>4</sup> Una rassegna delle alternative possibili è proposta da *schol.* v. 1384 Schwartz: le due ipotesi principali intendono l'ἀρμάτειον μέλος come un canto funebre (θρήνος) oppure come un canto nuziale (ὕμναιος). A proposito delle affinità fra i due generi, vd. Appendice I. Il testo trådito è stato difeso da Di Benedetto 1965, 259; Willink 1986, 310; West 1987, 278; Medda 2001, 297-298 n. 175.



διὰ τ' ὀριθόγονον possono essere analizzate come un docmio, sia qualora si scandisca la preposizione come un bisillabo, sia qualora la si consideri come un monosillabo, riconoscendo allo iota un valore semiconsonantico.

Il nesso ὄμμα ... καλλοσύνας nel v. 1386 propone una situazione simile a quella di Eur. *Ph.* 1491 στολίδα ... τρυφᾶς: in entrambi i casi vengono accostati un nome concreto, accompagnato da uno o più attributi (*Ph.* 1491 κροκόεσσαν; *Or.* 1386 ὀριθόγονον ... κυκνόπτερον), e un nome astratto in funzione di genitivo di qualità<sup>11</sup>, privo di determinazioni aggettivali<sup>12</sup>.

Nel v. 1387 solo un paio di codici seriori (**R** e **X**) conservano la lezione σκύμνου. Il genitivo dovrebbe specificare il sostantivo ὄμμα ma la frapposizione di altri due genitivi, καλλοσύνας e Λήδας, produrrebbe una struttura sintattica fortemente involuta. D'altra parte, la predilezione di Euripide per l'accumulo di apposizioni, evidente soprattutto nel periodo più tardo della sua produzione, rende preferibile la lezione σκύμνον, trädita dalla maggior parte dei codd. La correzione del trädito Δυσελένας Δυσελένας nell'accusativo Δυσελέναν Δυσελέναν (Kirchhoff)<sup>13</sup> è strettamente collegata al mantenimento dell'accusativo σκύμνον: anche in questo caso, infatti, il genitivo testimoniato da quasi tutti i codici può essere riferito solo a ὄμμα. Anche se si intende il sintagma Λήδας σκύμνον con valore incidentale, la posizione fra un sostantivo e il suo complemento di specificazione appare poco probabile.

**v. 1388:** l'integrazione dell'articolo <τῶν> (Diggle) non appare sufficientemente motivata né da ragioni sintattiche, né da ragioni metriche: nei vv. 1388-1389 si possono riconoscere due docmi seguiti da un baccheo in corrispondenza con la fine del periodo.

**v. 1392:** con la correzione del trädito ἵπποσύνα in ἵπποσύναι (Bothe), il Frigio sembra individuare nella cavalcata / nelle cavalle di Ganimede il motivo della sua commiserazione della città di Troia. Biehl, 1965, 153, preferisce considerare Δαρδανία come attributo di ἵπποσύνα: la città di Troia, oggetto del lamento del Frigio, verrebbe così evocata per via

---

versi dopo: v. 1388-1389a ξεστῶν περγάμων Ἄπολλωνίων, «della ben costrutta rocca di Apollo» [trad. Medda].

<sup>11</sup> Biehl 1965, 152, considera καλλοσύνας come «gen. appositivus».

<sup>12</sup> La traduzione «beaux yeux» di Chapouthier-Méridier, 88, sembra interpretare proprio in questo modo il passo. Il confronto fra Eur. *Or.* 1386 e *Ph.* 1491 dovrebbe fugare le perplessità manifestate da Di Benedetto 1965, 260, simili a quelle mosse da altri studiosi al passo delle *Fenicie*. La traduzione «vision of loveliness» di West 1987, 155, tenta di conferire a ὄμμα un valore astratto, che tradisce in parte il senso del testo: la rovina di Troia, che il Frigio lamenta in questa sezione della monodia, ha avuto origine non dalla 'visione' di Elena da parte di Paride, ma dalla promessa della sua bellezza.

<sup>13</sup> Cfr. la lezione singola Δυσελέναν in **Rw**.

metonimica<sup>14</sup>, ma l'espressione è complicata dal genitivo Γανυμήδεος. Questo funge da specificazione della cavalcata / delle cavalle<sup>15</sup> ed ha, probabilmente, un valore oggettivo: con ogni probabilità, quindi, il testo fa riferimento agli animali che Zeus consegnò come compensazione per il rapimento del ragazzo<sup>16</sup>. A causa delle cavalle di Ganimede, secondo una versione del mito fornita da Ellanico (*FGrHist* 4 F 26 b), la città di Troia sarebbe stata distrutta, una prima volta, da Eracle. Qui, tuttavia, il fanciullo è presentato come εὐνέτης di Zeus e le cavalle legate al suo nome assumono una valenza positiva: sono il privilegio riconosciuto alla sua città natale e il simbolo della prosperità della terra di Dardano<sup>17</sup>. Il brano si era aperto con l'immagine delle 'belle zolle' del sacro monte dell'Ida (v. 1382) e si chiude, in una *Ringkomposition*, con l'immagine della Γανυμήδεος ἵπποσύνα nei vv. 1391-1392.

Proprio nei versi iniziali, l'espressione καλλίβωλον Ἰδᾶς ὄρος ἱερόν è preceduta da più precise indicazioni spaziali: Ἴλιον e Φρύγιον ἄστυ. In Euripide il termine Δαρδανία è usato di norma come sostantivo<sup>18</sup> e indica la terra di Dardano, ovvero la Troade. Questa immagine richiama per associazione quella delle cavalle che la percorrevano. Rimane da stabilire se ἵπποσύνα valga come apposizione di Δαρδανία, oppure se sia un altro vocativo coordinato per asindeto al primo. Proprio la mancanza di una congiunzione differenzia questo passo dalle parole dei vv. 1381-1382 (cfr. v. 1382 καί) e rende preferibile la prima ipotesi<sup>19</sup>.

#### (vv. 1395-1424)

**v. 1395:** Diggle accoglie la correzione θρήνου (Hartung) per il tràdito θανάτου. Questa soluzione è confortata dalla parafrasi dei vv. 1395-1399, fornita dallo scolio (*schol.* v. 1396 Schwartz εἰώθασιν οἱ βάρβαροι τὸν αἴλιον ἐν ἀρχῇ θρήνου λέγειν ... τὸν λίνον κοι-

<sup>14</sup> Elena accenna alla scomparsa dei Dioscuri, suoi fratelli, affermando che «hanno lasciato le pianure dove risuona lo zoccolo equino, le palestre lungo l'Eurota con le sue canne rigogliose» (*Hel.* 207-209). Questo scenario, ugualmente per via metonimica, richiama la città di Sparta. A proposito di Troia, Biehl 1965, 153, suggerisce il confronto con Eur. *Tr.* 833-834, dove il richiamo alla città avviene attraverso i suoi δροσόεντα λυοτρά γυμνασίων τε δρόμοι.

<sup>15</sup> Il neologismo euripideo ἵπποσύνα potrebbe avere un significato astratto (Biehl 1975, 104, traduce il dativo ἵπποσύναι con *propter quitandi peritiam*) ma, per un altro esempio di uso dell'astratto per il concreto in Euripide, vd. πλεκτὰν Αἰγύπτου παιδείαν in *Tr.* 128-129 per indicare la gòmena della nave.

<sup>16</sup> Cfr. Apollod. II 5,9 [104]: τὰς ἵππους ... ἃς Ζεὺς ποιήνῃ τῆς Γανυμήδους ἀρπαγῆς ἔδωκε. Nelle traduzioni, invece, il genitivo Γανυμήδεος viene, di norma, inteso con valore soggettivo: «riding place of Ganymede» [Kovacs 2002]; «cavalcate di Ganimede» [Medda 2001]; «the riding of Ganymede» [West 1987]; «haras de Ganymède» [Chapouthier-Méridier].

<sup>17</sup> L'episodio di Ganimede è ricordato da Euripide anche nelle *Troiane* (vv. 820-839) per sottolineare il rovescio della fortuna, la catastrofe che ha colpito la città di Troia dopo la sua distruzione.

<sup>18</sup> Cfr. Eur. *Tr.* 535 Δαρδανίας ἄταν, 818 τείχη περὶ Δαραδανίας [V: τείχη πέρι Δαρδανίδας Diggle]; *Hel.* 384 πέργαμα Δαρδανίας. In *Tr.* 840 il testo tràdito τὰ Δαρδάνια μέλαθρα è stato corretto sulla base della responsione metrica in τὰ Δαρδάνεια (Dindorf) μέλαθρα. Un uso analogo è attestato anche per Πελασγία, la 'terra dei Pelasgi', invocata sia nella monodia di Elettra, nel v. 960 dell'*Oreste*, sia in *IA* 1498: ὦ Πελασγία.

νῶς ἐτίθεσαν ἐπὶ τοῦ ὕμνου καὶ τοῦ θρήνου ... ἐπὶ συμφορᾶς αὐτὸν καὶ θρήνου τᾶτ-  
 τει) e rende più agevole la comprensione del testo, ma lo stesso scolio, riportando *in textu* le  
 parole iniziali del brano, legge αἴλινον ἀρχὰν θανάτου. La correzione ἀρχὰν θανάτωι  
 (Kirchhoff), accolta da Willink 1986, 313<sup>20</sup>, annulla nel testo il riferimento alla posizione  
 iniziale del grido di dolore, particolarmente significativo poiché esso nelle sue ricorrenze  
 tragiche, sempre associato a *verba dicendi*, si trova proprio all’inizio o di una strofa o di un  
*refrain* o, almeno, di un periodo sintattico<sup>21</sup>.

La difficoltà del nesso ἀρχὰν θανάτου nasce dall’esigenza di interpretare il secondo  
 termine nel senso di ‘canto funebre’. Quest’accezione, estensiva rispetto al più consueto  
 significato di ‘morte’, non sembra, tuttavia, avere alcun parallelo. L’espressione può risultare  
 meno ardata, se si riconsidera il valore semantico di ἀρχάν: esso assume una valenza  
 pregnante, ad esempio, in *IA* 990 ἀλλ’ εὔ μὲν ἀρχὰς εἶπας, εὔ δὲ καὶ τέλη, dove ἀρχὰς e  
 τέλη sottintendono qualcosa come τοῦ λόγου (*Ion* 517 ἡ γὰρ ἀρχὴ τοῦ λόγου) o  
 τῶν λόγων (*IA* 320 ἀρχὰς τῶν λόγων; cfr. anche *El.* 1060 ἀρχὴ ... προοιμίου). L’uso di  
 ἀρχή nel senso di ‘inizio del canto’ sarebbe stato favorito dall’impiego del verbo ἄρχω /  
 ἄρχομαι (*IT* 1060, *Phoen.* 447; *HF* 538, *Phoen.* 1336, *Tr.* 712, *Heracl.* 889, *Hipp.* 991, *Med.*  
 475), che in espressioni brachilogiche significa ‘cominciare a dire’, ‘cominciare a raccontare’  
 (*Hel.* 631, *IA* 442)<sup>22</sup>, e dei suoi composti ἐξάρχω (*Tr.* 147, 152) e κατάρχομαι (*Hec.* 685, *Or.*  
 960 e forse *HF* 751<sup>23</sup>). Questi verbi ricorrono spesso in contesti proemiali, tanto da  
 rappresentare «une sorte de terme technique qui désigne l’acte de préluder à un chant  
 lyrique»<sup>24</sup>. Euripide in questo caso userebbe la parola ἀρχή in un’accezione molto simile a  
 quella di προοίμιον: l’espressione ἀρχὰν θανάτου può essere confrontata con i vv. 751-753  
 dell’*Eracle* τόδε κατάρχεται μέλος ἐμοὶ κλύειν φίλιον ἐν δόμοις· θάνατος οὐ πόρσω.

<sup>19</sup> L’eventualità era stata prospettata anche da Biehl, 1965, 152, che tuttavia preferisce intendere «die ganze Verbindung Δαρδανία ... ἵπποσύνα als Umschreibung für Troja». Cfr. Eur. *Hel.* 210.

<sup>20</sup> Anche West 1987, 279, la ritiene «attractive».

<sup>21</sup> Aesch. *Ag.* 121=139=159; Soph. *Aj.* 628; Eur. *Phoen* 1519. L’interpretazione di αἴλινον nel significato di ‘lament’ (Bond 1981, 150, a proposito di Eur. *HF* 348) sembrerebbe non tenere nella dovuta considerazione questo aspetto. In *Or.* 1395-1396, la traduzione «“Ailinson, ailinon” dicono i barbari dando inizio al canto di morte» [trad. Medda] mantiene il valore esclamativo dell’espressione. Αἴλινον è inteso come un grido anche in Soph. *Aj.* 628 da Ciani-Mazzoldi 1999, 174.

<sup>22</sup> In Alc. fr. 89,2 (Calame) il participio ἀρχομένα è usato, dopo ἀείσομαι, in modo assoluto, nel chiaro significato di ‘iniziare (il canto / a cantare)’, con una variazione sintattica, già rilevata da Calame 1983, 471, rispetto alle formule omeriche dove, normalmente, da ἄρχομαι viene fatto dipendere l’infinito ἀείδειν. Pavese 1991, 160, analizzando una tipologia di *propositio* dell’inno rapsodico, considera equivalenti le formule ἄρχομαι / ἀρχώμεθ’ ἀείδειν + gen. e ἄρχομαι + gen., entrambe nel significato di ‘incominciare a cantare da’. Cfr. Hom. *Hymn.* 25,1 Μυσάων ἄρχομαι, *Od.* VIII 499 θεοῦ ἤρχετο.

<sup>23</sup> Si veda l’interpretazione del passo, proposta da Bond 1981, 260.

<sup>24</sup> Calame 1983, 471. La fortuna di simili espressioni si protrae almeno fino ad Arato (*Phaen.* 1), a sua volta riecheggiato ancora nel II sec. d.C. da Stratone di Sardi (*A.P.* XII 1,1; cfr. Floridi 2001, 79-83). Le parole ἀρχά e



βοᾶι φόνου φροίμιον στενάζων ἄναξ («Ecco, nel palazzo inizia un canto che mi è caro ascoltare: la morte non è lontana. Leva un grido il sovrano, e il suo pianto è preludio dell'uccisione» [trad. Mirto]). Le grida di Lico, provenienti dallo spazio retroscenico, sono indicate come segnale che preannuncia la sua morte.

**v. 1401b:** l'integrazione <ῥυθμῶι> (Diggle) si basa sulla lezione di **M O** διδύμωι, un dativo che non ammette alcuna spiegazione. Gli altri codd. e lo scolio *in lemmate* (*schol.* v. 1401 Schwartz) leggono, invece, il più 'difficile' duale διδύμω, generalmente accolto dagli editori.

La sequenza δύο διδύμω, scandita dall'allitterazione e in parte ridondante, produce un evidente effetto enfatico, coerente con il resto della monodia del Frigio. Il secondo termine, tuttavia, non coincide esattamente con il primo: Oreste e Pilade prima vengono indicati come due persone e, solo in seguito, vengono individuati come una coppia. Questa precisazione anticipa la rivelazione dell'identità dei nuovi arrivati sulla base di un dato comune alla tradizione letteraria e iconografica: in Aesch. *Choeph.* 938 διπλοῦς λέων<sup>25</sup>, 'duplice leone', Oreste e Pilade sono presentati con un'immagine molto simile a quella euripidea e nella pittura vascolare sono spesso raffigurati insieme. Il processo di graduale messa a fuoco è lo stesso per cui la metafora dei leoni è integrata dal successivo Ἑλλανες.

Biehl 1965, 153, lega in iperbato λέοντες e διδύμω, cosiderando Ἑλλανες δύο come un'apposizione esplicativa, incastonata fra il sostantivo e l'aggettivo. Tale interpretazione, tuttavia, non consente di cogliere nelle parole del Frigio, testimone oculare dell'episodio, ora nel ruolo di ἐξάγγελος, la progressione: sono giunti 1) dei leoni > 2) dei Greci; 3) in due > 4) insieme; 5) Oreste e Pilade (vv. 1402-1406).

**v. 1402b:** al posto della lezione ἐκλήϊζετο, trādita dalla maggior parte dei codd., Diggle accoglie la correzione κλήϊζεται (Burges). L'uso del presente potrebbe contribuire a vivacizzare la narrazione, ma nella monodia del Frigio questo fenomeno costituirebbe un caso isolato rispetto alla serie di verbi all'imperfetto (v. 1412 ἔζονθ') o all'aoristo (v. 1400 ἦλθον; v. 1415 ἔβαλον; v. 1416 ἔθορον; v. 1418 προσεῖπε)<sup>26</sup>. Il tempo presente è riferito solo ad una pratica abituale dei barbari (v. 1396 λέγουσιν), quella di gridare αἴλινον, e a una situazione

---

μεταρχά, come termini tecnici, designavano la prima e la seconda delle sette parti costitutive del *nomos* citarodico: vd. Gostoli 1991, 98-99.

<sup>25</sup> A proposito della controversa interpretazione di questa espressione, Untersteiner 2002, 455; Garvie 1986, 305-306.

<sup>26</sup> Il presente σφάζει in Eur. *Tr.* 134, inserito fra gli aoristi ἐξηρηπίσασθ(ε) (v. 129) e ἐξώχειλ(ε) (v. 137), ha una funzione espressiva: quella di richiamare l'attenzione sulla responsabilità di Elena, in particolare, nell'episodio della morte di Priamo.

priva di determinazione temporale (v. 1398 ὅταν). In *IT* 917 Στρόφιος ὁ Φωκεὺς τοῦδε κλήζεται πατήρ Oreste presenta Pilade alla sorella, mentre in *Ph.* 10 ἐγὼ δὲ παῖς μὲν κλήζομαι Μεινικέως Giocasta nel prologo presenta se stessa agli spettatori: il tempo presente è riferito a una persona *in presentia*. Nel resoconto del Frigio, Oreste non si trova al momento sulla scena e l'uso del presente *in absentia* appare poco convincente.

La scelta tra la forma ἐκλήζετο (**R<sup>Is</sup>**) e il tràdito ἐκλήζετο determina due diverse sequenze prosodiche, che non possono essere escluse.

**v. 1413:** la lezione dei codd. πεφραγμένοι, riportato nel testo edito da Murray e da Chapouthier-Méridier, è stata conservata in anni più recenti dal solo Biehl: ad essa viene di solito preferita la correzione δεδραγμένοι (Shilleto). Le due forme sono perfettamente equivalenti sul piano prosodico, ma diverse nel significato.

Gli scolii al v. 1407 e al v. 1413 (*schol.* v. 1407 Schwartz πεφραγμένοι ξίφεισιν; *schol.* v. 1413 Schwartz τοῖς ξίφεισι δηλονότι ἠσφαλισμένοι) avvalorano la lezione tràdita. La costruzione sintattica che essi offrono è coerente con l'uso euripideo (*Ph.* 733 πεφράκται ... ἄρμασιν, 1468 οὐπω τεύχεσιν πεφραγμένον; *Or.* 761 τεύχεσιν πεφραγμένας; *IA* 826 ἀσπίσιν πεφραγμένους, 1387 ἀσπίσιν πεφραγμένοι): in tutti questi casi il verbo è accompagnato da un dativo strumentale e il più generico significato di 'essere cinto' assume il valore tecnico-militare di 'essere protetto', 'essere armato'.

Nella monodia del Frigio, tuttavia, non solo manca il termine in dativo ma, soprattutto, la presentazione di Oreste e Pilade in armi, già in questo momento della vicenda, contrasta con la descrizione della scena: i due, infatti, hanno gli occhi rossi di pianto (v. 1411), giacciono a terra in una posizione miserevole (v. 1412) e si presentano come supplici davanti ad Elena (v. 1414). Le spade, nascoste sotto le vesti, saranno estratte solo in seguito tra lo stupore generale (vv. 1457-1458). Nessun elemento per ora lascia immaginare l'agguato pianificato dai due amici e solo il loro eccessivo atteggiamento di prostrazione può far nascere nei servi frigi il sospetto di un inganno. Chapouthier-Méridier traducono πεφραγμένοι «se tenant sur leur gardes» (89). Biehl 1965, 154, attribuisce al verbo un valore metaforico: Oreste e Pilade, disposti attorno ad Elena, formerebbero uno «Sperriegel (gegen die Phryger)», uno sbarramento fra Elena e i suoi servi. Ma i due amici, più che fraporsi come un ostacolo fra loro, sembrano intenzionati ad accerchiare Elena, quasi ad assediare.

Il gesto di cingere le ginocchia (vv. 1414-1415) è tipico dei supplici. Generalmente, nelle tragedie euripidee tendono ad assumere questo atteggiamento donne impotenti, magari

anziane come Ecuba di fronte ad Agamennone (*Hec.* 737 e 752), oppure bambini inermi, come Astianatte di fronte a Menelao nell'*Andromaca* (vv. 529-531). L'immagine dei due giovani in atto di supplicare Elena evidenzia un rovesciamento dei ruoli tradizionali, che risulta coerente con il comportamento tenuto da Oreste e Pilade in questo frangente, un comportamento orientato all'esagerazione<sup>27</sup>. Con il participio δεδραγμένοι essi sarebbero presentati proprio come il piccolo e impaurito Astianatte, 'aggrappato' alla veste della madre (Eur. *Tr.* 750 τί μου δέδραξαι χερσί ... ;)<sup>28</sup>. Nell'*Oreste*, rispetto al passo delle *Troiane*, manca ancora una volta il dativo strumentale ma, soprattutto, la correzione di Shilleto altera l'ordine con cui il Frigio espone il suo resoconto. Questi comincia dall'ingresso di Oreste e Pilade (vv. 1408-1410), poi accenna al loro pianto (v. 1410), alla posizione che assumono nella stanza (vv. 1411-1413) e solo in conclusione descrive il gesto di supplica nei confronti di Elena (vv. 1414-1415). Il participio δεδραγμένοι alla fine del v. 1413 anticiperebbe quanto è detto nei due versi successivi, anticipazione che contrasta con lo stacco fra i vv. 1411-1413 e i vv. 1414-1415, prodotto dalla particella δέ<sup>29</sup>.

Il verbo φράσσω / φράσσομαι, usato in modo assoluto, potrebbe qui conservare il suo originario significato di 'cingere' e la diatesi media sottolineare il trasporto dei due giovani che, disposti con i loro corpi attorno al trono di Elena, la circondano, quasi opprimendola. Il participio andrebbe così ad aggiungere un particolare relativo alla posizione assunta da Oreste e Pilade nella stanza.

Il participio πεφραγμένοι risulta impiegato nella produzione euripidea più tarda (*Fenicie*, *Oreste*, *Ifigenia in Aulide*) in modo formulare, come clausola di trimetro giambico<sup>30</sup>, e anche in *Or.* 1413, nonostante il contesto lirico, si trova alla fine di un trimetro giambico.

**v. 1422:** i codd. conservano in modo unanime il testo ἐς ἀρκυστάταν μηχανάν. Il termine ἀρκύστατος, al plurale e accompagnato da un aggettivo, è impiegato come sostantivo in Aesch. *Eum.* 112 ἐκ μέσων ἀρκυστάτων e in Soph. *El.* 1476 ἐν μέσοις ἀρκυστάτοις. Sulla base di questi due passi, le parole del Frigio sono state corrette in ἐς ἀρκυστάτων μηχανάν (Blomfield), 'in the crafty hunting net' [trad. Kovacs], correzione accolta anche da Diggle,

<sup>27</sup> I due 'leoni', i due Greci di origine nobile, si prostrano ai piedi di Elena secondo modi tipicamente femminili o infantili, se non addirittura orientali.

<sup>28</sup> Anche il confronto con Eur. *Tr.* 750 non fornisce corrispondenze esatte nella costruzione sintattica del verbo: nella monodia del Frigio mancherebbe sia il genitivo di contatto, forse desumibile comunque dal contesto, sia il dativo strumentale.

<sup>29</sup> La particella scandisce i vari momenti in cui si articola l'episodio: ἦλθον ... οἱ δὲ ... ἔζονθ' ... περὶ δὲ γόνυ ... ἔβαλον (vv. 1400-1414).

<sup>30</sup> Questo caso potrebbe essere ricondotto alla tipologia della « parola singola, che abbia però il requisito della lunghezza » (Prato 1978, 82), anche se non copre la misura di un emistichio ma di un metro.

West 1987 e Willink 1986. D'altra parte, nel v. 1375 dell'*Agamennone* di Eschilo la tradizione manoscritta legge πημονὴν ἀρκύστατον, ma anche qui gli editori generalmente intervengono, scrivendo πημονῆς ἀρκύστατ' ἄν (Elmsley)<sup>31</sup>. In due casi il termine è impiegato al plurale concordato con un aggettivo e in due casi è tramandato al singolare e concordato con un sostantivo. Il bilancio è complessivamente equilibrato e le diversità nel numero (singolare / plurale) e nella concordanza (aggettivo / sostantivo) invitano a riconoscere un duplice valore ad ἀρκύστατος: come aggettivo in Aesch. *Ag.* 1375 ed Eur. *Or.* 1422 e come aggettivo sostantivato in Aesch. *Eum.* 112 e in Soph. *El.* 1476.

Di Benedetto 1965, 265-266, difendendo il testo trådito dell'*Oreste*, ritiene che Euripide abbia ripreso «il termine da Eschilo dando ad esso un valore aggettivale» e che questa operazione sia da mettere «nel conto delle innovazioni dell'ultima fase del linguaggio poetico euripideo». Giustamente Judet de la Combe, considerando il verso dell'*Agamennone*, osserva che «le mot pouvait être eschyléen»<sup>32</sup>. Rispetto a questo precedente, la novità introdotta da Euripide potrebbe essere individuata nel numero di uscite dell'aggettivo, con desinenze del femminile distinte da quelle del maschile<sup>33</sup>.

#### (vv. 1426-1452)

**v. 1428:** la lezione εὐπαγεῖ, conservata in modo unanime dai codd., è mantenuta solo da Murray e Willink, che tuttavia modificano la colometria trådita, posticipando il sostantivo κύκλωι all'inizio del v. 1429<sup>34</sup>. La maggior parte degli editori preferisce accogliere la correzione εὐπάγι (Hermann), che presuppone un errore di itacismo e consente di restituire al v. 1428 la forma di un dimetro anapestico. L'aggettivo εὐπάξ, che non risulta attestato altrove, trova un parallelo nel composto κρυσταλλοπήξ (Aesch. *Pers.* 501 κρυσταλλοπήγα διὰ πόρον)<sup>35</sup>. D'altra parte, è nota l'affinità fra metri anapestici e docmi<sup>36</sup>: conservando il trådito εὐπαγεῖ e seguendo la divisione colometrica più comune, il v. 1428 risulta costituito da un metro anapestico associato a un docmio (nr. 21).

<sup>31</sup> Il testo trådito è difeso da Judet de la Combe 2001, II 615-616.

<sup>32</sup> Judet de la Combe 2001, II 615.

<sup>33</sup> Un fenomeno simile si verifica con l'aggettivo ἀμφί(ρ)ρυτος fra Soph. *Ai.* 134-135 τῆς ἀμφιρύτου Σαλαμῖνος ed Eur. *Hel.* 1126-1127 ἀμφιρύταν Εὐβοίαν. Ma, in questo caso il femminile era già stato impiegato nell'*Odissea* e negli *Inni omerici* (vd. Dunbar, s.vv. ἀμφιρύτας, ἀμφιρύτη, ἀμφιρύτην), in Esiodo fr. 43 Merkelbach-West ἐν Κόωι ἀ[μ]φιρύτηι (ma Esiod. *Th.* 983 ἀμφιρρύτωι εἰν Ἐρυθείη) e in Pind. *Isthm.* I 8 ἐν Κέωι ἀμφιρύται.

<sup>34</sup> Nei codd. la divisione colometrica non è del tutto concorde (vd. Diggle 1991, 143), ma nessuna delle diverse situazioni testimoniate sembra giustificare la scelta di Murray e Willink.

<sup>35</sup> Vd. Di Benedetto 1965, 266.

**v. 1430:** il verso è stato espunto da Hartung e così fanno anche Diggle<sup>37</sup> e West 1987. L'intervento, tuttavia, non è giustificato né da ragioni di stile, né da motivi metrici. L'espressione βαρβάρους νόμοισιν è affine ad altre presenti nei versi precedenti (vv. 1369-1370 βαρβάρους ἐν εὐμάρισιν, v. 1374 βαρβάροισι δρασμοῖς, v. 1385 βαρβάρωι βοᾶι, cfr. v. 1396 βάρβαροι λέγουσιν) e dopo Φρυγίους νόμοις (v. 1426) incornicia un intero periodo sintattico. Un caso analogo si verifica nei vv. 1448 e 1450 con il nesso ἄλλον ἄλλοσε: anche in questa circostanza per la seconda occorrenza è stata proposta l'espunzione (Burgess)<sup>38</sup>. La ripetizione, esatta o parziale, sembra avere la funzione di richiamare l'attenzione sull'aspetto principale della scena: la tranquillità del Frigio intento a cantare una melodia orientale e la dispersione dei servi minacciati da Pilade.

Nel v. 1430 l'itifallico ha la consueta funzione di clausola metrico-sintattica, anche dopo una serie regolare di anapesti: lo stesso *colon* si trova in *Hel.* 385 alla fine di un brano dattilico<sup>39</sup>.

**v. 1441:** la lezione ἔδρανα, conservata da Π<sup>18</sup> e accolta nel testo da Diggle e West 1987, non offre vantaggi evidenti, né sul piano semantico né sul piano metrico, rispetto alla forma ἔδραν, attestata nei codd. e generalmente accolta dagli editori. Il significato dei sostantivi ἔδρα ed ἔδρανον in questo caso è identico ('sede'). Le due varianti realizzano rispettivamente un tribraco e un piede giambico, che si adattano ugualmente al dimetro giambico soluto.

**v. 1446b:** Diggle crocifigge tutto il v. 1446b, perché si aspetterebbe nel testo un verbo di dire, che potesse introdurre il discorso diretto riportato nel verso successivo<sup>40</sup>. Anche Willink 1986, 319, aveva manifestato la stessa esigenza ma, nella segnalazione del guasto, si era limitato al solo participio ἴων. In realtà, il v. 1447 è sufficientemente distinto dal contesto, grazie alla sua forma metrica (un trimetro giambico) e, forse, grazie anche alla sua esecuzione (recitativa)<sup>41</sup>. Lo scolio (*schol.* v. 1447 Schwartz λείπει τὸ καὶ ταῦτα ἔλεγεν) rileva la stessa mancanza,

<sup>36</sup> Vd. Gentili-Lomiento 2003, 244; Martinelli 1997, 273.

<sup>37</sup> Vd. Diggle 1994, 385-386.

<sup>38</sup> Cfr. v. 1450

<sup>39</sup> Vd. Gentili-Lomiento 2003, 127.

<sup>40</sup> Diggle, in apparato, osserva: «verbo dicendi opus est, velut ἰ<αχ>ῶν».

<sup>41</sup> West 1987, 281: «the absence of a verb of speaking is extraordinary. Possibly something has fallen out, but there is no unclarity». Chapouthier-Méridier, 90 n. 2: «On a fait remarquer qu'aucune formule n'annonce, comme à l'ordinaire dans un récit, les paroles du personnage; le changement de rythme, le passage du chant à la parole y suffisaient». È probabile, tuttavia, che non si tratti di vero recitato, ma piuttosto di recitativo.

ma questa potrebbe essere giustificata da una formulazione ellittica: l'immediatezza della comunicazione contribuisce a rendere il racconto più animato e vivace.

L'uso assoluto del participio di εἶμι è presente nella tradizione sia drammatica<sup>42</sup> che epica<sup>43</sup>. ἰὼν accompagna spesso un imperativo o un futuro (Aristoph. *Eq.* 154 ἐγὼ δ' ἰὼν προσκέψομαι, «Io vado a spiare» [trad. Marzullo]), ma non mancano sue associazioni anche con verbi all'indicativo imperfetto, come in questo passo dell'*Oreste*, o aoristo<sup>44</sup>, come in Hom. *Il.* XIII 642 αὐτὸς δ' αὐτ' ἐξαυτίς ἰὼν προμάχοισιν ἐμίχθη («ritornò di nuovo a combattere in prima fila» [Ciani]; cfr. XV 457), con diverso valore aspettuale<sup>45</sup>. In questo modo viene richiamato il movimento che accompagna o precede l'azione principale: nel caso specifico, Pilade si accinge a scacciare i servi di Elena, dirigendosi in atteggiamento minaccioso verso di loro.

**v. 1447:** Diggle crocifigge ἀλλ' ἀεί, incerto se mantenere il testo tràdito, come fanno Biehl, Di Benedetto 1965 e Chapouthier-Méridier, oppure accogliere la correzione ἄλλαι (Scaligero), come vogliono Kovacs, West 1987 e Willink 1986. Quest'ultimo si dice persuaso da West che ἀλλά non offra alcun senso plausibile<sup>46</sup> ed entrambi, richiamando l'attenzione sul v. 162 dello *Ione* οὐκ ἄλλαι φοινικοφαῆ πόδα κινήσεις; , interpretano le parole di Pilade come una domanda retorica, in cui κακοὶ Φρύγες funge da vocativo: «Won't you clear off elsewhere, you Phrygian scum?» [trad. West]. Diggle, qualora si corregga il testo in questo modo, preferirebbe scrivere οὐκ ἐκποδῶν; ἴτ' ... : «Clear off, won't you? Go elsewhere, you cowardly Phrygians!» [trad. Kovacs]. Così si attenua la ridondanza fra ἐκποδῶν e ἄλλαι e si svincola ἴτε dalla frase interrogativa, considerando il verbo come un imperativo.

D'altra parte, riconoscendo alla congiunzione tràdita ἀλλά un valore non avversativo ma «assentient»<sup>47</sup>, l'intimidazione rivolta dall'aggressore ai Frigi sembra ricalcare una struttura tipicamente dialogica. Il presente del verbo εἶμι può essere impiegato anche in funzione di futuro e la domanda οὐκ ... ἴτ(ε); viene ad assumere un carattere retorico, come *imperatival*

---

<sup>42</sup> Ad esempio, Soph. *Ai.* 304, *Ant.* 768, *Phil.* 353, *OC* 1393, a proposito dei quali vd. Ellendt s.v. εἶμι: «participium nominativo casu dictum verbis additur subdita quidem, sed non expressa eundi notione, ut res qualiscunque manifestius narretur».

<sup>43</sup> Ad esempio, Hom. *Il.* VI 221 καὶ μιν ἐγὼ κατέλειπον ἰὼν ἐν δώμασ' ἐμοῖσι («l'ho lasciata ... quando sono partito» [trad. Ciani]).

<sup>44</sup> Giustamente, LSJ s.v. εἶμι, VII, parla in generale di «part. added to verbs».

<sup>45</sup> Questa formulazione del discorso assomiglia all'uso del verbo εἶμι costruito con il participio futuro di un altro verbo, per descrivere il movimento finalizzato ad un'azione. Cfr. LSJ s.v. III 2.

<sup>46</sup> La posizione assunta da West 1987, 281, era stata anticipata da Willink 1986, 319.

<sup>47</sup> Denniston, 16-18.

*question*<sup>48</sup>. Il confronto con Soph. *Tr.* 83 οὐκ εἶ ξυνέρξων ... ; («Parti in suo aiuto ...» [trad. Rodighiero]), dove Deianira esorta Illo a raggiungere il padre Eracle, evidenzia la stessa formulazione sintattica. E la risposta del giovane non si fa attendere: ἀλλ' εἶμι (v. 86: «Parto»). Talora, «consent may be implied without being directly expressed»<sup>49</sup> e così è nell'*Oreste*, dove l'ordine di allontanarsi da Elena è confermato implicitamente dalla constatazione della viltà dei Frigi: «the enjoined task is described as easy or unobjectionable»<sup>50</sup>. Tutto ciò avviene, però, in modo insolito: l'ingiunzione e il successivo consenso sono pronunciati dalla stessa persona, Pilade, che, sprezzante e determinato, non lascia agli interlocutori alcuna effettiva possibilità di replica<sup>51</sup>.

(vv. 1454-1472)

**v. 1454b:** Diggle e Willink 1986, 320-321, accolgono la correzione Ἄνταία (Hartung) al posto dell'esclamazione αἰαῖ, conservata dai codd. L'intervento si basa sul contenuto degli scolii al v. 1453 e al v. 1454, che si soffermano a spiegare prima le parole Ἰδαία μάτερ, poi ὄβριμα ὄβριμα e alla fine osservano καλεῖται δὲ καὶ Ἄνταία (*schol.* v. 1454 Schwartz), «with an *explanation* of that title which strongly suggests that the writer or his source had Ἄνταία in his text»<sup>52</sup>. Dopo aver riferito che il monte Ida era sede del culto di Rhea, dea potente e temuta, viene offerta una parafrasi dell'intero v. 1454, introdotta dalla consueta formula ὁ δὲ λόγος. Solo in seguito si aggiunge che la dea era chiamata *anche* Antaia. L'annotazione sembra fornire un'informazione aggiuntiva (cfr. καί), evidentemente di carattere erudito. Inoltre, come osserva Medda 2001, 305 n. 183, «non sembra opportuno eliminare l'interiezione che introduce i genitivi esclamativi».

**v. 1457a:** Chapouthier-Méridier mantengono la divisione ἀμφὶ πορφυρέων πέπλων, testimoniata dalla maggior parte dei codd. e traducono «d'entre leurs vêtements de pourpre», ma la preposizione con il genitivo ha il significato di 'intorno a'<sup>53</sup>. Biehl 1965, 157, difende questa scrittura, attribuendo ad ἀμφί un valore avverbiale, mentre il genitivo di materia

<sup>48</sup> Mastronarde 1979, 14-15: «the very common use of οὐ + fut. ind. to express an exhortation, recommendation, or command».

<sup>49</sup> Denniston, 17, che offre un esempio tragico, ancora dalle *Trachinie* di Sofocle: alle richieste di Eracle, nel v. 1257 Illo risponde ἀλλ' οὐδὲν εἴργει σοὶ τελειοῦσθαι τάδε («niente impedisce che si faccia» [trad. Rodighiero]), senza riprendere le esatte parole del padre.

<sup>50</sup> Denniston, 17.

<sup>51</sup> La traduzione proposta da Medda 2001 («Non vi togliete dai piedi? Questi Frigi sono sempre gentaglia!») non sembra esplicitare il carattere retorico della domanda iniziale, ma ha il merito di cogliere il valore di ἀλλά. Vd. Medda 1989, 119.

<sup>52</sup> Willink 1986, 320.

andrebbe collegato a σκότου. Dieci anni più tardi, lo stesso Biehl, 104, riassume tre possibili alternative: 1) ἀμφί avverbiale è riferito al movimento degli occhi (vv. 1458-1459a) – si potrebbe pensare a una tmesi del composto \*ἀμφιδινέω (cfr. ἀμφιδινέομαι, ἀμφιδινεύω), ma la distanza dal verbo, l'interposizione di ἄλλος ἄλλοσε con lo stesso significato e la mancanza di «un δέ che lo [ἀμφί] separi dal successivo πορφυρέων»<sup>54</sup> sconsigliano questa interpretazione del testo; 2) Oreste e Pilade, approfittando dell'oscurità, impugnerebbero le spade *circa purpurea Helenae (?) vestimenta* – ma così il complemento ὑπὸ σκότου rimane piuttosto vago e generico; 3) i due aggressori traggono le armi nascoste sotto le vesti orlate di porpora – l'aggettivo composto ἀμφιπορφύρεος, attestato in **M F** e nella redazione tricliniana<sup>55</sup> (e congetturato da Radermacher), potrebbe avere un significato analogo a quello del più recente περιπόρφυρος: sotto una veste elegante, sotto un'apparenza distinta, Oreste e Pilade nascondo due spade che, scoperte all'improvviso, rivelano il loro reale intento.

La situazione testimoniata dai codd. presenta alcune somiglianze con la sorte di altri aggettivi composti con ἀμφι-, impiegati nelle tragedie di Euripide: 1) ἀμφιβώμιος, un altro *apax* – **P** in *Tr.* 562 legge ἀμφὶ βωμοῖσιν per ἀμφιβώμιοι (**V**) e in *Ion* 52 ἀμφὶ βωμίους per ἀμφιβωμίους (**L**), mentre in *Ph.* 1749 è da accogliere la correzione ἀμφιβωμίους (Elmsley), dove la tradizione manoscritta legge concordemente ἀμφὶ βωμίους; 2) ἀμφίρυτος – in *Hel.* 1126 Matthiae ha proposto di scrivere ἀμφιρύταν, laddove i codd. leggono ἀμφὶ ῥυτάν.

**vv. 1458-1459a:** con il testo di Willink 1986, 321-322, ἄλλοσ' ἄλλοθεν δίνησαν, gli occhi di Oreste e Pilade dovrebbero compiere un movimento da una parte all'altra del palazzo<sup>56</sup>, movimento che per la sua ripetitività sembra in contrasto con la puntualità dell'azione espressa dal verbo all'aoristo<sup>57</sup>. Diggle, accogliendo la correzione ἄλλοσ' ἄλλοθεν (Burges), preferisce l'imperfetto δίνευον, attestato in **Aa**.

Interventi sul testo trådito, anche se di minore portata, sono stati comunque operati dagli editori per motivi diversi. Murray, seguito da Biehl, ha anticipato per ragioni metriche il nesso

<sup>53</sup> LSJ, s.v. ἀμφί.

<sup>54</sup> Degani 1967, 52.

<sup>55</sup> Di norma negli apparati la forma unita ἀμφιπορφυρέων è ricondotta a Triclinio, ma Diggle e già West 1987 leggono il composto anche in **M F**.

<sup>56</sup> «From side to side» [trad. West 1987].

<sup>57</sup> Un valore incoativo per l'aoristo δίνησαν sembra poco calzante: Oreste e Pilade non 'incominciano' a guardarsi intorno; volgono gli occhi intorno con circospezione, per accertarsi che nessuno sia testimone dell'aggressione ai danni di Elena.



ἄλλος ἄλλοσε rispetto a ἐν χερσῶν<sup>58</sup>: in questo modo, però, l'*ordo verborum* costringe a pensare che Oreste e Pilade estraggano la spada 'uno da una parte e l'altro dall'altra', mentre sembra più probabile che sia il loro sguardo ad andare in direzioni diverse. Come osservava già Di Benedetto 1965, 271, una conferma per il nesso ἄλλοσε δίνασεν è offerta dal passo parallelo di Hom. *Il.* XVII 679-680 ὄσσε φαεινῶ / πάντοσε δινεῖσθην πολέων κατὰ ἔθνος ἐταίρων<sup>59</sup>. In questo caso l'aoristo potrebbe essere giustificato dal distributivo κατὰ ἔθνος: il movimento degli occhi di Menelao è colto nel singolo passaggio da un gruppo all'altro dei compagni<sup>60</sup>. Nell'*Oreste* la stessa funzione distributiva è assolta proprio dal nesso ἄλλος ἄλλοσε: l'azione dei due amici è complementare, uno guarda da una parte e l'altro nella direzione opposta, con una divisione dei compiti già evidenziata nei vv. 1437-1451.

L'uso della terza persona singolare δίνασεν determina una frattura sintattica rispetto al participio in nominativo plurale σπάσαντες. L'anacoluto è favorito dall'interposizione del pronome ἄλλος fra le due forme verbali<sup>61</sup>.

**v. 1465:** le forme verbali e l'esclamazione presenti nel v. 1465 sono testimoniate dai codd. in forme diverse. La *geminatio* 'verbo composto' + 'verbo semplice' è uno stilema euripideo ricorrente<sup>62</sup> e gli editori di norma scrivono la coppia ἀνίαχεν ἰάχεν, conservata dalla maggior parte dei manoscritti, fra cui anche **B O Cr F G K L**<sup>63</sup>. Sull'esclamazione, invece, la spaccatura è netta fra coloro che adottano la forma ὦμοι μοι, attestata nella maggior parte dei codd., e coloro che le preferiscono ἰώ μοί μοι (**F Pr Aa**). Questa alternativa ha un valore esclusivamente sul piano dell'interpretazione metrica, ma il molosso in un contesto giambo-docmiaco appare indubbiamente plausibile.

<sup>58</sup> Murray scrive -ντες ἄλλος ἄλλοσ' ἐν χερσῶν (2 *ia*), preceduto da un altro dimetro e seguito da un trimetro giambico. Biehl, invece, con una diversa colometria, scrive ἄλλος ἄλλοσ' ἐν χερσῶν δίνασεν ὄμμα e analizza 2 *tr*.

<sup>59</sup> Di Benedetto 1965, come Dale III 138 e Medda 2001, 116-117, per ovviare ad alcune difficoltà metriche, scrivono ἄλλοσ' ἄλλος (Wilamowitz). Solo Chapouthier-Méridier conservano il testo così come è conservato dai codd.: ἄλλος ἄλλοσε δίνασεν. Willink 1986, 322, ritiene che un originario ἄλλοθεν possa essersi corrotto nella forma ἄλλοσε per influenza del ricorrente nesso ἄλλον ἄλλοσε (vv. 1448, 1450), ma proprio questa sua ricorrenza dovrebbe confermare la bontà del testo trådito nei vv. 1458-1459a.

<sup>60</sup> Non si può escludere che nel passo omerico l'aoristo abbia un valore incoativo e che colga, quindi, l'inizio dell'azione espressa dal verbo.

<sup>61</sup> Si tratta di un caso di *nominativus pendens* ovvero di una «absolute Partizipialkonstruktion»: vd. Schwyzer-Debrunner, 616-617.

<sup>62</sup> Cfr. Eur. *Or.* 181 διοιχόμεθ' οἰχόμεθα. Vd. Diggle 1994, 389-390.

<sup>63</sup> Si distinguono Di Benedetto 1965, 271, che corregge in ἄ δ' ἀνίαχ' ἰάχεν e vi riconosce un leccio, e Dale, III 138, che opta per la soluzione ἄ δ' ἀνίαχεν ὦμοι μοι (**M**), equivalente a 2 *cr* + *sp*. Il testo offerto dalla maggior parte dei codd. sembra, tuttavia, offrire una valida possibilità di interpretazione metrica nel rispetto dell'*usus* euripideo.

v. **1466-1467**: Di Benedetto 1965, 271, espunge dal testo il dativo στέρνοις (Wilamowitz), perché Elena non può percuotersi contemporaneamente il petto e il capo. Willink 1986, 322-323, preferisce crocifiggere le parole στέρνοις κτύπησε κρᾶτα<sup>64</sup>, mentre Diggle concentra i sospetti su κτύπησε κρᾶτα. Come hanno osservato Biehl 1965, 158 (cfr. Biehl, 104-105) e Degani 1967, 52, le parole del Frigio riassumo in una formula brachilogica il succedersi o, piuttosto, l'alternarsi dei ripetuti colpi inferti al capo e al petto, secondo le modalità caratteristiche della lamentazione. La stessa interpretazione del testo è proposta dallo scolio al v. 1467: μετὰ τῶν στήθων καὶ τὴν κεφαλὴν ἐκτύπησεν (*schol.* v. 1467 Schwartz).

Al posto dell'accusativo πλαγάν, alcuni codd. hanno il dativo πλαγᾶ(ι) (**M A P**), accolto da Chapouthier-Méridier. Questa forma, tuttavia, si presenta come *lectio facilior*: il complemento di mezzo evita, infatti, la presenza concomitante dei due accusativi κρᾶτα e πλαγάν, che di norma vengono difesi e interpretati, rispettivamente, come oggetto esterno e come oggetto interno di κτύπησε<sup>65</sup>. Senza pensare a una costruzione del verbo con il doppio accusativo, il sintagma μέλεον πλαγάν potrebbe essere inteso come apposizione dell'intero periodo λέυκον ... κρᾶτα, come sintesi del gesto rituale. In modo analogo, nei vv. 961-963 dell'*Oreste* Elettra riassume l'atto di graffiarsi il volto e di percuotersi il capo (τιθεῖσα λευκὸν ὄνυχα διὰ παρηίδων ... κτύπον τε κρατός) con le parole αἵματηρὸν ἄταν.

v. **1468**: la correzione del tràdito φυγᾶι in φυγάδι (Facijs) restituisce un'espressione conforme alla *lexis* euripidea: l'aggettivo è ricorrente nelle opere del tragediografo<sup>66</sup> e anche altrove coinvolto in una sinestesia: Eur. *Hel.* 188 φυγάδα ... γοερόν (cfr. anche *El.* 139 πόδ' ἀλάταν, *Hel.* 1301 δρομάδι κώλωι). Il sostantivo φυγᾶι / φυγῆι, tuttavia, è ugualmente plausibile: il dativo è impiegato in modo assoluto nel significato di 'in fuga' non solo in contesti recitati, ma anche in *Hec.* 1065 ποῖ καὶ με φυγᾶι πτώσσουσι μυχῶν; nella monodia di Polimestore<sup>67</sup>. Nel testo tràdito dell'*Oreste* risulta sgradita la vicinanza dei due dativi φυγᾶι e ποδί con diversa funzione: il primo modale, il secondo strumentale. Se il confronto con Eur. *El.* 218-219 φυγῆι ... / ... ἐξαλύξωμεν ποδί non è decisivo a causa della distanza che intercorre fra i due termini, può risultare più utile l'accostamento con le parole

<sup>64</sup> Willink 1986, 323, avanza diverse possibilità, correggendo il dativo στέρνοις nell'accusativo στέρνα oppure, al contrario, l'accusativo κρᾶτα nel dativo κρατί (*vel* κάραι) e coordinando i due termini mediante le congiunzioni καὶ ο τε. A favore di στέρνα / κτύπησεν κᾶρα <τε>, vd. Kovacs 2003, 101.

<sup>65</sup> Degani 1967, 52; Kovacs 2003, 101.

<sup>66</sup> Allen-Italie s.v. φυγᾶς.

<sup>67</sup> La tradizione manoscritta consegna un altro caso analogo in Eur. *HF* 1081, dove tuttavia il dativo viene spesso corretto nell'accusativo φυγάν (Wakefield): vd. Bond 1981, 340. Cfr. Eur. *El.* 587-589 παλαιᾶι φυγᾶι ... ἀλαίνων ἔβα,

ἐς κόμας δὲ δακτύλους del v. 1469 dell'*Oreste*, dove i due accusativi sono separati soltanto dal δέ<sup>68</sup>. Il Frigio focalizza l'attenzione nel sintagma iniziale prima sulla fuga di Elena, poi sui suoi capelli afferrati dall'inseguitore. Il rilievo dato a φυγάι all'inizio della frase verrebbe ad essere ridimensionato, se al suo posto fosse impiegato l'aggettivo φυγάδι.

Diggle e West 1987 accettano la lezione χρυσεοσάμβalon, presente in **H C K B<sup>2</sup>** e in **M** prima che questa fosse corretta nella forma χρυσεοσάνδαλον, conservata dalla parte restante della tradizione manoscritta. La grafia σάμβalon è tipicamente eolica e potrebbe essere stata usata dall'autore al fine di far risaltare la provenienza 'esotica' del personaggio. Nonostante appaia decisamente come *lectio difficilior*, essa costituirebbe una particolarità linguistica isolata, una potenzialità espressiva non sfruttata altrove. L'uso della forma non ionico-attica da parte di Saffo (ad esempio, fr. 110,2) e la sua ripresa in ambito alessandrino (Eronda e Callimaco) insinuano il sospetto che nel testo di Euripide la 'diversa' grafia possa essere stata introdotta in una fase antica della tradizione manoscritta. Non si può escludere, neppure, che la variante risalga a una ripresa del dramma nel corso del IV sec. a.C.

#### (vv. 1474-1502)

**vv. 1478, 1488a:** le grafie πρόσκωπον, 'posto al remo' (**Va**), e προσβολάν, 'urto, assalto' (**Va Pr Z**) sono evidenti errori per πρόκωπον, 'sguainato', e προβολάν, 'protezione', attestati nel resto della tradizione manoscritta. I significati delle forme con il prefisso προσ- non offrono un significato adatto al contesto: non si capisce il richiamo al remo, né sembra verisimile che qualcuno dei pavidì Frigi possa pregare di morire presto.

**vv. 1488b-1489:** nell'edizione di Diggle i due versi sono stati invertiti nell'ordine e, di conseguenza, alla fine del v. 1489 la forma ἔκειντ' è stata corretta in ἔκεινθ' (Burges). Kovacs espunge il v. 1488b<sup>69</sup>. Tuttavia, il testo trådito sembra sufficientemente plausibile: lo scontro all'interno del palazzo si anima, il racconto entra nel vivo dell'azione con lo stillicidio dei servi, messi in fuga o uccisi da Oreste e Pilade (vv. 1485ss.). Il verbo ἐφεύγομεν (v. 1488b) alla prima persona plurale ricorda che tra quelle persone c'era anche il Frigio, ora nelle vesti di narratore. Il passaggio dagli anapesti ai giambi determina un'accelerazione del ritmo e

<sup>68</sup> Cfr. Eur. *Ph.* 1517-1518 μονομάτρος ὀδυρμοῖς ἐμοῖς ἄχεσι συνωιδός, dove il primo dativo a valore strumentale mentre il secondo è retto dall'aggettivo composto con il prefisso συν-.

<sup>69</sup> L'intervento è attribuito a Willink che, secondo l'apparato di Diggle, avrebbe espunto anche il v. 1489.

le immagini si succedono (e si ripetono) in un crescendo emotivo, che culmina con l'ingresso di Ermione e l'inizio di una serie di docmi (vv. 1490-1491b).

Se il passaggio dagli anapesti ai giambi coincideva con fine di parola, la disposizione dei versi adottata da Diggle presuppone una pausa di fine di verso fra l'ultimo giambo e il primo docmio, con interruzione di sinafia. Il testo tràdito prevede, invece, che la sequenza giambica e la serie docmiaca siano legate da sinafia verbale, con l'elisione del verbo ἔκειντο. Questo fenomeno non può essere escluso, data l'affinità fra giambi e docmi, soprattutto all'interno di una narrazione che si sviluppa con continuità.

**v. 1494a:** Diggle e West 1987 accolgono la correzione τᾶς ... κόρας (Paley), laddove i codd. leggono in modo unanime l'accusativo τὰν ... κόραν. Con una soluzione di compromesso, Willink 1986 preferisce mantenere inalterato l'articolo, modificando solo la desinenza del sostantivo: τὰν ... κόρας. Di Benedetto 1965, 275, ritiene, invece, necessaria la correzione ἐπι (Schaefer), con la preposizione non costruita con σφαγάν ma legata in anastrofe a τὰν ... κόραν.

In Eur. *Hec.* 263, l'espressione ἐς τήνδ' (sc. Polissena) ... τείνει φόνον assume un valore metaforico<sup>70</sup> che, con qualche precisazione, può essere riconosciuto anche al passo dell'*Oreste*. La differenza tra i due testi dipende dalla condizione del soggetto (Achille e Oreste) rispetto alla vittima e al suo destino di morte. Il fantasma del Pelide ha chiesto che Polissena venga sacrificata sulla sua tomba: egli, dal mondo dei morti, può solo indurre gli altri Greci a uccidere la giovane troiana, non può mettere mano personalmente a questa azione. Può 'estendere' il suo stato di defunto sui viventi. Oreste, invece, vivo tra i vivi, 'spinge' Elena verso il baratro della morte: in questo caso la preposizione ἐπί ha valore metaforico<sup>71</sup>, in quanto il sintagma ἐπὶ σφαγῆν indica l'obiettivo, più che il luogo, a cui tende l'azione violenta.

**v. 1494b:** Diggle e Biehl espungono il complemento ἐκ θαλάμων (Wilamowitz). Senza considerarlo come «a mere glosse on διαπρὸ δωμαίων», Willink 1986, 328-329, propone la correzione in ἐκ παλάμων, pensando all'immagine di Fedra svanita dalle mani di Peleo (Eur. *Hipp.* 828 ἐκ χερῶν ἄφαντος). Tuttavia, il tràdito ἐκ θαλάμων non appare del tutto «otiose» davanti a διαπρὸ δωμαίων. La presenza dei due complementi evidenzia un processo di graduale messa a fuoco della situazione, analogo a quello del v. 1401. L'orizzonte si allarga

---

<sup>70</sup> LSJ, s.v. τείνω, 4. Cfr. Eur. *Suppl.* 672 οὐδὲν δεόμενοι τείναι φόνον.

dai confini della stanza all'intero palazzo e alla fine è inevitabile concludere che Elena è sparita (ἀφαντος).

La *climax* sottolinea lo stupore dei presenti di fronte a un simile prodigio. L'attenzione dei due aggressori, e soprattutto di Oreste, è rivolta fin dall'inizio su Elena. L'ingresso di Ermione ha l'inevitabile effetto di distogliere il loro sguardo dalla vittima designata per un istante. Proprio in quel frangente la moglie di Menelao scompare. Nessuno l'ha vista involarsi verso il cielo, come avviene per l'εἶδωλον nell'*Elena* – fino all'intervento di Apollo (vv. 1625ss.) nessuno sa quale sorte le è toccata – e una rapida ricerca, anche soltanto con lo sguardo, sembra naturale, prima di capire che è misteriosamente sparita.

### La struttura.

La scena è rimasta vuota: dentro al palazzo si trovano Elena, Oreste e Pilade e ora sono entrate anche Ermione ed Elettra. Il coro riempie questo vuoto con un breve canto, dopo il quale fa il suo ingresso un nuovo personaggio, un servo frigio di Elena: da lui le donne di Argo si aspettano di sapere cosa stia succedendo all'interno dell'edificio. L'attesa *rthesis* del potenziale *exànghelos*<sup>72</sup> si concretizza, però, in modo singolare in una lunga monodia, spezzata in cinque sezioni dalle domande della corifèa e, alla fine, dal sopraggiungere di Oreste<sup>73</sup>.

#### (vv. 1369-1379)

La monodia iniziale si divide in due parti, corrispondenti ad altrettanti periodi sintattici: la prima (vv. 1369-1374) è introdotta da una sequenza dattilica ed è chiusa da due itifallici, che incorniciano alcuni *cola* giambici e trocaici; la seconda (vv. 1375-1379) inizia con tre docmi, che sfumano in una serie di cretici, giambi e bacchei.

#### vv. 1369-1379

|      |                                 |                 |           |
|------|---------------------------------|-----------------|-----------|
| 1369 | Ἄργεῖον ξίφος ἐκ θανάτου        | --- ~ ~ -       | 4 da cat  |
| 1370 | πέφευγα βαρβάρους ἐν εὐμάρισιν, | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ | 2 ia + cr |
| 1371 | κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέραμνα   | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ | 2 ia + ba |

<sup>71</sup> LSJ, s.v. ἐπί, C 2 b.

<sup>72</sup> A proposito delle affinità fra la figura tradizionale dell'*exànghelos* e quella del Frigio, vd. Porter 1994, 183-192.

<sup>73</sup> Per semplificare l'esposizione, ogni sezione della monodia verrà trattata come una monodia a sé stante. Per non perdere di vista il brano nella sua unità, si segnaleranno di volta in volta eventuali rinvii.

|      |                                  |           |          |
|------|----------------------------------|-----------|----------|
| 1372 | Δωρικός τε τριγλύφους,           | - - - - - | 2 tr cat |
| 1373 | φρούδα φρούδα, Γᾶ Γᾶ,            | - - - - - | ithyph   |
| 1374 | βαρβάροισι δρασμοῖς.             | - - - - - | ithyph   |
| 1375 | αἰαί· παῖ φύγω, ξέναι, πολὺν αἰ- | - - - - - |          |
| 1376 | θέρ' ἀμπτάμενος ἦ                | - - - - - | 3 dochm  |
| 1377 | πόντον, ὼκεανὸς ὄν               | - - - - - | 2 cr     |
| 1378 | ταυρόκρανος ἀγκάλαις             | - - - - - | cr + ia  |
| 1379 | ἐλίσσων κυκλοῖ χθόνα;            | - - - - - | ba + ia  |

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 1370 κεδρωτά; 1372 τριγλύφους; 1373 φρούδα (2°); 1374 δρασμοῖς; 1378 ταυρόκρανος; 1379 κυκλοῖ.

**vv. 1369-1372<sup>74</sup>**: per questi versi gli editori hanno adottato divisioni colometriche diverse. La maggior parte dei codd. concorda con Π<sup>9</sup> nel far terminare i vv. 1370 e 1371 rispettivamente dopo εὐμάρισιν e dopo κεδρωτά.

Di Benedetto 1965 include il verbo πέφευγα nel v. 1369, riconoscendovi 3 da + tro (309). Egli, tuttavia, al posto di ἐν εὐμάρισιν (**H M O P X Z T<sup>13</sup>**; Π<sup>9</sup>) preferisce la variante ἐν εὐμάρισι, che deve essere scandita con α breve ( - - - - = ia), diversamente da Aesch. Pers. 660 εὐμαριν<sup>75</sup>. Il metro giambico sarebbe preceduto da un cretico. Medda 2001 scrive ἐν εὐμάρισιν, riconoscendo probabilmente nel v. 1370 l'associazione cr dochm. In questo caso, il v. 1369 può essere analizzato come un prassilleo II (- - - - -). Lo stesso asinarteto, costituito da un hemiepes e da un reiziano giambico, è presente nel v. 1300 della tragedia: ἔλθ' ἐπίκουρος ἐμοῖσι φίλοισι πάντως<sup>76</sup>. Rimane il dubbio se nel v. 1370 sia preferibile individuare una sequenza docmiaca oppure un trimetro giambico, affine a quello del verso successivo, e se nel v. 1369 si possa riconoscere una sequenza (- - - - -) analoga a quelle dattilo-anapestiche, che introducono la seconda monodia (v. 1381 - - - - -), la terza (v. 1395 - - - - -), la quarta (v. 1426 - - - - -) e la quinta (v. 1454 - - - - -)<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> A proposito della colometria di questi versi nella tradizione manoscritta, vd. Diggle 1991, 140, che tuttavia non riferisce alcuna informazione in merito alla divisione fra il v. 1369 e il v. 1370.

<sup>75</sup> LSJ s.v. εὐμαρις limita la quantità breve dell'a solo a un uso tardo.

<sup>76</sup> In questo caso, però, Medda 2001 scrive ἐμοῖς (**R S T<sup>13</sup>**), ottenendo un encomiologico o elegiambico.

<sup>77</sup> Biehl divide Ἄργεῖον ξίφος ἐκ θανάτου / πέφευγα βαρβάροις ἐν εὐμάρισιν / κεδρωτὰ παστᾶδων / ὑπὲρ τέραμνα Δωρικός τε τριγλύφους e analizza dim da catal / dochm K dochm / dochm K / ia ia ia (141-142). Rimangono i sospetti relativi alla presenza di docmi. sembra poco persuasiva: i ritmi giambico e trocaico paiono più adatti al frenetico ingresso in scena del Frigio, che passa ai docmi solo a partire dall'esclamazione αἰαί e dai successivi interrogativi.

Il personaggio, quando arriva in scena, è preoccupato di mettersi in salvo: in particolare, nella prima parte della monodia accenna alla sua fortunosa fuga da un pericolo mortale e solo dal v. 1375, sopraffatto dall'ansia e dalla frenesia, inizia a comprendere la propria condizione di aporia. L'esclamazione αἰαῖ e l'interrogativo, retorico e iperbolico, sulle sue possibilità di scappare danno vita a una serie di docmi, che potrebbe essere stata anticipata nei versi precedenti. Tuttavia, la differente caratterizzazione ritmica fra i vv. 1369- 1374 e i vv. 1375-1379 sarebbe giustificabile sulla base del diverso contenuto.

Il passaggio dai giambi ai trochei fra il v. 1371 e il v. 1372 è rimarcato da una pausa con *brevis in longo*: il v. 1371 equivale a un trimetro giambico catalettico. I nuovi versi trocaici (dimetri catalettici e itifallici), con la doppia *geminatio* di φροῦδα e di γᾶ, rispetto ai giambi precedenti evidenziano un crescendo patetico, che sfocerà subito dopo nei docmi.

**v. 1369:** la correzione della lezione tràdita Ἄργεῖον in Ἄργείον (Hermann) è generalmente accolta dagli editori. Tuttavia, lo spondeo in sequenza dattilo-anapestica ricorre anche nel v. 1381, all'interno. Per la posizione, si può osservare la presenza di docmi con spondeo iniziale (- - ≡ ~ ≡) nel v. 1375 e, nella precedente monodia di Elettra, nel v. 1306.

**vv. 1375-1379<sup>78</sup>:** l'esclamazione viene generalmente analizzata come uno spondeo ma isolata dal contesto, come un metro a sé stante. Probabilmente, la colometria alessandrina riconosceva nelle parole πᾶι φύγω ξέναι un ipodocmio, seguito da un altro ipodocmio (πολιὸν αἰθερ' ἀμ-) e quindi da alcuni cretici e giambi<sup>79</sup>. La fine di *colon* dopo il pronome relativo ὄν, testimoniata tra gli altri codd. da **H M B O** e condivisa da tutti gli editori, sembra certa. La divisione del testo fino a questo punto appare, invece, meno sicura. La difformità testimoniata dai manoscritti potrebbe dipendere dal mancato riconoscimento di una sequenza docmiaca unitaria (3 *dochm*), nella quale deve essere compresa anche l'esclamazione αἰαῖ<sup>80</sup>. L'inizio spondaico del primo docmio potrebbe richiamare quello della sequenza dattilica nel v. 1369.

I primi due docmi sono legati da una particolare assonanza, dovuta alla presenza dello stesso dittongo come secondo elemento: αἰαῖ e ξέναι. Il secondo e terzo docmio presentano la stessa sequenza prosodica, con il terzo elemento soluto. E soluto (~ ~ -) è anche il secondo

<sup>78</sup> A proposito della tradizione colometrica di questi versi, vd. Diggle 1991, 141-142.

<sup>79</sup> Così sembra di poter intendere la colometria adottata da Medda 2001. Dale, III 134, analizza il secondo ipodocmio come un docmio. Diversamente, Di Benedetto 1965, 310, analizza πᾶι ... ὄν come *cr + ia + cr / + 3 cr*.

<sup>80</sup> Cfr. Willink 1986, 307-308, che segnala inopportuno un ';' dopo ξέναι. In realtà, la seconda parte della monodia, come la prima, è costituita da un unico periodo sintattico.

cretico del dimetro nel v. 1377, che si presenta come una forma ampliata dalla struttura docmiaca, con un *longum* iniziale in più.

(vv. 1381-1392)

La seconda monodia si articola nuovamente in due sezioni e in altrettanti periodi sintattici. La prima parte, più ampia, dopo l'*incipit* dattilico, prosegue con una serie di docmi e ipodocmi, interrotta solo da un cretico e chiusa da un baccheo. La seconda, introdotta da un'esclamazione di natura giambo-cretica, sviluppa una serie di sei dattili, chiusa da un cretico.

Al parallelismo evidenziato dalle esclamazioni all'inizio delle due parti del brano (v. 1381 ὦμοι μοι; v. 1389b ὅττοτοῖ), si sovrappone una struttura anulare, con la ripresa nei versi finali dell'immagine della prosperità di Troia (vv. 1381-1383 e vv. 1391-1392) e con il ritorno del ritmo dattilico.

vv. 1381-1392

|             |                                                         |                                                           |                                     |
|-------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-------------------------------------|
| 1381        | Ἴλιον Ἴλιον, ὦμοι μοι,                                  | -- ~ ~ ~ ~ ~                                              | 4 da cat                            |
| 1382        | Φρύγιον ἄστυ καὶ καλλίβωλον Ἴ-                          | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~                                         | 2 hypod +                           |
| 1383        | δας ὄρος ἱερόν, ὥς σ' ὀλόμενον στένω                    | -- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~    <sup>H</sup>                      | dochm + hypod                       |
| 1384        | ἄρμάτειον ἄρμάτειον μέλος                               | -- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~                                      | hypod + dochm                       |
| <b>1385</b> | βαρβάρωι βοᾷ διὰ τὸ † τᾶς † ὀριθόγονον                  | -- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~                                      | hypod + dochm                       |
| 1386        | ὄμμα κυκνόπτερον καλλοσύνας, Λήδας                      | +                                                         |                                     |
| 1387        | σκύμνον, Δυσελέναν Δυσελέναν,                           | -- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~                                      | 2 dochm                             |
| 1388/9a     | ξεστῶν περγάμων Ἀπολλωνίων Ἐρινύν.                      | -- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~                                      | dochm + cr                          |
| 1389b       | ὅττοτοῖ                                                 | --- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~                                     | 2 dochm + ba                        |
| <b>1390</b> | ἱαλέμων ἱαλέμων,                                        | -- ~ ~    <sup>H</sup>                                    | cr                                  |
| 1391/2      | Δαρδανία τλάμων, Γανυμήδεος ἵπποσύ-<br>να, Διὸς εὐνέτα. | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~<br>-- ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~<br>-- ~ ~ ~ ~ ~ | 2 ia<br>6 da + cr<br>(5 da + dochm) |

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 1386 κυκνόπτερον.

vv. 1381-1383<sup>81</sup>: la sequenza dattilica iniziale, riconosciuta da **H M B O** come *colon* a sé stante, è identica a quella presente nei vv. 1257 πήματα πήμασιν ἐξεύρηι ~ 1277 εἰ τὰδ' ἔρημα τὰ πρόσθ' αὐλάς. Gran parte dei codd. e anche Π<sup>17</sup> riconoscono un altro punto di divisione dopo στένω, segnalato anche dallo iato. Il tribraco iniziale della prima forma



docmiaca veicola il passaggio dai dattili precedenti, richiamati in seguito anche da altre realizzazioni del docmio. La sequenza  $\sim\sim\sim-\sim-$  può essere interpretata sia come docmio, sia come ipodocmio: quasi tutte le forme docmiache, però, iniziano con una lunga che, in questi due casi (vv. 1382-1383), potrebbe essere sostituita da due brevi.

**vv. 1384-1389a:** la divisione all'interno di questa serie docmiaca è spesso difforme nella tradizione manoscritta. Una pausa quasi certa è individuabile dopo Ἐρινύν, con interruzione di sinafia e chiusura della sillaba finale<sup>82</sup>. Il baccheo chiude una sequenza omogenea in cui si segnala solamente nel v. 1387 l'associazione *dochm cr*, dove il cretico coincide con la ripetizione patetica di Δυσέλεναν e replica la parte terminale del docmio<sup>83</sup>.

**1389b-1390:** dopo il cretico, realizzato dall'interiezione ὀπποτοῖ, le parole ἰαλέμων ἰαλέμων vengono di solito intese come un dimetro giambico. Tuttavia, nell'eventualità in cui si consideri semivocalico lo iota iniziale, i altri due cretici, così ottenuti, potrebbero essere scritti di seguito al precedente (**Va; Π<sup>17</sup>**).

**1391/2:** la tradizione manoscritta, ivi compreso Π<sup>17</sup>, divide dopo τλάμων. Almeno a partire da Willink 1986, gli editori si sono attenuti a questa colometria, riconoscendo nel v. 1391 un docmio e nel v. 1392 una sequenza enopliaca (*prosod + ia ?*). Queste due unità metriche corrispondono ad altrettante unità semantiche, rispettivamente il sintagma in vocativo e quello apposizionale<sup>84</sup>.

D'altra parte, è già stata evidenziata l'affinità fra le forme docmiache di questo brano, con il primo elemento realizzato da una sillaba lunga o da due sillabe brevi, e i dattili<sup>85</sup>. Da Murray alla Dale – ma più recentemente anche Medda 2001 – si sono orientati verso un'analisi dattilica di questi versi finali. La sostituzione spondaica del secondo metro ha certamente creato una situazione di ambiguità. Generalmente vengono isolati un tetrametro in sinafia prosodica con un dimetro seguito da un cretico. La serie dattilica, tuttavia, può essere

---

<sup>81</sup> A proposito della tradizione colometrica dei vv. 1381-1392, vd. Diggle 1991, 141-142.

<sup>82</sup> La divisione dopo Ἐρινύν è testimoniata solo da una parte della tradizione manoscritta (tra gli altri, **H Va F L P Z**) e non tutti gli editori la accettano: Dale, III 134, scrive di seguito Ἐρινύν ὀπποτοῖ, riconoscendovi un *long doch* (ovvero un prosodiaco docmiaco). Di Benedetto analizza le stesse parole come *bacch cret*, probabilmente ammaettendo una pausa dopo il sostantivo con interruzione di sinafia. La correzione τοτοῖ (Kirchhoff), accolta da Chapouthier-Méridier, appare poco probabile.

<sup>83</sup> Diggle 1994, 373-384, sostiene l'inammissibilità di un cretico dopo un docmio e le modalità con cui si verifica la *geminatio* di Δυσέλεναν, nel rapporto fra stile e metrica.

<sup>84</sup> Willink 1986, 312: «Metre e sense go hand in hand here».

<sup>85</sup> Si noti in particolare che il docmio  $\sim\sim\sim-\sim-$  presente nel v. 1386 equivale a un *hemiepes*.

intesa anche come successione di sei metri, chiusa da un cretico. Questa situazione può essere confrontata con il caso di Eur. *Ph.* 1580-1581, dove molti studiosi riconoscono una serie di sei dattili chiusa da un baccheo. Se in quella circostanza si preferisce l'analisi *5 da + hypod vel penth<sup>ia</sup>*, in *Or.* 1391-1392 è possibile l'associazione di *5 da + dochm*, legati da sinafia verbale.

(vv. 1395-1424)

Dopo un preambolo (vv. 1395-1399), il Frigio inizia finalmente a raccontare i fatti avvenuti nel palazzo (vv. 1400ss.). Gli spunti patetici si limitano alla maledizione lanciata contro Pilade (v. 1407) e a qualche fenomeno ripetitivo, come l'allitterazione (v. 1401), la *geminatio* (vv. 1415, 1416) o il poliptoto (ad esempio vv. 1418-1419).

vv. 1395-1424

|       |                                         |                                           |                |
|-------|-----------------------------------------|-------------------------------------------|----------------|
| 1395  | αἴλινον αἴλινον ἀρχὰν θανάτου           | - ~ - ~ - - ~ -                           | 2 an           |
| 1396  | βάρβαροι λέγουσιν,                      | - ~ - - - ~                               | ithyph         |
| 1397  | αἰαῖ, Ἀσιάδι φωνᾶι, βασιλέων            | - - ~ ~ - - - ~ -                         | 2 an           |
| 1398  | ὅταν αἶμα χυθῆι κατὰ γὰν ξίφεσιν        | ~ - ~ - - ~ - ~ -                         | 2 an           |
| 1399  | σιδαρέοισιν Ἄιδα.                       | ~ - - - - -    <sup>H</sup>               | ia + ba        |
| 1400a | ἦλθον ἐς δόμους,                        | - ~ - - -                                 | hypod          |
| 1400b | ἴν' αὐθ' ἕκαστά σοι λέγω,               | ~ - - - - ~ -                             | 2 ia           |
| 1401  | λέοντες Ἑλλανες δύο διδύμω·             | ~ - - - - ~ ~ ~ -                         | ia + sp + ia   |
| 1402  | τῶι μὲν ὁ στρατηλάτας πατῆρ ἐκλήϊζετο,  | - ~ - - - ~ - ~ - - - ~ ~    <sup>H</sup> | cr + 2 ia + cr |
| 1403  | ὁ δὲ παῖς Στροφίου, κακόμητις ἀνὴρ,     | ~ - ~ - -   ~ - ~ -                       | 2 an           |
| 1404  | οἶος Ὀδυσσεύς, σιγαῖ δόλιος,            | - ~ - - -   - - ~ -                       | 2 an           |
| 1405  | πιστὸς δὲ φίλοις, θρασὺς εἰς ἀλκάν,     | - - ~ - -   ~ - - -                       | 2 an           |
| 1406  | ξυνητὸς πολέμου, φόιός τε δράκων.       | ~ - ~ - -   ~ - ~ -                       | 2 an           |
| 1407  | ἔρροι τὰς ἡσύχου προνοίας κακοῦργος ὦν. | - - - - - ~ - - - - ~ - -                 | mol + 2 hypod  |
| 1408  | οἱ δὲ πρὸς θρόνους ἔσω μολόντες ἄς      | - ~ - - - ~ - ~ - -                       | cr + 2 ia      |
| 1409  | ἔγημ' ὁ τοξότας Πάρις                   | ~ - - - - ~ - -                           | 2 ia           |
| 1410  | γυναικός, ὄμμα δακρῦοῖς                 | ~ - - - - ~ - -                           | 2 ia           |
| 1411  | πεφυρμένοι, ταπεινοί,                   | ~ - - -   ~ - -    <sup>H</sup>           | ia + ba        |
| 1412  | ἔζονθ', ὁ μὲν τὸ κείθεν, ὁ δὲ           | - - - - ~ - ~ ~                           | 2 ia           |
| 1413  | τὸ κείθεν, ἄλλος ἄλλοθεν πεφραγμένοι.   | ~ - - - - ~ - - - - ~ - -                 | 3 ia           |
| 1414  | περὶ δὲ γόνυ χέρας ἰκεσίους             | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ -                           | 2 ia           |
| 1415  | ἔβαλον ἔβαλον Ἑλένας ἄμφω.              | ~ ~ ~ ~ - - -    <sup>H</sup>             | ia + an        |
| 1416  | ἀνὰ δὲ δρομάδες ἔθορον ἔθορον           | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~                           | 2 ia           |
| 1417  | ἀμφίπολοι Φρύγες·                       | - ~ - - -                                 | dochm          |
| 1418  | προσεῖπεν δ' ἄλλος ἄλλον                | ~ - - - - ~ - -                           | ia + ba        |
| 1419  | πεσὼν ἐν φόβωι,                         | ~ - - - -                                 | dochm          |
| 1420  | μὴ τις εἴη δόλος.                       | - ~ - - -                                 | 2 cr           |
| 1421  | κἀδόκει τοῖς μὲν οὔ,                    | - ~ -   ~ - -                             | 2 cr           |
| 1422  | τοῖς δ' ἐς ἀρκυστάταν                   | - ~ - - -                                 | 2 cr           |
| 1423  | μηχανὰν ἐμπλέκειν                       | - ~ -   ~ - -                             | 2 cr           |
| 1424a | παῖδα τὰν Τυνδαρίδ' ὁ                   | - ~ - - - ~                               | 2 cr           |
| 1424b | μητροφόντας δράκων.                     | - ~ - - -                                 | 2 cr           |

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 1406 δράκων; 1408 πρὸς; 1413 πεφραγμένοι; 1416 δρομάδες; 1424b δράκων.

*synizesis*: 1397 βασιλέων<sup>86</sup>.

**vv. 1395-1399<sup>87</sup>**: la prima unità, riconosciuta dalla tradizione manoscritta, termina dopo θανάτου. La maggior parte dei codd. fa terminare dopo αἰαῖ il v. 1396, che viene di solito analizzato come un dimetro trocaico. Dale, III 135, invece, preferisce considerare l'esclamazione *extra metrum*, dopo un itifallico chiuso da una pausa con interruzione di sinafia. In entrambi i casi, il v. 1397 deve essere interpretato come un dimetro giambico: ~ ~ ~ - - ~ ~ -. In **Va Rw Zu** il v. 1396 termina dopo λέγουσιν, mentre l'esclamazione αἰαῖ è riportata all'inizio del v. 1397. Willink, West, Diggle e Kovacs adottano questa colometria che consente di analizzare i due versi, rispettivamente, come un itifallico e un dimetro anapestico<sup>88</sup>. La posizione iniziale di αἰαῖ richiama quella del precedente ἀλινον.

Nel v. 1399 la grafia tràdita αἶδα(ο) viene universalmente corretta in Ἄιδα. La forma bisillabica consente di riconoscere un giambo seguito da un baccheo, ovvero un dimetro giambico catalettico<sup>89</sup>, che precede un ipodocmio. Nell'*Oreste*, la stessa successione si presenta già nei vv. 992-993.

Tre dimetri anapestici sono intervallati da due clausole giambo-trocaiche.

**v. 1395**: il v. 1395 è generalmente interpretato come dimetro anapestico, coerentemente con l'*incipit* della quarta e quinta monodia, con la realizzazione dattilica dei primi due 'piedi', ma potrebbe essere inteso anche come una sequenza dattilica, analoga a quelle che aprono le prime due monodie, con realizzazione anapestica degli ultimi due metri. Di fatto, il grido di dolore dei barbari equivale a due 'dattili', mentre le parole del Frigio proseguono con due 'anapesti'. Questa distinzione è rimarcata dalla dieresi mediana, presente anche in tutti gli altri casi. Il dimetro presente nel v. 1395 sembra fungere da 'cerniera' fra i preamboli dattilici, che precedono, e quelli anapestici, che seguono.

<sup>86</sup> Per un fenomeno simile in contesto anapestico si può confrontare, a titolo di esempio, *Al.* 241 βασιλέως, *IT* 190 †βασιλέων†, *IA* 591 βασιλέως. Lo stesso termine, d'altra parte, è impiegato al genitivo singolare e plurale anche in trimetri giambici, senza che si verifichi sinizesi (*Med.* 455, 554, 594, 783, *IT* 670, *Hel.* 1036).

<sup>87</sup> A proposito della tradizione colometrica dei vv. 1395-1399, vd. Diggle 1991, 142-143.

<sup>88</sup> Per la soluzione proceusmatica dell'anapesto, vd. Martinelli 1997, 184.

**vv. 1400-1402<sup>90</sup>**: la colometrica trādita, salvo qualche eccezione, prevede soltanto due divisioni, dopo λέγω e dopo διδύμω. Il v. 1401 si presenta come un trimetro giambico sincopato. All'interno del v. 1400, invece, si possono distinguere un ipodocmio e un dimetro giambico: alcuni codd., tra cui **M S**, dividono opportunamente anche dopo δόμους.

Le parole τῶι μὲν ... ἐκκληίζετο risultano scritte di seguito. La correzione del verbo ha determinato diverse analisi metriche. Di norma viene evitata la dieresi, come nella variante ἐκλήιζετο (**R<sup>1s</sup>**), per ottenere una serie più regolare di sillabe lunghe e brevi. Lo iato con l'inizio del verso successivo viene risolto con l'elisione del verbo. Tuttavia, la forma ἐκλήιζεθ' (Paley; per la terminazione, cfr. ἐκκληιζέσθ' **S**), adottata da alcuni editori, determina nel v. 1402 un trimetro trocaico in sinafia verbale con un dimetro anapestico. Una situazione simile si verifica tra i vv. 1489-1490, ma è giustificata dall'affinità fra giambi e docmi. Piuttosto, Chapouthier-Méridier conservano la forma in *scriptio plena*: lo iato costringe a riconoscere alla fine del v. 1402 una pausa, mentre l'elemento libero dell'ultimo trocheo è realizzato da due sillabe brevi. In alternativa, con il pentasillabo ἐκκληίζετο, il verso, terminando con *brevis in longo*, può essere inteso come dimetro trocaico associato a due cretici o, piuttosto, come sequenza formata da un cretico, due metri giambici e un altro cretico, in continuità con i *cola* precedenti.

**v. 1407<sup>91</sup>**: gli editori individuano solitamente due *cola* di tipo giambico (*mol + cr + ba + ia*)<sup>92</sup>, confortati anche dalla testimonianza di gran parte dei manoscritti. **H Va**, invece, sullo stesso rigo le parole ἔρροι ... ὦν, che possono essere analizzate come *mol + 2 hypod*.

**vv. 1408-1413<sup>93</sup>**: con la divisione dopo ἔσω, attestata in **Π<sup>18</sup>** e in **Ab Pr Rf Sa**, il *colon* iniziale può essere interpretato come un leccio o come un dimetro trocaico catalettico, ma appare preferibile un dimetro giambico acefalo (*cr + ia*) in coincidenza con l'inizio di periodo sintattico e, forse, per influenza degli ipodocmi precedenti.

La serie di giambi presente nei vv. 1408-1413 può essere articolata in strutture di diversa estensione (dimetri o trimetri), combinate in vario modo. Le divergenze testimoniate dalla

---

<sup>89</sup> Il dimetro giambico catalettico ha una sequenza prosodica simile a quella dell'itifallico, con cui condivide la stessa funzione di clausola metrica e rispetto al quale ha, all'inizio, una sillaba breve in più.

<sup>90</sup> A proposito della tradizione colometrica dei vv. 1400-1402, vd. Diggle 1991, 143.

<sup>91</sup> A proposito della tradizione colometrica del v. 1407, vd. Diggle 1991, 143.

<sup>92</sup> Non si può neppure escludere l'eventualità di considerare il v. 1407 come *sp + ia + ba + ia*.

<sup>93</sup> A proposito della tradizione colometrica del v. 1408-1413, vd. Diggle 1991, 143.

tradizione manoscritta non offrono certezze, ma quasi tutti i codd. dividono dopo ταπεινοί: lo iato con il successivo ἔζοντ' garantisce in questo punto la presenza di una pausa<sup>94</sup>.

**vv. 1414-1415<sup>95</sup>:** la divisione dopo ἰκεσίους (**H M O B Va**) rende riconoscibile nel v. 1414 un dimetro giambico. L'anticipazione delle parole ἔβαλον ἔβαλον alla fine dello stesso rigo aggiunge un altro metro soluto dello stesso tipo (Di Benedetto 1965, Medda 2001). Dale, III 136, preferisce considerare unitamente i vv. 1414-1415, individuando tre docmi<sup>96</sup>. Senza queste modifiche, il v. 1415 è analizzato da Biehl come *cr + dochm.* Tuttavia, è possibile interpretare le parole ἔβαλον ἔβαλον Ἑλένας ἄμφω anche come associazione di un giambo e di un anapesto. La stessa combinazione è stata già riscontrata in altri passi euripidei, rispetto ai quali sono evidenti alcune analogie, come la presenza di parole tribrachiche, ma il contesto metrico suggerisce una diversa soluzione del 'problema'. Qui l'estraneità di un dimetro anapestico sembra escludere l'eventualità di considerare i due tribrachi iniziali come equivalenti a un metro anapestico, con pause in corrispondenza di fine di parola o con protrazioni vocaliche<sup>97</sup>. Piuttosto, le parole Ἑλένας ἄμφω realizzano un docmio, in questo caso non acefalo ma catalettico<sup>98</sup>. In modo analogo, un altro docmio nel v. 1417 segue un dietro giambico con funzione di clausola.

**vv. 1418-1419:** senza correggere il tràdito προσέιπε δ' in προσείπεν δ' (Hartung), il v. 1418 può essere analizzato come un dimetro giambico catalettico, affine a quello del v. 1416, a cui fa seguito nel v. 1419 un docmio<sup>99</sup>. Il cambio di ritmo corrisponde con il passaggio dalla frase principale alla subordinata con il participio, mentre a partire dalla congiunzione μή inizia la serie cretica (vv. 1420-1424).

#### (vv. 1426-1452)

<sup>94</sup> La lezione dei codd. è supportata dalla testimonianza dello *schol.* al v. 1407 Schwartz τῷ σχήματι ταπεινοί. La presenza di ἔζοντ' all'inizio di un rigo in Π<sup>18</sup> implica che anche nel papiro lacunoso il testo presentava una divisione dopo ταπεινοί. A proposito della correzione ταπεινί', vd. Willink 1986, 315, secondo il quale lo iato in questo caso risulta «unwelcome». L'aggettivo, tuttavia, in posizione predicativa ha una funzione simile a quella di un'esclamazione.

<sup>95</sup> A proposito della tradizione colometrica dei vv. 1414-1415, vd. Diggle 1991, 143.

<sup>96</sup> Il secondo docmio della serie ~ - ~ ~ ~ ha una forma non contemplata nell'elenco redatto da Gentili-Lomiento 2003, 237-240, ma presenta delle affinità con: ~ - - - - (n. 22); ~ - - - ~ (n. 23); ~ - ~ ~ ~ (n. 24).

<sup>97</sup> Per un quadro più approfondito della questione, vd. De Poli 2006.

<sup>98</sup> La sequenza ~ - - - è indicata da Gentili-Lomiento 2003, 240 n. 39, come forma acefala del docmio ~ ~ - - - (nr. 13). In Eur. *HF* 1085a, essa segue una debole pausa metrica. Al contrario, nella monodia del Frigio le parole Ἑλένας ἄμφω precedono una pausa sintattica forte e la stessa sequenza si delinea come forma catalettica del docmio ~ - - - - (nr. 19).

La quarta monodia è introdotta nuovamente da metri anapestici. In questo preambolo si concentra la maggior parte degli elementi patetici, come l'anafora di Φρυγίοις all'inizio di due metri anapestici consecutivi (v. 1426), le *geminatio* di αὔραν (v. 1427) e di Ἑλένας (v. 1428). Nei versi successivi c'è spazio solo per la *geminatio* di ἄγει (v. 1444) e per altri fenomeni ripetitivi.

Dopo aver risposto alla domanda della corifèa che gli aveva chiesto dove si trovava mentre Oreste e Pilade accerchiavano Elena, il Frigio riprende a raccontare gli istanti che precedono l'aggressione. Nella narrazione vengono riferite direttamente le parole pronunciate dal figlio di Agamennone (vv. 1439-1443) e dal figlio di Strofio (v. 1447). Queste ultime, in particolare, sono rese da un trimetro giambico che, probabilmente eseguito in recitativo, si distingue all'interno del brano lirico.

#### vv. 1426-1452

|        |                                                 |                         |            |
|--------|-------------------------------------------------|-------------------------|------------|
| 1426   | Φρυγίοις ἔτυχον Φρυγίοισι νόμοις                | ~ - ~ -   ~ - ~ -       | 2 an       |
| 1427   | παρὰ βόστρυχον αὔραν αὔραν                      | ~ - ~ - - - -           | par        |
| 1428   | Ἑλένας Ἑλένας εὐπαγεῖ κύκλωι                    | ~ - ~ -   - - - ~ -     | an + dochm |
| 1429   | περίνωι πρὸ παρήιδος αἰσσω                      | ~ - ~ - ~ - - -         | par        |
| 1430   | βαρβάροις νόμοισιν.                             | - ~ ~ - - -             | ithyph     |
| 1431   | ἀ δὲ λίνον ἠλακάται                             | - ~ ~ - ~ - -           | cr + cho   |
| 1432   | δακτύλοισ ἐλίσσε.                               | - ~ ~ - - -             | ithyph     |
| 1433   | νήματα δ' ἴετο πέδωι,                           | - ~ - ~ - ~ -           | cho + cr   |
| 1434   | σκύλων Φρυγίων ἐπὶ τύμβον ἀγάλ-                 | - - ~ -   ~ - ~ -       | 2 an +     |
| 1435   | ματα συστολίσαι χριζουσα λίνωι,                 | ~ - ~ -   - - ~ -       | 2 an       |
| 1436   | φάρεα πορφύρεα,                                 | - ~ - ~ ~ ~             | dochm      |
| 1437   | δῶρα Κλυταιμῆστραι.                             | - ~ - - -               | dochm      |
| 1438   | προσεῖπε δ' Ὀρέστας                             | ~ - ~ - - -             | dochm      |
| 1439   | Λάκαιναν κόραν· ὦ Διὸς παῖ,                     | ~ - - - - - ~ - -       | 3 ba +     |
| 1440   | θὲς ἴχνος πέδωι δεῦρ' ἀποστάσα<br>κλισμοῦ,      | ~ - - - - - ~ - - - -   | 4 ba       |
| 1441   | Πέλοπος ἐπὶ προπάτορος ἔδραν παλαιᾶς            | ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ - - - | 2 ia + ba  |
| 1442/3 | ἑστίας, ἴν' εἰδηῖς λόγους ἐμούς.                | - ~ ~ - - - - ~ - -     | 2 hypod    |
| 1444   | ἄγει δ' ἄγει νιν, ἄ δ' ἐφεί-                    | ~ - - - ~ - - -         | 2 ia +     |
| 1445   | πετ', οὐ πρόμαντις ὦν ἔμελ-                     | ~ - - - ~ - - -         | 2 ia +     |
| 1446a  | λεν· ὁ δὲ συνεργὸς ἄλλ' ἔπρασσ'                 | ~ ~ ~ - - - ~ - -       | 2 ia +     |
| 1446b  | ἰὼν κακὸς Φωκεύς·                               | ~ - - - - -             | ia + sp    |
| 1447   | Οὐκ ἐκποδῶν ἴτ'; ἀλλ' αἰεὶ κακοὶ Φρύγες.        | - - - - ~ - - - ~ - - - | 3 ia       |
| 1448   | ἔκλημισε δ' ἄλλον ἄλλοσ' ἐν                     | ~ - - - ~ - - -         | 2 ia       |
| 1449   | στέγαις, τοὺς μὲν ἐν σταθμοῖ-                   | ~ - - - ~ - -           | + ba + ia  |
| 1450a  | σιν ἱππικόισι, τοὺς δ' ἐν ἐξέδραισι,<br>τοὺς δ' | ~ - - - ~ - - - ~ - - - | + 3 ia     |
| 1450b  | ἐκεῖσ' ἐκεῖθεν ἄλλον ἄλ-                        | ~ - - - ~ - - -         | + 2 ia     |
| 1451   | λοσε διαρμόσας ἀποπρὸ δεσποίνας.                | ~ ~ - - - ~ ~ - - -     | + 2 dochm  |

<sup>99</sup> In alternativa, i vv. 1418-1419 possono essere analizzati come associazione di un giambo e un docmio, seguiti da un cretico coincidente con le parole ἐν φόβωι.

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 1428 κύκλωι; 1437 Κλυταιμήστραι; 1440 κλισμοῦ; 1441 προπάτορος ἔδραν; 1446α ἔπρασσ', 1448 ἔκλησε, 1451 ἀποπρό.

**vv. 1426-1430:** la serie anapestica iniziale è chiusa da una sequenza eterogenea. Nel v. 1428, al posto del normale dimetro anapestico, il testo realizza un metro anapestico associato a un docmio. L'affinità fra le due unità metrico-ritmiche è ribadita nei vv. 1434-1437, dove una sequenza anapestica è seguita da una coppia di docmi. Il tentativo di conservare il trådito εὔπαγεῖ (Murray, West) costringe a intervenire sulla colometria, nonostante tutti i codd. dividano dopo κύκλωι<sup>100</sup>.

Nel v. 1429 i codd. riportano la grafia παρηίδος αἴσσων. La forma non contratta del verbo presenta la vocale iniziale lunga nei versi dattilici dell'epica, ma talvolta anche nei tragici, come in Eur. *Tr.* 156 φόβος αἴσσει (*an*) e, forse, in *IT* 191 -χθων αἴσσει (*an*)<sup>101</sup>. La scelta conservatrice di Medda 2001 sembra presupporre questa scansione, con il riconoscimento nel v. 1429 di un dimetro anapestico acataletto. D'altra parte, la forma contratta risulta impiegata in un brano lirico già in Eur. *Hipp.* 165 δι' ἐμᾶς ἦξιεν (*an*). Il paremiaco, che si ottiene in questo modo, oltre a riprendere quello del v. 1427, determina la successione *paroem* | *ithyph* (vv. 1429-1430). Il dimetro catalettico prima della clausola itifallica può essere confrontato con il pentametro dattilico catalettico che in Eur. *Hel.* 385 precede un altro itifallico<sup>102</sup>.

**vv. 1431-1432:** il testo trådito è stato ingiustamente ritenuto corrotto e variamente emendato o integrato dagli editori<sup>103</sup>. «The problem – nota Diggle 1994, 385 – is to restore metre in 1431». Il dativo ἠλακάται, in particolare, realizza un isolato «anomalous choriamb»<sup>104</sup>, compreso fra due cretici. Qualche occasionale coriambo, tuttavia, è presente già nella

<sup>100</sup> A proposito della tradizione colometrica dei vv. 1427-1430, vd. Diggle 1991, 143.

<sup>101</sup> LSJ s.v. αἴσσω osserva che di norma nei tragici l'alfa è breve, ma segnala un'eccezione in Eur. *Tr.* 1086, dove αἴσσων è in responsione con Αἰγαίου. La possibilità di una responsione libera, tuttavia, non consente di stabilirne con certezza la quantità. Sempre in Euripide, d'altra parte, l'uso della forma αἴσσω con *a* breve in un dimetro anapestico è attestato, ad es., in *IA* 12 ἐκτὸς αἴσσει. Cfr. l'ampia riflessione di Ellendt s.v. αἴσσω.

<sup>102</sup> In alternativa alla correzione αἴσσων (Porson), alcuni editori scrivono παρηίδος (Bothe) al posto di παρηίδος. Quest'ultima alternanza grafica è ugualmente attestata in Euripide, senza che si possa, tuttavia, stabilire alcuna regola se non quella della convenienza.

<sup>103</sup> Per una difesa del testo trådito dei vv. 1431-1432, vd. Medda 1989, 118-119, che rinvia a Eur. *Hel.* 520 e Soph. *OT* 866 ~ 876 per la stessa sequenza prosodica. Cfr. Medda 2001, 302-303 n. 182.

<sup>104</sup> Willink 1986, 318.

monodia di Elettra (Eur. *Or.* 995, 1000, 1004) in un contesto giambo-trocaico e l'associazione *cr + cho* sembra supportata da quella *cho + cr* del v. 1433<sup>105</sup>.

La forma ἔλισσε può essere mantenuta, a condizione di riconoscere la presenza di *brevis in longo* alla fine della clausola itifallica, in corrispondenza con una pausa sintattica.

**v. 1433:** tra le varianti conservate dalla tradizione manoscritta, la scelta ruota principalmente attorno al singolare νῆμα (**H O C L**) e al plurale νήματα (**M B A Va P**). La prima forma è attestata in Hom. *Od.* IV 134 νήματος ἀσκητοῖο (cfr. χρυσὴν τ' ἠλακάτην in Hom. *Od.* IV 131 e ἠλακάται in Eur. *Or.* 1431), mentre la seconda è impiegata nella clausola esametrica νήματ' ὄληται (Hom. *Od.* II 98 = XIX 143; cfr. φᾶρος in Hom. *Od.* II 97 = XIX 142 e φάρεα in Eur. *Or.* 1436). Dal punto di vista metrico, le parole νῆμα δ' ἔτο πέδωι producono una sequenza più omogenea (- ~ - ~ - 2 *cr*), ma con il plurale (νήματα δ' ἔτο πέδωι) si determina una sequenza esattamente speculare a quella del v. 1431: - ~ - ~ - *cho + cr*.

**v. 1438:** la lezione tràdita προσείπε è generalmente corretta in προσείπεν (Bothe), così da realizzare un baccheo seguito da altri otto metri identici. È possibile, tuttavia, che la serie dei bacchei fosse preceduta da un docmio, del quale i bacchei riprendono l'ultima parte, equivalente al nome Ὀρέστας.

**vv. 1441-1443:** dopo κλισμοῦ, la tradizione manoscritta generalmente divide solamente dopo παλαιᾶς e, alla fine, dopo ἐμούς<sup>106</sup>. Il v. 1441 risulta costituito da un dimetro giambico e un baccheo, ovvero da un trimetro catalettico, mentre nei vv. 1442/3 sono riconoscibili due ipodocmi. Un'analoga sequenza si ripresenta nella monodia successiva, nei vv. 1462-1464, ma l'inserzione di ipodocmi dopo forme giambiche catalettiche è già stata osservata più volte nelle monodie dell'*Oreste*.

**vv. 1448a-1451:** la lezione ἐκλήισε (quadrisillabica) viene generalmente corretta nella forma (trisillabica) ἔκληισε (Musgrave) per un adeguamento al cotesto giambico. Nella scelta, invece, fra ἄλλον ἄλλοσ' ἐν στέγαις (**H M B F L Z**) e ἄλλον ἄλλοσε στέγης (**S X**), equivalenti sul piano prosodico, il complemento di stato in luogo potrebbe essere stato attratto

<sup>105</sup> La situazione potrebbe assumere un volto diverso, qualora si considerino i due cretici, coincidenti con altrettante parole, equivalenti a due coriambi, grazie alla presenza di un monocrono: tre coriambi risulterebbero chiusi da un baccheo. D'altra parte, le osservazioni relative al v. 1433 impongono prudenza.



dai successivi ἐν σταθμοῖσιν e ἐν ἐξέδραισι, con una variazione rispetto all'uso 'formular' degli avverbi ἄλλοσε / ἄλλοθεν con il genitivo, che ricorrono non solo nella monodia, ma già nel v. 1127 ἐκκλήσομεν σφᾶς ἄλλον ἄλλοσε στέγης di questa tragedia.

L'espunzione del nesso ἄλλον ἄλλοσε (Burges), ripetuto a breve distanza rispetto al v. 1448, comporterebbe conseguenze significative per la colometria e l'analisi metrica. Esso sembra rappresentare piuttosto l'ennesima ripetizione del sintagma, atta a descrivere la confusione che si è scatenata nel palazzo in seguito all'inganno macchinato da Oreste e Pilade. L'ordinata narrazione del Frigio manifesta un analogo sbandamento all'inizio di questa monodia, con la ripetizione Φρυγίοισι νόμοις (v. 1426) / βαρβάροις νόμοις (v. 1430).

Per dare continuità alla serie giambica, il trådito στέγαις è stato corretto in στέγαισι (Hermann); tuttavia, la pausa sintattica, che precede l'elencazione τοὺς μὲν ... τοὺς δὲ ... τοὺς δὲ ... , potrebbe giustificare la presenza di un baccheo, ovvero di un metro giambico sincopato.

#### (vv. 1454-1472)

La quinta monodia è introdotta da un preambolo anapestico, slegato sul piano sintattico dalla narrazione dei fatti, che riprende a partire dal v. 1456. Gli elementi patetici sono disseminati all'interno di tutto il brano (ad esempio *geminaciones*: v. 1462 Καθθανῆι καθθανῆι, v. 1465 ἀνίαχεν ἴαχεν, v. 1469 ἔφερεν ἔφερεν; esclamazioni: v. 1465 Ἰώ μοί μοι), ma nei versi iniziali raggiungono sempre una concentrazione particolarmente elevata: in quattro versi si contano tre *geminaciones* (v. 1454a μᾶτερ μᾶτερ, v. 1454b ὀβρίμα ὀβρίμα, v. 1456 ἔδρακον ἔδρακον) e un martellante omoteleuto (v. 1455 φονίων παθέων ἀνόμων τε κακών) con la ripetizione della stessa terminazione in corrispondenza con il tempo forte. È il giusto preludio all'aggressione contro Elena, la fase culminante della vicenda.

#### vv. 1454-1472

|       |                                                               |                 |                |
|-------|---------------------------------------------------------------|-----------------|----------------|
| 1454a | Ἰδαία μᾶτερ μᾶτερ,                                            | -----           | <i>par</i>     |
| 1454b | ὀβρίμα ὀβρίμα, αἰᾶι,                                          | ~ -H ~ -H - -   | <i>an + sp</i> |
| 1455  | φονίω <u>ν</u> παθέω <u>ν</u> ἀνόμω <u>ν</u> τε κακώ <u>ν</u> | ~ - ~ - ~ - ~ - | <i>2 an</i>    |

<sup>106</sup> Diggle 1991, 144, ammette che la colometria trådita «may be right» e, solo come alternativa, ritiene che si possa isolare il *colon* costituito dalle parole παλαιᾶς ἐστίας, «as no manuscript does». Nella successiva edizione, però, Diggle adotta questa seconda soluzione, come hanno fatto quasi tutti gli editori precedenti.

|       |                                             |                                       |                       |
|-------|---------------------------------------------|---------------------------------------|-----------------------|
| 1456a | ἄπερ ἔδρακον ἔδρακον                        | ~~~~~                                 | <i>hypod</i>          |
| 1456b | ἐν δόμοις τυράνων.                          | - - - - -                             | + <i>ithyph</i>       |
| 1457  | ἀμφιπορφύρεων πέπλων ὑπὸ σκότου             | - - - - - - - - - -                   | <i>cr + 2 ia</i>      |
| 1458  | ξίφη σπάσαντες ἐν χεροῖν ἄλλος ἄλλοσε       | ~~~~~ - - - - -                       | <i>2 ia + hypod</i>   |
| 1459  | δίνασεν ὄμμα, μή τις παρὼν τύχοι.           | - - - - - - - - - -    <sup>H</sup>   | <i>ia + ba + ia</i>   |
| 1460  | ὡς κάπροι δ' ὀρέστεροι                      | - - - - - -                           | <i>cr + ia</i>        |
| 1461  | γυναικὸς ἀντίοι σταθέν-                     | ~~~~~ - - - - -                       | <i>2 ia</i>           |
| 1462  | τες ἐννέπουσι· Καθθανῆι καθθανῆι·           | ~~~~~ - - - - - - - - - -             | <i>2 ia + cr</i>      |
| 1463  | κακὸς σ' ἀποκτείνει πόσις, κασιγνή-         | ~~~~~ - - - - - - - - - -             | <i>2 ia + ba</i>      |
| 1464  | του προδοῦς ἐν Ἄργει θανεῖν γόνου.          | - - - - - - - - - -                   | <i>2 hypod</i>        |
| 1465  | ἀ δ' ἀνίαχεν ἴαχεν· ὦμοι μοι.               | ~~~~~ - - - - - - - - - -             | <i>dochm + mol</i>    |
| 1466  | λευκὸν δ' ἐμβαλοῦσα πῆχυν στέρνοις          | - - - - - - - - - -                   | <i>2 dochm</i>        |
| 1467  | κτύπησε κρᾶτα μέλεον πλαγάν.                | ~~~~~ - - - - - - - - - -             | <i>ia + dochm</i>     |
| 1468  | φυγαὶ δὲ ποδὶ τὸ χρυσεοσάνδαλον ἴχνος       | ~~~~~ - - - - - - - - - -             | <i>2 dochm</i>        |
| 1469  | ἔφερεν ἔφερεν· ἐς κόμας δὲ δακτύλους        | ~~~~~ - - - - - - - - - -             | <i>ia + cr + ia</i>   |
| 1470  | δικῶν Ὀρέστας, Μυκηνίδ' ἀρβύλαν             | ~~~~~ - - - - - - - - - -             | <i>ia + cr + ia</i>   |
| 1471  | προβάς, ὦμοις ἀριστεροῖσιν ἀνακλάσας δέραν, | ~~~~~ - - - - - - - - - - - - - - - - | <i>ba + cr + 2 ia</i> |
| 1472  | παίειν λαιμῶν ἔμελλεν εἶσω μέλαν ξίφος.     | - - - - - - - - - - - - - - - -       | <i>mol + 2 hypod</i>  |

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 1454b ὀβρίμα ὀβρίμα; 1456a ἔδρακον ἔδρακον; 1457 πέπλων; 1460 κάπροι; 1467 κρᾶτα; 1468 χρυσεοσάνδαλον; 1471 ἀνακλάσας.

*synizesis*: 1457 ἀμφιπορφύρεων;

**vv. 1454-1456**: nei manoscritti il v. 1454 Ἰδαία ... ὀβρίμα è scritto tutto sullo stesso rigo e, in una parte significativa della tradizione (**H M B O**), comprende anche l'esclamazione αἰαῖ. Gli editori lo spezzano, dividendo dopo il primo μάτερ e dopo il secondo ὀβρίμα (Murray, Dale, Medda 2001) oppure dopo il secondo μάτερ e dopo αἰαῖ (Di Benedetto 1965, Biehl 1965 [*denuo* Biehl], Chapouthier-Méridier, Willink 1986, Diggle), eventualmente ripetuto due volte (West 1987, Kovacs). La possibilità di riconoscere nel v. 1455 il dimetro anapestico φονίων ... κακῶν risulta particolarmente attraente. Ciò, tuttavia, impedisce di scrivere l'esclamazione all'inizio dello stesso verso.

Nella divisione colometrica e nell'analisi metrica del v. 1454 incidono due diversi fenomeni prosodici: lo iato (ὀβρίμα ὀβρίμα, αἰαῖ) e la *correptio Attica* (ὀβρίμα ὀβρίμα). Il carattere fortemente patetico-esclamativo di queste parole potrebbe giustificare il mancato abbreviamento della vocale lunga seguita da un'altra vocale. Lo 'staccato' comincerebbe a manifestarsi dopo il secondo μάτερ, con l'interruzione di sinafia e la chiusura della sillaba finale: anche per questo potrebbe essere preferibile dividere il primo *colon*, un paremiaco, da quello successivo. La ripetizione di αἰαῖ (Weil) consente di evitare la presenza di una tripodìa

anapestica<sup>107</sup>, ma la difficoltà può essere risolta, considerando lo spondeo realizzato dall'esclamazione equivalente a un metro anapestico.

Alla fine del v. 1456, di solito viene riconosciuto un itifallico (v. 1456b), con funzione di clausola in corrispondenza con una pausa sintattica. Le parole ἄπερ ἔδρακον ἔδρακον, come *colon* autonomo, sono analizzate di solito come metro anapestico costituito da due proceleusmatici. Se invece si esclude l'intervento della *correptio Attica*<sup>108</sup>, potrebbero essere interpretate come un pentemimere anapestico (◡ - ◡ - ◡). È evidente che ad esse spetta il compito di modulare il passaggio (con inversione ritmica) dagli anapesti alla clausola trocaica. La sequenza di otto sillabe brevi (◡ ◡ ◡ ◡ ◡), intesa come forma di ipodocmio interamente soluto, sembra adatta ad assolvere a questa funzione, oltre a mantenere la coerenza con il v. 1454b nel ricorso alla *correptio Attica*.

**vv. 1457-1459<sup>109</sup>**: la divisione colometrica testimoniata dalla maggior parte dei codd. può essere mantenuta. Dopo il trimetro giambico acefalo, corrispondente all'inizio di un periodo sintattico, il v. 1458 prosegue con un dimetro associato, probabilmente a un ipodocmio: con la divisione dopo ἄλλοσε, bisogna supporre una pausa di fine di verso con *brevis in longo*. Il verso successivo, invece, ripropone un trimetro giambico in forma sincopata, con un baccheo al posto del secondo metro. L'anomalia costituita dall'ipodocmio coincide con il sintagma 'ripetitivo' ἄλλος ἄλλοσε.

**vv. 1460-1464b**: nell'omogenea serie giambica si distinguono due cretici. Il primo conferisce al dimetro nel v. 1460a una forma acefala in coincidenza con l'inizio del periodo sintattico. Il secondo è realizzato dalla ripetizione del verbo κατθανῆι e replica la parte finale del dimetro giambico, come avviene nel v. 1387 con la *geminatio* di Δυσσέλιαν dopo un docmio.

Le parole κασιγνήτου ... γόνον vengono divise in due *cola* giambici sincopati, la stessa coppia che viene riconosciuta nei vv. 1442-1443 della monodia precedente. Come in quel caso, anticipando il baccheo alla fine del dimetro precedente e riunendo il testo rimanente in un'unica sequenza, si riconosce una coppia di ipodocmi dopo un trimetro giambico catalettico.

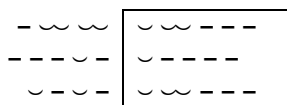
<sup>107</sup> Di Benedetto 1965, 311, ad esempio, analizza il v. 1454b come 3 *an.*

<sup>108</sup> L'analisi del v. 1456 come dattilo-epitrito, offerta da Dale, III 138, e da Willink 1986, 320, richiede che il nesso consonantico *muta cum liquida* venga scisso: la stessa soluzione è stata adottata, però, anche nel v. 1454b.

<sup>109</sup> A proposito della tradizione colometrica dei vv. 1457-1460, vd. Diggle 1991, 146.

**vv. 1465-1467:** la divisione dopo *πλαγάν* nel v. 1467 è condivisa dalla quasi totalità dei codd. La colizzazione e l'analisi metrica di questi tre versi dipende in larga parte dalla scansione del verbo. Considerando brevi le due vocali contigue, il v. 1465 risulta costituito nella prima parte da un docmio ampiamente soluto. Il molosso ad esso associato è realizzato dall'esclamazione che poteva essere protratta alla misura di un docmio oppure poteva prevedere delle pause<sup>110</sup>. La serie docmiaca è interrotta soltanto da un metro giambo nel v. 1467, seguito da un nuovo docmio.

Nonostante la diversa conformazione metrica, i tre versi presentano alcune analogie, soprattutto nella parte finale:



**vv. 1468-1472:** la divisione colometrica dei codd., di solito, è fatta oggetto di diverse modifiche; tuttavia, essa merita di essere riconsiderata e, giustamente, Diggle la ripropone con una sola inevitabile variazione. Il v. 1468 potrebbe essere interpretato come l'associazione di un metro giambico e di un enoplio (τὸ χρυσεοσάνδαλον ἴχνος = ~ - ~ - ~ - ~), ma è auspicabile che la *correptio Attica* attiva nel nesso *χρ-* sia riconosciuta anche nel gruppo consonantico *-χν-*. In tal caso, può essere analizzato come una coppia di docmi.

Il passaggio ai giambi è veicolato da una serie di sei sillabe brevi, equivalenti a un metro soluto. Rispetto alla colometria tradita, il participio *προβάς* deve essere posticipato dalla fine del v. 1470 all'inizio del v. 1471. I due trimetri e il tetrametro presenti nei vv. 1469-1471 sono accomunati dal cretico inserito al posto del secondo metro e legato in vari modi a una pausa sintattica.

Gli editori di norma dividono il v. 1472 in due *cola*, incoraggiati dalla testimonianza di **H M B A Mt P** (ἐμελ- / λευ; cfr. **CT** ἐμελλεν /). Solo Dale, III 139, mantiene, come nel resto dei codd., il testo in unico verso, che la studiosa analizza come tetrametro giambico sincopato (*mol + cr + ba + ia*). La stessa sequenza unitaria, tuttavia, sembra costituita piuttosto da *mol + 2 hypod*, come nel v. 1407.

### (vv. 1474-1502)

<sup>110</sup> In alternativa, il v. 1465 potrebbe essere analizzato come un ipodocmio soluto (ἀ δ' ἀνίαχεν ἴα- = - ~ ~ ~ ~ ~), associato a un docmio catalettico (-χεν· ὦμοι μοι = ~ - - -).

La sesta monodia si lega in modo più diretto alla nuova domanda della corifèa e prosegue nella narrazione della vicenda, senza che si verifichi il consueto stacco fra versi introduttivi e racconto. Questa situazione è evidenziata, sul piano metrico, dalla mancanza di versi anapestici e dall'uso di metri giambici fin dall'esordio. L'elemento patetico più rilevante, in questo caso, non è più la *geminatio* (v. 1483 τότε δὴ τότε, v. 1500 πολύπονα δὲ πολύπονα), ma piuttosto l'elencazione (ὁ μὲν) ... ὁ δὲ ... ὁ δὲ ... , che sottolinea lo smarrimento e il disorientamento delle persone che assistono alla scena e che sono colpiti dagli aggressori. Nel finale, il solenne appello del v. 1496 e l'anafora ἦτοι ... ἦ ... ἦ ... esprimono lo stupore di fronte alla sparizione di Elena.

#### vv. 1474-1502

|              |                                                  |                   |                    |
|--------------|--------------------------------------------------|-------------------|--------------------|
| 1474         | ἰαχαὶ δόμων θύρετρα καὶ σταθμοὺς                 | ~ - - - - - - - - | <i>ia + dochm</i>  |
| <b>1475</b>  | μοχλοῖσιν ἐκβαλόντες, ἔνθ' ἐμίνομεν,             | ~ - - - - - - - - | <i>3 ia</i>        |
| 1476         | βοηδρομοῦμεν ἄλλος ἄλλοθεν στέγας,               | ~ - - - - - - - - | <i>3 ia</i>        |
| 1477         | ὁ μὲν πέτρους, ὁ δ' ἀγκύλας,                     | ~ - - - - - - - - | <i>2 ia</i>        |
| 1478         | ὁ δὲ ξίφος πρόκωπον ἐν χεροῖν ἔχων.              | ~ - - - - - - - - | <i>3 ia</i>        |
| 1479         | ἔναντα δ' ἦλθεν Πυλάδης ἀλίαςτος,                | ~ - - - - - - - - | <i>ia + hem</i>    |
| <b>1480a</b> | οἶος οἶος Ἐκτωρ ὁ Φρύγιος ἦ                      | ~ - - - - - - - - | <i>2 hypod</i>     |
| <b>1480b</b> | τρικόρυθος Αἴας,                                 | ~ - - - - - - - - | <i>+ dochm cat</i> |
| 1481         | ὄν εἶδον εἶδον ἐν πύλαισι Πριαμίσι·              | ~ - - - - - - - - | <i>3 ia</i>        |
| 1482         | φασγάνων δ' ἀκμὰς συνήψαμεν.                     | ~ - - - - - - - - | <i>hypod + ia</i>  |
| 1483         | τότε δὴ τότε διαπρεπεῖς ἐγένοντο Φρύγες,         | ~ - - - - - - - - | <i>2 dochm</i>     |
| 1484         | ὄσον Ἄρεως ἀλκὰν                                 | ~ - - - - - - - - | <i>+ dochm</i>     |
| <b>1485</b>  | ἦσσανες Ἑλλάδος ἐγενόμεθ' αἰχμᾶς,                | ~ - - - - - - - - | <i>2 an</i>        |
| 1486         | ὁ μὲν οἰχόμενος φυγὰς, ὁ δὲ νέκυς ὦν,            | ~ - - - - - - - - | <i>2 an</i>        |
| 1487         | ὁ δὲ τραῦμα φέρων, ὁ δὲ λισσόμενος               | ~ - - - - - - - - | <i>2 an</i>        |
| 1488a        | θανάτου προβολάν·                                | ~ - - - - - - - - | <i>an</i>          |
| 1488b        | ὑπὸ σκότον δ' ἐφεύγομεν·                         | ~ - - - - - - - - | <i>2 ia</i>        |
| 1489         | νεκροὶ δ' ἐπιπτον, οἱ δ' ἐμελλον, οἱ δ' ἔκειντ'· | ~ - - - - - - - - | <i>3 ia</i>        |
| <b>1490</b>  | ἔμολε δ' ἅ τάλαιν' Ἑρμιόνα δόμους                | ~ - - - - - - - - | <i>2 dochm</i>     |
| 1491a        | ἐπὶ φόνωι χαμαιπετεῖ ματρὸς ἅ                    | ~ - - - - - - - - |                    |
| 1491b        | νιν ἔτεκεν τλάμων.                               | ~ - - - - - - - - | <i>3 dochm</i>     |
| 1492         | ἄθυρσοι δ' οἶά νιν δραμόντε Βάκχαι               | ~ - - - - - - - - | <i>ba + 2 tr</i>   |
| 1493a        | σκύμνον ἐν χεροῖν                                | ~ - - - - - - - - | <i>hypod</i>       |
| 1493b        | ὀρείαν ξυνήρπασαν·                               | ~ - - - - - - - - | <i>ba + ia</i>     |
| 1494a        | πάλιν δὲ τάν Διὸς κόραν                          | ~ - - - - - - - - | <i>2 ia</i>        |
| 1494b        | ἐπὶ σφαγὰν ἔτεινον· ἅ δ' ἐκ θαλάμων              | ~ - - - - - - - - | <i>2 ia + cho</i>  |
| <b>1495</b>  | ἐγένετο διαπρὸ δωμάτων ἄφαντος,                  | ~ - - - - - - - - | <i>2 ia + ba</i>   |
| 1496         | ὦ Ζεῦ καὶ Γᾶ καὶ Φῶς καὶ Νύξ,                    | ~ - - - - - - - - | <i>4 sp</i>        |
| 1497a        | ἦτοι φαρμάκοισιν                                 | ~ - - - - - - - - | <i>mol + ba</i>    |
| 1497b        | ἦ μάγων τέχλαις ἦ θεῶν κλοπαῖς.                  | ~ - - - - - - - - | <i>2 hypod</i>     |
| 1498         | τὰ δ' ὕστερ' οὐκέτ' οἶδα· δραπέταν γὰρ ἐξ-       | ~ - - - - - - - - | <i>3 ia</i>        |
| 1499         | έκλεπτον ἐκ δόμων πόδα.                          | ~ - - - - - - - - | <i>2 ia</i>        |
| <b>1500a</b> | πολύπονα δὲ                                      | ~ - - - - - - - - | <i>cr</i>          |
| <b>1500b</b> | πολύπονα πάθεα Μενέλαος ἀνασχόμενος              | ~ - - - - - - - - | <i>2 dochm</i>     |
| 1501         | ἀνόνητον ἀπο Τροίας ἔλαβε                        | ~ - - - - - - - - | <i>dochm + cr</i>  |
| 1502         | τὸν Ἑλένας γάμον.                                | ~ - - - - - - - - | <i>dochm</i>       |

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 1474 θύρετρα ... σταθμούς; 1475 μοχλοῖσιν; 1477 πέτρους; 1480a Φρύγιος; 1481 Πριαμίσι; 1482 ἀκμάς; 1483 διαπρεπεῖς ... Φρύγες; 1487 τραῦμα; 1489 νεκροί; 1495 διαπρό; 1497b τέχνας; 1498 δραπέταν; 1499 -έκλεπτον; 1501 Τροίας.

**vv. 1474-1478:** il verso iniziale viene interpretato come una coppia di docmi, ma ciò presuppone una scansione giambica (˘ ˘) per le due vocali iniziali di ἰαχᾶι, diversamente da quanto osservato nel v. 1465 ἀνίαχεν ἴαχεν. Mantenendo la scansione pirrichia, il docmio risulta preceduto dalla sequenza ˘ - ˘ -, che può essere intesa come metro giambico oppure come forma acefala (all'inizio di periodo sintattico) del docmio che segue (˘ ˘ - ˘ -).

**vv. 1479-1481:** il v. 1479, se si adotta la grafia ἦλθεν (**O Z**), risulta costituito da un metro giambico associato a un *hemiepes*. L'eco dell'epica si incunea nel momento in cui sta per accendersi lo scontro tra Pilade e i Frigi: il figlio di Strofio si erge davanti al nemico, implacabile e la mente del narratore corre agli eroi che hanno combattuto a Troia, Ettore e Aiace.

Nel v. 1480 vengono individuati, di solito, due *cola* giambici (acefali, sincopati o catalettici). Anche una parte della tradizione manoscritta divide, ora dopo Ἐκτωρ (**H M B O A C P Z T**), ora dopo Φρύγιος (**Ab Cr G K Zv**), mentre gli altri codd. scrivono sullo stesso rigo οἶος ... Αἴας. Ancora una volta, la soluzione unitaria sembra essere quella preferibile, dal momento che consente di riconoscere un'unica serie docmiaca, costituita da una coppia di ipodocmi e chiusa da un docmio catalettico simile a quello, acataletto, presente poco dopo nel v. 1484.

La pausa di fine di verso precede una frase relativa introdotta dal pronome ὃν e corrispondente a un trimetro giambico, a sua volta terminante con *brevis in longo*. In esso deve essere mantenuto il dativo πύλαισι (codd. : πύλαις Hermann).

**vv. 1482-1484:** la colometria trādita deve essere rivista, probabilmente, soltanto tra i vv. 1483-1484. La divisione dopo διαπρεπεῖς e dopo ἀλκάν non consente di riconoscere la *correptio Attica* in διαπρεπεῖς e in Φρύγες. La situazione testimoniata dai codd. in questo caso assomiglia a quanto già osservato nel v. 1480 con la divisione dopo Ἐκτωρ: i vv. 1483 e 1484, infatti, nel loro insieme risultano costituiti da tre docmi variamente soluti.

Quest'interpretazione sembra avvalorata dal confronto con Eur. *El.* 726 τότε δὴ τότε φαεν- = ~ - ~ ~ - (in responsione con il v. 737 λέγεται, τὰν δὲ πί- = ~ - - ~ -), che evidenzia un caso di riuso formulare connesso alla stessa struttura metrica.

Rispetto alla grafia Ἄρεος, nel v. 1484 la variante Ἄρεως (**M O B C F L X**), senza sinizesi<sup>111</sup>, consente di riconoscere un docmio analogo ai precedenti. La forma di questi docmi, grazie al primo elemento realizzato da due sillabe brevi e grazie ad altre soluzioni, veicola il passaggio agli anapesti successivi. I tre dimetri sono chiusi da un monometro (cfr. Eur. *Hec.* 86), con un lieve *enjambement* fra il verbo λισσόμενος (v. 1487) e il complemento oggetto προβολάν (v. 1488a).

**vv. 1490-1491b:** i cinque docmi in serie iniziano quasi tutti con un tribraco o con un piede giambico; solo il secondo, per la presenza del nome proprio Ἑρμίονα, esordisce con una sequenza coriambica. Nell'ultimo, per riconoscere l'intervento della *correptio Attica* nel gruppo consonantico τλ-, è necessario adottare la forma ἔτεκεν (**M B**). Con la variante ἔτεκε, conservata dalla maggior parte dei codd., invece, si produrrebbe la sequenza ~ ~ - -, che potrebbe essere intesa come docmio catalettico in funzione di clausola (cfr. v. 1484).

**vv. 1492-1494a:** la divisione del v. 1492, conservata da **H M O B Va**, consente di riconoscere nella sequenza *ba + 2 tr* l'equivalente di un trimetro trocaico acefalo in corrispondenza con l'inizio di un nuovo periodo sintattico. La 'velocità' del ritmo trocaico è particolarmente adatto a esprimere la rapidità del movimento di Oreste e Pilade. Gli stessi codd. dividono, poi, dopo ξυνήρπασαν. Nel v. 1493 il verbo finale realizza da solo un metro giambico: il cambio di ritmo, che rimane invariato anche nel v. 1494a, sembra avvenire attraverso una sequenza ibrida, costituita da un ipodocmio e da un baccheo.

**vv. 1494b-1496:** la divisione dopo δωμάτων (**H M B O Va**) e dopo Νύξ (**H M B Va**) isola nel v. 1496 una sequenza di sillabe lunghe, in cui si distingue soltanto l'aggettivo ἄφαντος. Se si anticipa quest'ultimo alla fine del verso precedente, il v. 1496 risulta occupato interamente dall'invocazione solenne, simile a certe formule di giuramento, che può essere analizzata come associazione di quattro spondei, affine tanto al dimetro anapestico quanto al tetrametro dattilico.

---

<sup>111</sup> Vd. il caso di Ἄτρεως in Eur. *Or.* 1000.

Nei vv. 1494b e 1495, invece, sembra necessario rivedere la colometria tràdita, riconoscendovi due trimetri giambici: il primo termina con un coriambo, mentre il secondo è catalettico, con un baccheo finale, determinato dall'interruzione di sinafia, che precede il verso olospondaico. In alternativa, si può ricorrere a un'altra divisione colometrica e a una diversa analisi metrica:

|                                        |                       |                |
|----------------------------------------|-----------------------|----------------|
| 1494b ἐπὶ σφαγὰν ἔτεινον· ἄ δ'         | ~ - ~ - ~ - ~ -       | 2 <i>ia</i>    |
| 1495 ἐκ θαλάμων ἐγένετο διαπρὸ δωμαίων | - ~ - ~ ~ ~ ~ ~ - ~ - | 2 <i>dochm</i> |
| ἄφαντος,                               | ~ - ~                 | + <i>ba</i>    |

**v. 1497:** alla lezione tràdita φαρμάκοισιν viene spesso preferita la forma φαρμάκοις (**T<sup>3</sup>**), che consente di riconoscere un docmio di forma molto simile ai due ipodocmi successivi. Non si può escludere, tuttavia, che questi fossero preceduti da una sequenza giambica, affine al dimetro giambico catalettico e chiusa da una pausa con interruzione di sinafia.

**vv. 1500-1502:** nei versi finali della monodia, la lunga serie di sillabe brevi, solo talvolta interrotta da qualche sillaba lunga, produce una situazione di forte ambiguità e di incertezza, alimentata anche dalle divergenze colometriche della tradizione manoscritta. La divisione dopo ἀνασχόμενος è condivisa da **H M B O** e può essere assunta come punto di riferimento. Tutti gli editori, inoltre, concordano nel riconoscere un docmio alla fine, corrispondente alle parole τὸν Ἑλένας γάμον. Nell'insieme si può riconoscere, fra le molte soluzioni, una serie di quattro docmi, introdotta e interrotta da due cretici. Il primo, legato alla *geminatio* dell'aggettivo πολύπονα, anticipa la sequenza prosodica del 'cretico' alla fine del primo docmio. Un legame analogo intercorre anche fra il secondo docmio e il cretico del v. 1501.





## **IFIGENIA IN AULIDE**



## Monodia di Ifigenia (vv. 1279-1335)

Κλ. ὦ τέκνον, ὦ ξένοι,  
οἷ γ' ἄνθ' ἰδέσθαι τοῦ σοῦ μελέα,  
φεύγει σε πατήρ Ἄιδῃ παραδούς.

Ιφ. οἷ γ' ἄνθ' ἰδέσθαι τοῦ σοῦ μελέα,  
1280 οἷ γ' ἄνθ' ἰδέσθαι τοῦ σοῦ μελέα,  
κούκέτι μοι φῶς  
οὐδ' ἀελίου τόδε φέγγος.

1285 ἰὼ ἰὼ  
νιφόβωλον Φρυγῶν νάπος  
Ἰδῆς τ' ὄρεα, Πρίαμος  
ὅθι ποτὲ βρέφος ἀπαλὸν ἔβαλε  
ματρὸς ἀποπρὸ νοσφίσσας  
ἐπὶ μόρωι θανατόεντι  
1290 Πάριν, ὅς Ἰδαίος Ἰ-  
δαίος ἐλέγετ' ἐλέγετ' ἐν Φρυγῶν  
πόλει,  
μήποτ' ὄφελος τὸν ἀμφὶ  
βουσι βουκόλον τραφέντ' Ἄ-  
λέξανδρον οἰκίσαι  
ἀμφὶ τὸ λευκὸν ὕδωρ, ὅθι κρῆναι  
1295 Νυμφᾶν κείνται  
λειμῶν τ' ἔρνεσι θάλλων  
χλωροῖς καὶ ῥοδόεντ'  
ἄνθε' ὑακίνθινά τε θεαῖς δρέπειν· ἔνθα  
ποτὲ  
1300 Παλλᾶς ἔμολε καὶ δολιόφρων Κύπρις  
† Ἥρα θ' Ἑρμᾶς ὁ Διὸς ἄγγελος †,  
ἅ μὲν ἐπὶ πόθῳ τρυφῶσα  
Κύπρις, ἅ δὲ δορὶ Παλλᾶς,  
1305 Ἥρα δὲ Διὸς ἀνακτος  
εὐναῖσι βασιλίσιν,  
κρίσιν ἐπὶ στρυγῆν ἔριν τε  
καλλονᾶς, ἐμοὶ δὲ θάνατον,  
ὄνομα μὲν φέροντα Δαναί-  
1310 σιν κόραις, πρόθυμα δ' ἔλαβεν  
Ἄρτεμις πρὸς Ἴλιον.  
ὁ δὲ τεκῶν με τὰν τάλαιναν,  
ὦ μάτερ ὦ μάτερ,  
οἷχεται προδοῦς ἔρημον.  
1315 δυστάλαιν' ἐγὼ, πικρὰν  
πικρὰν ἰδοῦσα δυσελέναν,  
φονεύομαι διόλλυμαι  
σφαγαῖσιν ἀνοσίοισιν ἀνοσίου πατρός.

1320 μὴ μοι ναῶν χαλκεμβολάδων  
πρύμνας ἄδ' Ἀλὶς δέξασθαι  
τούσδ' εἰς ὄρμους † εἰς Τροίαν  
ὄφελεν ἐλάταν πομπάϊαν †,  
μηδ' ἀνταῖαν Εὐρίπῳ  
πνεῦσαι πομπὰν Ζεὺς, εἰλίσσων  
1325 αὔραν ἄλλοις ἄλλαν θνατῶν,  
λαίφεσι χαίρειν,  
τοῖσι δὲ λύπαν, τοῖσι δ' ἀνάγκαν,  
τοῖσι δ' ἔξορμᾶν, τοῖσι δὲ στέλλειν,  
τοῖσι δὲ μέλλειν.  
1330 ἦ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἦ

**Ci.** Figlia mia! Straniere! Che sventura  
per me la tua morte! E il padre ti fugge:  
ti consegna al dio dei morti e ti fugge.

**If.** Che sventura, madre, per me! È toccato  
lo stesso canto infelice, lo stesso  
ad entrambe. E più non brilla per me  
il sole, non ha più luce per me.

O valle innevata di Frigia, monti  
dell'Ida, là dove Priamo un giorno  
gettò un tenero bimbo, dopo averlo  
separato dalla madre, lontano,  
consegnandolo a un destino di morte,  
quel Paride che nella città dei Frigi  
Idèο era chiamato, era chiamato  
Idèο: mai, mai avrebbe dovuto  
mandare a vivere il figlio Alessandro,  
cresciuto come mandriano tra i buoi,  
presso l'acqua limpida, dove sgorgano  
le fonti delle ninfe e, rigoglioso  
di boccioli freschi, il prato fiorisce  
di rose e giacinti, perché li colgano  
le dee. Là giunse Pallade, un giorno,  
e con lei erano l'astuta Cipride,  
Era ed Ermes, messaggero di Zeus:  
Cipride fiera e seducente, Pallade  
con la sua lancia ed Era orgogliosa  
della sua unione regale con Zeus.  
Erano lì per l'odioso giudizio,  
per l'odiosa contesa di bellezza,  
che ora è per me motivo di morte:  
la mia morte che ai Danai reca gloria,  
Artemide l'ottenne come offerta  
propiziatoria in partenza per Ilio.  
L'uomo che ha generato me infelice,  
madre, madre mia, mi lascia sola  
e se ne va. Povera me, io vidi  
Elena e fu visione amara, amara  
e funesta: ora vengo assassinata,  
ammazzata nell'empio sacrificio  
di un padre empio. Aulide qui, no,  
non avrebbe dovuto a questi ormeggi  
accogliere la poppa delle navi  
munite di rostro di bronzo, flotta  
diretta a Troia, né Zeus avrebbe  
dovuto spirare con slancio avverso  
sull'Euripo, Zeus che soffia il vento  
con forze diverse per i mortali,  
e se così fa felici le vele,  
ciò per gli uomini, per alcuni è pena,  
per altri destino fatale, alcuni

πολύμοχθον  
 ἀμερίων, <τὸ> χρεῶν δέ τι δύσποτμον  
 ἀνδράσιν ἀνευρεῖν.  
 ἰώ,  
 μεγάλα πάθεα, μεγάλα δ' ἄχρα,  
 1335 Δαναΐδαις τιθείσα Τυνδαρίς κόρα.

li fa salpare, altri li costringe  
 ad ammainare le vele o ad attendere.  
 La stirpe degli uomini, esseri effimeri,  
 è soggetta a molte, molte fatiche:  
 è inevitabile per loro andare  
 incontro ad un destino di sventura.  
 Ah,  
 figlia di Tindaro che hai imposto ai  
 Danai  
 grandi sofferenze, grandi dolori!

### Osservazioni sul testo.

**vv. 1277 e 1279:** la grafia οἶ ἐγώ di **P<sup>2</sup>** (οἶ ἐγώ **L P**) è generalmente corretta in οἶ ἔγώ (Dobree). La lezione dei codd. implica un caso di sinalefe fra le vocali che vengono a contatto, il dittongo dell'interiezione e la vocale breve iniziale del pronome. La correzione sostituisce questo fenomeno, introducendo un caso di prodelisione<sup>1</sup>. L'intervento può essere supportato dal confronto con Aesch. *Sept.* 808 e Soph. *Ai.* 803: οἶ ἔγώ. La tradizione manoscritta di fronte a queste situazioni non sembra essere sempre corretta: proprio nell'*Ifigenia in Aulide*, nel v. 1396, **L P** presentano un caso di elisione (γενήσομ' ἐγώ) che, all'interno di un tetrametro trocaico catalettico, deve essere corretto in γενήσομαι ἔγώ (Reiske) con la prodelisione<sup>2</sup>. Tali esempi, però, sono tratti da versi recitati: trimetri giambici e tetrametri trocaici catalettici. È possibile che l'esecuzione melica consentisse una minor indebolimento della seconda vocale, fornendo condizioni più adatte alla sinalefe<sup>3</sup>. In alternativa, il testo tràdito potrebbe presupporre un fenomeno di *correptio epica*, con l'abbreviamento del dittongo in iato, sull'esempio dell'esclamazione ὦμοι ἐγώ, usata dai tragici ma di ascendenza omerica<sup>4</sup>.

**v. 1277:** rispetto al testo tràdito, gli editori generalmente integrano l'articolo τοῦ (Heath) davanti a σοῦ. Così, intervenendo su un possibile errore di aplografia (θανάτου <τοῦ>), si ricompone un normale dimetro anapestico acataletto. Diversamente, il v. 1277 sembrerebbe interpretabile come un paremiaco con un'insolita realizzazione dattilica del terzo 'piede'.

<sup>1</sup> Per una rassegna dei diversi fenomeni fonetici, come la sinizesi e la prodelisione, vd. K-B, I 218-243.

<sup>2</sup> L'errore qui sarà stato facilitato dalla pronuncia itacistica, con la confusione fra dittongo αι e vocale ε.

<sup>3</sup> Rossi 1969 distingue fra elisione vera e propria, con «soppressione» (436) ovvero «scomparsa totale» (435) di una vocale in iato, e sinalefe, con «coesistenza delle due vocali» (436) e «indebolimento» (435) di una di esse. Egli conclude affermando che «l'elisione è ... fatto prevalentemente di lingua parlata ... La lingua elevata tende ad elider meno» (440). Se le stesse considerazioni possono essere applicate al fenomeno inverso, la prodelisione, in questo passo diventa preferibile la sinalefe e quindi la *scriptio plena* testimoniata dai codd.

<sup>4</sup> Pattoni 2000, 107-108, 113-114.

Tuttavia, se si ammette che Clitemnestra cantasse questi versi, nel tentativo di farsi promotrice di un *threnos* antifonale<sup>5</sup>, le parole οἱ ἐγὼ θανάτου σοῦ μέλεα potrebbero essere analizzate come l'associazione di un metro anapestico e un coriambo: un virtuosismo melico (una pausa in coincidenza con la dieresi o un superallungamento del dittongo di σοῦ) avrebbe consentito di adeguare questa sequenza prosodica alla misura del dimetro anapestico<sup>6</sup>. Il carattere lirico di questi versi sembra confermato da un'altra 'anomalia' simile nel v. 1279.

**v. 1279:** il testo ταῦτὸν ταῦτὸν γάρ è ritenuto corrotto dagli editori, che segnalano il guasto crocifiggendo le ultime due parole del verso (Diggle), oppure accolgono la normalizzazione in ταῦτὸν τόδε γάρ (Murray), che perfeziona la proposta di Musgrave μάτερ μάτερ τόδε γάρ. La lezione trādita, con la patetica *geminatio* dell'aggettivo<sup>7</sup>, determina una sequenza di cinque sillabe lunghe, sequenza non estranea a contesti anapestici e di solito interpretata come un docmio. Questo genere di associazioni è favorito dall'affinità fra il metro anapestico e il docmio<sup>8</sup>. Bisogna, tuttavia, riconoscere il carattere pienamente lirico dell'iniziale scambio di

<sup>5</sup> Vd. Appendice I.

<sup>6</sup> Stockert 1992, II 558, dopo aver accolto l'integrazione di Heath nel testo, precisa che questo intervento non è strettamente necessario. Egli individua in particolare un verso πάτερ, ὦμοι ἐγὼ σοῦ μέλεος (Soph. *Trach.* 972) che, oltre a diverse somiglianze con le parole di Ifigenia (esclamazione + ἐγὼ + σοῦ), presenta le stesse particolarità metrico-prosodiche (paremiaco con il terzo 'piede' dattilico + dieresi prima di σοῦ). Il verso sofocleo è discusso da Pattoni 2000, 108-114, che esclude tutte le correzioni che implicino un'esecuzione lirica e propone di integrare l'interiezione φεῦ o prima o dopo l'aggettivo μέλεος, così da ottenere un dimetro anapestico acataletto recitativo. Per quanto questa soluzione sia plausibile, il confronto con il passo euripideo invita a una diversa soluzione: il testo trādito può essere mantenuto anche in Sofocle, se si ipotizza che vi siano sottesi gli stessi fenomeni individuati per Euripide. Una pausa nel testo sofocleo prima di σοῦ μέλεος potrebbe essere giustificata dal carattere chiaramente patetico-affettivo delle parole. Nell'*Ifigenia in Aulide* se il legame logico-sintattico fra θανάτου e σοῦ potrebbe sconsigliare una pausa intermedia, non si può escludere che la misura del dimetro anapestico fosse colmata dal prolungamento del dittongo del pronome σοῦ. La stessa soluzione, ovviamente, potrebbe valere per il caso delle *Trachinie*. Jebb (in H. Lloyd – Jones-N. G. Wilson, *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990, 172) aveva già osservato che tale paremiaco assomiglia a un «anapaestic dimeter in which the third foot lacks a syllable». Ciò presuppone, però, che i versi di Illo (vv. 971-973) siano lirici: egli potrebbe iniziare cantando ed eseguire gli anapesti successivi in recitativo, adeguandosi al dettato del Vecchio che, non volendo disturbare il sonno di Eracle, invita il giovane al silenzio. Easterling 1982, 197, individua un'analogia con il v. 986 ὀδύνας; οἶμοι ἐγὼ τλάμων, «which is also defective but can easily be remedied by the insertion of μοι after οἶμοι», per evitare un paremiaco con uno spondeo come terzo piede. Anche in questo caso, l'integrazione potrebbe essere evitata, se si ipotizza il prolungamento di una vocale o la presenza di una pausa espressiva prima di τλάμων. La presenza di un coriambo si rivela problematica anche nel v. 1331, all'interno di una sequenza dattilica. A proposito dell'inserimento del coriambo in sequenze dattiliche, vd. Eur. *Or.* 1007.

<sup>7</sup> Bollack 1990, 121, senza escludere la plausibilità dell'intervento di Musgrave, osserva che «l'insistance de l'itération pourrait être authentique».

<sup>8</sup> La stessa 'anomala' associazione è presente, ad esempio, nel testo trādito di *Or.* 1428, a sua volta variamente corretto. Gentili-Lomiento 2003, 239 n. 29, osserva che il docmio 'pesante' realizzato da cinque sillabe lunghe (nr. 20 - - - -) «formalmente coincide con lo schema contratto del pentemimere anapestico». Al contrario, la sequenza ~ - ~ - può valere, oltre che come un metro anapestico, come un docmio (nr. 36) e, in contesti docmiaci, può essere associata al nr. 20 (244). A proposito del docmio costituito da cinque lunghe in contesti anapestici, vd. anche Martinelli 1997, 188.

battute fra Ifigenia e la madre (vv. 1276-1282)<sup>9</sup>, che dà giustificazione anche del vocalismo dorico di ἀελίου (v. 1282) e probabilmente di μᾶτερ (v. 1279)<sup>10</sup> e consente di mantenere il testo tràdito nel v. 1277.

**v. 1291:** la lezione tràdita ὠφείλε (L) è stata corretta in ὠφελεν (Burges, Barnes) oppure in ὠφελες (Elmsley). La scelta della seconda persona singolare, adottata da tutti gli editori più recenti, implica che il soggetto della frase sia Φρυγῶν νάπος, a cui la giovane aveva rivolto il suo appello nel v. 1285<sup>11</sup>. Stockert, II 562, segnala un passo parallelo in *Ph.* 801-804 ὦ ... νάπος ... μήποτε τὸν θανάτῳ προτεθέντα ... ὠφελες Οἰδιπόδαν θρέψαι, βρέφος ἔκβολον οἴκῳ. Non solo l'episodio evocato dalle donne fenicie e da Ifigenia (vv. 1285-1294) è molto simile (l'esposizione / l'allontanamento di un bambino su un monte), ma i due passi utilizzano anche un lessico quasi identico. In particolare in entrambi i brani lirici vengono presentate due azioni, una espressa da un participio, l'altra da un infinito retto dal verbo ὀφείλω:

| <i>Ph.</i>                     |  | <i>IA</i>                       |
|--------------------------------|--|---------------------------------|
| v. 803 προτεθέντα<br>'esposto' |  | v. 1292 τραφέντ(α)<br>'nutrito' |
| v. 804 θρέψαι<br>'nutrire'     |  | v. 1293 οἰκίσαι<br>?            |

Al di là dell'affinità sintattica e lessicale, è significativo il diverso uso del verbo τρέφω: all'*attivo* in *Ph.* 804 ad indicare il ruolo svolto dal Citerone per la sopravvivenza e la crescita di Edipo; al *passivo* in *IA* 1292, dove l'attenzione viene focalizzata su Paride allevato dall'Ida. Le indicazioni a proposito dell'abbandono dell'infante subiscono da una tragedia all'altra un identico rovesciamento di prospettiva: in *Ph.* 803 l'azione è espressa dal *passivo* di προτίθημι e riferita a Οἰδιπόδαν; in *IA* 1293 dalla forma *attiva* οἰκίσαι. Con la correzione di Elmsley, Ifigenia vorrebbe che la valle dell'Ida non avesse mai accolto il bambino; secondo il testo tràdito, il padre non gli avrebbe dovuto permettere di vivere sul monte. Le varianti del mito

<sup>9</sup> Così intende Jouan 110 n. 4 e probabilmente Turato 2001, che traduce in versi anziché in prosa, mentre Stockert, II 558, considera i vv. 1276-1282 come un sistema anapestico preceduto da un docmio in funzione di "cappello" ritmico.

<sup>10</sup> Diggle, che dubita dell'autenticità dei vv. 1276-1282, nel testo scrive μῆτερ e in apparato osserva «ἠελ- expectes». Egli ritiene evidentemente che questa iniziale sezione anapestica fosse eseguita in recitativo. Ma se il vocalismo dorico di μᾶτερ (termine talvolta abbreviato) sembra attestato a partire dalla redazione triclinaiana, la tradizione è concorde nel caso di ἀελίου.

<sup>11</sup> Solo Juan adotta la forma verbale di seconda persona, ma ritiene che il soggetto sia indubbiamente Priamo. Vd. *infra* n. 13. Per la diversa posizione di alcuni traduttori, vd. *infra* n. 17.

rendono possibili entrambe le soluzioni<sup>12</sup>. Se si adotta come soggetto il monte, bisogna presupporre che Paride sia stato esposto appena nato e che l'attenzione di Ifigenia sia focalizzata su quel momento: il sostentamento garantito al neonato avrebbe causato la catena di sventure successive. Secondo una versione dei fatti, adottata ad esempio da Euripide nell'*Alessandro*<sup>13</sup>, il bambino prima sarebbe stato esposto, poi riconosciuto come figlio del re a Troia, e infine avrebbe incontrato le tre dee. La sua collocazione lontano dalla città, anche in seguito alla scoperta delle sue origini, sarebbe resa plausibile dalla testimonianza dell'epica, che presenta il principe Anchise come un pastore delle valli dell'Ida (Hom. *Il.* II 821, V 313). Le parole pronunciate da Agamennone nel prologo, secondo le quali Paride, dopo aver rapito Elena, l'avrebbe condotta alla sua stalla sui monti (v. 76 Ἐλένην πρὸς Ἰδῆς βούσταθμ' ἐκδημον λαβών), sembrano presupporre una collocazione stanziale del giovane all'esterno della città. A ciò si deve aggiungere la notorietà della sua nascita: solo come figlio di Priamo avrebbe potuto presentarsi a Sparta alla corte di Menelao. La responsabilità della rovina sarebbe allora imputabile al re, che non avrebbe dato ascolto alle profezie legate alla nascita del figlio e non avrebbe preso provvedimenti adeguati<sup>14</sup>.

Per sciogliere i dubbi sul soggetto della frase, può risultare decisiva una corretta interpretazione del verbo οἰκίζω. Esso ha il significato di «*settle, plant as a colonist or inhabitant*»<sup>15</sup>, è spesso usato, sia nella forma semplice sia in composizione con diversi prefissi, con riferimento alla devoluzione di colonie<sup>16</sup>, ed ha come soggetto una persona<sup>17</sup>.

Il quadro delle interferenze fra l'*Ifigenia in Aulide* e le *Fenicie* si completa in modo coerente: il soggetto dell'azione espressa dall'infinito (il Citerone e Priamo) non coincide in nessuno dei due casi con il complemento d'agente, sottinteso dal participio passivo (Laio e l'Ida). Edipo, esposto dal padre, è stato accolto e cresciuto dal Citerone; Paride è stato allevato

---

<sup>12</sup> Gli sviluppi letterari della vicenda mitica di Paride e del giudizio delle tre dee sono ripercorsi da Stinton 1965, 51-63 [= Stinton 1990, 56-66].

<sup>13</sup> Sulla trama dell'*Alessandro*, basata sulla sequenza «exposure – recognition – judgement», vd. Stinton 1965, 55s. [= Stinton 1990, 59]. Turato 2001, 245 n. 161, osserva che nei vv. 1285-1293 dell'*Ifigenia in Aulide* «sono ripercorsi ... i temi essenziali del perduto *Alessandro*».

<sup>14</sup> Una ricostruzione complessiva del mito è proposta da Juan, 111 n. 3: «après sa reconnaissance à Troie, le jeune prince avait été installé par son père sur l'Ida pour parer aux prédictions menaçantes de Cassandre».

<sup>15</sup> LSJ s.v. οἰκίζω II.

<sup>16</sup> A proposito dei verbi ἀποικίζω e κατοικίζω riferiti alla figura di Teucro, fondatore di Salamina di Cipro, vd. Zambianchi 2001, 26-27.

<sup>17</sup> Il caso di *Heracle*. 613 (μοῖρα) ὠκισε, citato da Stockert, II 562, a sostegno della correzione di Elmsley, non si discosta in realtà da questa interpretazione, perché la μοῖρα è personificata. Per quanto anche il monte Ida possa essere pensato come un'entità personificata, non gli si può riconoscere un effettivo potere decisionale.



dall'Ida (τραφέντ(α); cfr. ὦ ... νάπος ... μήποτε ... ὄφελος Οἰδιπόδαν θρέψαι), ma è stato allontanato da Troia (per due volte) dal padre<sup>18</sup>.

L'imperfetto non pone problemi di natura sintattica: se, per esprimere un desiderio irrealizzabile, l'aoristo è più frequente, l'imperfetto è usato con lo stesso fine in *Hec.* 395 μηδὲ τόνδ' ὄφειλομεν<sup>19</sup>. Un altro caso sembrerebbe offerto da *And.* 1190, dove una parte significativa della tradizione manoscritta legge ὄφειλ' ... ἀμφιβαλέσθαι (M O V L<sup>2</sup> P)<sup>20</sup>, ma la forma ὄφελ', conservata da A Tr<sup>2</sup>, è richiesta dalla metrica dattilica del passo. Lo stesso tipo di errore è presente in *Hes. Op.* 174, in una parte della tradizione manoscritta. Nell'*Ifigenia in Aulide* l'analisi metrica non consente di respingere con certezza la forma trādita ὄφειλε<ν>, né di approvare la correzione ὄφελεν: entrambe si adattano al dimetro trocaico. Certo, l'aoristo consentirebbe di avere un trocheo 'puro', con l'elemento libero finale realizzato da una sillaba breve, come avviene di frequente nei *cantica* euripidei, ma questa tendenza non costituisce un argomento sufficiente per giustificare l'intervento<sup>21</sup>. L'aoristo del verbo ὄφείλω è presente anche nei vv. 1322 e 1337 ma, se questa correzione restituisce coerenza espressiva al testo, non è facile spiegare perchè si sia potuto corrompere il primo verbo e non i due successivi.

**v. 1296:** L ha la lezione ἄνθεσι, mentre ἔρνεσι è correzione di Sybel. Le due forme sono equivalenti sul piano metrico-prosodico: questo intervento mira soltanto ad evitare la ripetizione ἄνθεσι ... ἄνθεα. Stockert, tuttavia, conserva il testo trādito, come avevano già proposto di fare Bollack 1990, 121, e Stinton 1965, 33 n. 1 [= Stinton 1990, 42 n. 45]. A legittimare questa scelta si invoca il confronto con il fr. 4 dei *Cypria*:

εἶματα μὲν χροὶ ἔστο τά οἱ Χάριτες τε καὶ Ὀραι  
ποίησαν καὶ ἔβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρινόισι,  
οἶα φοροῦσ' Ὀραι, ἔν τε κρόκῳ ἐν θ' ὑακίνθῳ  
ἔν τε ἴωι θαλέθοντι ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθεϊ καλῶι  
ἠδέει νεκταρέωι, ἔν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσι  
ἄνθεσι ναρκίσσου καλλιρρόου· δ' οἶ' Ἀφροδίτη  
ῥοραῖς παντοίαις τεθυμμένα εἶματα ἔστο.

<sup>18</sup> Bollack1990, 121: «Le sujet est Priam, installant l'enfant, en l'exposant, plutôt que la montagne». Cfr. la trad. di Turato 2001: «Mai mai il padre / avesse deposto Alessandro / ... / vicino al lucore dell'acqua»; e quella di Ferrari 2000: «Oh, non avesse mai deposto / Alessandro ... / vicino all'acqua lucente».

<sup>19</sup> Garzya 1983, 66: «ὄφειλομεν (regge un προσφέρειν, o simili, sottinteso): imp. di ὄφείλω ... si usa – così come talora l'aoristo – per l'espressione del desiderio irrealizzabile». Cfr. Eur. fr. 900 Kannicht ὄφειλε ... μὴ τὸν αὐτὸν δυστυχῆ καθιστάναι. LSJ s.v. ὄφείλω II 2 attribuisce questo valore, oltre che all'aoristo, solamente all'imperfetto epico ὄφελον / ὄφελον e ammette l'uso dell'imperfetto ὄφειλον con la stessa funzione esclusivamente nell'epica tardoantica.

<sup>20</sup> A proposito della struttura sintattica del passo, vd. Barone 2000, 140 n.

<sup>21</sup> *Metra* trocaici presentano l'elemento libero finale realizzato da una sillaba lunga, ad esempio, in Eur. *Or.* 967 ~ 978.

dove, oltre alla triplice ricorrenza di ἄνθος e ai sostantivi κρόκωι, ὑακίνθωι e ἴωι, sono impiegate le due perifrasi ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθει ed ἔν τ' ... ἄνθει ναρκίσσου. Il verbo θαλέθω è una forma poetica del più comune θάλλω: perciò anche θαλέθοντι (*Cypria* fr. 4,4) e θάλλων (*Eur. IA* 1296), benché siano utilizzati con un valore logico-sintattico differente, contribuiscono a evidenziare un possibile legame fra i due brani. La *iunctura* formulare ἄνθεισιν εἰαρινοῖσι (*Hom. Il.* II 89; *Hes. Th.* 279, *Op.* 75), impiegata spesso per descrivere un prato fiorito, è sostituita in Euripide dal nesso ἄνθεισιν ... χλωροῖσι, con una variazione, limitata all'aggettivo, di scarso rilievo semantico<sup>22</sup>. Alla *lexis* epica rinvia ancora il nesso θάλλω + ἄνθεισιν, impiegato ad esempio in *Hymn. Dem.* 401-402: ὀππότε δ' ἄνθεισιν γαί' εὐώδε[σιν] ἡαρινο[ῖσι] / παντοδαποῖσι θάλλει. La presenza di un modello epico dietro al testo euripideo è suggerito anche dalla metrica dattilica dei vv. 1294-1298, nei quali sembra di poter isolare due esametri.

**v. 1302:** sul piano sintattico l'integrazione Ἑρμᾶς «θ'» (**Tr<sup>3</sup>**) appare necessaria: all'iniziale nome di Pallade, che giustifica il verbo alla terza persona singolare, si aggiungono poi in successione quelli di Cipride, Era ed Ermes, coordinati al primo da καί (v. 1300-1301) e tra loro da ... θ' ... θ' (v. 1302). Il testo tràdito risulta, quindi, sostanzialmente corretto. Le *crucis* apposte da Diggle e quelle di Günther, che comprendono l'espressione Ἑρμᾶς ὁ Διὸς ἄγγελος, denotano una cautela, che in questa circostanza appare eccessiva.

La difficoltà sintattica, così risolta, è aggravata da sospetti di natura metrica. Il molosso (Ἥρα θ' Ἑρ-) è ritenuto estraneo a una «cretic-paeonic sequence» da Stinton 1965, 77 [= Stinton 1990, 74], che propone di correggere Ἥρα θ' in ἦγε δ', ma la mancata menzione di Era, presente poi nel v. 1305, appare poco probabile. Günther preferirebbe, piuttosto, espungere il nome di Ermes, scrivendo Ἥρα τ' / ἦγε δ' ὁ Διὸς ἄγγελος. Il testo tràdito, d'altra parte, può essere interpretato come *an + dochm*<sup>23</sup> in un (micro)contesto docmiaco.

L'elenco delle tre dee è ripreso in seguito secondo un ordine diverso: mentre in quel caso viene sottolineata la contrapposizione fra Afrodite, la vincitrice della gara di bellezza, che viene menzionata per prima, e le due perdenti, Atena ed Era, richiamate insieme, qui forse

<sup>22</sup> La qualificazione di 'primaverile' viene sostituita da quella di 'fresco'. Sul significato di χλωρός e sull'affinità con quello di χλοερός, vd. Stockert, II 564.

<sup>23</sup> Dale, III 147: *doch equivalent + doch*. Cfr. Stockert, II 559, 565. La situazione inversa, con un docmio inserito in un contesto anapestico, è stata già riscontrata nel v. 1297. Cfr. *Eur. Or.* 1428.

l'autore si limita a suggerire l'immagine del corteo guidato da Ermes, presentato a partire dalla coda<sup>24</sup>.

**v. 1305:** la correzione di  $\tau\epsilon$  **L** in  $\delta\acute{\epsilon}$  (Markland), accolta da Diggle, non sembra necessaria: la correlazione ( $\acute{\alpha}$ )  $\mu\acute{\epsilon}\nu$  ... ( $\acute{\alpha}$ )  $\delta\acute{\epsilon}$  ...  $\tau\epsilon$ , benché non frequente, può trovare sostegno in altri usi particolari di  $\tau\epsilon$ <sup>25</sup>. Il testo vuole sottolineare non tanto la triade, quanto piuttosto la contrapposizione fra la dea vincitrice e le altre due sconfitte, poste sullo stesso piano. Questa dualità è supportata dall'uso dell'articolo, omesso nel terzo caso, davanti al nome di Era<sup>26</sup>.

**v. 1308: L P** leggono l'articolo  $\tau\acute{\alpha}\varsigma$  davanti al sostantivo  $\kappa\alpha\lambda\lambda\omicron\nu\acute{\alpha}\varsigma$  (Bothe :  $\kappa\alpha\lambda\lambda\acute{\omicron}\nu\acute{\alpha}\varsigma$  **L P**). Gli editori generalmente accolgono la sua espunzione, proposta da Bothe e ripresa da Matthiae<sup>27</sup>. L'intervento è motivato principalmente da considerazioni stilistiche: in espressioni di questo genere il termine in genitivo di norma non è preceduto dall'articolo (*Andr.* 279  $\acute{\epsilon}\rho\iota\delta\iota$  ...  $\epsilon\upsilon\mu\omicron\rho\phi\acute{\iota}\alpha\varsigma$ ; *Hel.* 26  $\mu\omicron\rho\phi\acute{\eta}\varsigma$  ...  $\kappa\rho\acute{\iota}\sigma\iota\nu$ ; *IA* 183  $\acute{\epsilon}\rho\iota\nu$   $\mu\omicron\rho\phi\acute{\alpha}\varsigma$ ; cfr. *Isocr. Hel.* 41  $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$   $\kappa\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\upsilon\varsigma$   $\acute{\epsilon}\rho\iota\delta\omicron\varsigma$ ), ma in molti casi il suo uso si rivela arbitrario (Stockert, II 567). Pur legittimando i sospetti a questo riguardo, Stinton 1965, 78 [= Stinton 1990, 74s.] individua un caso simile in *Soph. Ant.* 959-960  $\tau\acute{\alpha}\varsigma$   $\mu\alpha\nu\acute{\iota}\alpha\varsigma$   $\delta\epsilon\iota\nu\acute{\omicron}\nu$  ...  $\acute{\alpha}\nu\theta\eta\rho\acute{\omicron}\nu$   $\tau\epsilon$   $\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ , dove il genitivo viene inteso nel significato di «of his madness»<sup>28</sup>. Questa espressione è stata spesso accostata, per l'immagine floreale, a quella di *Soph. Tr.* 998  $\tau\acute{\omicron}\delta'$   $\acute{\alpha}\kappa\acute{\eta}\lambda\eta\tau\omicron\nu$   $\mu\alpha\nu\acute{\iota}\alpha\varsigma$   $\acute{\alpha}\nu\theta\omicron\varsigma$ <sup>29</sup>, che non presenta l'articolo davanti al sostantivo in genitivo. Di fronte a questa variabilità, è possibile, con Günther, mantenere la lezione trädita in *IA* 1308, intendendo “gara della loro bellezza”, “gara della bellezza delle dee”<sup>30</sup>.

<sup>24</sup> L'ordine potrebbe essere stato influenzato dalla pittura vascolare incentrata sull'episodio del giudizio di Paride: se la successione delle tre dee può variare, il corteo di solito è orientato da sinistra a destra e, secondo quest'ordine di lettura, l'ultima figura è quella di Ermes. Cfr. Kossatz-Diessmann 1994, VII 1, 176-188.

<sup>25</sup> Denniston, 500: « $\tau\epsilon$  introduces the last item of a series, the previous items being connected by  $\kappa\alpha\acute{\iota}$  or  $\delta\acute{\epsilon}$ ». A questa situazione se ne può aggiungere un'altra, per cui «rarely, couples the last two units of an otherwise asyndetic series» (Denniston, 501).

<sup>26</sup> L'articolo  $\acute{\alpha}$  ( $\delta\acute{\epsilon}$ ) deve essere riferito sia al nome di Pallade che a quello di Era. Per l'uso di un solo articolo riferito a due termini, concordanti in genere e numero e tra loro coordinati dalla congiunzione enclitica  $\tau\epsilon$ , cfr. *Eur. Or.* 1008-1009, 1305.

<sup>27</sup> Per l'attribuzione dell'intervento, vd. Diggle 1994, 412.

<sup>28</sup> Vd. M. Griffith, *Sophocles. Antigone*, Cambridge 1999, 290 (il corsivo è mio).

<sup>29</sup> Vd. O. Longo, *Commento linguistico alle Trachinie di Sofocle*, Padova 1968, 341.

<sup>30</sup> Stinton 1965, 78 [= Stinton 1990, 74s.]: «‘that beauty of theirs’ (in such phrases the article is sometimes found with the genitive where we should normally expect it with the noun on which the genitive depends)».

**vv. 1309-1311:** il testo appare sostanzialmente corretto ma **L**, che legge πρόθυμα σ' ἔλαβεν, attribuisce i vv. 1310-1311 al coro<sup>31</sup>. Nel v. 1309 la particella μέν dovrebbe avere un valore enfatico<sup>32</sup>, anche se questo suo impiego non è frequente in Euripide. Il pronome di seconda persona singolare può essere riferito soltanto a Ifigenia, la vittima designata per il sacrificio ad Artemide, e sembra presupporre un parlante diverso dalla giovane<sup>33</sup>. Un intervento del coro, tuttavia, in questo contesto appare ingiustificato: l'iniziale antifonalità del *threnos* coinvolge la madre e la figlia. Nonostante Ifigenia si rivolga alle giovani donne (v. 1310 ὦ κόραι)<sup>34</sup>, queste le risponderebbero con una frase priva di qualsiasi legame sintattico o logico rispetto alle sue parole. Il tono anzi denoterebbe una freddezza e un distacco di fronte alla sorte tragica che attende la fanciulla, inspiegabili e in contrasto con l'atteggiamento di compassione dichiarato nei vv. 1336-1337, alla fine della monodia: il coro rimane a lungo silenzioso in questa occasione, si tiene in disparte, ma non resta indifferente al dolore di Ifigenia<sup>35</sup>.

Di fronte a tale situazione gli editori di norma intervengono, restituendo con Reiske i vv. 1310-1311 a Ifigenia<sup>36</sup> e proponendo una diversa struttura sintattica. Al posto di πρόθυμα σ(έ), Hermann ha proposto di scrivere προθύματ(α). La particella μέν conserva il valore enfatico, mentre il participio φέροντα concorda con il complemento oggetto di ἔλαβεν, sia esso προθύματ(α) o un sottinteso θάνατον con il sostantivo neutro plurale in funzione predicativa.

Se si riconsiderano le parole di Ifigenia in un'ottica più ampia, risulta chiaro che la visita delle tre dee a Paride ha come scopo la gara di bellezza, ma (δέ) per la ragazza questa diventa la causa primigenia della sua morte. E la sua morte da un lato (μέν) fornirà ai Troiani occasione di gloria, dall'altro (δέ) è presentata come offerta destinata ad Artemide. Secondo

<sup>31</sup> L'attribuzione del v. 1311 al coro potrebbe essere stata influenzata dalla sua forma metrica.

<sup>32</sup> Denniston, 359-360. Cfr. ad esempio Eur. *IA* 1336, dove α ἐγὼ μὲν οἰκτίρω σε non fa seguito alcun δέ.

<sup>33</sup> In Eur. *Hec.* 736-737, la protagonista con un espediente retorico si rivolge a se stessa con l'invocazione δύστην', ἐμαυτὴν γὰρ λέγω λέγουσα σέ, / Ἐκάβη, ma prosegue con verbi alla prima persona: δράσω, προσπέσω, φέρω. La possibilità che Ifigenia faccia ricorso a un espediente simile, dopo il pronome ἐμοί (v. 1308) e dopo aver invocato le ragazze del coro, rende complicato qualsiasi tentativo di interpretazione.

<sup>34</sup> La correzione del trådito Δαναΐδαισιν ὦ κόραι in Δαναΐσιν κόραις (West 1981, 72), accolta da Diggle, non solo interviene pesantemente sul testo, ma non offre neppure un senso convincente. Ifigenia ha assicurato fama ai Greci, consentendo loro di prendere parte alla guerra contro Troia. Al contrario, come avrebbe potuto dare lustro alle ragazze greche? In questo momento del dramma il personaggio non ha ancora mostrato l'animo saldo nell'affrontare la morte, che paleserà solo in seguito.

<sup>35</sup> La coppia di trimetri giambici nei vv. 1336-1337 ha una funzione strutturale, segnalando il passaggio dal canto al serrato dialogo in tetrametri trocaici catalettici a tre voci, fra Ifigenia, Clitemnestra e Achille. Il coro anche in seguito rimane defilato rispetto alla scena. La ripresa della formula μήποτ' ὄφελος (v. 1337), impiegata due volte nella monodia (vv. 1291, 1319ss.), può essere letta come un tentativo di risposta al lamento di Ifigenia, ma il suo inserimento in una battuta di commento conferma la marginalità delle donne di Calcide rispetto alla vicenda rappresentata.

<sup>36</sup> Cfr. vv. 1334-1335. Anche nella successiva monodia di Ifigenia alcuni versi (vv. 1487-1490) vengono attribuiti da **L** al coro, ma sono probabilmente da restituire a Ifigenia.

questa prospettiva Hennig ha proposto di scrivere πρόθυμα δ(έ), con la consueta correlazione μέν ... δέ: Ifigenia sembra lasciarsi andare ad uno spunto di autocommiserazione, sottolineando come tutti i Greci in qualche modo abbiano tratto beneficio dalla sua morte, tranne lei stessa. Il participio deve essere, quindi, riferito a θάνατον sottinteso, mentre πρόθυμα ha valore di complemento predicativo dell'oggetto. La correlazione mette in debole contrapposizione ὄνομα ... φέροντα e πρόθυμα ... ἔλαβεν, come aspetti distinti di uno stesso fatto. Dal punto di vista sintattico, φέροντα si colloca su un piano parallelo a quello di πρόθυμα, entrambi connessi al sostantivo θάνατον sottinteso. La posizione delle due particelle rispetto ai termini contrapposti non è sempre rigorosa, soprattutto nei testi in metrica<sup>37</sup>. In questo caso, inoltre, potrebbe aver giocato qualche ruolo anche la corrispondenza dell'ordine: sostantivo + particella + verbo. Ciò potrebbe aver agevolato il ricorso a un'altra risorsa della lingua greca, per cui μέν e δέ si inseriscono in frasi l'una subordinata all'altra<sup>38</sup>.

**v. 1315:** la presenza di ὦ all'inizio del sintagma esclamativo, testimoniata da **L**, è coerente con l'uso euripideo dell'aggettivo δυστάλας / δυστάλαινα (Allen-Italie, s.v. δυστάλας: *Med.* 1028; *Hipp.* 570, 1082, 1407; *Heracl.* 447; *Suppl.* 1034; *HF* 456; *Or.* 957; fr. 781,70 Kannicht). La sua espunzione, proposta da West 1981, 72, e accolta da Diggle, è motivata solo da ragioni metriche, che appaiono insufficienti: la successione di 2 *tr* e 2 *ia*, per quanto insolita<sup>39</sup>, può essere giustificata dalla pausa sintattica intermedia.

**vv. 1320-1322:** gli editori hanno richiamato l'attenzione, sollevando alcuni sospetti, sul dimostrativo ἄδ(ε) e sul complemento εἰς Τροίαν: il primo è stato espunto da Monk, seguito da Murray, Günther e Stockert; il secondo o viene crocifisso insieme al verso successivo (Diggle, Günther) o, sulla scorta di Hartung, viene espunto (Murray, Stockert).

La ridondanza dei dimostrativi (ἄδ' Αὐλῖς ... τούσδ' εἰς ὄρμους ...) contribuisce ad accrescere l'enfasi retorica che contraddistingue questi versi (vv. 1320-1324): dalla figura etimologica πομπαίαν ... πομπάν, all'omoteleuto πομπαίαν ... ἀνταίαν (quasi una rima; cfr. anche Τροίαν)<sup>40</sup>. L'espunzione di ἄδ(ε) viene giustificata dalla mancanza della dieresi

<sup>37</sup> Denniston, 371-372. Cfr. ad esempio Aesch. *Ag.* 759 e la nota di Fraenkel 1950, II 348.

<sup>38</sup> Bollack 1990, 121: «μέν et δέ sont sur deux plans; l'opposition est d'autant plus marquée». Denniston, 378-379. Sembra particolarmente illuminante il raffronto con Plat. *Leg.* 780b καὶ τοῦτο μὲν δὴ θαυμαστὸν ὄν ... γευσάμενοις δὲ ... ἔδοξε μέγα διαφέρειν εἰς σωτηρίαν τὸ νόμιμον, dove il predicato segue nell'ordine l'elemento nominale.

<sup>39</sup> West 1981, 72, individua un parallelo in *Or.* 1470.

<sup>40</sup> Un rapido sguardo all'intera monodia consente di rilevare altri casi analoghi di figura etimologica (v. 1292 βουσι βουκόλον), di omoteleuto (v. 1308 κρίσιν ... ἔριν e v. 1317 φονεύομαι διόλλυμαι) e di poliptoto (vv. 1296-1298 ἀνθεσι ... ἀνθε(α) e v. 1318 ἀνοσίοισιν ἀνοσίτου).

all'interno del dimetro anapestico, diversamente da tutti gli altri dimetri acataletti e catalettici della sequenza (vv. 1319-1329). L'infrazione a questa tendenza, che comunque non ha valore di legge, soprattutto in contesti lirici, forse consentiva di mettere in maggior rilievo il nome della città di Aulide, posto proprio al centro del verso.

Un'opposta osservazione può aiutare a comprendere meglio il v. 1321. Due complementi, entrambi costruiti con la preposizione εἰς e l'accusativo, sono tra loro giustapposti ma presuppongono una diversa reggenza: εἰς ὄρμους si lega al verbo δέξασθαι, mentre εἰς Τροίαν all'aggettivo πομπάϊαν. Il paremiaco è scandito dalla dieresi, che separa il primo complemento τούσδ' εἰς ὄρμους dal secondo εἰς Τροίαν. La divisione interna al dimetro anapestico catalettico, probabilmente, guidava l'ascoltatore nella comprensione della *variatio* sintattica.

**v. 1323:** la lezione trādita μήτ(ε) nell'edizioni critiche recenti è stata generalmente soppiantata dalla correzione di Hermann μηδ(έ). Solo Günther si attiene alla testimonianza di L. La situazione si presenta piuttosto articolata. In un caso (Soph. *Ant.* 546-547 μὴ ... θάνηϊς ... μηδ' ... ποιού **L R Zf** : μήθ' cett.) la tradizione manoscritta è discorde e una scelta certa risulta difficile<sup>41</sup>. Altrove (Soph. *OC* 1189 ὥστε μηδὲ δρῶντα Dawes : μήτε codd.) la lezione conservata in modo unanime dai codici è un evidente errore: soltanto μηδέ ammette un uso assoluto come avverbio. L'errore nel testo sofocleo potrebbe avere una genesi meccanica, per influenza combinata di ὥστε e di δρῶντα<sup>42</sup>, così come potrebbe essere avvenuto in *IA* 1323, davanti ad ἀνταίαν. La correlazione μή ... μήτε ... , tuttavia, è segnalata da LSJ *s.v.* μήτε in almeno due casi (Soph. *OC* 496 ed Eur. *IA* 978), che gli editori provvedono puntualmente a normalizzare. La possibilità che nella monodia di Ifigenia la

<sup>41</sup> La stessa oscillazione si osserva in Eur. *Med.* 616-617 οὐτ' ἂν ... χρησαίμεθ' ἂν οὐτ' ἂν τι δεξαίμεσθα, μηδ' ἤμιν δίδου (**P** : μήθ' **Q**: μηδ' in μήθ' aut μήθ' in μηδ' mut. **L**<sup>c</sup>), dove la *variatio* sintattica, che si accompagna a un cambio di prospettiva, potrebbe rendere preferibile la forma μηδ'. Qualcosa di analogo si verifica in Eur. *Hipp.* 823-824 μήποτ' ἐκνεύσαι πάλιν μηδ' ἐκπεράσαι κύμα (**B A gB Chr. Pat.** 422 : μήτ' **Q V**), dove sono presentate due immagini alternative. Il caso di Eur. *Hec.* 1183-1184 μηδὲν θρασύνου μηδὲ ... μέμψηι (**O A P ξ Stob.** 4.22.83 : μήτε **Q ζ T<sup>z</sup>**) è più incerto: se le due azioni sono tra loro collegate, il primo verbo implica un atteggiamento di chiusura mentre con il secondo il soggetto passa all'aggressione, con un cambio di prospettiva simile a quello osservato in Eur. *Med.* 616-617. A proposito di Eur. *Or.* 45-47 μήθ' ... μὴ ... μηδὲ ... (**A G K, Elmsley** : μήτε **Q X Z T<sup>z</sup>**), vd. Di Benedetto 1967, 16-17; qualche margine di dubbio è giustificato dalle osservazioni proposte *supra* n. 23.

<sup>42</sup> In Soph. *OC* 1777 ἀλλ' ἀποπαύετε μήτ' ... θρήνον ἐγείρετε (codd. : μηδ' Elmsley) sembra possibile mantenere la lezione trādita dal momento che i due imperativi insistono sulla stessa idea, espressa prima in positivo e poi in negativo. Cfr. Eur. *Or.* 798 μητέρος δὲ μήδ' ἴδοιμι μνήμα e vd. Di Benedetto 1965, 157.

lezione trādita sia corretta sembra supportata dal confronto con altri passi tragici<sup>43</sup>, nei quali è stato applicato lo stesso intervento in modo seriale:

- Soph. *OT* 824-825 μήστι ... ἰδεῖν μήτ' ἐμβατεύσαι (**L**<sup>pc</sup> **p a** : μή **K r p** : μηδ' Dindorf);  
*OC* 496 τῶι μὴ δύνασθαι μήθ' ὄρᾶν (codd. : μηδ' Elmsley);
- Eur. *IA* 978 πῶς ἂν σ' ἐπαινέσαιμι μὴ λίαν λόγοις μήτ' ἐνδεῆς τοῦδ' ἀπολέσαιμι ... ; (**L** : μηδ' Dindorf);  
*IA* 1319-1324 μὴ μοι ... δέξασθαι ... μήτ' ... πνεῦσαι (**L** : μηδ' Hermann).

**v. 1324:** tra i più recenti editori solo Diggle accoglie la correzione εἰλίσσων (Tyrwhitt) al posto del trādito μειλίσσων. Il verbo εἰλίσσω descrive si solito un movimento vorticoso, come quello delle acque dell'Euripo che, per effetto dei venti, formano dei gorghi, sconvolgendo la superficie del mare (Eur. *IT* 6-7 δίνας ἄς θάμ' Εὐριπος πυκναῖς αὔραις εἰλίσσων). Zeus, il dio che avrebbe invertito la rotta celeste delle Pleiadi (*Or.* 1005-1006: μεταβάλλει), qui, sarebbe presentato anche come colui che modifica la direzione dei venti.

La lezione conservata da **L**, tuttavia, rinvia alla stessa area semantica dell'aggettivo μειλίχιος<sup>44</sup>, usato come epiteto di diverse divinità: in particolare, ogni anno si svolgeva ad Atene la festa dedicata proprio a Ζεὺς Μειλίχιος. Vi accenna Tucidide (I 126,6), che sottolinea l'importanza ricoperta da questa celebrazione religiosa nella principale città dell'Attica e precisa la particolare natura delle offerte consacrate al dio (πολλὰ οὐχ ἱερεῖα, ἀλλ' ἄγνὰ θύματα ἐπιχώρια). In Senofonte (*An.* VII 8,4), invece, il suo viaggio di ritorno da Lampsaco ad Atene era ostacolato da Ζεὺς Μειλίχιος, al quale da qualche tempo non aveva più offerto sacrifici. Nelle parole di Ifigenia si potrebbe cogliere un'allusione, comunque indiretta, a questi riti, che avevano lo scopo di ottenere il favore del dio<sup>45</sup>.

L'espressione Ζεὺς μειλίσσων era già stata impiegata da Euripide nell'*Elena* (v. 1339) e, nonostante il diverso contesto metrico, potrebbe trattarsi di un caso di riuso "formulare". Allora il dio era intervenuto per mutare la disposizione d'animo di Demetra, per placare la sua collera. L'idea della moderazione è associata a quella del cambiamento (v. 1344 ἐξαλλάξατ(ε)), come nell'*Ifigenia in Aulide* (v. 1325 ἄλλοις ἄλλαν), dove la variabilità dei venti si caratterizza agli occhi dell'uomo per la sua natura imprevedibile. Il loro soffio può gonfiare le vele e favorire la partenza oppure costringere le navi a rimanere nel porto con le

<sup>43</sup> Italic, s.v. μήτε: 1, segnala alcuni casi in cui μήτε è preceduto da μή. Sulla correlazione μὴ ... μήτε ... , Ellendt, s.v. μήτε.

<sup>44</sup> *DELG* s.v. μείλια, μείλιχος (677-678). *LSJ*, s.v. μειλίχιος, II.

<sup>45</sup> Più in generale, lo stesso aggettivo è usato da Sofocle *OC* 159 μειλιχίων ποτῶν, dove, riferito a bevande per le libagioni, «vale piuttosto "propiziatorio, lustrale"» (Rodighiero 1998, 189). Sembra riconoscibile un'accezione analoga nel participio μειλίσσοντες (Aesch. *Suppl.* 1029), riferito all'azione dei fiumi che attraversano il

vele ammainate. Se nel coro dell'*Elena* il passaggio dall'afflizione (v. 1344 λύπαν) al divertimento (v. 1352 τερφθεισ(α)) procede in un'unica direzione, nell'*Ifigenia in Aulide* la mutevolezza dei venti può dare alternativamente gioia (v. 1326 χαίρειν) o pena (v. 1327 λύπαν).

**vv. 1334-1335:** la tradizione manoscritta attribuisce al coro questi versi finali, che gli editori moderni, invece, riconoscono a Ifigenia. Le parole in essi contenute alludono alla spedizione a Troia in termini generali e sono plausibili sulla bocca delle donne di Calcide, ma diversi elementi invitano a riconsiderare la testimonianza di L. Nel canto si succedrebbero: 1) Clitemnestra (vv. 1276-1278); Ifigenia (vv. 1279-1309); Coro (vv. 1310-1311); Ifigenia (vv. 1312-1333); Coro (vv. 1334-1335). Il coro, incitato all'inizio da Clitemnestra, sembra insinuarsi tra le parole di Ifigenia, ma i due trimetri giambici nei vv. 1336-1337 («Io certo ti compiango per la tua triste sorte, che mai avresti dovuto subire») risulterebbero fuori luogo, se fossero pronunciati da chi ha già preso parte al lamento di dolore. In realtà, il coro rimane ai margini di questa scena che ruota attorno alle figure della madre e della figlia<sup>46</sup>. La monodia di Ifigenia sembra prende nuovo slancio dalla menzione di Elena, ma l'intervento del coro, un po' goffo, pone bruscamente fine al canto. Qualora si conservasse l'attribuzione dei vv. 1334-1335 al coro, essi si andrebbero a legare ai due trimetri giambici successivi e si potrebbe generare una situazione paradossale: le donne di Calcide, rivolgendosi a Elena e non a Ifigenia, esprimerebbero la loro compassione nei confronti della donna fedifraga.

### La struttura.

La sezione lirica inizia con la battuta di Clitemnestra (vv. 1276-1278), come evidenzia l'"anomalia" prosodica nel v. 1277, analoga a quella presente nel v. 1331<sup>47</sup>. La risposta di Ifigenia, basata sullo stesso ritmo docmiaco-anapestico, sembra voler dare vita a una composizione antifonale (vv. 1279-1280 ταῦτόν ταῦτόν γὰρ μέλος), con la ripresa dell'esclamazione οὐ ἐγὼ all'inizio di un metro anapestico (vv. 1277 e 1279). Ciò non implica, tuttavia, che la composizione del brano si basi su una struttura responsiva: le analogie

---

territorio di Argo, anche se l'interpretazione del passo non è perspicua (H. Friis Johansen-E. W. Whittle, *Aeschylus. The Suppliants*, København 1980, III 316).

<sup>46</sup> Vd. *supra* le osservazioni ai vv. 1309-1311.

<sup>47</sup> La presenza della dieresi nei 2 *an* può essere confrontata con la ricorrenza della fine di parola nei 2 *dochm* (vv. 1284-1290).



sono limitate ai vv. 1277-1278 e 1279-1280, ma gli interventi di madre e figlia sono più estesi.

Dopo questo semplice scambio di battute, che termina con la consueta clausola *an + paroem*, Ifigenia con l'esclamazione *ὦ ἰώ* dà inizio alla monodia astrofica, che si caratterizza per la spiccata polimetria e per la varietà ritmica. Nella prima parte (vv. 1282-1318), dopo l'*incipit* docmiaco, si succedono e si alternano trochei, dattili, giambi e altri docmi, fino al v. 1311. Il trimetro giambico conclusivo sembra preludere ai vv. 1315-1318 nei quali si sviluppa, dopo una sezione trocaica, una successione di metri giambici, che termina con un trimetro. Nella seconda parte (vv. 1319-1332) il ritmo prevalentemente anapestico sfuma solo nel finale in una sequenza dattilica con clausola docmiaca. Le ultime parole di Ifigenia (vv. 1333-1335) realizzano, invece, una nuova serie giambo-trocaica.

#### vv. 1276-1335

|             |                                           |                                   |                                 |
|-------------|-------------------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------|
| 1276        | Κλ. ὦ τέκνον, ὦ ξένοι,                    | - ~ ~ ~ -    <sup>H</sup>         | <i>dochm</i>                    |
| 1277        | οἶ ἐγὼ θανάτου σοῦ μελέα,                 | - - ~ - - - ~ -                   | <i>an + cho</i>                 |
| 1278        | φεύγει σε πατὴρ Ἄιδῃ παραδούς.            | - - ~ - - - - ~ -                 | <i>2 an</i>                     |
| 1279        | Ιφ. οἶ ἐγὼ, μάτερ· ταῦτόν ταῦτόν γάρ      | - - - - - - - -                   | <i>an + dochm</i>               |
| <b>1280</b> | μέλος εἰς ἄμφω πέπτωκε τύχης,             | ~ - - - - - ~ -                   | <i>2 an</i>                     |
| 1281        | κούκέτι μοι φῶς                           | - ~ ~ - -                         | <i>an</i>                       |
| 1281bis     | οὐδ' ἀελίου τόδε φέγγος.                  | - - ~ - - ~ - -                   | <i>par</i>                      |
| 1282        | ὦ ἰώ·                                     | - -                               | <i>extra metrum (= sp)</i>      |
| 1283/84     | υἱόβολον Φρυγῶν νάπος Ἰδας τ' ὄρεα,       | ~ ~ - ~ ~ ~ - - ~ ~               | <i>2 dochm</i>                  |
| <b>1285</b> | Πρίαμος ὅθι ποτὲ βρέφος ἀπαλὸν ἔβαλε      | ~ ~ ~ ~ - ~ ~ ~ ~ ~               | <i>2 dochm</i>                  |
| 1286/87     | ματέρος ἀποπρὸ νοσφίσας ἐπὶ μόρωι         | - ~ <sup>48</sup> ~ ~ - ~ ~ ~ - - | <i>2 dochm</i>                  |
| 1288/89     | θανατόεντι Πάριν, ὅς Ἰδαίος Ἰ-            | ~ ~ - ~ ~ ~ - - - -               | <i>2 dochm +</i>                |
| <b>1290</b> | δαίος ἐλέγετ' ἐλέγετ' ἐν Φρυγῶν<br>πόλει, | - ~ ~ ~ ~ ~ - ~ ~ -               | <i>dochm + hypod</i>            |
| 1291        | μήποτ' ὤφειλεν τὸν ἀμφὶ                   | - ~ - - - ~ ~                     | <i>2 tr</i>                     |
| 1292        | βουσι βουκόλον τραφέντ' Ἄ-                | - ~ - ~ - ~ ~                     | <i>2 tr +</i>                   |
| 1293        | λέξανδρον οἰκίσαι                         | - - ~ ~ - -    <sup>H</sup>       | <i>palim + cr</i>               |
| 1294        | ἀμφὶ τὸ λευκὸν ὕδωρ, ὅθι κρῆναι           | - ~ ~ - ~ ~ - - - -               | <i>4 da +</i>                   |
| <b>1295</b> | Νυμφᾶν κείνται                            | - - - -                           | <i>2 da (= 6 da)</i>            |
| 1296        | λειμῶν τ' ἀνθεσι θάλλων χλωροῖς           | - - - ~ - - - -                   | <i>4 da +</i>                   |
| 1297        | καὶ ῥοδόεντ'                              | - ~ ~ -                           | <i>2 da cat (= 6 da cat) +</i>  |
| 1298/99     | ἄνθε' ὑακίνθινά τε θεαῖς δρέπειν·         | - ~ ~ - ~ ~ ~ - - -               | <i>2 cr + ia</i>                |
| <b>1300</b> | ἔνθα ποτὲ                                 | - ~ ~ ~                           | <i>cr +</i>                     |
| 1300/01     | Παλλὰς ἔμολε καὶ δολιόφρων Κύπρις         | - ~ ~ ~ - ~ ~ - - -               | <i>2 hypod</i>                  |
| 1302        | Ἥρα θ' Ἑρμᾶς ὁ Διὸς ἄγγελος,              | - - - - ~ ~ ~ - -                 | <i>an + hypod</i>               |
| 1303        | ἄ μὲν ἐπὶ πόθωι τρυφῶσα                   | - ~ ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>2 tr</i>                     |
| 1304        | Κύπρις, ἄ δὲ δορὶ Παλλὰς,                 | - ~ - ~ ~ ~ ~                     | <i>tr + palim (vel cr + tr)</i> |
| <b>1305</b> | Ἥρα δὲ Διὸς ἀνακτος                       | - - ~ ~ ~ ~ ~                     | <i>palim + tr</i>               |

<sup>48</sup> Questa scansione presuppone lo scioglimento dell'abbreviatura  $\overline{\mu\rho\varsigma}$  in  $\overline{\mu\alpha\tau\acute{\epsilon}\rho\omicron\varsigma}$  (L) e non, come vuole Diggle, in  $\overline{\mu\alpha\tau\rho\omicron\varsigma}$  (Burges). Quest'ultima consente, comunque, di analizzare il primo *colon* del verso come un ipodocmio.

|         |                                            |                 |                     |
|---------|--------------------------------------------|-----------------|---------------------|
| 1306    | εὐναῖσι βασιλίσι,                          | --~--~--        | <i>palim + cr</i>   |
| 1307    | κρίσιν ἐπὶ στυγνὰν                         | ~--~--          | <i>hypod</i>        |
| 1308    | ἔριν τε τὰς καλλονᾶς,                      | ~--~--~         | <i>ia + cr</i>      |
| 1308bis | ἐμοὶ δὲ θάνατον,                           | ~--~--          | <i>dochm</i>        |
| 1309    | ὄνομα μὲν φέροντα Δαναΐδαι-                | ~--~--~--~--    | <i>cr + dochm+</i>  |
| 1310    | σιν, ὦ κόραι,                              | ~--~--          | <i>ia</i>           |
| 1311    | πρόθυμα δ' ἔλαβεν Ἄρτεμις<br>πρὸς Ἴλιον.   | ~--~--~--~--~-- | <i>3 ia</i>         |
| 1312    | ὁ δὲ τεκῶν με τὰν τάλαιναν,                | ~--~--~--       | <i>2 tr</i>         |
| 1313    | ᾧ μάτερ ᾧ μάτερ,                           | ~--~--~         | <i>2 palim</i>      |
| 1314    | οἴχεται προδοῦς ἔρημον.                    | ~--~--~--       | <i>2 tr</i>         |
| 1315    | ᾧ δυστάλαιν' ἐγώ, πικρὰν                   | ~--~--~--       | <i>2 ia</i>         |
| 1316    | πικρὰν ἰδοῦσα δυσελέαν,                    | ~--~--~--       | <i>2 ia</i>         |
| 1317    | φονεύομαι διόλλυμαι                        | ~--~--~--       | <i>2 ia</i>         |
| 1318    | σφαγαῖσιν ἀνοσίοισιν ἀνοσίου πατρός.       | ~--~--~--~--~-- | <i>3 ia</i>         |
| 1319    | μή μοι ναῶν χαλκεμβολάδων                  | ---- ---~--     | <i>2 an</i>         |
| 1320    | πρύμνας ἄδ' Αὐλῆς δέξασθαι                 | -----           | <i>2 an</i>         |
| 1321    | τούσδ' εἰς ὄρμους † εἰς Τροίαν             | ---- ---        | <i>par</i>          |
| 1322    | ᾧφελεν ἐλάταν πομπαίαν †,                  | ~--~-- ---      | <i>par</i>          |
| 1323    | μηδ' ἀνταίαν Εὐρίπῳ                        | ---- ---        | <i>par</i>          |
| 1324    | πνεῦσαι πομπὰν Ζεὺς, εἰλίσσων              | ---- -----      | <i>2 an</i>         |
| 1325    | αὔραν ἄλλοις ἄλλαν θνατῶν,                 | ---- -----      | <i>2 an</i>         |
| 1326    | λαίφεσι χαίρειν,                           | ~--~--          | <i>an</i>           |
| 1327    | τοῖσι δὲ λύπαν, τοῖσι δ' ἀνάγκαν,          | ~--~-- ~--~--   | <i>2 an</i>         |
| 1328    | τοῖς δ' ἐξορμᾶν, τοῖς δὲ στέλλειν,         | ---- -----      | <i>2 an</i>         |
| 1329    | τοῖσι δὲ μέλλειν.                          | ~--~--          | <i>an</i>           |
| 1330    | ἧ πολύμοχθον ἄρ' ἧν γένος,<br>ἧ πολύμοχθον | ~--~--~--~--~-- | <i>pent da</i>      |
| 1331    | ἀμερίων, χρεῶν δέ τι δύσποτμον             | ~--~--~--~--    | <i>pent 'da'</i>    |
| 1332    | ἀνδράσιν ἀνευρεῖν.                         | ~--~--          | <i>hypod</i>        |
| 1333    | ἰώ,                                        | --              | <i>extra metrum</i> |
| 1334    | μεγάλα πάθεα, μεγάλα δ' ἄχρα,              | ~--~--~--~--~-- | <i>2 tr</i>         |
| 1335    | Δαναΐδαις τιθεῖσα Τυνδαρίς κόρα.           | ~--~--~--~--~-- | <i>3 tr cat</i>     |

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 1276 τέκνον; 1294 κρήναι; 1307 στυγνὰν; 1315 = 1316 πικρὰν; 1318 πατρός.

*correptio epica*: 1277 = 1279 (vd. *synaliphe*).

*synaliphe*: 1277 = 1279 οἶ ἐγώ (vel *correptio epica*).

v. **1276**: le parole ᾧ τέκνον, ᾧ ξέναι potrebbero essere scandite anche come un metro anapestico con sostituzione dattilica (- ~ - ~), con sinafia prosodica e conseguente *correptio epica*; tuttavia, è probabile che lo iato isolasse il sintagma esclamativo iniziale dai versi successivi, realizzando un docmio.

v. 1277: grazie a un fenomeno di superallungamento vocalico o a una pausa interna, il coriambo poteva essere ampliato alla misura del metro anapestico, adattandosi al contesto ritmico.

v. 1279: al posto del normale dimetro anapestico, il *colon* presenta la combinazione *an + dochm.*

v. 1281: la sezione anapestica iniziale è chiusa dalla sequenza *an + paroem.*

vv. 1284-1290: Diggle conserva sostanzialmente la colometria di L e considera trocaici questi versi<sup>49</sup>. Ma è costretto a discostarsene in due punti:

|     | L                              | Diggle                                |
|-----|--------------------------------|---------------------------------------|
| (1) | Ἴδας τ' ὄρεα, Πρίαμος ὄθι ποτὲ | Ἴδας τ' ὄρεα, Πρίαμος<br>ὄθι ποτὲ ... |
| (2) | Πάριν, ὃς Ἰδαῖος Ἰδαῖος        | Πάριν, ὃς Ἰδαῖος Ἰ-<br>δαῖος ...      |

Nel secondo caso, come accade non di rado nella tradizione manoscritta, sarebbe scomparsa la sinafia verbale<sup>50</sup>. Nel primo non sarebbe stata riconosciuta la sequenza – – ~ ~ ~ *sp tr.* Le parole βρέφος ἀπαλὸν ἔβαλε avrebbero costituito un pentemimere trocaico (~ ~ ~ ~ ~). Ovvero un ipodocmio.

Già l'edizione di Murray, e ancora quella di Kovacs<sup>2</sup>, tuttavia, mette in evidenza come un'attenta revisione della colometria consenta di riconoscere una più omogenea serie docmiaca<sup>51</sup>:

νιφόβολον Φρυγῶν νάπος Ἴδας τ' ὄρεα,  
 1285 Πρίαμος ὄθι ποτὲ βρέφος ἀπαλὸν ἔβαλε  
 ματέρος ἀποπρὸ νοσφίσσας ἐπὶ μόρωι  
 θανατόεντι Πάριν, ὃς Ἰδαῖος Ἰ-  
 1290 δαῖος ἐλέγετ' ἐλέγετ' ἐν Φρυγῶν πόλει,

che solo dal v. 1291 transita verso un ritmo indubbiamente trocaico. Questo cambiamento coincide con il passaggio dall'ampia invocazione iniziale alla frase principale. Nella maggior

<sup>49</sup> Diggle 1994, 424 n. 18.

<sup>50</sup> Secondo le indicazioni colometriche di Günther, la stessa situazione si verifica anche tra i vv. 1292-1293, dove la divisione di L τραφεύτ' / Ἀλέξανδρον viene normalmente corretta in τραφεύτ' Ἄ- / λέξανδρον.

<sup>51</sup> Diggle 1994, 424 n. 18, contesta la presenza di un docmio con «resolved anceps» all'inizio del v. 1284, ma Gentili-Lomiento 2003, 239, ne elencano almeno sei forme diverse (nrr. 22, 23, 24, 27, 28). Il v. 1284 dell'*Ifigenia in Aulide* è riconducibile al nr. 23, attestato in tutti i tre principali tragediografi attici.

parte dei casi, i docmi sono scanditi singolarmente dalla dieresi e, per *dicola*, da fine di parola, con poche eccezioni: manca la dieresi nei vv. 1286 e 1290 (entrambi contraddistinti da inizio dattilico), mentre i vv. 1289 e 1290 sono legati da sinafia verbale.

L'ipodocmio finale modula il passaggio ai trochei successivi. La dieresi fra l'ultimo docmio e l'ipodocmio è attenuata dall'elisione e l'intera sequenza - ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ - risulta ambigua: accanto all'analisi docmiaca, ammette anche un'interpretazione trocaica (Diggle 1994, 424 n. 18), come *3 tr cat*, che conferma la sua funzione di passaggio.

**vv. 1291-1293:** questa sequenza trocaica sfuma in una serie dattilica. I dubbi in merito all'autenticità della lezione Ἰλέξανδρος, sollevati da Bothe e Monk<sup>52</sup> e ripresi da Stockert e Günther, dipendono dalla ricostruzione della sintassi del periodo e della vicenda di Paride, già discussa in precedenza. L'eventuale espunzione, adottata da Günther, induce a una revisione della colometria:

|                         |      |
|-------------------------|------|
| μήποτ' ὄφελος τὸν ἀμφί  | 2 tr |
| βουσι βουκόλον τραφέντ' | lec  |
| [Ἰλέξανδρον]            |      |
| οἰκίσαι ἀμφί ...        | 4 da |

che determina un fenomeno di *correptio epica* nel primo dattilo (οἰκίσαι ἀμφί = - ◡◡ - ◡). Questi interventi, tuttavia, non paiono dettati da sufficienti motivi interpretativi; anzi il loro esito, che ha il sapore della normalizzazione metrica, li rende ulteriormente sospetti.

La colometria tràdita, conservata da Murray e Juan, prevede il passaggio da una sequenza trocaica a una giambica attraverso un *colon* 'ambiguo':

|                         |           |
|-------------------------|-----------|
| μήποτ' ὄφελος τὸν ἀμφί  | 2 tr      |
| βουσι βουκόλον τραφέντ' | lec       |
| Ἰλέξανδρον οἰκίσαι      | 2 ia sync |

La monodia, però, sembra costruita per 'blocchi' metrico-ritmici. Alcuni editori semplificano la situazione, introducendo un caso di sinafia verbale, come tra i vv. 1289-1290, e creando così una sequenza più omogenea prima della sezione dattilica. Ma gli interventi possono essere diversi e gli esiti discordi.

Dale propende per un'interpretazione giambica: spezzando ἀμφί, ottiene come primo *colon* un *lecyth* = *cr* + *ia* in sinafia verbale con 2 *ia*, a sua volta legato mediante l'elisione al dimetro sincopato successivo:

|                       |            |
|-----------------------|------------|
| μήποτ' ὄφελος τὸν ἀμ- | ia-tr, lec |
|-----------------------|------------|

<sup>52</sup> Sull'attribuzione della correzione, vd. Diggle 1994, 412.

φῖ βουσῑ βουκόλον̄ τραφέντ’  
 Ἰλέξανδρον̄ οἰκίσαι

2 ia  
 2 ia sync

Per uniformare questa sezione in senso trocaico, è necessario dividere ἸΑ- / λέξανδρον (Kovacs<sup>2</sup>, Diggle). Il terzo dimetro risulta composto da un palimbaccheo e da un cretico, equivale a un dimetro trocaico sincopato e catalettico ed ha la funzione di modulare il passaggio ai dattili. Una sequenza prosodica analoga si riscontra nel v. 1306 (*palim* + *cr*), a sua volta seguito da una pausa metrica prima, del passaggio alla sezione giambo-docmiaca: nel v. 1293 essa è evidenziata dallo iato; nel v. 1306 da *brevis in longo* (βασιλίσι **L P**). In entrambi i casi si tratta di una clausola metrica ‘debole’, che non coincide con una pausa sintattica particolarmente marcata: il v. 1293 precede l’espansione di luogo ἀμφί + acc. che introduce la subordinata relativa ὅθι ... κείνται; il v. 1306 chiude il sintagma parentetico (vv. 1303-1306), prima del complemento di fine + accusativo, che si ricollega al verbo principale ἔμολε.

**vv. 1294-1297:** in corrispondenza con la rievocazione del paesaggio idilliaco, che presenta diverse affinità con un passo dei *Cypria*, il ritmo rallenta e passa da trocaico a dattilico. La colometria di questa sezione, tuttavia, è controversa. Gli editori concordano con la divisione testimoniata da **L** nell’individuazione di un *colon* iniziale di quattro dattili (*4 da*)<sup>53</sup>. Di solito, poi, nel v. 1295 si riconosce un doppio spondeo (*2 sp* = *2 da*) e nel v. 1296 una serie di tre dattili: la Dale preferisce riunirli in un unico pentametro dattilico. Da questo punto in poi, però, le scelte degli editori si discostano sempre più marcatamente dalla testimonianza di **L**. L’aggettivo χλωροῖς viene posticipato all’inizio del v. 1297 che, in seguito alla trasposizione di ἄνθε’ ὑακίν- nel verso successivo, può essere interpretato o come *hemiepes* o come docmio (- - - ~ -), a sua volta con funzione modulante prima della serie di cretici.

Una riconsiderazione della divisione colometrica trādita (e del testo) dei vv. 1296-1299 potrebbe evitare una serie di interventi a catena:

|         |                                 |
|---------|---------------------------------|
| 1296    | λειμών τ’ ἄνθεσι θάλλων χλωροῖς |
| 1297/98 | καὶ ῥοδόεντ’ ἄνθε’ ὑακίν-       |
| 1299    | θινά τε θεαῖσι δρέπειν·         |

Il v. 1296 risulta formato da quattro dattili (*4 da*), come il v. 1294. L’interpretazione dei due *cola* successivi appare, invece, controversa: per i vv. 1297/98 l’analisi più probabile appare quella coriambica (*2 cho*), con la consonantizzazione della *v* iniziale di ὑακίνθινα; il v. 1299 potrebbe essere inteso come *hemiepes* (~ ~ ~ - ~ ~ -) o, piuttosto, come *cho cr* (~ ~ ~ - - ~ -).


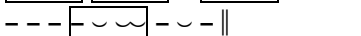
A partire da questa situazione, che non sembra presentare difficoltà evidenti, possono scaturire tre osservazioni: 1) la combinazione dei vv. 1294-1295 (4 da + 2 da [= 2 sp]) produce una sequenza equivalente a un esametro dattilico con dieresi bucolica; 2) la combinazione dei vv. 1296-1297 (λειμών τ' ἄνθεσι θάλλων χλωροῖς καὶ ῥοδοέντ' = - - - ~ - - - - ~ -) produce una sequenza affine alla precedente con catalessi finale; 3) nei vv. 1298-1299 le parole ἄνθε' ὑακίνθινα τε generano una sequenza prosodica ripetitiva (- ~ ~ ~ - ~ ~ ~), che può essere interpretata come una coppia di cretici con il secondo *longum* soluto, che grazie alla somiglianza con i dattili modulano il passaggio in direzione giambo-docmiaca. La prima serie dattilica termina con uno spondeo e realizza un esametro catalettico *in disyllabum*. La seconda, invece, costituisce un esametro catalettico *in syllabam*, legato ai cretici successivi da sinafia verbale. Si potrebbe ottenere un parallelismo perfetto, qualora si correggesse la forma elisa ῥοδοέντ' con la *scriptio plena* ῥοδοέντα: lo iato garantirebbe una pausa metrica analoga a quella che chiude il v. 1295. Tuttavia, di fronte a questo intervento normalizzante è necessario valutare più attentamente il comportamento degli asinarteti.

Le parole finali di questa sequenza θεαῖσι δρέπειν potrebbero realizzare un docmio (~ - - ~ -), se si scompone il nesso consonantico δρ<sup>54</sup>. Non si può escludere, tuttavia, la semplice correzione di θεαῖσι in θεαῖς (Hermann), grazie alla quale alla coppia di cretici segue un metro giambico<sup>55</sup> coincidente con la frase infinitiva.

**vv. 1300-1302:** la colometria di **L** divide il testo nel modo seguente:

|             |                              |                   |
|-------------|------------------------------|-------------------|
| <b>1300</b> | ἔνθα ποτὲ Παλλὰς ἔμολε καὶ   | - ~ ~ - ~ ~ ~ -   |
| 1301        | δολιόφρων Κύπρις             | ~ ~ - - -         |
| 1302        | Ἴηρα θ' Ἑρμᾶς ὁ Διὸς ἄγγελος | - - - - ~ ~ - - - |

L'unione dei vv. 1300 e 1301 consente di mettere meglio in evidenza diversi aspetti di questa sezione. A livello prosodico, la ricorsività della sequenza cretico-peonica - ~ ~ ~:

|         |                                                                                      |
|---------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 1300/01 |  |
| 1302    |  |

calata, tuttavia, in una più complessa trama di corrispondenze. Innanzitutto, fra l'ipodocmio del v. 1301 e quello della parte finale del v. 1302:

|                      |           |
|----------------------|-----------|
| ... δολιόφρων Κύπρις | ~ ~ - - - |
|----------------------|-----------|

<sup>53</sup> La divisione di Günther, tuttavia, è condizionata dall'espunzione di nel v. 1293.

<sup>54</sup> Nel v. 1294 nel gruppo consonantico κρ- interviene la *correptio Attica*, ma il contesto metrico è differente.

<sup>55</sup> Probabilmente non è necessario ricorrere alla sinizesi tra le vocali di θεαῖς (Dale) allo scopo di ottenere un altro cretico alla fine del v. 1297: la variazione metrica, di scarso rilievo, coincide con il passaggio a una frase subordinata ed ha funzione di clausola interna.

... ὁ Διὸς ἄγγελος

~ ~ - ~ - ||

legati anche da un'iniziale assonanza<sup>56</sup>. La cellula cretico-peonica è ripetuta due volte al principio del v. 1300: nel primo caso coincide con le parole ἔνθα ποτέ, nel secondo introduce una sequenza più ampia, un ipodocmio, ugualmente in posizione incipitaria. Nelle altre due occorrenze, invece, funge da raccordo fra le due forme docmiache.

**vv. 1303-1306:** la colometria indicata da Diggle è condivisa dagli altri editori moderni e si discosta da quella di **L** solo in un punto: all'inizio il codice divide:

|                               |                   |                   |
|-------------------------------|-------------------|-------------------|
| ἄ μὲν ἐπὶ πόθῳ τρυφῶσα Κύπρις | - ~ ~ ~ - ~ - ~ ~ | <i>hypod + ia</i> |
| ἄ δὲ δορὶ Παλλάς              | - ~ ~ ~ - -       | <i>hypod</i>      |

individuando un parallelismo prosodico-metrico (i due ipodocmi) e fonico (assonanza). Il successivo cambio di ritmo in senso trocaico, la sinafia prosodica dopo Κύπρις e la pausa di fine di verso dopo Παλλάς, tuttavia, contrastano con articolazione sintattica del testo: l'elencazione delle tre dee è scandita nel primo caso dall'opposizione μέν/δέ e nel secondo dall'enclitica τε, che lega strettamente i nomi di Pallade ed Era, preceduti da un unico articolo nel v. 1304.

La frase incidentale potrebbe presentarsi metricamente più omogenea con una lieve modifica della colometria. Posticipando il nome di Cipride all'inizio del *colon* successivo, i vv. 1303-1306 si presentano come trochei, distinti dalle forme docmiache precedenti e successive. Anche così la sequenza cretico-peonica all'inizio è impiegata in corrispondenza dell'opposizione μέν/δέ, mentre in seguito è inserita in due *cola* affini, nel punto di giuntura fra il palimbaccheo e il metro trocaico:

|      |                     |
|------|---------------------|
| 1303 | [ ~ ~ ~ ] ~ - - - ~ |
| 1304 | - ~ [ ~ ~ ~ ] - ~   |
| 1305 | - [ ~ ~ ~ ] ~ - ~   |
| 1306 | - [ ~ ~ ~ ] ~ ~     |

Inoltre, il nome Κύπρις risulta isolato all'inizio del v. 1304 davanti alla sequenza cretico-peonica.

La lezione trādita βασιλίσι **L P** è stata corretta nella forma βασιλίσιν (Burges), con l'aggiunta del -ν efclicistico, allo scopo di chiudere l'ultima sillaba. D'altra parte, la fine della frase incidentale e il cambio di ritmo a partire dal v. 1307 potevano essere accompagnati da

<sup>56</sup> Inspiegabilmente, la Dale interpreta il primo come un ipodocmio e il secondo come un docmio. Benché queste due unità possano essere analizzate anche come un docmio (nr. 2), le reciproche analogie invitano a un'analisi comune.

una pausa di fine di verso con *brevis in longo*. Il *colon* formato da *palim + cr*, come nel v. 1293, ha funzione di clausola interna.

**vv. 1307-1308:** il complemento introdotto da ἐπί riprende le fila del discorso interrotto al v. 1302. Il legame sintattico è sottolineato dall'identica forma dell'ipodocmio che chiude il v. 1302 e di quello che apre il v. 1307.

La colometria di Diggle, condivisa dalla maggior parte degli editori moderni, si discosta da quella di **L**:

|         |                            |               |                |
|---------|----------------------------|---------------|----------------|
| 1307    | κρίσιν ἐπὶ στυγνὰν         | ~ ~ - ~ -     | <i>dochm</i>   |
| 1308    | ἔριν τε τὰς καλλονᾶς,      | ~ - - - - -   | <i>ia + cr</i> |
| 1308bis | ἐμοὶ δὲ θάνατον, ὄνομα μὲν | ~ - ~ ~ ~ ~ - | <i>2 ia</i>    |

che per i primi due *cola* può essere mantenuta inalterata. La leggera variazione metrica nel v. 1308 corrisponde con la precisazione di κρίσιν da parte di ἔριν: la combinazione *ia + cr* supera la misura del docmio che precede, proprio per le due sillabe del secondo accusativo<sup>57</sup>. Se si posticipa ὄνομα μὲν all'inizio del v. 1309, il v. 1308bis ἐμοὶ δὲ θάνατον realizza un altro docmio, seguito da interruzione di sinafia in corrispondenza con una debole pausa sintattica.

**vv. 1309-1311:** gli editori propongono soluzioni diverse per la divisione di questi versi. **L** individua due unità: la prima può essere integrata all'inizio da ὄνομα μὲν, mentre la seconda non necessita di modifiche.

Il v. 1311 realizza un trimetro giambico. A parte alcune soluzioni, la sua sostanziale regolarità potrebbe aver influito sulla sua attribuzione al coro da parte di **L**; tuttavia, un altro trimetro giambico quasi identico si trova anche nel v. 1318, cantato sicuramente da Ifigenia. In entrambe le circostanze, essi hanno la funzione di clausola metrica.

**vv. 1312-1314:** i vv. 1312 e 1314 ammettono una duplice interpretazione: le due sequenze prosodiche possono essere analizzate come *hypod + ba*, con interruzione di sinafia alla fine di entrambi. L'inserzione trocaica (v. 1313) potrebbe caratterizzare la sola invocazione. Tuttavia, sembra preferibile una lettura più omogenea, con una serie di tre dimetri trocaici, di cui quello centrale sincopato, e con la possibilità di due pause prima dell'invocazione sia nel 1312 che nel v. 1314.

<sup>57</sup> L'espunzione *metri causa* dell'articolo τὰς non appare necessaria. Vd. *supra*. Se la si ammette, il *colon* equivale a un prosodiaco docmiaco.



**vv. 1315-1318:** la serie di tre dimetri giambici è chiusa da un trimetro. **L** individua un dimetro, trimetro e un tetrametro, ma questa divisione deve probabilmente essere aggiustata. Il dimetro formato dai verbi φονεύομαι διόλλυμαι è scandito, oltre che dalla dieresi, dall'isosillabismo dei due termini e dall'omoteleuto, che preludono al poliptoto ἀνοσίοισιν ἀνοσίου del v. 1318.

Il passaggio dalla sezione trocaica (vv. 1312-1314) a quella trocaica (vv. 1315-1318) potrebbe essere segnalata da una pausa di fine di verso con interruzione di sinafia: in questo modo l'ultimo trocheo e il primo giambo hanno l'elemento *indifferens* realizzato da una sillaba lunga, mentre nella maggior parte delle altre occorrenze corrisponde a una sillaba breve.

**vv. 1319-1322:** la sezione è costituita da una coppia di dimetri anapestici acataletti e da un'altra di dimetri catalettici, con un'alta frequenza di contrazioni spondaiche: due dimetri, uno acataletto e un altro catalettico sono realizzati esclusivamente da sillabe lunghe.

Nel v. 1322 la successione di un 'piede' dattilico e di un 'piede' anapestico, produce una sequenza di quattro sillabe brevi (proceleusmatico). In tre dimetri su quattro è presente la dieresi mediana, con l'unica eccezione del v. 1320, dove l'infrazione rispetto alla tendenza generale contribuisce a mettere in evidenza il nome di Aulide.

**vv. 1323-1329:** questa sezione, sulla scia della precedente, sembra doversi intendere come anapestica. In realtà non è presente neppure un anapesto, ma solo spondei e qualche dattilo. L'interpretazione è resa ancora più incerta dalla colometria riportata da **L**:

|                                                  |               |          |
|--------------------------------------------------|---------------|----------|
| μηδ' ἀνταίαν Εὐρίπῳ πνεῦσαι πομπὰν <sup>58</sup> | ---- --- ---- | 3 an cat |
| Ζεὺς, μείλισσων αὔραν ἄλλοις                     | ---- ----     | 2 an     |
| ἄλλαν θνατῶν, λαίφεισι χαίρειν,                  | ---- ~---     | 2 an     |
| τοῖσι δὲ λύπαν, τοῖσι δ' ἀνάγκαν,                | ~--- ~---     | 2 an     |
| τοῖς δ' ἐξορμᾶν, τοῖς δὲ στέλλειν,               | ---- ----     | 2 an     |
| τοῖσι δὲ μέλλειν.                                | ~---          | an       |

<sup>58</sup> **L<sup>ac</sup>** divide μηδ' ἀνταίαν Εὐρίπῳ πνεῦσαι | πομπὰν Ζεὺς εἰλίσσω αὔραν ἄλλοις. Le sequenze prosodiche così realizzate potrebbero essere analizzate come an + dochm | 2 dochm. Il r. 43 rispetto alla colometria di **L** deve probabilmente essere diviso in μηδ' ἀνταίαν Εὐρίπῳ | πνεῦσαι πομπὰν e potrebbe essere rivista di conseguenza anche la divisione dei dimetri successivi:

|                                     |           |       |
|-------------------------------------|-----------|-------|
| μηδ' ἀνταίαν Εὐρίπῳ                 | ---- ---  | par   |
| πνεῦσαι πομπὰν Ζεὺς, μείλισσων      | ---- ---- | 2 an  |
| αὔραν ἄλλοις ἄλλαν θνατῶν,          | ---- ---- | 2 an  |
| λαίφεισι χαίρειν, τοῖσι δὲ λύπαν,   | ~--- ~--- | 2 an  |
| τοῖσι δ' ἀνάγκαν, τοῖς δ' ἐξορμᾶν,  | ~--- ---- | 2 an  |
| τοῖς δὲ στέλλειν, τοῖσι δὲ μέλλειν. | ---- ~--- | 2 an. |

che ammette anche un'analisi dattilica: 6 da cat | 4 da | 4 da | 4 da | 4 da | 2 da. E altri dattili sono presenti nei due versi successivi. Una lettura di questo genere potrebbe portare a una revisione più sistematica della colometria:

|                                                      |                |          |
|------------------------------------------------------|----------------|----------|
| μηδ' ἀνταίαν Εὐρίπωι πνεῦσαι πομπὰν                  | ----- -----    | 6 da cat |
| Ζεὺς, μειλίσσων αὔραν ἄλλοις ἄλλαν θνατῶν,           | ---- ---- ---- | 6 da     |
| λαίφεσι χαίρειν, τοῖσι δὲ λύπαν, τοῖσι δ' ἀνάγκαν,   | -~-- ~-- ~--   | 6 da     |
| τοῖς δ' ἐξορμᾶν, τοῖς δὲ στέλλειν, τοῖσι δὲ μέλλειν. | ---- ---- ~--  | 6 da     |

in cui gli accenti verbali in molti casi coincidono con il tempo forte dell'andamento ritmico. Le incisioni, a parte il primo verso (cesura pentemimere), scandiscono i singoli dimetri e in molti casi si verifica la coincidenza fra parola e metro. È probabile che questa sezione veicoli il graduale passaggio dagli anapesti ai dattili, dando vita a una sezione ibrida.

**vv. 1330-1332:** la colometria conservata da **L** non è di facile interpretazione:

|                              |               |
|------------------------------|---------------|
| ἦ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος,   | - ~ - ~ - ~ - |
| ἦ πολύμοχθον ἀμερίων,        | - ~ - ~ - ~ - |
| χρεῶν δέ τι                  | ~ - ~         |
| δύσποτμον ἀνδράσιν ἀνευρεῖν. | - ~ - ~ - ~ - |

La difficoltà maggiore è rappresentata dalla sequenza cretica (-μοχθον ἄ-), che può essere evitata solo individuando una pausa di fine di verso dopo il secondo πολύμοχθον con interruzione di sinafia. Con la divisione adottata generalmente dagli editori:

|                                         |                           |
|-----------------------------------------|---------------------------|
| ἦ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἦ πολύμοχθον | - ~ - ~ - ~ -   - ~ - - - |
| ἀμερίων, χρεῶν δέ τι δύσποτμον          | - ~ - ~ - ~ -   - - - -   |
| ἀνδράσιν ἀνευρεῖν.                      | - ~ - - - -               |

rimane un problema nel v. 1331, dove le parole ἀμερίων, χρεῶν δέ τι producono una sequenza prosodica irregolare. La mancanza di una sillaba breve a completamento del secondo dattilo è stata ovviata dall'integrazione dell'articolo <τὸ> (Hermann)<sup>59</sup>. In contesto anapestico, un intervento simile è stato proposto nel v. 1278, dove tuttavia non sembra necessario. Nel v. 1331 la particella δέ lascia supporre una pausa sintattica prima di χρεῶν, normalmente segnalata dagli editori con una virgola, ma la sua intensità potrebbe essere più forte, ovvero equivalente alla sillaba breve mancante. L'intervento è sconsigliato anche dall'*usus*: quando è accompagnato da un infinito, χρεῶν ha valore verbale e non è preceduto dall'articolo<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> Un intervento simile è applicato anche nel r. 2 in un contesto anapestico.

<sup>60</sup> Italie, 329, distingue in Eschilo l'uso di χρεῶν nel significato di *oportet* o di *in fatis est* (con infinito e senza articolo) e di *id quod oportet* (assoluto e con l'articolo). La stessa differenziazione può essere notata in Euripide (vd. Allen-Italie, 670). In Sofocle, infine, tutti gli esempi elencati da Ellendt, 786, rilevano l'impiego di χρεῶν con valore verbale (con infinito e senza articolo).

Le ultime parole ἀνδράσιν ἀνευρεῖν hanno sollevato alcune perplessità, tanto da indurre Stockert a crocifiggerli nel testo e a ricordare la correzione εὐρεῖν proposta di Dindorf<sup>61</sup>, adottata dalla Dale. Il disagio ha origini prettamente metriche: Diggle osserva come sia facile correggere questo verso «to give regular metre» e contesta gli eventuali *loci paralleli* (Eur. *Ph.* 1581; *PMG* 697 [Terp.]; *Timoth. Pers.* 130-131)<sup>62</sup> mettendo in dubbio la correttezza dei testi. La lezione trādita appare, in realtà, attendibile, anche se non è possibile scegliere con certezza fra almeno due diverse interpretazioni: 1) *penth<sup>ia</sup>*: così analizza Günther nel *conspectus metrorum*<sup>63</sup>; 2) *cr + sp o*, piuttosto, *hypod* con chiusa pesante che, pur senza la soluzione del secondo *longum* (cfr. Eur. *Tr.* 283 e 287). Quest'ultima eventualità sembra attagliarsi meglio alla funzione di clausola.

**vv. 1333-1335:** l'interiezione ἰώ è considerata da taluni editori, tra cui la Dale e Günther, *in metro* ma, per ottenere un trimetro giambico completo, sono costretti a ripeterla due volte. Questa integrazione era già stata operata da Triclinio che, allo stesso scopo, scrive l'articolo τοῖς all'inizio del v. 1335. Senza tali aggiustamenti, il singolo ἰώ andrà considerato *extra metrum*.

I vv. 1334-1335 risultano ambigui. Il primo si presenta come una serie di dodici sillabe brevi, scandita dall'anafora dell'aggettivo μεγάλη, che può valere sia come dimetro giambico, sia come dimetro trocaico; il secondo è realizzato o da un trimetro giambico acefalo o da un trimetro trocaico catalettico. L'analisi trocaica è coerente con la funzione di clausola del v. 1335. La regolare alternanza di sillabe lunghe e brevi è violata solo nel primo *longum*, soluto in due brevi (Δανάιδαις). Questa 'anomalia' potrebbe modulare il passaggio al ritmo trocaico da un altro tipo di ritmo e, più precisamente, da un dimetro giambico, realizzando una *metabolé* non inconsueta in Euripide<sup>64</sup>.

<sup>61</sup> Stockert, II 572-573: «W. Dindorf schreibt εὐρεῖν und verbessert so das Metrum».

<sup>62</sup> Diggle 1994, 316, afferma che «iambic penthemimers following dactyls should be treated with suspicion». Ai casi già citati si deve probabilmente aggiungere Eur. *El.* 469 ὄμμασι τροπαῖοι, anche la responsione imperfetta con 457 Φρύγῃα, τετυχθα sembrerebbe escludere l'interpretazione docmiaca.

<sup>63</sup> West 1982, 3, usa la definizione «iambo-trochaic colarion».

<sup>64</sup> Cfr. ad esempio Eur. *Hel.* 330-347.

**Monodia di Ifigenia (vv. 1475-1499)**

Κλ. σχέες, μή με προλίπησις.

Ιφ. οὐκ ἔω στάζειν δάκρυ.  
 ὑμεῖς δ' ἐπευφημήσατ', ὦ νεάνιδες,  
 παιᾶνα τῆμῃ συμφοραῖ Διὸς κόρην  
 Ἄρτεμιν· ἴτω δὲ Δαναΐδαις εὐφημία.

1470 κανᾶ δ' ἐναρχέσθω τις, αἰθέσθω δὲ πῦρ  
 προχύταις καθαρσίοισι, καὶ πατῆρ ἐμὸς  
 ἐνδεξιούσθω βωμόν· ὡς σωτηρίαν  
 Ἑλλησι δώσουσ' ἔρχομαι νικηφόρον.

1475 ἄγετέ με τὰν Ἰλίου  
 καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν.  
 στέφεα περίβολα δίδοτε φέρε-  
 τε - πλόκαμος ὄδε καταστέφειν -  
 χερνίβων τε παγᾶς.

1480 ἐλίσσεται ἄμφι ναόν,  
 ἄμφι βωμόν Ἄρτεμιν,  
 τὰν ἄνασσαν Ἄρτεμιν,  
 τὰν μάκαιραν· ὡς ἐμοῖσιν, εἰ χρεῶν,

1485 αἶμασι θύμασί τε  
 θέσφατ' ἐξαλείψω.  
 ὦ πότνια πότνια μάτερ, οὐ δάκρυά γέ σο

τ  
 δώσομεν ἀμέτερα·

1490 παρ' ἱεροῖς γὰρ οὐ πρόπει.  
 ἰὼ ἰὼ νεάνιδες,  
 συνεπαεῖδεται Ἄρτεμιν  
 Χαλκίδος ἀντίπορον,  
 ἵνα τε δόρατα μέμονε ναί'

1495 ὄνομα δι' ἐμὸν Αὐλίδος  
 στενοπόροις ἐν ὄρμοις.  
 ἰὼ γὰρ μάτερ ὦ Πελασγία  
 Μυκηναίαι τ' ἐμαὶ θεράπναι ...

Χο. καλεῖς πόλισμα Περσέως,

1501 Κυκλωπιᾶν πόνον χερῶν;

Ιφ. ἐθρέψαθ' Ἑλλάδι με φάος·  
 θανοῦσα δ' οὐκ ἀναίνομαι.

Χο. κλέος γὰρ οὐ σε μὴ λίπηι.

Ιφ. ἰὼ ἰὼ·

1506 λαμπαδοῦχος ἀμέρα  
 Διὸς τε φέγγος, ἕτερον αἰ-  
 ῶνα καὶ μοῖραν οἰκῆσομεν.  
 χαίρέ μοι, φίλον φάος.

Cl. Ferma, non lasciarmi!

If. Non voglio che tu pianga. E voi, giovani donne, innalzate ad Artemide per la mia sorte un canto lieto. La vostra voce giunga ai Greci. Qualcuno consacri i canestri, venga acceso il fuoco con grani d'orzo purificatori. E mio padre giri da destra intorno all'altare. Io vengo a dare ai Greci salvezza e vittoria.

Guidatemi! Guidate me, la donna che espugnerà la città frigia di Ilio.

Datemi, portatemi una corona:

ecco qui la chioma da incoronare.

Orsù, portatela all'acqua lustrale.

In onore di Artemide regina,

di Artemide beata, volteggiate

intorno al sacello, intorno all'altare:

così, se serve, col mio sacrificio

e col mio sangue darò compimento

alle profezie divine. A te,

venerabilissima Madre, no,

io non le voglio offrire, le mie lacrime:

non si può piangere davanti al tempio.

Giovani donne, cantate con me,

celebrando Artemide che fronteggia

Calcide: qui fremono le mortifere

lance, qui nelle anguste rade d'Aulide,

a causa del mio nome. Terra madre,

terra dei Pelasgi, e voi, mie serve,

che siete giunte da Micene, ...

Co. Invochi la rocca di Perseo,  
 fatica di braccia ciclopiche?

If. Mi crebbe perché fossi luce  
 per l'Ellade ed io non mi sottrarrò  
 alla morte.

Co. E la gloria  
 non ti abbandonerà.

If. Giorno colmo di splendore, bagliore  
 di Zeus, mi attende un'altra dimora,  
 un'altra vita, una sorte diversa.

Addio, addio, luce amata ...

## Osservazioni sul testo.

v. 1479: **L<sup>ac</sup>** e **P** tramandano la lezione παγαίσι. Il dativo viene, però, generalmente corretto dagli editori nell'accusativo παγὰς (Reiske), coordinato al precedente στέφρα dalla congiunzione τε<sup>1</sup>. Variazioni nella sintassi dei casi sono presenti, ad esempio, nella monodia di Ione (*Ion* 156-157 μὴ χρίμπτειν θριγκοῖς μηδ' ἔς χρυσήρεις οἴκους), giustificate da una diversa sfumatura semantica, ma questa spiegazione non sembra applicabile alle parole di Ifigenia. Qui, tuttavia, il dativo può trovare una ragione nella dinamica scenica. L'attore probabilmente, mentre cantava la frase incidentale<sup>2</sup> corrispondente al v. 1478, chinava in avanti il capo, per farsi incoronare. Nella formulazione del pensiero essa sostituisce l'atteso destinatario dei verbi δίδοτε e φέρετε, ed equivale a un dativo (forse il semplice μοι oppure ἐμῶι πλοκάμωι ο ἐμῶι κάραι), a cui è coordinato il successivo παγαίσι, dativo non di termine ma di fine<sup>3</sup>.

La stessa immagine è ripresa dal coro nel canto successivo<sup>4</sup> (vv. 1512-1513 στείχουσιν, ἐπὶ κάραι [Diggle : ἐπὶ κάραι **L**] στέφη βαλουμέναν [Bothe, Hartung : βαλλομ-**L**] χερνίβων τε παγὰς [<sup>s</sup>**Tr**(<sup>32</sup>) : -αῖς **L**]), in un passo che, prima di essere corretto, presenta difficoltà sintattiche analoghe: in **L** risultano coordinati da τε i complementi ἐπὶ κάραι e χερνίβων παγὰς. Come in *Ione* 156-17, il testo propone una *variatio* sintattica tra le due espressioni, corrispondente a una diversa funzione logica: se ἐπὶ + acc. insiste sull'aspetto spaziale, il semplice dativo allude, per via metonimica, a qualcosa di astratto, all'aspersione lustrale cui è destinata la corona<sup>5</sup>.

Le sorti di παγαίσι (v. 1479) e di παγὰς (v. 1513) appaiono strettamente correlate: se si accetta la lezione trādita nel canto corale, risulta verosimile la conservazione del dativo anche nella monodia, dove la formulazione del discorso è ulteriormente complicata dalla frase incidentale che, insieme ai due imperativi giustapposti in successione asindetica, denuncia l'euforia e il trasporto con cui in modo paradossale Ifigenia va incontro alla morte.

<sup>1</sup> Stockert, II 612s., mette in dubbio l'autenticità di questo e del verso precedente, corrispondente alla frase incidentale πλόκαμος ὄδε καταστέφειν, osservando che la loro espunzione consente di ottenere una respensione esatta fra i vv. 1475-1479 e 1510ss.

<sup>2</sup> Un inciso simile a questo è presente in una monodia di Elena (*Eur. Hel.* 352), a sua volta marcato da un dimostrativo (τάδε).

<sup>3</sup> Bollack 1990, 124, difende la lezione trādita, interpretandola come «datif de destination».

<sup>4</sup> La ripetizione formulare di numerose espressioni fra la monodia e il corale dipende dalla struttura antifonale della sezione cantata.

<sup>5</sup> West 1981, 73, ritiene che la correzione di παγὰς sia capziosa, perché «the phrase cannot be a second object of in view of the continuation, and Iphigenia will surely not carry the lustral water on her head».

vv. 1480-1481: Günther ha ridato credito all'espunzione del sintagma ἀμφὶ ναόν, proposta da Monk. A sua volta, Stockert nell'apparato critico manifesta dei dubbi sui vv. 1480-1483, poiché in essi sarebbe contenuto l'unico sicuro riferimento alla presenza di un tempio in Aulide (II 613). Entrambi, tuttavia, hanno opportunamente espunto i vv. 1430-1432, dove Achille menziona espressamente un ναός θεᾶς (v. 1431), di Artemide<sup>6</sup>. L'esistenza di un tempio in Aulide è ritenuta da Stockert, II 613, un anacronismo, un'interferenza tra l'epoca del mito e la realtà del V sec.<sup>7</sup> Prescindendo dal mero dato storico, tuttavia, in Euripide l'altare per la consacrazione delle offerte sembra presupporre, almeno nella maggior parte dei casi, un annesso edificio di culto. Il coro delle donne di Calcide, nella parodo, racconta di essere giunto in Aulide dopo aver attraversato il bosco sacro di Artemide, luogo di numerosi sacrifici (vv. 185-186 πολύθυτον δὲ δι' ἄλσος Ἀρτέμιδος ἦλυθον). Uno scenario simile è evocato da Cassandra nella monodia delle *Troiane* (*Tr.* 329-330 κατὰ σὸν ἐν δάφναις ἀνάκτορον θυηπολῶ), quando la sacerdotessa di Apollo ricorda i sacrifici da lei offerti al dio nel suo ἀνάκτορον immerso tra le piante di alloro. Il legame fra altare ed edificio culturale risulta evidente anche sul piano linguistico: il termine βωμός, infatti, ricorre spesso in combinazione con espliciti richiami a templi, santuari e sacelli (ad es. *And.* 162 οὐ βωμὸς οὐδὲ ναός, *Hec.* 144 ἀλλ' ἴθι ναούς, ἴθι πρὸς βωμούς, *Tr.* 1060-1061 τὸν ἐν Ἰλίῳ ναὸν καὶ θυόεντα βωμὸν; cfr. *Ion* 1275 ἀλλ' οὔτε βωμὸς οὔτ' Ἀπόλλωνος δόμος)<sup>8</sup>.

Günther opta anche per l'espunzione della prima occorrenza del nome Ἄρτεμιν, avanzata da Nauck e cautamente riproposta da Murray in apparato<sup>9</sup>. Gli altri editori, invece, riproducono il testo tràdito senza *crucis* e, al limite, cambiando la disposizione delle parole per ragioni metriche. In effetti, l'anafora di ἀμφὶ e di Ἄρτεμιν è un tratto stilistico consono al canto rituale. È impiegato ripetutamente, ad esempio, anche nella monodia di Cassandra (*Tr.* 308-340), simile a questa per la situazione drammatica in cui si inserisce e per l'atteggiamento del personaggio che la intona: una giovane donna che va spontaneamente e

<sup>6</sup> Contro le ragioni dell'espunzione, vd. Turato 2001, 247 n. 176: «proprio la sua [di Achille] ribadita determinazione nell'impedirle di morire (vv. 1426s. e 1431s.) altro effetto non potrà avere su Ifigenia che di rendere ancora più irrevocabile la sua decisione ... perché solo morendo può impedire che muoia lui. O che uccida "qualcuno" (v. 1419)».

<sup>7</sup> Per l'espunzione, tuttavia, Stockert, II 613, sembra ritenere preponderante l'aspetto metrico: dopo aver ripreso le osservazioni di Monk, afferma: «der Text ist von der Sprache und vom religiösen Empfinden her überzeugend und eine Änderung metri gratia folglich problematisch». E in conclusione ritiene che si debba espungere «ἀμφὶ ναόν (vel βωμόν)», come se la scelta del termine da mantenere fosse assolutamente arbitraria e ugualmente plausibile.

<sup>8</sup> Bollack 1990, 124: «la suppression de ἀμφὶ ναόν ... est inutile». Un'ulteriore allusione a un edificio sacro può essere desunta da παρὰ ἱεροῖς (v. 1490), qualora si intenda il sostantivo nel significato di 'santuario', 'tempio'.

<sup>9</sup> Per la genesi di questo intervento, vd. Diggle 1994, 413.

con singolare euforia incontro alla morte per un obiettivo preciso, proponendo una visione della realtà distorta da una particolare ‘lungimiranza’.

**vv. 1487-1490:** in **L** questi versi sono attribuiti al coro, ma tutti gli editori moderni li integrano nella monodia di Ifigenia. Potrebbe trattarsi di un errore indotto dalla forma metrica dei vv. 1487/1488 che, intesi come trimetro giambico, risultano disomogenei all’interno del brano lirico. Nella monodia precedente la stessa *nota* è apposta anche ai vv. 1310/1311, a loro volta un trimetro giambico, e 1334-1335, che ammettono un’interpretazione giambica. In tutte le tre occasioni potrebbe trattarsi, dunque, non di una *nota personae* ma di un modo per segnalare che quei versi dovevano essere cantati e non recitati<sup>10</sup>.

Dal v. 1491 la monodia prosegue con un’invocazione alle giovani donne del coro, esortate a unire la loro voce nell’inno ad Artemide. Ma se si assegnano i vv. 1487-1490 al coro, l’esortazione risulta inutile. L’erronea attribuzione potrebbe essere stata facilitata proprio dal vocativo ὦ νεάνιδες (v. 1491), che segue immediatamente questi versi, come succede nei vv. 1310-1311 dell’altra monodia di Ifigenia, preceduti dal vocativo ὦ κόραι.

Il coro, nel canto in risposta alla monodia, riprende tra le altre espressioni anche questa invocazione (v. 1524 ὦ πότνια <πότνια>) ed è del tutto improbabile che essa già nel primo caso fosse pronunciata dalle donne di Calcide con un’interruzione dell’assolo di Ifigenia. Neanche l’uso del plurale ἀμέτερα (v. 1490) implica che sia il coro a parlare in questi versi: un’oscillazione significativa fra forme al singolare e forme al plurale è presente nella monodia di Fedra (*Hipp.* 669-679)<sup>11</sup>. La voce singola può coinvolgere nelle sue affermazioni altre persone che hanno con lei qualche elemento comune: ad esempio, l’appartenenza al sesso femminile o la condivisione di una particolare condizione. Così Ifigenia, mentre darà compimento da sola, con la sua morte, alle profezie divine, rifiuta con tutte le donne del coro di versare lacrime ad Artemide. L’unico personaggio che sulla scena aveva accennato al pianto è la madre Clitemnestra, ma lei si è già allontanata, dopo che la figlia ha respinto la sua compassione (v. 1466).

La ‘venerabilissima madre’ invocata nel v. 1487 non è Clitemnestra<sup>12</sup>, bensì la dea Artemide<sup>13</sup>. A lei si rivolge certamente il coro con l’epiteto πότνια, chiedendo di

---

<sup>10</sup> Sulla controversa questione, vd. Savignago 2003.

<sup>11</sup> Vd. Barrett 1964, 287.

<sup>12</sup> Questa interpretazione risulta con chiarezza dalla traduzione che Turato 2001 fornisce del v. 1487 «Oh, madre, nobile madre mia», diversa da quella del v. 1524 «O signora, signora». La stessa conclusione può essere desunta anche dalla traduzione di Juan: v. 1487 «O mère, mère vénérée»; v. 1524 «O maîtresse, maîtresse». L’editore francese si premura di precisare anche che «ils n’exigent pas que Clytemnestre soit encore en scène» (119 n. 5).

accompagnare col suo favore la spedizione della flotta greca in cambio del sacrificio umano (vv. 1524ss.). E l'invocazione di Ifigenia ha lo stesso destinatario: le corrispondenze fra la monodia e il brano corale sono numerose e tutti i termini conservano lo stesso significato e, soprattutto, la stessa funzione. L'epiteto *μάτηρ* riferito ad Artemide non risulta avere altre attestazioni<sup>14</sup> ma, come cacciatrice, la figlia di Latona è stata identificata, soprattutto in Oriente, con la *Πότνια θηρών*, mentre altre somiglianze l'hanno accostata a Demetra: due 'matri' per eccellenza<sup>15</sup>.

La correzione del trådito *ὡς* in *οὐ* (Höpfner, England) viene generalmente accolta dagli editori: dopo che la giovane ha ammonito la madre a non piangere (v. 1466) ed ha esortato le donne di Calcide ad intonare un canto festoso, un 'peana' (v. 1468), appare improbabile che la giovane cada in una contraddizione così evidente e voglia consacrare le sue lacrime ad Artemide<sup>16</sup>. In effetti, l'associazione *ὡς ... γε* è frequente in Euripide (ad es. *IA* 1005 *ὡς ἔν γ' ἀκούσασ' ἴσθι*, 1010 *ὡς ἀκουστέον γέ σου*, 1473-1474 *ὡς ... δώσουσ' ἔρχομαι*, 1484-1486 *ὡς ... ἐξαλείψω*; vd. Denniston, 143), ma ha generalmente un valore causale poco appropriato in questo contesto. L'associazione *οὐ ... γε*, invece, pur non segnalata espressamente da Denniston, ricorre non solo in Platone (ad es. *Gorg.* 492d *οὐκ ἀγεννῶς γε ... ἐπεξέρχηι*, 515b *ἀλλ' οὐ φιλονικίαι γ' ἐρωτῶ*; *Tht.* 187d *ἄρτι γὰρ οὐ κακῶς γε ... ἐλέγετε*; *Chrm.* 163b *οὐκ οἴεσθαί γε χρή*), ma anche in Euripide (ad es. *Ion* 1290 *οὐκ εὐσεβεῖς γε*; *IA* 900 *οὐκ ἐπαιδεσθήσομαί γε*): la particella enclitica rafforza la negazione (vd. Denniston, 116ss. e 126ss.). Il testo acquista così un significato più coerente: Ifigenia, ferma nella sua risoluzione di affrontare la morte, assicura ad Artemide di non corrompere la cerimonia sacrificale con il pianto, né suo né delle donne del coro. L'errore potrebbe essere stato favorito dalla prossimità con i vv. 1473-1474 e 1484-1486 e potrebbe

<sup>13</sup> Tale identificazione sembra essere stata riconosciuta da Kovacs<sup>2</sup> che traduce il v. 1487 «O lady, lady mother» e il v. 1524 «O lady, lady» e che aveva reso l'espressione *τὰν ἄνασσαν Ἄρτεμιν* (v. 1482) con le parole «our lady Artemis». Allo stesso modo, Bollack 1990 propone per i due versi un'identica traduzione (v. 1487 «Puissante, ô puissante mère»; v. 1524 «Puissante, ô puissante»).

<sup>14</sup> Stockert, II 614.

<sup>15</sup> Bollack 1990, 124, osserva che qui «la terre-mère est assimilée à Artémis». A proposito della contaminazione fra Artemide e Demetra, vd. Dietrich 1962, *passim*. Fenomeni di secretismo fra certe divinità non sono estanei alla tragedia attica: cfr. Eur. *Hel.* 1301-1368. Sul particolare rapporto fra le Erinni e Demetra, vd. De Poli 2007.

<sup>16</sup> Per mantenere il trådito *ὡς*, bisognerebbe forse intendere l'espressione *δώσομεν δάκρυα* nel significato di 'consacrare le lacrime (trattenute, non versate)', con una notevole forzatura del testo: il verbo *δίδωμι*, infatti, usato in contesti rituali, presuppone come oggetto qualcosa di concreto, realmente offerto alla divinità (vd. LSJ, s.v. 3). Il confronto con Eur. *El.* 91-92 *δάκρυά τ' ἔδωκα καὶ κόμης ἀπηρξάμην / πυρᾶι τ' ἐπέσφαξ' αἶμα μηλείου φόνου*, in cui la figlia di Agamennone descrive gli onori tributati al padre sulla sua tomba, conferma che Ifigenia è intenzionata a versare le sue lacrime alla dea. Ciò, tuttavia, non solo è in contrasto con le sue precedenti affermazioni, ma violerebbe la norma da lei ricordata subito dopo, che impedisce di piangere in prossimità di luoghi sacri. Cfr. Eur. *Tr.* 322-324.



aver avuto un'origine antica, legata all'indifferenza grafica di  $\omega$  e  $\omicron\upsilon$  nella scrittura attica precedente al primo μεταχαρακτηρισμός<sup>17</sup>.

Il richiamo alla sconvenienza del pianto (v. 1490 οὐ πρέπει) trova un parallelo nella considerazione di Cassandra sulla consuetudine di consacrare a Imeneo la fiaccola nuziale (*Tr.* 324 αἱ νόμος ἔχει) ed entrambi sono inseriti all'interno del canto rituale.

Il complemento παρὰ ἱεροῖς viene spesso reso in traduzione con valore temporale<sup>18</sup>; solo Bollack 1990 attribuisce al sintagma una valenza locale<sup>19</sup>. La prima possibilità non risulta contemplata da LSJ per la costruzione di παρὰ con il dativo<sup>20</sup>; proprio Euripide, tuttavia, presenta un altro caso interessante: *Ba* 376 παρὰ καλλιστεφάνοις εὐφροσύναις 'nelle feste fiorite' (trad. Guidorizzi) offre, infatti, un'indicazione che può essere intesa sia in senso spaziale che temporale. L'ambiguità è legata al significato ambivalente del sostantivo. Nell'*Ifigenia in Aulide*, il plurale ἱερά, oltre alle offerte votive e ai sacrifici, può designare anche l'edificio sacro: ad es. *Eur. And.* 1065 ἀγνοῖς ἐν ἱεροῖς Λοξίου. Il pianto sembra riconducibile all'ambito verbale dell'εὐφημία e in quanto tale risulta non adatto in particolarmente a un luogo di culto. Dal momento che l'altare per le offerte sacrificali di solito si trovava all'esterno dell'edificio sacro, nello spazio antistante ad esso, l'espressione παρὰ ἱεροῖς potrà essere intesa con valore spaziale e, solo implicitamente, come indicazione del momento in cui non è consentito versare lacrime.

**v. 1491:** l'aggiunta triclinaiana di ὦ (Tr<sup>1</sup>), presente anche in **P**, integra un'omissione di **L** e restituisce un ipodocmio. L'intervento di Hermann, che scrive ἰὼ ἰώ davanti al vocativo, determinando un dimetro giambico, ha incontrato ampio consenso fra gli editori moderni. Il nesso ὦ νεανίδες sembra, tuttavia, più conforme all'uso euripideo (*Or.* 375, *Ba.* 1079 e *IA* 1467 [3 *ia*]; *Ph.* 302 [*hypod*])<sup>21</sup>. L'associazione fra ἰώ, singolo o geminato, e νεανίς, invece, non risulta attestata in altri passi della sua opera. L'impiego ricorrente dell'interiezione ἰώ da

<sup>17</sup> Bollack 1990, 124, lega l'ὦς del v. 1488 a quello precedente, del v. 1484: «autre raison de la liesse». E precisa che «les larmes offertes à la déesse ne sont pas versées dans le sanctuaire», ma sulla scena, dopo l'uscita di Clitemnestra, nessuno piange e l'atmosfera è lieta e festosa.

<sup>18</sup> Turato 2001: «durante il sacrificio»; Juan: «dans les sacrifices», che però invita al confronto con *IT* 860, dove in un contesto affine traduce παρὰ βωμόν con «auprès de l'autel»; Kovacs<sup>2</sup> «at a sacred rite».

<sup>19</sup> Trad.: «à l'autel». La sua lettura è condizionata dal mantenimento di ὦς nel v. 1484: egli distingue fra il momento del canto e il momento in cui Ifigenia si troverà sull'altare di Artemide, ovvero fra un momento in cui è possibile piangere e un altro in cui lo sarà più. Tuttavia, Ifigenia già nel suo approssimarsi all'altare rifiuta ogni lacrima. L'interpretazione complessiva di Bollack non invalida, comunque, le considerazioni prettamente grammaticali.

<sup>20</sup> LSJ s.v. παρὰ B, indica esclusivamente un valore spaziale, «denoting rest by the side of any person or thing».

<sup>21</sup> In altre due occorrenze euripidee (*Eur. Hel.* 167 [2 *ia aceph*], *IA* 615 [3 *ia*]) νεανίδες è impiegato come vocativo plurale senza alcuna interiezione. Al singolare è sempre preceduto da ὦ: *An.* 192, *IT* 336, 619, *Hel.* 996, 1288.

parte di Ifigenia<sup>22</sup> non è sufficiente per motivare questa correzione: se si eccettua il v. 1505, dove è usata singolarmente, nei vv. 1283, 1333, 1498 è *extra metrum*. D'altra parte, l'appello ὦ νεανίδες, pronunciato con identiche parole nel v. 1467, può essere confrontato con quello che la giovane ha rivolto sempre al coro nella monodia precedente (v. 1310 ὦ κόραι).

**v. 1494:** Diggle e Günther accolgono la correzione del tràdito δόρατα ... δάϊα in δόρατα ... νάϊ(α) (Hartung). Quest'ultima è un'espressione epica (Hom. *Od.* IX 384 δόρυ νήϊον; 498 νήϊα δοῦρα), che ricorre nel *Reso* (v. 459 νάιον ... δόρυ)<sup>23</sup> e che sembra riecheggiata nel v. 260 dell'*Ifigenia in Aulide* (νάϊου στράτου): Euripide impiega più volte questo aggettivo (*Med.* 1122 νάϊαν ... ἀπήνην; *IT* 409 νάιον ὄχημα, 890 νάϊοισιν δρασμῶς; *IA* 300 νάιον πόρευμα). Gli altri editori, invece, conservano la lezione di L, attribuendo al sostantivo δόρυ il significato di 'lancia': nelle *Troiane* l'aggettivo δάϊος è associato a λόγχη (v. 1301 δάϊω ... λόγχει). L'immagine delle lance che rimangono ancorate agli ormeggi di Aulide sembra più densa di significato: non si tratta di semplici navi ma della flotta carica di armati diretti a Troia. La mancanza di vento non solo rallenta la navigazione, ma ritarda l'inizio della guerra. La correzione di Hartung risulta plausibile ma banalizzante.

**v. 1496:** gli editori generalmente accolgono nel testo la facile correzione del tràdito στενοπόροισιν in στενοπόροις ἐν (Burges). Del dativo semplice (Günther), tuttavia, è attestato anche un uso con valore locativo, soprattutto nei testi lirici<sup>24</sup>.

### La struttura.

Dopo la sticomitia e l'*antilabé* fra Clitemnestra e la figlia, la monodia è preceduta da sette trimetri giambici, recitati dalla stessa Ifigenia, nei quali vengono date disposizioni per la celebrazione del rito sacrificale. Questo preludio recitato presenta analogie con altri due passi euripidei: nello *Ione* il giovane custode del santuario fa precedere il suo canto di lavoro con una sezione in dimetri anapestici in recitativo (vv. 82-111), nella quale impartisce gli ordini agli altri inservienti e si prepara ad assolvere al suo incarico; nell'*Andromaca* fra la sticomitia,

<sup>22</sup> Stockert, II 614, parla di «das für Iph. charakteristische doppelt ἰώ» e rinvia ai vv. 1283, 1333, 1505, ai quali si aggiunge il singolo ἰώ del v. 1498.

<sup>23</sup> Questa occorrenza non contraddice l'affermazione di Juan, secondo cui δόρατα nel senso di *navires* «ne semble ... pas attesté chez Euripide» (120 n. 1).

<sup>24</sup> K-G, I 441-444; Schwyzer-Debrunner, II 154-155.

che coinvolge la protagonista e l'ancella, e l'assolo in distici elegiaci la moglie di Ettore pronuncia dodici trimetri giambici, congedando la serva e apprestandosi a intonare il lamento.

La sezione lirica è presentata di solito come un «*commos*» (Juan, 119 n. 2) o, più precisamente, come un «*Amoibaion*» (Stockert, I 146 e II 610ss.). Le voci di Ifigenia e del coro si alternano in modo ordinato ma non uniforme, tanto da consentire l'individuazione di tre distinte unità: 1) la monodia di Ifigenia (vv. 1475-1499); 2) il vero e proprio *Wechselgesang* fra Ifigenia e il coro (vv. 1500-1509); 3) il canto corale (vv. 1510-1531), durante il quale le donne di Calcide escono di scena accompagnando la protagonista. Un'analogha sequenza si trova nella più antica *Ecuba*, dove all'assolo dell'anziana regina (vv. 154-176) succedono l'amebeo fra Polissena e la madre (vv. 177-196) e la monodia della figlia (vv. 197-215). In entrambi i casi la prima e la terza parte presentano diverse corrispondenze lessicali ma nell'*Ifigenia in Aulide*, qualora si voglia riconoscere fra il canto a solo e il corale la stessa responsione metrica che lega le due monodie dell'*Ecuba*<sup>25</sup>, è necessario intervenire pesantemente sul testo o ammettere, piuttosto, una responsione molto libera tra i due brani<sup>26</sup>.

Il brano, scandito in quattro sezioni da altrettanti itifallici, è costituito prevalentemente da sequenze di natura giambica e trocaica. La presenza di forme acefale, sincopate e catalettiche crea, come in altre monodie dell'ultimo Euripide, situazioni di ambiguità: la coincidenza fra l'accento verbale e il tempo forte si mantiene ugualmente; in alcuni casi, però, potrebbe risultare significativa anche la corrispondenza fra fine di parola e fine di metro, che appare inconfutabile almeno nella prima sezione.

#### vv. 1475-1499

|             |                                           |                           |                              |
|-------------|-------------------------------------------|---------------------------|------------------------------|
| 1475        | ἄγεται με τὰν Ἰλίου                       | υ υ υ - - - -             | <i>ia + cr +</i>             |
| 1476        | καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν.                     | - - -   υ - - -           | <i>cr + ia (= 4 ia sync)</i> |
| 1477        | στέφεια περίβολα δίδοτε φέρε-             | υ υ υ υ   υ υ υ υ         | <i>2 ia +</i>                |
| 1478        | τε - πλόκαμος ὄδε καταστέφειν -           | υ υ υ υ   υ - - -         | <i>2 ia (= 4 ia)</i>         |
| 1479        | χερνίβων τε παγαῖς.                       | - - - - -                 | <i>ithyph</i>                |
| <b>1480</b> | ἐλίσσεται ἀμφὶ ναόν,                      | υ - - - - -               | <i>2 ia cat</i>              |
| 1481        | ἀμφὶ βωμὸν Ἄρτεμιν,                       | - - - -   - - -           | <i>2 tr cat</i>              |
| 1482        | τὰν ἄνασσαν Ἄρτεμιν,                      | - - - -   - - -           | <i>2 tr cat</i>              |
| 1483/4      | τὰν μάκαιραν ὡς ἐμοῖσιν, εἰ χρεῶν,        | - - - -   - - - -   - - - | <i>3 tr cat</i>              |
| <b>1485</b> | αἶμασι θύμασί τε                          | - - - - -                 | <i>dochm</i>                 |
| 1486        | θέσφατ' ἐξαλείψω.                         | - - - - -                 | <i>ithyph</i>                |
|             |                                           | - - - - - - -   - - - - - | <i>3 ia</i>                  |
| 1487/8      | ὦ πότνια πότνια μήτηρ, οὐ δάκρυστά γέ σοι | - - - - -                 | <i>dochm</i>                 |

<sup>25</sup> Sui problemi connessi alla responsione fra i vv. 154-176 e 197-215 dell'*Ecuba*, vd. De Poli 2005<sup>b</sup>.

<sup>26</sup> Juan, 119 n. 3, osserva che la monodia di Ifigenia e il canto corale «se réponent en partie (ainsi 1475-1479 et 1509-1513), mais sans qu'il y ait une véritable *responsio*, telle qu'Hermann et Nauck ont cherché à établir entre 1475-1490 et 1510-1520».

|        |                                          |                         |               |
|--------|------------------------------------------|-------------------------|---------------|
| 1489   | δώσομεν ἀμέτερα·                         | ~~~~ ---   <sup>H</sup> | 2 tr cat      |
| 1490   | παρ' ἱεροῖς γὰρ οὐ πρόπει.               | -----                   | hypod         |
| 1491   | ὦ νεάνιδες,                              | ~~~~ ---                | 2 tr cat      |
| 1492   | συνεπαείδεται Ἄρτεμιν                    | -----                   | dochm         |
| 1493   | Χαλκίδος ἀντίπορον,                      | ~~~~ ~~~~ ~~~~          | 3 tr          |
| 1494/5 | ἵνα τε δόρατα μέμονε δαΐα δι' ἐμὸν ὄνομα | --- ~~~~---             | ia + ithyph   |
| 1496   | τᾶσδ' Αὐλίδος στενοπόροισιν ὄρμοις.      | ----- -----             | 3 ia sync     |
| 1497/8 | ἰὼ γὰρ μάτερ ὦ Πελασγία                  | -----                   | 3 ia sync cat |
| 1499   | Μυκηναῖαί τ' ἐμαὶ θεράπναι ...           |                         |               |

*Note prosodiche, metriche e colometriche.*

*correptio Attica*: 1487/8 πότνια (x2), δάκρυα; 1499 θεράπναι.

**vv. 1475-1479**: secondo l'indicazione di Günther, in **L** i vv. 1475-1476 sono scritti di seguito, realizzando un tetrametro giambico sincopato (Dale, III 258) con una struttura circolare<sup>27</sup>. Il confine fra il v. 1476 e il v. 1477, invece, è stato modificato già da Triclinio, che ha anticipato il termine del primo, posto da **L** dopo φέρτε (Tr<sup>1</sup> φέρε- / τε). La coppia di dimetri giambici, così legati da sinafia verbale, possono essere considerati nuovamente come un tetrametro giambico (Dale, III 258).

Le lezioni παγαῖσι (**L<sup>ac</sup> P**)<sup>28</sup> e παγαῖσιν (Tr<sup>3</sup>)<sup>29</sup> devono probabilmente essere corrette in παγαῖς (Hermann; cfr. Bollack 1990, 124), perché una clausola itifallica sembra preferibile rispetto al dimetro trocaico sincopato, per analogia con i vv. 1486, 1496 e 1499. Questa forma restituisce, inoltre, una più stretta corrispondenza con il v. 1513 (χερνίβων τε παγαῖς).

**vv. 1480-1486**: la seconda sezione della monodia riprende con un dimetro giambico in forma catalettica: l'interruzione di sinafia, che consente di chiudere la sillaba finale di ναόν, coincide con una debole pausa sintattica e, soprattutto, con la *metabolè* ritmica, con il passaggio cioè da una sequenza giambica ad altre di natura trocaica<sup>30</sup>. Questa soluzione consente di evitare interventi sul testo più invasivi, quali quelli proposti da Murray in apparato e, più

<sup>27</sup> La forma del v. 1476, con funzione di clausola interna in corrispondenza con una pausa sintattica, è affine a quella del lezioio (Günther; Stockert, II 610). Cfr. v. 1490, oltre ai vv. 1481, 1482.

<sup>28</sup> In **L<sup>ac</sup>** Juan legge παγαῖ.

<sup>29</sup> Questo intervento può essere evitato perché, per ovviare allo iato, è sufficiente immaginare una pausa di fine di verso in corrispondenza con una pausa sintattica.

<sup>30</sup> Anche considerando il v. 1481 come sequenza giambica, l'interruzione di sinafia coincide con la fine di un dimetro catalettico e l'inizio di un dimetro acefalo. Diggle 1994, 383-385, osserva che la presenza di un baccheo alla fine di una sequenza giambica, accompagnata da iato o *brevis in longo*, è seguita: 1) o da un cambio di metro; 2) o da un metro giambico sincopato, nella forma di un baccheo, di un cretico o di un molosso; 3) o, almeno, da una forte pausa sintattica.

recentemente, da Günther e Stockert, mantenendo la formulazione ripetitiva tipica dei canti cultuali.

I vv. 1481-1483/4 presentano una forma interpretabile sia come dimetri o trimetri giambici acefali, sia come dimetri o trimetri trocaici catalettici. La scelta è guidata dalla tendenza a far coincidere fine di parola e fine di metro, evidente nei vv. 1475-1478, sicuramente giambici. I vv. 1481-1482 sono considerati dalla Dale, III 258, ancora come un unico tetrametro: tuttavia, mentre i vv. 1477-1478 sono tenuti insieme dalla sinafia verbale e nei vv. 1475-1476 lo stesso effetto è ottenuto dall'iperbato articolo-sostantivo (τὰν ... ἐλέπολιν), la struttura ripetitiva di questi versi, con l'epifora di Ἄρτεμιν, spezza la composizione. Il trimetro rappresenta una forma ampliata dei due dimetri precedenti<sup>31</sup>:  $tr + cr | tr + cr | 2 tr + cr$  (oppure:  $cr + ia | cr + ia | cr + 2 ia$ ).

La divisione colometrica dei versi finali di questa sezione è eterogenea già nella tradizione manoscritta ed è stata ulteriormente modificata anche recentemente, non ultimo da Stockert. Di norma, però, viene privilegiata quella di **P<sup>2</sup>**, con un'unica differenza dovuta all'agglutinamento di τὰν μακαίραν e ὡς ... χρεῶν a formare un unico trimetro (Kovacs<sup>2</sup>, Diggle, Juan). La sequenza prosodica prodotta dalle parole αἵμασι θύμασι τε (trisol. + quadrisil.) è comparabile con quelle prodotte da δώσομεν ἀμέτερα (trisol. + quadrisil.) e da Χαλίδος ἀντίπορον (trisol. + quadrisil.), tutte accomunate dalla stessa incisione. Bothe ed Hermann hanno proposto di espungere la congiunzione enclitica: una coppia, simile a questa, di sostantivi coordinati per asindeto si trova in *Hec.* 70 δείμασι φάσμασι (*an*). Nell'*Ifigenia in Aulide* sembra, tuttavia, prevalente l'analogia con i vv. 1489 e 1493<sup>32</sup>.

**vv. 1487/8-1490:** il primo verso viene generalmente analizzato come un trimetro giambico (Dale, Günther, Stockert):

ὦ πότνια πότνια μάτερ, οὐ δάκρυά γέ σοι      - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ | - ~ ~ ~ ~      3 ia

il quale può essere confrontato con il v. 1136, recitato da Agamennone nel corso di questa stessa tragedia:

ὦ πότνια μοῖρα καὶ τύχη δαίμων τ' ἐμός      - ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~ ~      3 ia

e con il v. 1524, eseguito dal coro nel canto di risposta alla monodia di Ifigenia:

<sup>31</sup> Qualora si considerino i vv. 1481-1482 come un unico tetrametro (giambico, secondo la Dale, III 258, ma potrebbe ugualmente essere trocaico), il trimetro rappresenterebbe una forma decurtata. Euripide, tuttavia, anche in altri casi predilige la triplice ripetizione di una sequenza metrica con ampliamento dell'unità centrale o di quella conclusiva.

<sup>32</sup> Vd. Diggle 1994, 411.



corrispondente alle parole οὐ πρόπει. Questo dimetro trocaico catalettico, in tutto simile a un leccio, funge da clausola metrica secondaria, meno incisiva dell'itifallico.

**vv. 1491-1493:** il nuovo appello al coro è realizzato da un ipodocmio che equivale sia a un pentemimere trocaico, sia alla parte finale di un trimetro giambico, come evidenziato nei vv. 1487/8. Il v. 1492 si configura, invece, come un dimetro trocaico catalettico identico a quello del v. 1490, con la stessa sequenza prosodica e la stessa incisione che mette ancora in rilievo il nome di Artemide (cfr. vv. 1481-1482).

La composizione dei vv. 1487/8-1490 e 1491-1493 è quasi parallela: l'ipodocmio corrisponde alla parte finale del trimetro giambico, mentre il dimetro trocaico catalettico e il docmio sono associati in ordine inverso.

**vv. 1494/5-1496:** Diggle, come la maggior parte degli editori, adotta la correzione di Murray ὄνομα δι' ἐμόν, con un'inversione dell'*ordo verborum* rispetto al tràdito δι' ἐμόν ὄνομα, ed espunge il dimostrativo τὰσδ(ε) davanti ad Αὐλίδος: entrambi sono interventi *metri causa*, che concorrono all'individuazione di un'unica sequenza trocaica regolare<sup>38</sup>. Ciò comporta anche una variazione rispetto alla colometria di **L**:

ἵνα τε δόρατα  
μέμονε δαῖα δι' ἐμόν ὄνομα  
τὰσδ' Αὐλίδος στενοπόροις ἐν ὄρμοις.

L'espunzione del dimostrativo contrasta con l'uso attestato nella monodia precedente, nei vv. 1320-1321, in particolare nell'espressione ἄδ' Ἀυλίδος. L'*ordo verborum* tràdito, invece, può essere difeso, osservando che il sintagma δι' ἐμόν ὄνομα ricorre identico in *Hel.* 199, in un contesto metrico analogo. In questo caso, infine, la colometria di **L**, come quella di **P**<sup>2</sup> nei vv. 1483/4, presenta un monometro seguito da un dimetro, che concorrono a formare nei vv. 1494/5 un unico trimetro trocaico, con l'unica differenza dovuta alla mancata catalessi finale. La lunga serie di sillabe brevi è scandita dalle stesse incisioni dei vv. 1483/4 e, come quelli, tende a far coincidere l'accento verbale e il tempo forte. Nel v. 1496, prima dell'itifallico, un'altra incisione isola un metro giambico: il cambio di ritmo poteva essere modulato

<sup>38</sup> Dale, III 258, unisce i due *cola* e li analizza come un unico tetrametro trocaico catalettico; Stockert, II 610, li mantiene distinti e li analizza come 2 *tr* | *lec*.

dall'inizio spondaico<sup>39</sup>. L'associazione *ia + ithyph* è attestato anche in Anacreonte (*PMG* 433, 434)<sup>40</sup>. Come gli altri *cola* trocaici di questa sezione, anche l'itifallico inizia con un tribacco.

**vv. 1497/8-1499:** gli editori moderni riconoscono due trimetri giambici variamente sincopati, il secondo dei quali catalettico, laddove la colometria di **L**:

|                            |                                |
|----------------------------|--------------------------------|
| ὶὼ γὰ μᾶτερ                | <i>dochm</i>                   |
| ὦ Πελασγία                 | <i>hypod</i>                   |
| Μυκηναῖαί τ' ἐμαὶ θεράπναι | <i>ba + ithyph (+ cr + ba)</i> |

consente, almeno per la prima parte, una diversa analisi.

L'invocazione ὦ Πελασγία realizza un'ipodochmio identico a quello del v. 1491 ma affine anche alla parte finale del trimetro giambico del v. 1487/8 (cfr. anche *IA* 1467 e *Or.* 960). La situazione induce a ritenere probabile il carattere unitario dei vv. 1497/8, che realizzano insieme una sequenza molto simile a quella del verso successivo.

I vv. 1487/8 e 1489 possono essere analizzati in modo analitico, rispettivamente come *ba cr ia* e *ba cr ba*, oppure in modo sintetico, come *3 ia sync* e *3 ia sync cat*. La forma catalettica funge da clausola metrica non solo della sezione finale, ma di tutta la monodia. Questa analisi, tuttavia, non evidenzia in modo adeguato la presenza di una sequenza equivalente a un itifallico in posizione finale, analoga a quelle dei vv. 1479, 1486 e 1496. L'associazione *ba ithyph* è paragonabile a quella del v. 1496 (*ia ithyph*) ma, a differenza di questo e degli altri casi, nel v. 1489 l'inizio dell'itifallico non è individuato da fine di parola<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Se, invece, si modifica la colometria, il testo trådito ἴνα τε δόρατα μέμονε δάϊα / δι' ἐμὸν ὄνομα τᾶσδ' Ἀλλίδος può essere analizzato come *2 tr | 2 ia*.

<sup>40</sup> Cfr. Gentili-Lomiento 2003, 124-125.

<sup>41</sup> Lo stesso si verifica nei vv. 1497/8, qualora vengano analizzati come *ba lecyth* (Günther). Ma la presenza di una incisione corrispondente alla cesura eptemimere di un trimetro giambico rende preferibile questa interpretazione.



## APPENDICE I

### L'arte eclettica della monodia.

#### 1. La presenza di generi poetici 'altri' nelle monodie di Euripide.

Nell'agone, che nelle *Rane* di Aristofane vede fronteggiarsi Eschilo ed Euripide, il tragediografo più giovane rimprovera il rivale per la monotonia dei suoi canti lirici e citarodici (vv. 1249-1295). Dioniso, che indossa i panni del giudice, ne è disgustato<sup>1</sup>, ma l'imputato si difende replicando alle accuse. Eschilo colloca la sua ispirazione e la composizione delle sue melodie sotto l'insegna del καλόν: «io le ho prese dove stavano bene, e bene le ho sistemate»<sup>2</sup> (vv. 1298-1299). La coerenza di questa operazione poetica contrasta con lo spregiudicato saccheggio da generi diversi e di bassa estrazione messo in atto da Euripide nei suoi brani lirici, sia nei corali che nelle monodie: «lui prende il suo miele dappertutto: canti da puttane, canzoni di Meleto, motivetti per flauto della Caria, compianti funebri, arie di danza» (vv. 1301-1303).

Al di là del riferimento a un particolare tragediografo, Aristofane sembra proporre un elenco di generi poetici: dai carmi erotici, popolari e conviviali<sup>3</sup> alle trenodie e ai canti per la danza<sup>4</sup>. Queste parole lasciano intendere che: 1) nell'Atene della fine del V sec. autori e

---

<sup>1</sup> Dioniso li paragona con disgusto a ἱμοιοστρόφου μέλη (v. 1297), espressione che viene tradotta come 'canti da facchino' ovvero di chi attinge l'acqua dal pozzo tirando la corda, ma potrebbe alludere ai canti di lavoro dei cordai o alla lunghezza dei brani (Del Corno 2006<sup>6</sup>; Cantarella 1972). Di Marco (convegno di Verona 2007) ha proposto in modo persuasivo una diversa lettura del passo: il riferimento ai cordai si baserebbe sul gesto che Euripide compie mentre pronuncia il ritornello 'piroli'. La riproduzione verbale del suono delle corde della cetra si accompagnerebbe all'imitazione del movimento della mano compiuto dal suonatore che pizzica le corde, imitazione tanto caricaturale da ricordare piuttosto il lavoro manuale dei cordai. Nessuna eco dei canti di lavoro, quindi, nei cori eschilei, diversamente dai μέλη di Euripide, dove sono confluiti forme meliche anche popolari.

<sup>2</sup> La traduzione dei versi delle *Rane* di Aristofane è quella di Del Corno 2006<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> A proposito di Meleto, vd. Del Corno 2006<sup>6</sup>, 234. Un possibile punto di contatto fra i canti di Euripide e gli anonimi *carmina convivalia* attici, la cui tradizione potrebbe risalire proprio al V sec., è rappresentato dal modulo ottativo. Fabbro 1995 ha raccolto 25 testi: di questi, quattro hanno carattere proemiale, mentre tre iniziano con la formula εἴθε + ottativo oppure imperfetto indicativo. La *persona loquens* manifesta soprattutto «l'iperbolico desiderio di identificarsi» (166) con un oggetto (fr. 17 εἴθε λύρα ... γενοίμην, «Fossi una lira», fr. 18 εἴθ' ἄπυρον ... γενοίμην ... καὶ ... φοροίη, «Fossi un gioiello ... e mi portasse»), ma è in generale la formulazione di un desiderio (fr. 6 εἴθ' ἐξήν, «Fosse possibile») ad essere ricorrente. Questa situazione può essere confrontata con le parole che un personaggio o un coro tragico euripideo pronuncia, ad esempio, nella speranza improbabile di alzarsi in volo (Eur. *Or.* 982 μόλοιμι, «Vorrei giungere»: nella monodia di Elettra, all'inizio della sezione astrofica) o di trovare rifugio in una terra lontana (Eur. *Ba.* 402 ἰκοίμαν, «Vorrei andare»: nel primo stasimo all'inizio della seconda strofe). A proposito della datazione dei componimenti raccolti sotto il nome di *carmina convivalia Attica*, vd. Fabbro 1995, XXVI.

<sup>4</sup> Del Corno 2006<sup>6</sup>, 234-235, spiega l'espressione Καρικὰ ἀυλήματα come un'allusione a «qualcosa di barbarico» oppure a «cose di nessun valore» o «buone a tutti gli usi». Potrebbe trattarsi di un riferimento a canti popolari, legati agli strati più umili della società, forse allo svolgimento di lavori degradanti, e di scarsa qualità. Le χορεῖαι potrebbero essere tutti quei canti rituali, come il peana o l'imeneo, che si accompagnavano alla danza

pubblico erano capaci di riconoscere diversi generi poetici sulla base di specifiche caratteristiche (tematica, struttura, lingua, metro, ed eventualmente musica e danza)<sup>5</sup>; 2) nei canti delle tragedie poteva essere presente l'allusione o l'imitazione di altre forme poetiche; 3) gli spettatori che assistevano alle rappresentazioni teatrali riuscivano a cogliere i riferimenti a questi modelli.

Nei lessici e negli *scholia* tardoantichi la monodia tragica viene fatta coincidere con il lamento funebre o, più in generale, con un lamento di dolore intessuto di elementi trenetici. Questa definizione si discosta dall'uso dei termini *μονωιδία* e *μονωιδέω* attestato nel V e nel IV sec. a.C., i quali designano il 'canto a solo' contrapposto al 'canto corale'. Il *θρήνος*, come indicano i versi di Aristofane, è solo una delle possibili soluzioni espressive della monodia, che probabilmente per la sua frequenza è stata assunta come modello di riferimento<sup>6</sup>.

Sottrarsi a questa presentazione riduttiva della monodia non è facile: Barner, pur avendo ricostruito in via preliminare il valore originario del termine, osserva che tutti i canti a solo della tragedia contengono «Elemente der Klage», ammettendo come sole eccezioni l'*Arbeitslied* di Ione e l'imeneo di Cassandra<sup>7</sup>. In seguito, però, presentando le «'rituellen' Monodien»<sup>8</sup>, distingue accanto ai lamenti funebri, al canto di lavoro e a quello nuziale l'aria intonata da Ifigenia prima che si compia il sacrificio sull'altare di Artemide. Non fa riferimento a un genere poetico specifico, ma lascia intravedere la possibilità di uno scenario più ricco e variegato. Il sospetto è alimentato ulteriormente dalla constatazione che alla base della monodia di Creusa nello *Ione* si può riconoscere «die rituelle Form des Gebets»<sup>9</sup>. Oltre a queste componenti rituali, egli rileva il carattere narrativo della monodia del Frigio nell'*Oreste*, paragonabile a una «Boten-Erzählung»<sup>10</sup>.

---

e che furono composti, tra gli altri, da Pindaro e Saffo. Insieme a questi, il *θρήνος* era destinato a cerimonie pubbliche solenni.

<sup>5</sup> Questi sono gli elementi di caratterizzazione dei generi, che sono elencati da Rossi 1971<sup>b</sup>, 71, che in epoca classica iniziarono ad essere codificati, anche per iscritto.

<sup>6</sup> L'identificazione della monodia nel *θρήνος* sottende un procedimento per sineddoche (Zimmermann 1984-1987, II 1): canti a solo come quello di Eumelo sul cadavere della madre nell'*Alceste* o come quello di Peleo per la morte del nipote Neottolemo nell'*Andromaca* hanno evidentemente favorito prima questa sovrapposizione semantica e poi la fortuna del termine 'monodia' in epoca bizantina ad indicare un'orazione funebre (Di Marco 1999). Tale fenomeno potrebbe essere piuttosto antico: già nella classificazione aristotelica delle parti costitutive della tragedia si verifica un caso identico tra l'amebeo e il *κομμός* (Zimmermann 1984-1987, I 150). Aristot. *Poet.* 52 b 14-25 indica come canto «comune del coro e della scena» (trad. Lanza 2000<sup>14</sup>) soltanto il *κομμός*: se questo è giustamente definito come *θρήνος*, si omette però di considerare tutti i dialoghi lirici o lirico-epirrematici fra coro e attore privi di carattere trenetico. Poiché la struttura antifonale era spesso utilizzata nelle lamentazioni funebri, per sineddoche sono stati talvolta designati come *κομμοί* anche quei canti alternati non luttuosi.

<sup>7</sup> Barner 1971, 285s.

<sup>8</sup> Barner 1971, 290.

<sup>9</sup> Barner 1971, 298.

<sup>10</sup> Barner 1971, 318s.

L'indagine sulla natura 'eclettica' dei canti tragici si basa principalmente sugli aspetti formali che caratterizzavano le diverse forme liriche evocate o imitate, ma un contributo altrettanto significativo è offerto dalla ricostruzione del contesto drammatico: la situazione da cui scaturisce il canto permette in molti casi di cogliere il riferimento a precise situazioni rituali o teatrali. A volte, anche poche selezionate parole o soltanto la struttura del canto potevano bastare per richiamarle alla mente dello spettatore, al quale risultavano familiari. Le esigenze drammaturgiche ed espressive<sup>11</sup> talora hanno imposto al poeta tragico alcuni aggiustamenti e alcune variazioni rispetto al modello, ma la loro entità non è tale da renderlo del tutto irricognoscibile.

## 2. La preghiera e l'inno.

Il termine ὕμνος ricorre in molti testi poetici di età arcaica e classica, dove designa di volta in volta il peana, l'epinicio e anche il *threnos*: l'inno non costituiva evidentemente un genere a se stante. Platone nelle *Leggi* distingue l'inno dall'encomio e definisce il primo come una 'preghiera rivolta agli dei', mentre il secondo è destinato a celebrare gli uomini. Tuttavia, anche il filosofo ateniese in altri passi della sua opera impiega la parola 'inno' con un senso più ampio<sup>12</sup>. In generale, l'aspetto caratterizzante dell'inno sembra essere l'intento eulogico e la celebrazione della divinità costituirebbe solo uno dei suoi possibili esiti. Ma le tarde riflessioni di Proclo e, soprattutto, di Menandro il retore<sup>13</sup> autorizzano a designare come *inni* *in senso stretto* i canti rivolti agli dei e destinati a celebrarli.

Dopo aver invocato la divinità, il cantore ne menziona gli attributi, i meriti e tutto ciò che contribuisce ad accrescerne la devozione. L'aretologia costituisce la parte centrale dell'inno prima del congedo. Quando nel finale del componimento si inserisce una richiesta, si realizza un inno cletico. Il confine che separa quest'ultimo dalla preghiera appare particolarmente labile. Nella relazione che la preghiera instaura fra orante, destinatario e beneficiario gioca un ruolo centrale l'oggetto che, secondo Chapot e Laurot, è costituito da «une demande le plus

---

<sup>11</sup> Kranz 1933, 127: «der Dichter selbst hat dieses sakrale Element in seinem künstlerischen Willen untertan gemacht und zu einem kraftvollen Mittel seines dramatischen Stiles gestalten».

<sup>12</sup> La Bua 1999, 7-35, ripercorre la storia del termine ὕμνος a partire dai poemi omerici fino alla tarda antichità. Per avere un saggio dei suoi diversi usi è sufficiente considerare: Aesch. *Suppl.* 1025 (inno al fiume Nilo), *Choeph.* 475 ('canto magico'); Soph. *Ant.* 815 (canto nuziale); Eur. *IT* 178 (*threnos*), *Hipp.* 56 (*Kultlied*). Un primo tentativo di classificazione è proposto da Plat. *Leg.* III 700 a 9-701 b 2, che definisce gli inni come εὐχαὶ πρὸς θεοῦς (cfr. ancora Plat. *Resp.* X 607 a 4, *Leg.* VII 801 e 1). Il filosofo ateniese si scaglia contro la confusione compiuta in seguito dai poeti (*Leg.* III 700 d 2-9), ma lo stesso Platone all'interno della sua opera non sempre rispetta la distinzione, da lui individuata, tra inno ed encomio.

souvent, ou l'éloge dans le cas d'un hymne»<sup>14</sup>. Ma la prospettiva può essere rovesciata, se si afferma che «i nuclei tematici [dell'inno] sono costituiti essenzialmente dalla lode e dalla preghiera»<sup>15</sup>. La Bua precisa poi che, talvolta, nella tragedia attica l'inno è presente in «una struttura più semplificata, generalmente priva di una parte esplicitamente narrativa e fondata sui due poli dell'invocazione e della preghiera»<sup>16</sup>. Sulla base dei due diversi oggetti, l'elogio e la richiesta, si può tentare una distinzione, convenzionale ma utile all'analisi delle monodie di Euripide, tra inno e preghiera: l'inno si articola in invocazione, elogio, congedo; la preghiera in invocazione, argomento, richiesta. L'argomento può essere sintetizzato di solito secondo le tre formule indicate da Chapot e Laurot: 1) (*da*) *quia dedi*; 2) (*da*) *ut dem*; 3) (*da*) *quia dedisti*<sup>17</sup>; ma nelle monodie euripidee la situazione appare più varia, soprattutto nelle preghiere individuali e meno solenni. L'orante poteva rivolgersi alla divinità con un'invocazione diretta (*Du-Stil*) o con la terza persona (*Er-Stil*). Nella formulazione della preghiera e dell'inno è frequente il ricorso a frasi relative (*Relativstil*) e participiali (*Partizipialstil*)<sup>18</sup>.

1) *El.* 135-139 (monodia di Elettra): richiesta di aiuto a Zeus.

|                    |                     |
|--------------------|---------------------|
| preghiera in:      | <i>Du-Stil</i>      |
| <i>epiklesis</i> : | ὦ Ζεῦ Ζεῦ           |
| epiteti:           | λυτήρ, ἐπίκουρος    |
| richiesta:         | ἔλθοις (ottativo)   |
| subordinata:       | κέλσας (participio) |

Elettra rivolge una preghiera a Zeus, chiedendo il suo intervento: quale garante della giustizia, egli è chiamato a ristabilire l'ordine sociale, liberando la figlia di Agamennone dalla condizione di schiavitù e vendicando il sangue di suo padre.

<sup>13</sup> Procl. *Chr.* capp. 32-39 Severyns (= 319 b 32-320 a 17 Bekker), e Menandr. Rhet. III 331, 18-332, 19 Spengel Vd. La Bua 1999, 24-25, e, a proposito dell'opera di Menandro il retore, 48-58.

<sup>14</sup> Chapot-Laurot 2001, 8.

<sup>15</sup> La Bua 1999, 66.

<sup>16</sup> La Bua 1999, 77.

<sup>17</sup> Chapot-Laurot 2001, 13.

<sup>18</sup> L'analisi stilistica, retorica e tematica della preghiera e dell'inno proposta da Norden 1956 individua delle caratteristiche che possono ancora essere assunte come termini di riferimento per il riconoscimento di tali forme.

Nella breve rogazione, priva di un legame sintattico con quanto precede e con quanto segue, le componenti convenzionali sono disposte in un ordine insolito. Il verbo con cui è formulata la richiesta, anticipato all'inizio del brano, precede l'invocazione che, con la consueta geminazione del nome del dio, occupa la parte centrale. Questa disposizione, favorita dalla corrispondenza dei vocativi nella strofe e nell'antistrofe (v. 122 ὦ πάτερ ~ v. 137 ὦ Ζεῦ Ζεῦ), dà un risalto particolare a uno degli oggetti più frequenti nelle preghiere, evitando il rischio di cadere nella banalità. Gli attributi della divinità sono funzionali alla richiesta della giovane, precisando la finalità dell'auspicato intervento. La frase participiale, alla fine, suggerisce una possibile identificazione di Zeus dal 'piede errante' con l'esule vagabondo tanto rimpianto da Elettra, il fratello Oreste. La sua comparsa nel prologo certamente favoriva questa suggestione.

La preghiera si colloca alla fine della prima antistrofe di una monodia particolarmente lunga e complessa (str. α – mesod. α – ant. α – str. β – mesod. β – ant. β). La sua posizione poteva far presupporre la conclusione del canto, come avviene altrove in Euripide<sup>19</sup>: dopo aver ricordato la sua personale infelicità, la morte ignobile del padre e la condizione di esule di Oreste, Elettra chiede l'intervento di Zeus. Il dolore della giovane, finora abbastanza composto, sembra raggiungere così il suo apice. Ma, con un gesto inaspettato, la donna depone l'anfora con cui si stava recando a raccogliere l'acqua alla fonte, per dare sfogo ai suoi lugubri lamenti<sup>20</sup> con maggiore libertà.

2) *Hel.* 167-178 (monodia di Elena): una preghiera poetica.

|      |                    |                                             |
|------|--------------------|---------------------------------------------|
|      | preghiera in:      | <i>Du-Stil</i> (I) ed <i>Er-Stil</i> (II)   |
| (I)  | <i>epiklesis</i> : | Σειρήνες                                    |
|      | epiteti:           | πτεροφόροι νεάνιδες, παρθένοι, Χθονὸς κόραι |
|      | richiesta:         | εἶθε μὸλοιτο (εἶθε + ottativo)              |
|      | subordinata:       | ἔχουσαι (participio)                        |
| (II) | destinataria:      | Φερσέφασσα                                  |
|      | richiesta:         | πέμψειε (ottativo)                          |

<sup>19</sup> Langholf 1971, 69ss. osserva che nelle tragedie di Euripide le preghiere si collocano all'inizio o alla fine di una parte strutturale del dramma oppure in corrispondenza con un punto culminante dell'azione rappresentata. In questo caso poteva corrispondere con la fine non solo della monodia prologica, ma di tutto il prologo.

subordinata:

ἵνα λάβῃ (finale)

Il prologo dell'*Elena* si chiude con la monodia della protagonista. Tutto il brano, dopo un breve proemio, è strutturato come un appello rivolto prima alle Sirene e poi a Persefone, affinché le concedano il loro sostegno. La preghiera, nonostante abbia due diversi destinatari e sia formulata secondo due diverse modalità (nella prima parte in *Du-Stil* e nella seconda in *Er-Stil*), ha un carattere unitario: il canto è eseguito interamente da Elena e la richiesta (alle Sirene di intervenire per portarle il loro sostegno, a Persefone di inviare dei cori in suo soccorso) rimane sostanzialmente invariata<sup>21</sup>.

All'inizio del canto, prima che vengano menzionate le Sirene, sono accumulati tre epiteti che alludono all'aspetto giovanile, alla natura virginale e alla genealogia di queste divinità infernali. Un attributo le presenta anche come esseri alati. Il valore desiderativo dell'ottativo, con cui è formulata la richiesta, è sfumato dalla particella εἴθε, che segue immediatamente l'invocazione. Il participio, che indica un'altra caratteristica delle divinità, ha una funzione analoga a quella dei sostantivi e dell'aggettivo precedenti, ma è più attinente alla richiesta d'intervento.

La continuità fra la prima e la seconda parte della preghiera è costruita attorno ai due aggettivi σύνοχα e ξυνωιδά. L'oggetto della richiesta è anticipato non solo rispetto al verbo ma anche rispetto al soggetto-destinatario, come se Elena avesse un momento di esitazione prima di pronunciare il nome di Persefone, esitazione che i diversi palimbacchei al posto dei normali metri trocaici dovevano contribuire a manifestare. Questa seconda richiesta, inoltre, rivolta indirettamente alla principale divinità infera, è prontamente giustificata dallo scopo di intonare un canto che possa risuonare gradito alle orecchie dei defunti. La precisazione è sottolineata dall'anticipazione del sostantivo χάριτας in anastrofe, che evoca il nesso grazia/riconoscenza su cui si salda il rapporto tra uomo e dio.

La preghiera di Elena si colloca all'inizio di un'ampia sezione lirica che fiorisce attorno alla parodo del coro e nella quale si alternano monodie e brani corali. Nelle intenzioni del personaggio questa parte dovrebbe servire da invocazione introduttiva a un anomalo 'peana per i morti'<sup>22</sup>, quasi le Sirene e Persefone rappresentassero il corrispettivo infernale delle

---

<sup>20</sup> Vd. *infra*.

<sup>21</sup> Per stabilire il carattere unitario di una preghiera Langholf 1971, 15, pone che siano osservate almeno due delle seguenti tre condizioni: che rimangano invariati 1) l'orante; 2) il destinatario; 3) la motivazione.

<sup>22</sup> A proposito del legame fra il peana e il mondo infero, che si delinea nella tragedia attica, vd. Rutherford 2001, 118-120. La funzione di questa preghiera nel complesso contesto della parodo dell'*Elena* è precisata *infra*.

Muse e di Mnemosyne o di Zeus. La solennità di queste parole contrasta, però, con il successivo ingresso delle schiave greche che compongono il coro<sup>23</sup>.

3) *Ph.* 182-192 (monodia di Antigone): appello contro la minaccia della schiavitù.

|                     |                                     |
|---------------------|-------------------------------------|
| preghiera in:       | <i>Du-Stil</i>                      |
| <i>epikleseis</i> : | Νέμεσι, βρονταί, κεραύνιον φῶς      |
| epiteti:            | βαρύβρομοι; αἰθαλόεν                |
| argomento I:        | σύ τοι ... κοιμίζεις                |
| argomento II:       | ᾧδ' ἐστὶν ... ;                     |
| <i>epiklesis</i> :  | Ἄρτεμι                              |
| epiteti:            | πότνια, χρυσεοβόστρυχε, Διὸς ἔρνος  |
| richiesta:          | μήποτε μήποτε ... τλαίην (ottativo) |

La giovane e pavida Antigone delle *Fenicie* euripidee invoca in sequenza Nemese, il tuono e il fulmine. Le due manifestazioni naturali sono precisate da altrettanti attributi che insistono sul fragore del primo e sul bagliore del secondo, i due aspetti che più impressionano e incutono timore. Con un meccanismo non insolito<sup>24</sup>, l'orante dopo la triplice invocazione assume un interlocutore unico (σύ). Prima di formulare la richiesta, Antigone sembra voler procedere per argomenti: (1°) afferma la sua certezza (τοί) nel potere di Nemese di fronte alla superbia e (2°) individua un campione di superbia in Capaneo. Ma la giovane non arriva a pronunciare la naturale conclusione, quasi sillogistica, delle sue parole. Il periodo sintattico in cui è formulato il secondo argomento rimane parzialmente incompleto e si passa bruscamente alla richiesta. Nel finale cambia il destinatario e cambia il ritmo: la preghiera, non più in patetici docmi ma in solenni versi dattilici, è ora rivolta ad Artemide, il cui nome è preceduto da una serie di attributi e apposizioni, che insistono sulla sua autorevolezza, sul suo aspetto fisico e sulla sua genealogia.

<sup>23</sup> *Infra*.

<sup>24</sup> La stessa situazione si presenta in Aristoph. *Pax* 1748-1753, dove alla triplice *epiklesis*, rivolta al lampo e al tuono, segue il pronome personale singolare διὰ σέ. Gli attributi e le funzioni del dio sono intese come metonimia per il dio stesso, che determina l'uso del pronome personale al singolare. Vd. Zimmermann 1984-1987, I 194.

Lo sviluppo della monodia, malgrado la sua brevità, mette in risalto il carattere di Antigone. Per contrastare l'impetuosa avanzata di Capaneo la giovane sembra volersi affidare al potere di Nemese, che secondo la *Teogonia* esiodea era figlia della Notte<sup>25</sup>, e, seppure indirettamente, a Zeus, dio della giustizia che secondo la tradizione avrebbe punito l'arroganza del guerriero argivo colpendolo con la sua folgore. La certezza che contraddistingue il primo argomento si sgretola completamente nella formulazione del secondo e l'attesa conclusione sillogistica (1° tu punisci i superbi; 2° quest'uomo è un superbo?; 3° allora puniscilo!) rimane inespressa. La superbia di Capaneo nell'ottica di Antigone non si manifesta nell'insolenza contro gli dei, ma nella minaccia tutta umana di ridurre in schiavitù le donne di Tebe. La frase, che con l'intonazione interrogativa poteva caricare di enfasi la richiesta conclusiva, finisce per denunciare nella sua incompletezza la profonda inquietudine del personaggio femminile. La subordinazione realizzata da frasi relative e participi, tipica dell'invocazione agli dei e della loro celebrazione, è qui impiegata per presentare il nemico Capaneo. La preghiera, a questo punto, subisce una svolta inattesa: Artemide, la nuova destinataria, è una dea del *pantheon* tradizionale più vicina al mondo femminile e alla sensibilità della giovane donna. La sezione finale esordisce con le parole μήποτε μήποτε, ma la rituale *geminatio* sembra esprimere qui anche l'intima paura del personaggio, che si palesa in conclusione nella richiesta di essere risparmiata dalla minaccia della schiavitù.

Il canto di Antigone assomma la funzione patetica a quella conclusiva<sup>26</sup>: da un lato costituisce l'apice del crescendo emotivo prodotto dall'amebeo lirico-epirrematico nel quale si realizza la *teichoscopia*, con la rassegna dei guerrieri impegnati sul campo di battaglia; dall'altro si colloca alla fine del prologo, mentre il successivo intervento del pedagogo serve soltanto a motivare l'uscita di scena dei due personaggi prima dell'ingresso del coro.

4) *Or.* 174-181 (monodia di Elettra): preghiera alla notte.

|                    |                                      |
|--------------------|--------------------------------------|
| preghiera in:      | <i>Du-Stil</i>                       |
| <i>epiklesis</i> : | Νύξ                                  |
| epiteti:           | πότνια (x2), ὑπνοδότειρα, κατάπτερος |

<sup>25</sup> Hesiod. *Th.* 211ss. Da questi versi Euripide sembra aver tratto spunto anche per l'invocazione alla Notte nell'*Oreste*.

<sup>26</sup> Vd. n. 19.





narrazione: vv. 887-906  
congedo: vv. 907-922

La monodia di Creusa sembra riprodurre la struttura dell'inno e, in particolare, dell'inno citarodico: lo suggeriscono certe espressioni e, in parte, lo conferma la componente metrica. Il contesto tragico ha imposto degli adattamenti che, tuttavia, non hanno modificato radicalmente l'impianto del modello.

*Il proemio.* L'appello che Creusa nei versi iniziali rivolge alla sua anima ricorda l'invocazione alla Musa tipica, ad esempio, dei proemi dei poemi epici e dei canti rapsodici. L'alternativa fra mantenere il silenzio o la rivelazione di un segreto sembra, invece, rielaborare quella tra il ricordo e l'oblio, che nell'*Inno omerico ad Apollo* si risolve nella formula d'esordio μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι (*Hymn. Ap.* 1)<sup>29</sup>. L'eroe o l'eroina tragica, prima di intraprendere un'azione, si mostra spesso dubbioso e vaglia le diverse possibilità. Nella monodia di Creusa la prolungata serie di frasi interrogative evidenzia il rovello interiore del personaggio, che solo in conclusione approda alla decisione di svelare tutto l'accaduto (v. 874 οὐκέτι κρύψω, v. 879 ἀποδείξω): l'ispirazione, la materia del canto, però, non promana in questo caso dalla Musa ma dall'animo irato di una donna.

A quanto pare, anche i *nomoi* citarodici a carattere epico erano preceduti da un proemio lirico<sup>30</sup>. Se la ragione di questo canto introduttivo nasceva dal contesto agonale in cui si inseriva la *performance*, nulla vieta di ipotizzare che anche gli inni potessero essere preceduti da un proemio: è noto, infatti, che proprio a Delfi, presso il santuario di Apollo, dove è ambientata la tragedia euripidea, «si svolgeva il più famoso degli agoni citarodici, l'agone pitico, nel quale più cantori in gara fra loro presentavano un inno ad Apollo»<sup>31</sup>. Nelle parole di Creusa un'eco di questa situazione si può, forse, cogliere proprio nell'uso del termine ἀγών (v. 863): con esso qui si allude non a una gara canora, bensì a una gara di virtù, ma è precisamente sul tema della virtù che si sta valutando la scelta di intonare il canto ad Apollo.

Il fr. 2 (Gostoli) di Terpandro ἀμφί μοι αὖτις ἄναχθ' ἑκαταβόλον / αἰδέτω φρήν è indicato già dalle fonti antiche come 'proemio' del *Nomos Orthios*<sup>32</sup>. Il canto del poeta citarodico scaturirebbe dal φρήν, dal cuore, che trova nella ψυχή, nell'anima, di Creusa un

<sup>29</sup> Pavese 1991, 160, indica queste parole come uno dei moduli per realizzare il tipo di *propositio* dell'inno rapsodico, in cui «il rapsodo immancabilmente esprime l'intenzione di di cantare il dio in prima persona».

<sup>30</sup> Gostoli 1990, XXIX-XXXIII. Un triplice proemio è previsto anche da Menandr. Rhet. III 437, 5-438, 9, per l'inno ad Apollo Smintheus. Vd. La Bua 1999, 54ss.

<sup>31</sup> Gostoli 1991, 97.

evidente parallelo. Poco importa se queste parole costituissero l'attacco dell'inno o l'inizio di un distinto canto preliminare: l'elemento discriminante poteva essere la lunghezza del proemio e anche tra gli *Inni omerici* alcuni si estendono per centinaia di versi, mentre altri non superano i pochi versi. Certamente, invece, l'*incipit* del fr. 2 (Gostoli) di Terpandro ricorda nell'impostazione l'esordio di diversi proemi attribuiti a Omero (*Hymn.* VII, XIX, XXII, XXXIII)<sup>33</sup> e ciò contribuisce a confermare la possibilità che Euripide abbia adattato al contesto il motivo del  $\mu\nu\eta\sigma\omicron\mu\alpha\iota$  οὐδὲ λάθωμαι.

La decisione finale di cantare è segnalata da ἀλλά (v. 870), che preannuncia la conclusione del proemio e il prossimo inizio del vero e proprio inno. Un parallelo sembra essere offerto dal fr. 7 (Gostoli) attribuito a Terpandro ἀλλά, ἄναξ, μάλα χαίρε<sup>34</sup> e dai vv. 490-495 dell'*Inno omerico a Demetra* ἀλλ' ἄγ' ... ἄνασσα ... καὶ Περσεφόνηια: la rinnovata invocazione alla divinità trova un riscontro all'interno del testo euripideo nel secondo riferimento, in questo caso indiretto, alla ψυχή.

Un primo segnale del rovesciamento messo in atto nella monodia di Creusa rispetto al modello dell'inno è riconoscibile nell'aggettivo ἀχαρίστους, ultima parola del proemio<sup>35</sup>. La χάρις, fondamento del rapporto che intercorre fra il poeta o il cantore e la divinità, è richiamata nel finale di diversi *Inni omerici* (XV, XVI, XIX, XXI, XXXI, XXXII) e del fr. 7 (Gostoli) attribuito a Terpandro attraverso l'imperativo χαίρε. Il canto tragico, all'opposto, si basa su un rapporto di ἀχαριστία fra Apollo/Xuto e Creusa<sup>36</sup>.

Il proemio si apre con tre paremiaci cantati, realizzati in prevalenza da sillabe lunghe secondo una tendenza comune sia a situazioni particolarmente patetiche sia a canti ieratico-culturali. Dal v. 862 il tono si abbassa e la riflessione prosegue con una serie regolare di dimetri anapestici recitativi, intervallati da alcuni monometri, spesso associati a paremiaci.

*L'invocazione.* Creusa non menziona espressamente il nome del dio: nelle due invocazioni, Apollo prima è indicato attraverso un'ampia ed elaborata perifrasi che allude al

---

<sup>32</sup> Gostoli 1990, 128ss.

<sup>33</sup> In generale sul modulo proemiale ἀμφί + acc., vd. Privitera 1991, 162. Cfr. Eur. *Tr.* 511ss., a proposito del quale vd. Cerri 1984-1985, 174.

<sup>34</sup> Gostoli 1990, 146, osserva la significativa adattabilità del verso a diversi contesti, «come invocazione finale alla divinità in proemi, inni e *nomoi* citarodici».

<sup>35</sup> Chapot-Laurot 2001, 85, parlano di una «révolte passionnée de Créüse contre Apollon ... (avec inversion des éléments traditionnels d'un hymne: invocation, mythe, etc.)». Anche Anfitrione nell'*Eracle* (vv. 339-347) rivolge un'invettiva contro Zeus (vd. Langholf 1963, 78s.). Qui Creusa, però, utilizza la struttura dell'inno per una funzione opposta a quella propria del genere. Vd. *infra*.

<sup>36</sup> Per quasi tutto il proemio Creusa focalizza l'attenzione sul suo legame con il marito Xuto. Proprio nel finale, però, il comportamento dell'uomo è messo in stretta relazione con quello di Apollo (v. 878 ἔκ τ' ἀνθρώπων ἔκ τ' ἀθανάτων).

suo legame con la cetra (*attributo*) e alla sua pratica di citarista (*funzione*), poi è presentato come figlio di Latona (*genealogia*). L'appello è rivolto direttamente al dio (*Du-Stil*). La sintassi è tipica del canto cultuale con due subordinate, l'una realizzata da un participio (*Partizip-Satz*) e l'altra da una frase relativa (*Relativ-Satz*). Torna l'alta frequenza di sillabe lunghe, già osservata nei versi iniziali del proemio. L'accumulo di aggettivi, quasi tutti composti e ricercati, e il nesso  $\mu\omicron\upsilon\sigma\acute{\alpha}\nu \ \acute{\upsilon}\mu\upsilon\nu\omicron\upsilon\varsigma$  conferiscono al canto un tono particolarmente solenne, almeno nei primi quattro versi.

L'oggetto del canto viene finalmente chiarito come biasimo nei confronti del dio: al posto della consueta *aretologia*, tipica della parte centrale della struttura innodica, Creusa pronuncerà un esplicito rimprovero contro Apollo. Cambiando la premessa ( $\chi\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma/\acute{\alpha}\chi\alpha\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}\alpha$ ), cambia anche il tenore del canto (eulogia/biasimo).

*La narrazione.* La parte centrale dell'inno è dedicata all'incontro fra Apollo e Creusa. Solennità e grazia si combinano in modo armonico: nell'uso di nuove parole composte e nell'attenzione al dettaglio cromatico; nelle sequenze di sillabe lunghe e nel ricorso a fenomeni di superallungamento o di 'staccato'; nell'inserzione di alcuni docmi tra i numerosi paremiaci in successione quasi regolare; nel ricorso al discorso diretto all'interno della sezione narrativa.

La donna, mentre racconta l'accaduto, continua ad avere come interlocutore il dio, insistendo sull'alternanza di pronomi personali e aggettivi o pronomi possessivi di prima e di seconda persona singolare. Il loro continuo ad essere un rapporto personale, diretto. All' $\acute{\alpha}\chi\alpha\rho\iota\sigma\tau\acute{\iota}\alpha$  si aggiunge ora anche l'accusa di  $\acute{\alpha}\nu\alpha\iota\delta\epsilon\acute{\iota}\alpha$ , la mancanza di pudore con cui Apollo avrebbe rapito una candida fanciulla mentre raccoglieva dei petali e le avrebbe usato violenza in una grotta. La nascita di un bimbo, abbandonato dalla madre nella stessa grotta dello stupro, continua a tormentare l'animo di Creusa, convinta della sua morte. Il dio, invece, si rivela imperturbabile, intento a suonare la cetra. Vengono ripresi, con le stesse parole, l'attributo e la funzione di Apollo menzionati nell'invocazione e rovesciati da motivo di merito a motivo di biasimo.

*Il congedo.* La parte conclusiva dell'inno riprende l'invocazione con il consueto ricorso a frasi relative e participiali. Viene ricordato il più celebre santuario del dio, quello di Delfi (908-910), e la sua nascita sull'isola di Delo (vv. 920-922). L'aggettivazione insiste sullo splendore che contraddistingue la figura di Apollo. Continua la serie di sillabe lunghe, a

cui si aggiunge un altro fenomeno che conferisce solennità al canto: la sostituzione dattilica dell'anapesto, particolarmente significativa nel v. 921. Ci sono tutti gli elementi per un normale congedo, ma anche in quest'ultima parte della monodia si verifica un rovesciamento rispetto al modello.

Un segnale di rottura è evidente fin dall'esclamazione con cui viene fatto appello al dio: ὦή (v. 907) non è estraneo alla tragedia, ma ricorre in contesti tutt'altro che solenni. Questo è il grido con cui di solito una persona davanti alla porta del palazzo richiama l'attenzione di chi è al suo interno (Eur. *IT* 1304; *Hel.* 435, 1180; *Ph.* 1067, 1069)<sup>37</sup> oppure di chi vuole destare qualche persona addormentata, come il fantasma di Clitemnestra quando risveglia le Erinni (Aesch. *Eum.* 94). Apollo è indicato ancora come figlio di Latona, ma con un'espressione (articolo con funzione pronominale, seguito dal genitivo del nome della madre, senza altre aggiunte – ad es. παῖδα oppure Λοξιάς) tanto concisa quanto irriverente. Segue lo sprezzante appellativo κακὸς εὐνάτωρ (v. 912) e il rimprovero per aver violato la logica corrispettiva della χάρις. Al posto del saluto finale di buon augurio, Creusa constata che anche gli abitanti di Delo, isola natale di Apollo, dove il figlio di Latona era particolarmente venerato, provano per lui il suo stesso sentimento di odio.

### 3. La libagione e la preghiera.

La preghiera può essere pronunciata non solo in modo isolato, ma anche nell'ambito di una cerimonia più complessa, come la libagione. Durante la celebrazione di questo rito l'offerta poteva essere destinata o a una divinità o a un defunto<sup>38</sup> e, di conseguenza, si versavano liquidi (di solito acqua, latte, miele, vino e olio) e si deponavano offerte (corone intrecciate) o su un altare o su una tomba<sup>39</sup>. Contestualmente cambiava il destinatario della preghiera che conservava comunque le consuete caratteristiche formali: invocazione, richiesta e argomento.

#### 1) *IT* 157-177 (monodia di Ifigenia).

---

<sup>37</sup> Questa esclamazione può esprimere talvolta la sorpresa di fronte a una visione inaspettata (Eur. *HF* 1106; *Ph.* 269), ma è difficile riconoscervi un grido di dolore, come vorrebbe La Rue 1963, 134.

<sup>38</sup> Una libagione veniva offerta, ad esempio, nella parte conclusiva del rito funebre. Vd. Mirto 2007, 77.

|                    |                              |
|--------------------|------------------------------|
| preghiera in:      | <i>Du-Stil</i>               |
| <i>epiklesis</i> : | (Oreste)                     |
| epiteti:           | Ἄγαμέμνιον θάλος, κατὰ γαίας |
| richiesta:         | δέξαι (imperativo)           |
| argomento:         | γὰρ (x2)                     |

Il momento rituale della libagione si inserisce nella monodia di Ifigenia a partire dall'appello al 'demone' (v. 157). Ad esso fa seguito un accenno alla causa prima dell'offerta, la morte di Oreste (vv. 158-159). Questa sezione preliminare trova un parallelo significativo, nonostante la diversa ampiezza, in Aesch. *Pers.* 532-547, dove l'invocazione a Zeus prelude alla descrizione del lutto che regna sulla Persia in seguito alla disfatta di Salamina. In una fase successiva (vv. 159-167), la giovane manifesta il suo intento e dispone tutto il necessario per la celebrazione del rito, elencando le offerte che ha preparato. Allo stesso modo, nei *Persiani* di Eschilo (vv. 607-618) la regina torna sulla scena, portando dal palazzo l'occorrente per la libagione ed elencando ciò che si accinge a versare sulla tomba di Dario. Un ἀλλά (Eur. *IT* 167; cfr. Aesch. *Pers.* 619) dà l'avvio al momento culminante. C'è spazio soltanto per le ultime rapide disposizioni (Eur. *IT* 168-169; cfr. Aesch. *Pers.* 619-622). Alla fine, mentre vengono versati i liquidi, viene elevata una preghiera. La monodia sembra presentare la scena della libagione secondo un *pattern* già attestato in tragedia nei *Persiani* di Eschilo e forse rispondente, almeno in parte, alla reale pratica culturale<sup>40</sup>.

Fin dal principio la solennità richiesta dalla circostanza trova espressione nella sintassi, con due subordinate relative, e nella metrica, con la netta prevalenza di sillabe lunghe. Nella parte centrale, realizzata quasi interamente da una serie di paremiaci olosondaici, l'acqua, il latte, il vino e il miele vengono indicati in una successione ordinata<sup>41</sup>, che ricorda la struttura

<sup>39</sup> Jouanna 1993 offre una rassegna delle allusioni alla libagione e delle sue rappresentazioni sulla scena tragica, che trovano dei paralleli nell'epica omerica. Egli, in particolare, distingue la libagione e il sacrificio, che appartengono a «l'ordre de l'acte», dalla preghiera, che appartiene a «l'ordre de la parole» (79).

<sup>40</sup> Una scena analoga si ritrova in Aesch. *Cheoph.* 84-164, dove alcune particolari circostanze impongono una rielaborazione dei diversi momenti: viene cassato ogni riferimento alle offerte che compongono la libagione, mentre sono amplificati l'appello preliminare alla divinità e la preghiera, su cui Elettra e il coro sviluppano un'ampia riflessione. Una traccia delle ultime disposizioni sussiste, anche se vengono formulate in modo indiretto nei vv. 149-151. Jouanna 1992 insiste sullo schema drammaturgico in cui si succedono il sogno, la libagione e l'apparizione-ritorno, uno schema che nell'*Ifigenia fra i Tauri* perde consistenza perché la morte di Oreste è basata su una errata convinzione della protagonista, svelata proprio dal suo arrivo. Nella tragedia euripidea è singolare anche il ruolo dominante, se non esclusivo, che il personaggio di Ifigenia ricopre nello svolgimento del rito a scapito della partecipazione corale. Vd. *infra*.

<sup>41</sup> In modo analogo è strutturata questa parte anche nei *Persiani* eschilei (vv. 610-617), dove ogni elemento è presentato in un trimetro giambico. Atossa offre alla fine anche delle corone di fiori.

arcaica della *priamel* non estranea allo stile dell'inno e della preghiera. Le diverse offerte non sono mai menzionate esplicitamente ma solo attraverso una perifrasi. Il carattere 'enigmatico' di tali formulazioni conferisce al rito un carattere quasi magico.

La parte finale è occupata dalla preghiera in *Du-Stil*, che Elettra rivolge al fratello Oreste. Il destinatario è indicato attraverso una perifrasi che insiste sulla sua localizzazione e sull'aspetto genealogico. La giovane gli chiede di accogliere la libagione e offre una duplice giustificazione al suo gesto, segnalata in entrambi i casi da γάρ. Questa insistenza è dettata da un'evidente anomalia: Elettra offre acqua, latte, miele e vino a una persona che crede morta ma li versa sull'altare di una divinità, di Artemide, e non sulla tomba del fratello. Non può fare altrimenti, costretta a vivere nella lontana terra dei Tauri all'insaputa di tutti i Greci, ma si tratta di un'evidente infrazione della norma. Gli sviluppi del dramma metteranno in evidenza un'altra anomalia: come accade anche per il *threnos*, la libagione è destinata a una persona che è ritenuta morta ma che in seguito risulterà essere ancora in vita.

#### 4. Il peana, l'upingo e il prosodio.

Le testimonianze antiche, scarse e frammentarie, permettono comunque di individuare alcune caratteristiche formali del peana: 1) l'invocazione a Paian; 2) la presenza di un *refrain*<sup>42</sup>; 3) allusioni al canto e alla danza che lo accompagnano; 4) struttura e temi rituali; 5) stile innodico; 6) metrica prevalentemente cretica; 7) accompagnamento dell'*aulós*. Gran parte di questi elementi sono comuni ad altri canti rituali e non possono risultare dirimenti. Né lo è la mancanza del *refrain* corale, che potrebbe essere stato omissso nella redazione scritta di alcuni testi.

Il peana aveva una funzione essenzialmente apotropaica e purificatrice e si poteva adattare a circostanze diverse, tra cui il sacrificio e il rito nuziale. In occasioni di guerra poteva precedere lo scontro oppure celebrare la vittoria. Era un canto destinato a Παῖάν, sia che questo fosse il nome di un dio con una propria identità oppure l'epiteto con il quale si poteva alludere a un'altra divinità, come Apollo o Marte, a seconda dei contesti. Il grido Παῖάν nel corso di una cerimonia poteva valere anche come semplice formula 'eufemistica'. Era possibile che nel peana l'invocazione ad Apollo fosse associata ad altre rivolte ad Artemide, e

---

<sup>42</sup> La presenza di un *refrain* non è limitata al solo peana ma costituiva «uno degli elementi più antichi del canto rituale» e «proprio da esso l'insieme della composizione traeva spesso ... il proprio nome». Cannatà Fera 1990, 124, segnala il ricorrere di un efimnio in vari tipi di canto: il peana, l'imeneo, il ditirambo, l'inno, l'epinicio, i cori della tragedia e i carmi erotici. A livello popolare, un *refrain* poteva scandire anche i canti di lavoro (vd. *infra*).

talvolta a Latona. Il canto che aveva come destinatario la sola Artemide si chiamava, invece, *upingo*<sup>43</sup>.

Generalmente il peana era intonato da un coro maschile. Spesso veniva eseguito durante una processione e questa circostanza ha indotto alla sua confusione con il prosodio che si configura come «un canto di supplica che apriva la cerimonia e che veniva eseguito mentre in processione si conducevano le vittime all'altare»<sup>44</sup>: canto polimetrico, accompagnato dalla musica dell'*aulós*, con finalità propiziatorie e di preludio ai canti di cerimonia. Probabilmente la confusione è solo apparente: la classificazione dei prosodi e dei peana agisce su due diversi livelli, dando risalto maggiore rispettivamente all'aspetto performativo e alla finalità del canto. Il peana processionale, quindi, può essere anche detto peana prosodiaco<sup>45</sup>.

1) *Ion* 125-127 = 141-143 (monodia di Ione).

caratteristiche: *refrain*, invocazione a Παιάν.

Nella monodia di Ione viene ripetuto due volte, alla fine della strofe e dell'antistrofe, il *refrain* che contiene l'invocazione a Παιάν, qui eponimo di Apollo, per il quale il giovane presta il suo servizio nel tempio di Delfi. Questo risulta essere «the only true παιάν-refrain in extant tragedy»<sup>46</sup>. Le sei sillabe, tutte lunghe, che compongono ciascun verso<sup>47</sup>, conferiscono a queste parole un carattere particolarmente solenne e sacrale, confermato dalla *geminatio* prima dell'invocazione e poi dell'aggettivo associato al nome del dio.

L'influenza della composizione peanica appare evidente; per la sua interpretazione, tuttavia, sono state avanzate diverse proposte. La Pordomingo considera questi tre versi come un piccolo inno delfico ad Apollo, ripetuto nel corso della lunga monodia di Ione: presenta molte delle caratteristiche proprie di questo genere ed è «claramente desmarcado del

---

<sup>43</sup> Grandolini 1991, 128, a proposito della distinzione fra peana e *upingo* ricorda la testimonianza di Poll. I 38 ὠιδὰ ἐῖς

θεοὺς κοινῶς μὲν παιᾶνες, ὕμνοι, ἰδίως δὲ Ἀρτέμιδος ὕμνος οὐπιγγος, Ἀπόλλωνος ὁ παιάν, ἀμφοτέρων προσόδια. Tuttavia, Euripide (*IT* 1402s.) allude a un κόρησ παιᾶνα dei marinai che remano sulla nave con cui Ifigenia e Oreste stanno fuggendo dalla Tauride. Vd. Fabbro 1995, XXI.

<sup>44</sup> Grandolini 1987-1988, 50.

<sup>45</sup> Un quadro complessivo delle origini, della storia e dei diversi aspetti del peana è ricostruito da Rutherford 2001, 3-136 (in particolare, a proposito della distinzione fra peana e prosodio, 105-108).

<sup>46</sup> Rutherford 2001, 111.

<sup>47</sup> Sulla possibilità di considerarle come una sequenza di tre spondei o di due molossi, vd. monodia di Ione. La seconda eventualità può essere messa in relazione con la presenza di metri cretici non solo nei prosodi ma anche in molti dei peana che ci sono pervenuti. Sembra avere l'aspetto di un metro cretico con il primo *longum* soluto anche l'unico verso del *refrain* del *threnos* pindarico testimoniato dal fr. 3 (Cannatà Fera), per cui è possibile



contexto», almeno sul piano metrico<sup>48</sup>. Rutherford, sulla base del valore apotropaico del peana, mette in relazione questa parte del canto con il momento della giornata in cui si svolge la scena: l'alba, la fase iniziale<sup>49</sup>. Lo studioso anglosassone, però, cercando di giustificare l'inserimento del *refrain* nel contesto, suggerisce anche il legame fra il tema del «sacred labour» e alcuni peana non drammatici<sup>50</sup>.

L'ambientazione del dramma presso il santuario di Apollo a Delfi avrà avuto un ruolo importante nell'indirizzare le scelte del tragediografo. Non si può escludere neppure l'importanza del valore 'eufemistico' del grido rivolto a Παιάν: Ione aveva esortato poco prima gli altri custodi a sorvegliare proprio sull'εὐφημία dei fedeli ed egli potrebbe così dare l'esempio. Tuttavia, i vv. 125-127 = 141-143 rappresentano qualcosa di diverso da una formula estemporanea. Questi versi si ripetono all'interno della prima parte del canto di lavoro, quella eccezionalmente articolata in una coppia strofica, dove sono frequenti i riferimenti e le invocazioni ad Apollo. Se si ammette che questa struttura si basi sul modello del dafneforico o di un altro inno in onore del figlio di Latona, magari con le caratteristiche di un peana processionale<sup>51</sup>, l'inserimento del *refrain* all'interno del canto di lavoro risulta pienamente legittimato.

2) IA 1475-1499 (monodia di Ifigenia) [e 1510-1531 (coro)].

caratteristiche:            struttura antifonale, destinato ad Artemide, peana sacrificale /  
peana nuziale / peana di guerra / peana di vittoria.

Nell'*Ifigenia in Aulide* l'individuazione del peana è facilitata dalle esplicite parole della giovane che, prima di intonare la monodia, invita le donne del coro a cantare (ἐπευφημήσατε) un peana, con l'auspicio che tale εὐφημία giunga alle orecchie dei Danai. Il peana si concretizza in una struttura antifonale, in cui alla esecuzione solista di Ifigenia segue l'intervento del coro: anche se i due brani non si corrispondono perfettamente sul piano metrico, le somiglianze sono evidenti<sup>52</sup>.

---

tentare un'analisi metrica. Vd. Cannatà Fera 1990, 127. Propendono per l'interpretazione spondaica Gentili-Lomiento 2003, 66 n. 32, e Rutherford 2001, 111 «spondaic refrain».

<sup>48</sup> Pordomingo 1994, 324.

<sup>49</sup> Rutherford 2001, 54.

<sup>50</sup> Rutherford 2001, 112.

<sup>51</sup> Per l'interpretazione della prima parte della monodia di Ione, vd. *infra* § 6.

<sup>52</sup> La monodia di Ifigenia e il canto del coro sono separati da un amebeo lirico, la cui rilevanza drammaturgica verrà evidenziata *infra*. A proposito delle corrispondenze fra i due brani lirici, vd. *supra*.

Il ritmo è essenzialmente giambo-trocaico. Non mancano le forme ripetitive rituali, in particolare anafora e *geminatio*, e i termini composti. Il destinatario del canto viene celebrato e invocato con epiteti eulogetici. Viene ricordato il santuario locale della divinità e la circostanza dalla quale il canto trae origine. La giovane, nel ruolo di ἑξάρχων, incita le coetanee calcidesi alla danza e al canto, con i consueti *katakeleusmói*. Vengono menzionati, inoltre, alcuni oggetti legati al rito che si sta per compiere: la vittima destinata al sacrificio, la corona e l'acqua lustrale. La frase incidentale e il deittico ὄδε, presenti nel v. 1478, sottolineano lo stretto legame tra il canto e la cerimonia in atto.

Una prima anomalia riguarda la divinità a cui è rivolto il peana: la sola dea Artemide. Secondo la suddivisione tradizionale dei generi, si tratterebbe piuttosto di un upingo. L'imprecisione potrebbe essere dettata dal fatto che nell'Atene della fine del V secolo questi canti erano caduti in disuso e non erano più avvertite con precisione i loro tratti distintivi. Viene mantenuta, invece, la corrispondenza fra il sesso delle coreute e quello della divinità<sup>53</sup>. L'esecuzione del peana accompagna la processione diretta all'altare della dea e coincide con l'uscita di scena di Ifigenia e del coro. Questo peana prosodico prelude al momento culminante del sacrificio ed ha una funzione propiziatoria.

Il copione, tuttavia, prevede che la vittima designata dell'insolito sacrificio umano sia proprio Ifigenia. L'effetto di ambiguità tragica, che deriva dalla sollecitudine con cui la giovane si avvia verso la morte, è accentuata da un'altra circostanza. La corona posta sul suo capo e l'acqua potevano richiamare una diversa cerimonia, quella del matrimonio<sup>54</sup>. La figlia di Agamennone era stata chiamata da Argo in Aulide proprio con la prospettiva di essere data in sposa ad Achille: dopo che è stato svelato il vero motivo del viaggio, Euripide qui potrebbe aver sfruttato la possibilità di richiamare il peana nuziale per enfatizzare la catastrofe del personaggio. Il sacrificio della vergine, infine, ha lo scopo di consentire la partenza della flotta greca verso la Troade. Questo canto recupera così anche l'originario legame con l'evento bellico: da un lato svolge una funzione apotropaica, prima dello scontro armato; dall'altro, essendo già noto l'esito della guerra<sup>55</sup>, anticipa l'inno di vittoria.

---

<sup>53</sup> Calame 1977<sup>a</sup>, I 148, sottolinea l'insolita esecuzione del peana da parte di un coro femminile, ma questa eccezione deriva dal particolare destinatario del canto.

<sup>54</sup> Vd. *infra* § 5.

<sup>55</sup> L'anacronismo è sottolineato dalle parole di Ifigenia che è consapevole di consegnare con la sua morte la vittoria ai Greci (σωτηρίαν ... νικηφόρον) e si definisce ἐλέπτολις ('colei che distruggerà la città' di Ilio).

## 5. I canti nuziali.

Il rito nuziale si articolava in diversi momenti: dal banchetto nella casa della sposa, alla sua svestizione, alla processione che la conduceva nella casa dello sposo, fino all'ingresso nel talamo. I due protagonisti della cerimonia venivano lavati con l'acqua di una fonte o di un fiume e sul loro capo veniva posta una corona di fiori. Tutte queste fasi potevano essere accompagnate dal canto, dalla musica e dalla danza, anche se il momento principale, almeno in epoca arcaica, era rappresentato dalla *nymphagogía*: la sera, all'imbrunire, un corteo accompagnava la sposa verso la nuova dimora alla luce delle torce, cantando (a) l'imeneo<sup>56</sup>. Lo intonava un corego e il coro rispondeva in una struttura antifonale. Se la fortuna (b) dell'epitalamio (il canto eseguito davanti al talamo nuziale) sembra essere piuttosto tarda, non anteriore all'età ellenistica e contemporanea al declino dell'imeneo, risulta attestato già in un frammento tragico del V sec.<sup>57</sup> (c) il 'canto del risveglio' che, indicato in seguito con il nome di *diegertikón* o di *óthrion*, veniva eseguito il mattino successivo alle nozze<sup>58</sup>.

Tratti tipici dell'imeneo erano: 1) l'invocazione a Imene; 2) il *makarismós* degli sposi; 3) la metrica eolo-coriambica; 4) la composizione di solito antistrofica. Come in molte altre *performance* rituali, non mancano richiami ai passi di danza, esortazioni (o *katakeleusmói*) ai presenti e diverse forme di ripetizione.

A proposito del 'canto del risveglio' il fr. 43 Radt di Eschilo informa: 1) del momento in cui veniva intonato: l'alba; 2) del suo motivo principale: l'augurio per gli sposi di essere felici e prolifici.

Il matrimonio era un rito di passaggio e come tale presentava alcune somiglianze con altre cerimonie analoghe, quali il sacrificio e il funerale: l'abluzione preparatoria, l'ornamento di una corona intrecciata sul capo e il corteo alla luce delle torce con un accompagnamento musicale<sup>59</sup>. L'imeneo viene classificato come *threnos* da Pindaro fr. 56 (Cannatà Fera), dove è accostato al λίνος e allo ἰάλεμος: era legato al rito nuziale ma l'eziologia tradizione lo collegava alla vicenda di Imeneo, un giovane che morì il giorno delle sue nozze, forse «proiezione mitologica e simbolica della scomparsa dell'imeneo»<sup>60</sup>.

<sup>56</sup> A proposito delle fasi in cui si articolava il rito nuziale, vd. Contiades-Tsitsoni 1990, 33-41.

<sup>57</sup> Aesch. fr. 43 (Radt): κάπειτα δ' εὔτε λαμπρὸν ἡλίου φάος / ἕως ἐγείρηι, πρὲυμενεῖς τοὺς νυμφίους / νόμοισι θέντων σὺν κόροις τε καὶ κόραις.

<sup>58</sup> Una rassegna dei vari tipi di canto nuziale, legati a diversi momenti della cerimonia, e una ricostruzione della loro alterna fortuna nel corso dell'antichità è offerta da Muth 1977. Vd. anche Contiades-Tsitsoni 1990, 40-41.

<sup>59</sup> Vd. Cannatà Fera 1990, 139-142, e Mirto 2007, 61-63, 73. A proposito della simbologia delle torce nella tragedia greca, De Poli 2007. Nella tragedia queste affinità vengono sfruttate per ottenere effetti di ironia tragica, giocando sul nesso amore-morte.

<sup>60</sup> Cannatà Fera 1990, 141.

1) *Tr.* 308-324 ~ 325-340 (monodia di Cassandra).

|                                |                                                                                  |
|--------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| invocazioni a Imene / Imeneo:  | ὦ Ὑμέναι' ἄναξ;<br>Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' ἄναξ ~ Ὑμῆν ὦ Ὑμέναι' ἄναξ;<br>Ὑμῆν; ὦ Ὑμέναιε |
| <i>makarismós</i> degli sposi: | μακάριος ὁ γαμέτας, μακαρία δ' ἔγωγε                                             |
| metrica:                       | eolo-coriambica (ma anche giambica e docmiaca)                                   |
| composizione:                  | antistrofica                                                                     |

Taltibio è venuto a prendere Cassandra che è stata scelta da Agamennone come sua concubina. La giovane è costretta a separarsi dalla madre per entrare in un'altra casa. La sacerdotessa di Apollo, consapevole della sorte che attende lei e il comandante della spedizione greca, ha motivo di gioire. Questa preveggenza è indispensabile per comprendere l'imeneo che la figlia di Priamo intona entrando in scena. Tutto è presentato come se si trattasse di un vero e proprio matrimonio. Con i due imperativi iniziali ἄνεχε πάρεχε si chiede di fare spazio al corteo. La *deductio* è accompagnata dalla luce delle torce, da invocazioni al dio che presiede al rito nuziale e da parole di buon augurio per gli sposi. Nell'antistrofe sono ripetute le esortazioni alla danza rivolte alla madre: le parole ἄναγε χορόν, sulla base del confronto con Ps. Hesiod. *Scut.* 280 ἄναγον χορόν, sembrano costituire una formula fissa o almeno un'espressione consolidata in simili circostanze<sup>61</sup>. Nel finale, le giovani troiane vengono incitate a cantare l'imeneo.

All'interno della coppia strofica il ritmo prevalentemente giambo-docmiaco è intervallato da alcuni versi eolo-coriambici che coincidono con l'invocazione a Imeneo e con l'esortazione al canto rivolto alle donne del coro. Le due coppie di bacchei trovano un parallelo nel frammento di un iporchema di Pindaro (Pind. fr. 105 Sn.-M.): dovevano, quindi, essere associati a un particolare movimento di danza. Se in tragedia questa associazione si trova soprattutto in contesti patetici, prontamente parodiati dalla commedia aristofanea, è significativo che questa sequenza prosodica introduca la strofe e l'antistrofe della monodia di Evadne nelle *Supplici* euripidee, che a sua volta presenta molti tratti tipici dell'imeneo. È vero, però, che tanto la moglie di Capaneo quanto Cassandra vengono presentate come baccanti e una coppia di bacchei è realizzata dal grido degli iniziati al culto di Dioniso,

ἴακχ' ὦ ἴακχε. Allo stesso dio rinvia anche l'esclamazione εὐὰν εὐοῖ. Oltre alla dimensione dionisiaca, nella monodia si insinua anche un riferimento al mondo infero, con l'invocazione ad Ecate. Nonostante queste interferenze, la struttura dell'imeneo rimane ben riconoscibile.

2) *El.* 125-126 (monodia di Elettra).

caratteristiche:            versi eolici, allusione all'alba/risveglio e alla prole.

Quando Elettra si reca alla fonte, inizia ad albeggiare. Nella sua monodia il primo mesodo è molto breve ma queste poche parole sembrano alludere ad un 'canto del risveglio'. L'esortazione iniziale risulta chiara solo alla fine del primo gliconeo, quando il significato del verbo ἐγείρω (cfr. Aesch. fr. 43.2 (Radt) ἔως ἐγείρω codd. : ἔως ἐγείρη Wilamowitz) viene precisato dal sostantivo γόον. Con una sorta di *aprosdóketon* si scopre che il verbo non è riferito né all'alba né al risveglio dei novelli sposi, ma all'intonazione del lamento. Un effetto analogo è prodotto nel secondo verso dall'incitamento a rinnovare la πολύδακρυν ἄδονάν, espressione simile a quella presente nelle *Fenicie* (Eur. *Ph.* 338 παιδοποιὸν ἄδονάν), quando Giocasta precisa che le nozze del figlio Polinice sono state allietate dalla nascita di una prole.

Il richiamo del 'canto del risveglio', abilmente dissimulato o comunque rifunzionalizzato, è poco più che una suggestione, corroborata tuttavia dalla metrica eolica del mesodo, coerente con il ritmo della coppia strofica in cui si inserisce ma tipica anche dei canti nuziali in genere, e dalla centralità del tema del matrimonio nella vicenda mitica di Agamennone e delle sue figlie. Elettra, in particolare, nella tragedia di Euripide è sposata a un contadino che, per rispetto nei confronti dei suoi nobili natali, non ardisce di avere da lei una prole, e alla fine del dramma verrà sciolta da questa unione e data in sposa a Pilade. Nella stessa monodia è possibile cogliere un'altra allusione alle nozze, quando viene ricordato il bagno durante il quale Agamennone fu ucciso: questi λουτρά invece di rinsaldare, quasi fossero una ripetizione privata del rito nuziale, l'unione con la moglie Clitemnestra, ne segnano l'irreparabile rottura. La donna accolse, infatti, il marito non con il capo coronato ma impugnando una scure.

## 6. I canti di lavoro.

---

<sup>61</sup> Nel prosieguo della scena il richiamo al rito nuziale continua anche nella richiesta che Cassandra rivolge alla

Quello di lavoro è un canto popolare che fatica ad assurgere a livelli letterari e a giungere ad una redazione scritta<sup>62</sup> per il suo stretto legame con attività concrete, spesso anche lavori pesanti.

La ripetizione di alcune espressioni, fenomeno comune a molti *carmina popularia*, riproduce i movimenti dei lavoratori, che di solito vengono descritti in modo più o meno dettagliato e con allusioni agli strumenti impiegati. Un altro tratto tipico è l'autoreferenzialità delle esortazioni. Dal punto di vista metrico si caratterizzano per l'impiego di versi eolocoriambici o anapestici, spesso combinati con estrema libertà<sup>63</sup>. La prevalente funzione conativa, con frequenti imperativi e vocativi, determina la frantumazione della sintassi e, sul piano prosodico, la possibilità di iati. Il contesto sociale e performativo a cui sono legati favorisce la presenza di forme colloquiali.

1) *El.* 112-113 = 127-128 e 140-141 (monodia di Elettra).

caratteristiche:           *refrain*, versi anapestici, *geminatio*, colloquialismo, riferimenti a oggetti di lavoro, autoesortazione

Elettra, mentre si affretta verso la fonte per attingere l'acqua, accompagna il suo passo con due dimetri anapestici stichici: la scelta metrica è legata all'incedere del personaggio. La sequenza prosodica (- - - - ~ - - -), contraddistinta dalla prevalenza di sillabe lunghe, è identica per entrambi i versi. Gli iati tra il primo e il secondo dimetro e tra le parole εἴμβρα εἴμβρα, ai quali si aggiunge il fenomeno di *brevis in longo* alla fine del secondo verso, spezzano il dettato del canto e riproducono l'affannoso avanzare della donna sulla scena.

Questi versi vengono ripetuti uguali, come un *refrain*, all'inizio della strofe e dell'antistrofe della prima coppia strofica. La ripetitività dell'azione è resa a livello espressivo anche mediante la *geminatio* del verbo εἴμβρα. Gli imperativi σύντελλε(ε) ed εἴμβρα, che Elettra rivolge a se stessa, esortano ad affrettare il passo (esortazione rafforzata dall'esclamazione ὦ) e descrivono indirettamente il suo movimento scenico. La donna, allontanata dal palazzo e

---

madre, affinché le ponga una corona sul capo (v. 353-354).

<sup>62</sup> Alcuni esempi di canti di lavoro sono conservati tra i cosiddetti *Carmina popularia*, raccolti da Page in una sezione della sua antologia dedicata ai poeti melici greci (*PMG*). I problemi connessi alla scrittura, alla trasmissione e al loro legame con la poesia colta sono affrontati e discussi da Neri 2003 e Pordomingo 1996, che si preoccupano anche di elencare alcuni 'tratti' caratteristici dei canti popolari, «non tutti necessariamente compresenti in tutte le composizioni, nessuno davvero esclusivo, ma il cui 'addensamento' può lasciare intravedere, almeno parzialmente, le sagome di un *genus proximum* e di una *differentia specifica*» (Neri 2003, 196).

<sup>63</sup> Vd. Pordomingo 1996, 473.

dalla città di Argo, si trova ora nella casa di un contadino, a cui è stata data in sposa, e assolve a umili incarichi come quello di attingere l'acqua: nel canto 'popolare' da lei intonato si insinua la forma colloquiale ἔμβρα<sup>64</sup>.

Dopo questi due versi introduttivi, strofe e antistrofe sembrano avere uno sviluppo autonomo, con l'inserzione di motivi trenetici e di una preghiera. Con i vv. 140-141, all'inizio della seconda strofe, sembra tornare il *leit-motiv* del lavoro<sup>65</sup>; tuttavia, esso è ripreso per essere definitivamente accantonato. L'esordio è affidato, come in precedenza, a un imperativo, con cui Elettra incita se stessa a deporre l'anfora. La scarsa aggettivazione evita riferimenti a particolari superflui, mentre il deittico τόδε e il possessivo ἐμᾶς sottolineano il legame tra il canto e la realtà concreta dell'azione. Questo gesto implica una sosta del personaggio sulla scena e un differimento del lavoro: il canto ad esso legato viene così accantonato per cedere definitivamente il posto al *threnos*. La solenne serie dattilica, con cui inizia la seconda coppia strofica della monodia, è insolita per questa forma di canto popolare.

## 2) *Ion* 112-124 ~ 128-140 e 144-183 (monodia di Ione).

Ione nel tempio delfico di Apollo ha il compito di badare all'ordine e alla pulizia. Quando entra in scena, dà le disposizioni agli altri servi del santuario (vv. 94-101) e anticipa le incombenze che lo attendono: spazzare l'altare, lavare il pavimento e tenere lontani gli uccelli (vv. 102-111). Il personaggio darà compimento a tutte queste azioni, accompagnandole con un canto dalla struttura molto complessa. Alle tre operazioni corrispondono altrettante sezioni della monodia<sup>66</sup>.

vv. 112-124 ~ 128-140 (Ione spazza l'altare): la prima sezione del canto di lavoro presenta alcuni tratti consueti e altri insoliti per questo tipo di *performance*.

L'uso di versi eolo-coriambici sembra adatto al carattere popolare del brano. Il lavoratore rivolge un appello direttamente allo strumento che sta utilizzando, il ramo di alloro, lo esorta all'azione e descrive *in fieri* i gesti che compie. Nonostante la sacralità del contesto in cui si svolge la scena, la mansione a cui attende Ione è estremamente umile, come sottolinea

---

<sup>64</sup> Stevens 1976, 63.

<sup>65</sup> Questa sorta di appendice del canto di lavoro è trascurata dall'analisi di Pordomingo 1994, ma con la sua natura ibrida funge da snodo fra la prima parte della monodia, di tono più vario, e la seconda, prettamente trenetica.

<sup>66</sup> Pordomingo 1994 limita la sua analisi solo alla prima sezione, costituita dalla coppia strofica. Barner 1971, 290, parlando nel complesso di «Ions Arbeitslied», sembrerebbe applicare questa etichetta a tutta la monodia, ma non analizza le particolarità e le differenze proprie delle singole sezioni.

l'elevata frequenza di termini che calcano l'accento sul servizio e sulla fatica. I movimenti sono scanditi fin dal primo verso con la ripetizione di ᾠ e, in seguito, con quella del verbo σαίρω in poliptoto.

Del tutto anomala è, invece, la struttura strofica. La sintassi è caratterizzata da un'elaborata ipotassi, con diverse frasi relative<sup>67</sup> e participi: tutta la strofe è retta dal solo imperativo ἄγε. La parte centrale è occupata da una frase relativa, nella quale viene evocato il giardino in cui è cresciuto il ramo di alloro. Questa digressione potrebbe essere letta come una rielaborazione del tema della nascita della divinità, frequente negli inni. Nell'antistrofe l'interlocutore è il dio che beneficia dei servizi di Ione, Apollo: il giovane si rivolge direttamente a lui con il vocativo Φοῖβε e successivamente lo presenta come suo γενέτωρ πατήρ, con un'informazione di carattere genealogico. Nel finale egli esplicita il suo intento eulogico (εὐλογῶ). Tutti questi elementi sembrano richiamare la composizione innodica. Gli anapesti che precedono la coppia strofica, con la solenne evocazione iniziale dell'alba, l'accenno all'attività della sacerdotessa nel santuario, la consegna delle disposizioni agli altri inservienti e l'anticipazione delle proprie occupazioni, potrebbero richiamare il proemio eseguito dal corego. Le cerimonie in onore di Apollo, durante le quali i partecipanti tenevano in mano un ramo di alloro, erano diverse: a Delfi, località dove è ambientata la tragedia, si celebrava lo Stepterion; a Tebe le Dafneforie<sup>68</sup>. In entrambi i casi la processione era accompagnata da un canto corale. È possibile che il raro aggettivo νεοθαλές potesse richiamare «la condizione di *amphithalès* – di avere entrambi i genitori viventi – richiesta in modo indispensabile per il ragazzo dafneforo»<sup>69</sup>. Il modello del dafneforico o di altri canti analoghi<sup>70</sup> qui risulta così opportunamente trasformato e rifunzionalizzato da Euripide in un più umile canto di lavoro, per quanto consacrato al dio.

vv. 144-153 (Ione lava il pavimento) : il passaggio alla nuova operazione è segnalato da ἀλλ(ά). La metrica diventa prevalentemente anapestica, ma nella parte centrale si inseriscono alcuni docmi. Nonostante il cambio di ritmo, permangono ancora nei versi di Ione alcuni echi dell'inno. Nel canto vengono descritti i gesti compiuti dal custode del tempio, ma in una frase relativa viene evocata la fonte Castalia da cui è stata attinta l'acqua per lavare il pavimento e

<sup>67</sup> Zimmermann 1984-1987, II 2, osserva che Ione rivolge il suo appello al ramo di alloro con una perifrasi relativa simile a quelle riservate alle divinità negli inni cletici.

<sup>68</sup> Grandolini 1991, 133-137, e Calame 1977<sup>b</sup>, XVIII-XXIII.

<sup>69</sup> Calame 1977<sup>b</sup>, XXI.

<sup>70</sup> Non si può escludere neppure l'influenza di un peana prodiaco, come suggerisce il *refrain*. Vd. *supra*.



nel finale il giovane formula un desiderio secondo le modalità consuete della preghiera (εἴθ(ε) ... μὴ παυσαίμαν ἢ παυσαίμαν).

vv.154-183 (Ione allontana con l'arco gli uccelli) : l'ultima parte della monodia presenta tratti più marcati del canto di lavoro. La metrica è anapestica<sup>71</sup>, la sintassi è prevalentemente paratattica, le frasi sono brevi, spesso in successione asindetica. Ricorrono due volte l'esclamazione di sorpresa ἔα ἔα e il deittico ὄδε e vengono descritte le azioni compiute da Ione, che si rivolge direttamente agli uccelli. Rimane come residua eco dell'inno l'aggettivazione solenne, con forme composte che insistono su particolari decorativi<sup>72</sup>, prontamente compensata dai verbi ἐπίβα, con la desinenza tipicamente colloquiale, e παιδούργει, più concreto e quasi brutale rispetto all'usuale παιδοποιεῖν.

Nei versi finali Ione annuncia l'intenzione di deporre l'arco e di riprendere le pulizie del tempio, chiudendo l'intera monodia in una composizione circolare. La struttura tipica dell'inno, tuttavia, è sempre trasferita nella prospettiva del contesto lavorativo.

## 7. Il *góos* e il *threnos*.

Un altro tipo di canto, precisamente il canto di lamento o trenodia, era legato alla cerimonia funebre che si articolava in tre momenti: la *prothesis* ovvero l'esposizione del corpo del defunto, l'*ekphorá* ovvero il trasporto del cadavere dall'ambiente privato verso il luogo dell'inumazione o della cremazione, e la sepoltura. La trenodia accompagnava la prima fase del rito, ma poteva essere ripresa in occasione di un anniversario o di una commemorazione<sup>73</sup>. In questo caso, le esclamazioni di dolore ricreano l'atmosfera luttuosa del

---

<sup>71</sup> L'unico docmio costituito da cinque sillabe lunghe (v. 178) può essere considerato come la variante di un monometro o di un paremiaco, spesso impiegati nella monodia in funzione di clausola.

<sup>72</sup> L'aggettivo καλλιφθογγος, ad esempio, può essere confrontato con ἐπτάφθογγος presente nella monodia di Creusa (*Ion* 881). Anche il richiamo all'oro è comune ad entrambi i canti a solo (*Ion* 157 χρυσήρεις, 890 χρυσανταυγή), così come la formazione di aggettivi in -ήρης (*Ion* 157 χρυσήρεις, 910 μεσσήρεις). Sul carattere innodico della monodia di Creusa, *supra*. Vd. Chantraine, formation des mots

<sup>73</sup> Cannatà Fera 1990, 36ss., precisa che gli alessandrini distinguevano l'epicedio, eseguito durante il funerale, dal *threnos*, cantato nelle occasioni commemorative. Per l'*ekphorá* era previsto un accompagnamento musicale, ma anche durante la processione, che seguiva il defunto trasportato su un carro, potevano alzarsi gemiti e canti: un'implicita conferma viene fornita dalle norme suntuarie di diverse località greche e dalla prescrizione di Platone per la città ideale (*Leg.* XII 960 a), che li vietavano. Vd. Mirto 2007, 73. A questo genere di lamento si può, forse, ricondurre l'ἀρμάτιος di Olimpo (Ps. *Plut. De Mus.* 7, 1133 e) e l'ἀρμάτειον μέλος (Eur. *Or.* 1384; *Etymol. Magn.* s.v. ἀρμάτειον μέλος).

funerale<sup>74</sup>. Il γόος era intonato da parenti e amici del defunto mentre il θρήνος era affidato a cantori professionisti<sup>75</sup>. Le poche trenodie di Simonide e di Pindaro, a noi note in quantità modesta e in modo frammentario, sembrano rispettare la struttura tripartita (attualità, mito, *gnomai*), comune a gran parte della lirica arcaica. Almeno in origine, avevano una struttura antifonale.

La tragedia rielabora questo canto sia nella struttura, soppiantando progressivamente la composizione amebaica a favore dell'assolo, sia nei contenuti. Sono rari soprattutto i miti: se si escludono gli episodi di Niobe, Procne e Filomela per il loro legame con il pianto, di solito vengono ripresi solo gli antefatti della vicenda rappresentata.

Le stesse caratteristiche del canto di morte potevano essere adattate dal drammaturgo ad altre circostanze dolorose: tali canti non sono vere trenodie ma risultano ugualmente intessute di elementi trenodici<sup>76</sup>. Sulla scena tragica sono frequenti i lamenti intonati sia negli istanti immediatamente successivi alla morte di un personaggio, spesso in presenza del cadavere, sia a distanza di tempo dal suo decesso.

Tra i tratti tipici del lamento tragico, Schauer distingue elementi costitutivi di natura linguistica e formale (*sprachlich-formale Bauelemente*) da altri legati al contenuto (*inhaltlich-motivische Bauelemente*)<sup>77</sup>. Nel primo caso sono comprese tutte le figure retoriche di ripetizione, gli appelli<sup>78</sup>, le invocazioni e le esclamazioni; nel secondo gruppo sono incluse le richieste di partecipazione al lamento, le formule d'inizio, le allusioni alla mimica del dolore e tutti quei motivi, relativi al lamento o alla circostanza in cui si inserisce, che hanno funzione consolatoria o enfatizzano la tragicità della vicenda<sup>79</sup>.

1) *El.* 142-166, 175-189 ~ 198-212 (monodie di Elettra).

---

<sup>74</sup> Sembrano assolvere a questa funzione evocativa anche le esclamazioni inserite all'inizio o alla fine di alcune epigrafi funerarie rinvenute a Selinunte e databili al VI-V sec. a.C. Vd. Mirto 2007, 93.

<sup>75</sup> La più antica testimonianza di questa distinzione è offerta dal XXIV libro dell'*Iliade* (vv. 718-775), dove sono riportati i γόοι di Andromaca, Ecuba ed Elena ma sono menzionati anche alcuni ἀοιδὸι θρήνων ἔξαρχοι. A tutti questi lamenti risponde il pianto corale delle donne troiane. Cannatà Fera 1990, 11ss., analizzando le evoluzioni e le reciproche interferenze semantiche dei termini γόος e θρήνος, osserva che il primo tende a designare un lamento scomposto e gemiti spontanei, mentre il secondo è associato prevalentemente a un canto, quale poteva essere quello di un Simonide o di un Pindaro. Vd. anche Mirto 2007, 66. Cannatà Fera 1990, 44, osserva che «nei lamenti funebri della tragedia ... riaffiora ... l'antico goos».

<sup>76</sup> Di Marco 1999, 221s., propone un elenco di monodie che si presentano come «veri e propri *threnoi*» e di altre che sono «fittamente intessute di elementi trenetici». Cfr. Barner 1971, 285-287.

<sup>77</sup> Schauer 2002, 27-33 (presentazione), 100-158 (funzione drammaturgica), 206-257 (ricorrenza nelle tragedie).

<sup>78</sup> Un appello caratteristico del lamento funebre è quello rivolto al defunto: Cannatà Fera 1990, 211; Mirto 2007, 61.

<sup>79</sup> La trascuratezza e la sporcizia del vestito e dell'aspetto (soprattutto dei capelli) era considerata una manifestazione di lutto, perché avvicinava alla condizione del defunto. A ciò si associava, di solito, una gestualità vistosa, con graffi e percosse, mentre i capelli, sciolti, venivano strappati o tagliati, fino a radere tutta la chioma. Vd. Mirto 2007, 57-72.

Il lamento di Elettra è anticipato dal participio κατακλαίουσα (vv. 113 = 128)<sup>80</sup>, da alcune esclamazioni di dolore (vv. 114 = 129, 120-121) e da un accorato appello al padre morto (vv. 122-124) ma inizia a dispiegarsi pienamente solo a partire dal v. 142, con l'esplicita dichiarazione della donna. La figlia di Agamennone allude al suo stato di consunzione, al gesto di graffiarsi il volto, di percuotersi il capo, rasato per il lutto, e si esorta a persistere nell'intento autolesionista. Paragona il suo lamento al canto del cigno e conclude ricordando l'efferato assassinio perpetrato da Clitemestra ed Egisto. Oltre alle rinnovate esclamazioni, costituiscono elementi spiccatamente trenetici l'asindeto, alcuni casi di omoteleuto, che talora producono un effetto prossimo alla rima, altri casi di allitterazione e di anafora. Il *pathos* trae ulteriore vigore dalla presenza di aggettivi di grado superlativo.

Dopo molto tempo dalla morte del padre, Elettra continua a piangere la sua perdita e a portare il lutto. La trenodia non è intonata né in presenza del morto, né in un'occasione commemorativa: attraverso il canto e tutto ciò che lo accompagna, la donna perpetua all'infinito l'atmosfera luttuosa che seguì all'uccisione di Agamennone, che ancora reclama vendetta.

L'ingresso del coro non riesce a distogliere Elettra da questo stato di afflizione: anzi, la donna ribadisce il suo rifiuto per ogni forma di svago e di ornamento, continuando a piangere il padre con i capelli sporchi e la veste stracciata. Il suo lamento si conclude con un grido di protesta contro gli dei, sordi e ingrati.

## 2) *Tr.* 279-291 (monodia di Ecuba).

Un grido di dolore apre la monodia di Ecuba, che si esorta ad infierire sul proprio corpo, colpendosi la testa, rasata a lutto, e graffiandosi il volto. Il breve assolo si focalizza sul ritratto negativo di Odisseo e termina con l'invito dell'anziana regina al coro a gemere con lei per la suprema sventura che la sorte le ha imposto. Oltre alle esclamazioni, si succedono allitterazioni, omoteleuti, figure etimologiche e aggettivi con il prefisso δυσ-. La sintassi presenta, accanto a strutture parallele, un caso evidente di aposiopesi. Anche la scelta metrica si rivela consona al tono dolente della monodia, con l'inserimento di alcuni docmi all'interno di una trama in cui si alternano versi giambici e *kat'enoplion*.

---

<sup>80</sup> Il participio, inserito alla fine del *refrain* del canto di lavoro, realizza un *aprosdoketon* simile a quelli che si possono osservare nel primo mesodo della stessa monodia, dove l'allusione al 'canto del risveglio' (vd. *supra*) cela un inatteso risvolto trenetico.

Ecuba è affranta per la morte di Priamo e dei suoi figli e per la distruzione di Troia (ciò spiega, ad esempio, il capo rasato)<sup>81</sup> ma questo non è un vero e proprio lamento funebre, bensì un più generico lamento di dolore: è la reazione immediata di Ecuba alla notizia di essere stata assegnata come schiava a Odisseo.

### 3) *IT* 143-156 (monodia di Ifigenia).

La monodia di Ifigenia inizia con un riferimento metalinguistico, al canto che la donna si accinge a intonare; prosegue alludendo a imprecisate sventure che coinvolgono lei e il fratello, apprese da un sogno profetico; e termina constatando la rovina propria, della sua stirpe e della sua città. All'invocazione alle donne del coro e alle esclamazioni di dolore si aggiungono figure etimologiche, assonanze, omoteleuti e *geminaciones*. La precedente esortazione all'εὐφημία (v. 123) lascia presagire la celebrazione di una cerimonia sacra, che si realizzerà in seguito nella libagione. Gli anapesti spondaici della parodo sono consoni a questa premessa e Ifigenia inizia la sua monodia sullo stesso ritmo. Ma al crescendo del *pathos* corrisponde una maggiore varietà metrica, con l'inserzione di due prosodiaci e di altrettanti monometri anapestici.

Ifigenia è convinta che suo fratello Oreste sia morto: gli sviluppi della tragedia mostreranno che si tratta di una convinzione errata, ma tanto basta perché la giovane accenni ad un lamento, prima di compiere la libagione sull'altare di Artemide<sup>82</sup>. Qualcosa di più di un lamento di dolore ma non un vero lamento funebre, almeno inappropriato: il cadavere è assente e, soprattutto, il compianto in realtà è ancora vivo.

### 4) *Ph.* 1485-1529 (monodia di Antigone).

Antigone entra in scena insieme ai cadaveri dei fratelli e della madre e piange la loro morte, appena sopravvenuta: solo in seguito si procederà alla sepoltura.

All'inizio del γόος, insiste sulla trasandatezza del suo aspetto e, nel finale, in una sorta di *Ringkomposition*, accenna al gesto rituale di strapparsi i capelli per deporre delle ciocche sui cadaveri. All'interno di questa cornice luttuosa si succedono diversi motivi trenetici: dall'annientamento della stirpe di Edipo alla ricerca del canto più adatto alla circostanza, dall'individuazione della causa primigenia alla retorica affermazione di un dolore senza pari,

---

<sup>81</sup> Un accenno a questo particolare è presente già nella precedente monodia, al v. 141.

dalla ricerca di un sostegno canoro tra gli uccelli alla condizione di solitudine. Verso la conclusione della monodia Antigone manifesta anche l'intenzione di levare il grido αἴλινον. Esclamazioni di dolore si alternano agli appelli a uno dei morti, Polinice, alla casa, al padre assente dalla scena. Sono numerose le figure di ripetizione: dall'anafora all'allitterazione, dall'assonanza all'omoteleuto, dalla *geminatio* alla figura etimologica e al poliptoto. Non mancano neppure alcuni aggettivi composti con il prefisso δυσ-. I dattili conferiscono alla prima metà della monodia un tono particolarmente solenne che, adatto al rango del personaggio, contrasta con la ricercata trascuratezza del suo portamento. Nella seconda parte prevalgono le forme coriambiche, che esprimono meglio l'agitazione della donna.

5) *Or.* 960-1012 (monodia di Elettra).

La lunga monodia di Elettra si articola in una coppia strofica e in un *ásthron*. I motivi tradizionali della lamentazione sono concentrati soprattutto nella prima parte: formula d'attacco del canto, riferimento a gesti autolesionisti, esortazione agli argivi di far sentire il loro grido e di rasarsi il capo in segno di lutto, constatazione della rovina della stirpe di Pelope e della causa che l'ha provocata. L'antistrofe si chiude con alcune affermazioni sentenziose sulla precarietà della condizione umana. Sul piano formale si segnalano le consuete allitterazioni, gli omoteleuti, le *geminatioes*, che si accompagnano a grida di dolore e ad appelli alla regione di Argo e all'effimera genia degli umani.

Nell'*ásthron* la tensione si allenta nel desiderio di librarsi in volo ma il fine del canto rimane invariato: lamentare la distruzione della stirpe di Pelope. Elettra manifesta il suo intento e, dopo aver ricordato la causa originaria di tutto, ripercorre la catena di sciagure che sono seguite. Nella parte centrale il lamento sconfinava così nella narrazione, scandita dal μέν iniziale e da due ὄθεν successivi, prima del conclusivo δέ. L'influenza dello stile ditirambico<sup>83</sup> è evidente nell'uso di parole composte, di sintagmi apposizionali e dall'attenzione ai particolari e a dettagli cromatici. La lamentazione rientra nei propri confini con l'ultima frase: la sventura è giunta a colpire alla fine anche Elettra e il superlativo τὰ πανύστατα ricorda la conclusione di altre monodie euripidee, in cui la protagonista presenta la propria disgrazia superiore a quella di qualsiasi altra donna (questa tendenza iperbolica è tipica soprattutto dei personaggi femminili).

---

<sup>82</sup> Vd. *supra* § 3.

<sup>83</sup> Vd. *infra* § 8.

La parte strofica è scandita da un ritmo giambo-trocaico che, nonostante le forme sincopate e catalettiche, risulta abbastanza uniforme. Il brano astrofico, invece, è caratterizzato da una maggiore varietà, come è tipico delle monodie ditirambiche, con alcuni docmi e un'intera sezione finale in alcmani.

Elettra ha appena appreso da un messaggero la condanna a morte per lei e per Oreste sentenziata dall'assemblea degli Argivi. Il suo è un lamento in anticipo sugli eventi, perché i due fratelli sono ancora in vita, e si rivelerà un lamento inutile, perché alla fine della tragedia entrambi riusciranno ad aver salva la vita.

#### 6) IA 1315-1335 (monodia di Ifigenia).

La seconda parte della monodia, che Ifigenia intona dopo la decisione di Agamennone di sacrificare la figlia, è un lamento sulla sua morte imminente: un compromesso fra il lamento di dolore e il lamento funebre anticipato.

L'autocommiserazione introduce la constatazione del proprio annientamento. Nel finale c'è spazio per una frase sentenziosa sulla condizione degli uomini e sulla gravità della situazione. Il cuore della lamentazione è occupato da una formula desiderativa, affine a quella che si trova nella prima parte della monodia<sup>84</sup>: da essa scaturisce una digressione sulla mutevolezza del vento che prelude alla *gnome* conclusiva. Esclamazioni, *geminatio*nes, omoteleuti, poliptoti, anafore e allitterazioni sono i principali aspetti formali che connotano il brano trenodico.

### 8. Le monodie "ditirambiche".

Kranz definisce 'stasimi ditirambici' quei canti corali, presenti soprattutto nell'opera tarda di Euripide, in cui la componente narrativa prevale su quella mimetica. Egli osserva che questo tipo di composizione influenzò anche altre strutture del dramma, e in particolare il monologo e il suo corrispondente lirico, la monodia<sup>85</sup>. La tragedia in questo caso avrebbe assimilato le caratteristiche del nuovo ditirambo, genere poetico particolarmente vivace e dinamico alla fine del V sec. e strettamente connesso al *nomos*, di cui il frammento dei *Persiani* di Timoteo rimane un testimone fondamentale.

---

<sup>84</sup> Vd. *infra* § 8.

<sup>85</sup> Kranz 1933, 216ss., parla degli «erzählende Chorlieder» ma aggiunge che il gusto per la narrazione coinvolge «auch anderen Gliedern des euripideischen Dramas ... vor allem den Monologen und Monodien» (239).

Il ‘nuovo ditirambo’ aveva una struttura astrofica, caratterizzata da cambi di ritmo e da una sempre più marcata polimetria. Era introdotto da un’*anabolé*, ma altre *anabolái* interne potevano scandire le diverse sezioni che componevano il canto, sostituendo così la rigida divisione imposta dalla successione di strofe e antistrofe<sup>86</sup>. L’articolazione sintattica era di solito piuttosto semplice, con la prevalenza di frasi coordinate, soprattutto mediante la particella correlativa  $\delta\acute{\epsilon}$ , e talvolta giustapposte in relazione asindetica<sup>87</sup>. Questa rigida schematicità è compensata da espressioni patetiche e dall’abile impiego di diverse figure retoriche: tra queste soprattutto la ripetizione delle parole, priva del consueto valore rituale<sup>88</sup>. Sono frequenti le figure di suono e le parole composte, anche con più di due elementi<sup>89</sup>. Il racconto ama anche rievocare fatti lontani nel tempo, ricorrendo soprattutto all’avverbio  $\pi\omicron\tau\acute{\epsilon}$ <sup>90</sup>.

Queste caratteristiche possono interessare l’intera monodia (*monodie ditirambiche*) oppure solo una sezione del canto a solo (*spunti ditirambici*): è il caso, ad esempio, della parte narrativa dell’inno ad Apollo, cantato da Creusa, nel quale l’episodio del rapimento (Eur. *Ion* 887ss.) presenta numerose somiglianze con la stessa situazione raccontata da Elena nella parodo dell’omonima tragedia, comprensiva di alcune monodie ditirambiche<sup>91</sup>.

1) *Tr.* 122-152 (monodia di Ecuba).

La monodia di Ecuba è costituita da un unico *ástrophon* realizzato quasi interamente da anapesti lirici. L’*anabolé* potrebbe essere individuata nell’ampio brano in recitativo (vv. 98-121) che precede la sezione cantata: diversamente da *Hipp.* 1347-1369 e da *Hec.* 59-67 la prima parte veniva eseguita quando l’anziana donna era già entrata in scena e questi versi, dunque, non corrispondono in senso proprio agli anapesti di ingresso. Sul piano metrico-

<sup>86</sup> La funzione alternativa alla responsione strofica di queste «(möglichst kurze) ἀναβολαί “Eingänge”» è stata notata da Kranz 1933, 236s. A proposito dell’*anabolé* e del suo legame con il ditirambo, vd. Comotti 1989.

<sup>87</sup> Kranz 1933, 239, osserva che la forte stilizzazione delle narrazioni tragiche fu talora compensata dal ricorso a espressioni patetiche. L’uso ricorrente della particella  $\delta\acute{\epsilon}$  in corrispondenza con il passaggio da una sezione narrativa alla successiva è stata osservata da Wilamowitz 1903, 47s., come caratteristica anche del *nomos* ditirambico di Timoteo, dove non mancano neppure gli esempi di asindeto. Un abile uso delle figure retoriche avrebbe attenuato la monotonia della composizione.

<sup>88</sup> Kranz 1933, 231, afferma che la geminazione delle parole inizia a perdere il suo valore rituale solo con Euripide che, a partire dalle *Troiane* (415 a.C.), inserendole in testi narrativi, ne fece un «Wortspiel».

<sup>89</sup> Entrambi questi fenomeni sono stati segnalati anche da Wilamowitz 1903, 45ss., a proposito dei *Persiani* di Timoteo.

<sup>90</sup> Zimmermann 1992, 191, riconosce nell’avverbio  $\pi\omicron\tau\acute{\epsilon}$  il tratto caratteristico delle «balladenartigen ἱστορίαι des Euripideischen Spätwerks».

<sup>91</sup> A proposito della monodia di Creusa, vd. *supra*. Lo scenario idilliaco in cui avvengono i rapimenti di Elena e Creusa presenta delle somiglianze con quello descritto da Ifigenia sullo sfondo del giudizio di Paride (Eur. *IA* 1294-1299, vd. *supra*) e con quello evocato da Ione a proposito del ramo di alloro (Eur. *Ion* 116-120; vd. *supra*).

ritmico, tuttavia, la vera *anabolé* sembra riconoscibile nella coppia di paremiaci e nei due isolati gliconei con cui si apre il canto a solo. Il resto del brano è costituito di brevi unità di estensione variabile, delimitate da in prevalenza da paremiaci oppure da prosodiaci o monometri anapestici. L'*anabolé* iniziale risulta perfettamente integrata nel testo. Negli altri casi, invece, tende a coincidere con una pausa sintattica. La regolarità dei dimetri anapestici è interrotta da forme catalettiche, da prosodiaci e da monometri. L'inserzione di due metri 'giambici' (vv. 136, 141) doveva produrre un effetto patetico.

Ecuba rievoca all'inizio il viaggio compiuto dalla flotta greca alla volta di Troia (viaggio di cui non fu né partecipe né testimone) con ricercati effetti fonetici, soprattutto l'omoteleuto, e con numerose suggestioni visive e acustiche. L'atmosfera festante che accompagna la spedizione sfuma nel doloroso ricordo della morte di Priamo e della sventura che ha colpito lei stessa. L'allusione alla triste condizione attuale, con un accenno di lamento, offre il pretesto per tornare ancora con la memoria al clima festoso che regnava nel palazzo di Troia prima della guerra (ποτῆ). Il numero di termini composti è particolarmente e si segnala la presenza di almeno un'espressione metonimica. L'architettura sintattica all'interno dei singoli periodi è molto elaborata con l'accumulo di subordinate relative e participi. Il legame fra un periodo e l'altro è realizzato quasi sempre dalla particella δέ.

## 2) IT 203-235 (monodia di Ifigenia).

All'interno della parodo commatica la seconda monodia di Ifigenia esordisce con un richiamo all'origine della sua sventura. L'espressione ἐξ ἀρχᾶς, ripetuta due volte in anafora nei primi cinque versi, può essere messo in relazione sia con la parte iniziale del *nomos* citarodico, denominata ἀρχά<sup>92</sup>, sia con il fr. 3 (Gostoli) di Terpanandro che corrisponde proprio all'*incipit* di un canto. Lo stacco rispetto alla parte centrale del brano è sottolineato dal salto cronologico, per cui l'attenzione passa dal momento della nascita all'età adulta con la prospettiva delle nozze (v. 208). La separazione è netta anche sul piano sintattico, con la giustapposizione asindetica dei periodi.

L'attenta alternanza fra paremiaci e dimetri anapestici crea l'illusione di una continuità fra l'*anabolé* e il seguito della monodia. Le tre unità, che compongono il canto astrofico e che coincidono sostanzialmente con altrettante unità sintattiche e semantiche, iniziano con la combinazione 2 an | par e terminano con la successione par | 2 an oppure 2 an | par. La serie

<sup>92</sup> A proposito delle parti costitutive del *nomos*, vd. Gostoli 1990, XXIII.



regolare di dimetri anapestici acataletti e catalettici è interrotta in tre casi (v. 213 *ia + mol*, v. 220 *2 ia*, v. 232 *pros*), nei quali le particolari caratteristiche prosodiche e fonetiche conferiscono al dettato un carattere fortemente patetico.

Inizialmente Ifigenia ricorda tra illusione e disincanto l'attesa per il matrimonio con Achille e il reale scopo del suo viaggio in Aulide; poi la giovane donna riflette su quello che non è e che non fa, quindi sui suoi compiti attuali nella terra dei Tauri, concedendosi nel finale un rapido *flashback* sul momento del suo distacco dal fratello Oreste ancora infante. Questo resoconto è impreziosito da termini composti, notazioni coloristiche, figure di ripetizione e di suono.

3) *Hel.* 164-166, 191-210, 229-251, 362-385 (monodie di Elena).

Nei tre versi dattilici che fungono da preludio alla complessa struttura della parodo dell'*Elena* è stata riconosciuta l'impronta tipica del proemio citarodico, ma nella seconda metà del V sec. a.C. l'*anabolé* diventa un tratto caratteristico anche del ditirambo<sup>93</sup>: il diverso ritmo rispetto ai brani lirici successivi; il verbo composto *καταβάλλομαι* quale variante del più usuale *ἀναβάλλομαι* con la probabile influenza di un'altra formula d'attacco come *κατάρχομαι*; l'immagine agonistica; la cura retorica con l'omoteleuto.

La scena che ruota attorno all'ingresso del coro procede con l'alternanza fra monodie e canti corali, rispettivamente strofa e antistrofe. La struttura responsiva viene meno nel momento in cui Elena canta la sua terza monodia, spesso indicato come epodo. A questo fa seguito una sezione recitata in trimetri giambici (*rhesis* di Elena, sticomitia, *rhesis* del corifeo). La nuova parte lirica prevede un amebeo fra Elena e il coro e altre due monodie intervallate da un breve intervento corale. Di volta in volta cambiano le caratteristiche dei diversi brani cantati: il primo si presenta come una preghiera; nel quarto, un'appendice dell'amebeo, Elena manifesta l'intenzione di suicidarsi, anche se nella sezione trocaica finale evoca (*ποτέ*) l'immagine idilliaca di Paride pastore sull'Ida<sup>94</sup>.

L'alternanza fra voce solista e voce corale non costituisce un ostacolo reale all'unità del complesso lirico, né quella fra *mimesis* e *diegesis*, se è vero che il IV ditirambo di Bacchile ha la struttura di un amebeo e nei *Persiani* di Timoteo «alla narrazione di un momento della battaglia segue il canto di un persiano o di un gruppo di persiani, che volta a volta invocano,

---

<sup>93</sup> Vd. Comotti 1989.

imprecano, gemono, esprimono la paura e la disperazione»<sup>95</sup>. Tuttavia, la discontinuità performativa (cantato/recitato) impedisce di considerare l'intera scena come un ditirambo.

Dopo la particolare invocazione poetica alle Sirene e a Persefone, Elena aggiorna le donne del coro, integrando la propria esperienza con le informazioni ricevute da Teucro nel prologo. Ogni brano ha un contenuto diverso e sembra ripetere nel complesso la stessa struttura. I primi quattro versi formano un blocco metrico compatto e variamente distinto dal contesto. Il loro contenuto funge da premessa per lo sviluppo successivo del canto. Sul piano sintattico *anabolé* e parte narrativa risultano tra loro slegate oppure sono tenute insieme grazie a un audace passaggio logico (v. 232 ἔνθεν). Infine, alcune scelte stilistiche (apposizione, *variatio* fra genitivo partitivo e complemento di provenienza) e retoriche (*geminatio*, poliptoto, anafora) elevano il tono di questi pochi versi e ne accentuano l'inclinazione patetica. Il lungo racconto di Elena, che riassume le diverse cause e conseguenze della guerra di Troia, è scandita in modo quasi uniforme dalla particella δέ. La sua monotona cadenza è compensata da un'abile strategia retorica (anafora, poliptoto, *geminatio*, omoteleuto) e stilistica (diversi composti con il prefisso πολυ-, l'insistenza sul pronome personale e l'aggettivo possessivo di prima persona, apposizioni). In due casi la monodia, dopo un irregolare sviluppo giambotrocaico, è chiusa da una serie di versi indubbiamente trocaici, nei quali trova spazio l'evocazione di due scenari fluviali, quello spartano dell'Eurota e quello troiano del Simoenta. Nell'ultimo assolo, invece, questa sorta di epilogo è distinto in modo più marcato: il ritmo diventa dattilico, quasi un'eco a distanza dell'*anabolé* iniziale, e vengono richiamati due episodi del mito che presentano delle attinenze con la vicenda di Elena.

#### 4) *Ph.* 1567-1581 (monodia di Antigone).

Eteocle e Polinice sono morti, combattendo l'uno contro l'altro, e Giocasta si è uccisa sui loro cadaveri. Antigone ritorna sulla scena, sconvolta, e chiama il padre Edipo: quando questi esce dal palazzo, la figlia lo informa dell'accaduto. La breve monodia assolve alla funzione di un *Botenbericht*, nel quale la donna riferisce i fatti che sono avvenuti nello spazio extrascenico.

Il brano lirico si apre con alcuni versi trocaici che fungono da preludio ai dattili successivi. In questa sorta di preambolo metrico viene presentato l'antefatto: la folle ricerca dei figli da

---

<sup>94</sup> L'elemento evocativo è presente nella parte finale delle monodie propriamente ditirambiche cantate da Elena. Tutti gli assoli, anche la preghiera iniziale, tendono a concentrare nei versi finali sequenze trocaiche regolari. Vd. supra.

parte di Giocasta. L'attenzione si focalizza, poi, sulla morte di Eteocle e Polinice e della loro madre. I vari momenti della vicenda sono scanditi dalla particella δέ, anche se la linearità paratattica è movimentata da qualche frase subordinata (frasi relative e participiali).

L'*anabolé* è particolarmente curata sul piano retorico con omoteleuto, *geminatio*, poliptoto e la rima fra i due participi isosillabici τιθεμένα e ὀρομένα alla fine della stessa struttura metrica. La narrazione in versi dattilici, invece, è impreziosita: da alcuni termini composti, da espressioni apposizionali, dall'assonanza fra ἐνυάλιον ed ἐναύλους e dal parallelismo sintattico su cui si reggono le due frasi coordinate del v. 1576.

I versi finali fungono da epilogo: Antigone traccia un amaro bilancio di quanto è accaduto nell'ultima giornata, imputando la responsabilità prima all'azione di un dio.

5) Or. 1369-1380, 1382-1392, 1395-1424, 1426-1451, 1453-1472, 1474-1502 (monodie del Frigio).

Il servo frigio, uscendo di corsa dal palazzo nel quale si sta compiendo l'aggressione di Oreste e Pilade a Elena, assolve alla funzione di ἐξάγγελος, riferendo in una sorta di *rhexis* in versi lirici i fatti cui ha assistito all'interno dell'edificio.

La struttura complessiva del suo canto è più compatta rispetto alla serie delle monodie di Elena. Si succedono cinque brani cantati, tutti astrofici, intervallati da un trimetro giambico del corifeo. Ciascuno di essi è introdotto da una sequenza dattilica o anapestica che funge da *anabolé* ritmica, con l'eccezione dell'ultimo assolo (vv. 1474ss.) in cui il legame fra la domanda del corifeo e la risposta del Frigio, almeno all'inizio, è più stretto. Il racconto, però, è preceduto da un vero preambolo, isolato sintatticamente dal contesto, solo nella terza e nella quinta sezione. Nella quarta l'attacco della narrazione è più immediato, così come nella prima in corrispondenza con l'ingresso precipitoso del Frigio, a cui fa sèguito un iperbolico desiderio di fuga. La seconda sezione, con le sue ripetute esclamazioni e i suoi ripetuti appelli chiaramente patetici, sembra offrire un campionario di motivi e moduli espressivi tipici dell'*anabolé*: i vv. 1382-1392 sembrano costituire un unico abnorme preambolo interrotto solo dalla curiosità del corifeo.

Anche in questa monodia *mimesis* e *diégesis* sono compresenti: il servo, quando esce dal palazzo, sta fuggendo da Oreste. Ma, dopo un avvio confuso, si afferma con chiarezza l'impianto narrativo, grazie anche alle sollecitazioni del corifeo. Il ritmo del racconto è meno

---

<sup>95</sup> Privitera 1977<sup>b</sup>, 36-37.

monotono e ripetitivo rispetto alla parodo dell'*Elena*. La scelta del narratore, non solo testimone oculare ma anche partecipe in prima persona delle vicende, legittima il fatto che il Frigio riferisca alcune battute in discorso diretto e che, in preda a un evidente stato di agitazione emotiva, ripeta spesso le parole (*geminatio*, poliptoto). Ciò movimentata la cadenza regolare imposta dalla particella δέ. Il dettato è impreziosito da figure di suono, quali l'allitterazione e omoteleuto, e da alcuni termini composti. Il resoconto del Frigio è attento al dato visivo e uditivo e non di rado l'immagine è vivacizzata da paragoni e metafore e caratterizzata da motivi esotici, coerentemente con la caratterizzazione del personaggio.

La polimetria è molto accentuata, con frequenti cambi di ritmo e ricerca di effetti mimetici. La serie patetica di docmi, che contraddistingue la seconda sezione della monodia, i cretici che nei vv. 1419-1424 sembrano riprodurre il dibattito che si accende tra i servi frigi di Elena sulle reali intenzioni di Pilade, animato da pareri contrastanti, da dubbi e da sospetti, il ritmo dattilico che scandisce le immagini 'epiche' si succedono in una fantasmagoria straordinaria.

La monodia ha un inizio improvviso e una fine altrettanto brusca. Le fanno da cornice tre trimetri giambici prima e tre dopo, nei quali il corifeo annuncia rispettivamente l'ingresso in scena del Frigio e di Oreste. Tuttavia, se l'*anabolé* è solo differita, perché la seconda sezione assolve a questa funzione andando anche oltre la misura consueta, la conclusione sembra rimanere aperta. Non c'è uno stacco metrico-ritmico negli ultimi versi, che li separi da quelli precedenti, e il racconto si interrompe con la sparizione di Elena: ma quale sorte è toccata alla moglie di Menelao? È sparita grazie all'arte magica o a un intervento divino? "Il seguito, non lo so", afferma il Frigio, limitandosi a constatare la vanità degli sforzi sostenuti dal marito per riportarla a Sparta. Mentre nell'*Elena* la fine del canto coincideva con l'uscita di scena della donna e del coro, prima del sopraggiungere di Menelao, nell'*Oreste* il servo viene raggiunto da Oreste e tra i due personaggi danno vita a un'animata sticomitia in tetrametri trocaici.

#### 6) IA 1284-1314 (monodia di Ifigenia).

Agamennone è ormai irremovibile: dopo l'esitazione manifestata all'inizio del dramma, ha preso la decisione di sacrificare la propria figlia per il bene dell'Ellade. Clitemnestra e Ifigenia, rimaste sole sulla scena, affidano il loro dolore al canto. Dopo alcuni versi lirici della madre, la giovane intona una lunga e articolata monodia che, varia nella sua composizione metrica, modula spunti narrativi e motivi tipici del lamento. Il loro abile intreccio è tale da

consentire una distinzione molto approssimativa fra due sezioni, l'una ditirambica (vv. 1284-1314) e l'altra trenaica (vv. 1315-1335)<sup>96</sup>.

I versi iniziali (vv. 1279-1282) sono la risposta alle parole della madre, proseguendo sullo stesso ritmo anapestico. L'illusione di una struttura amebica, tuttavia, è subito fugata dal passaggio ai docmi e dall'appello alla Troade. Quest'unico verso funge da preludio alla narrazione successiva, anche se non si può parlare di un'*anabolé* ritmica. Ifigenia ripercorre le tappe che hanno portato alla sua rovina: dall'esposizione di Paride sul monte Ida, che sopravvisse e divenne pastore di buoi, al giudizio delle tre dee, causa indiretta del sacrificio di Aulide, fino all'attualità, con l'abbandono da parte del padre. La successione degli eventi è scandita dall'avverbio ποτέ (vv. 1285, 1291, 1300): solo l'ultimo stadio, non più relegato ad un passato remoto, ma riferito alla scena appena conclusa, è segnalato da un δέ. La sintassi procede soprattutto per amplificazioni relative e la linearità del racconto è vivacizzata dalla formulazione di un desiderio irrealizzabile (vv. 1291-1294 μή ... ὄφελεν οἰκίσαι). Oltre a qualche termine composto, a figure etimologiche e a qualche dettaglio cromatico, la natura ditirambica di questa prima parte della monodia sembra confermata dalla descrizione di un *locus amoenus*, individuato da una fonte di acqua limpida e da un prato fiorito e multicolore. Uno scenario molto simile fa da sfondo ai due episodi di rapimento, quello di Creusa nello *Ione* e quello di Elena nell'omonima tragedia, ricordati dalle stesse vittime in altrettante monodie. La rassegna dei vari tipi di fiori trova uno stretto parallelo nell'*epos* dei *Cypria*.

Il *pathos*, limitato a un isolato caso di *geminatio* e alla formula desiderativa, è sopraffatto dal prevalere della componente narrativa. Solo nella frase finale si concentrano diversi spunti trenaici: l'allitterazione del τ, l'esclamazione, l'invocazione rivolta alla madre ripetuta due volte e il motivo dell'abbandono e della solitudine. Questa constatazione dà origine alla svolta che dirotta il canto di Ifigenia verso i modi tipici del lamento.

## 9. L'uso proprio e improprio dei generi poetici.

«All'origine le opere letterarie nascono da una precisa 'richiesta' di un pubblico che vuole determinati tipi di produzione per determinate occasioni ed esige che certe 'attese' siano soddisfatte»<sup>97</sup>. Le diverse opere, dunque, possono essere considerate sotto l'aspetto 1) della committenza, 2) della composizione, 3) dell'occasione, 4) dell'esecuzione e 5) della ricezione.

---

<sup>96</sup> Vd. *supra*.

<sup>97</sup> Rossi 1971<sup>b</sup>, 70.

Quando penetrano all'interno di un testo drammatico, diventando un genere nel genere<sup>98</sup> ovvero un genere di secondo grado, il loro processo genetico è condizionato dal genere di primo grado, sia esso tragedia, commedia o dramma satiresco. I due livelli, reale e finzionale, talvolta si confondono in un complesso gioco di rifrazioni e la situazione, quasi una *mise en abîme*, diventa spesso sfuggente. Se, ad esempio, l'autore è comunque unico, l'esecutore è in prima istanza l'attore o il coreuta ma anche il personaggio che egli interpreta all'interno della rappresentazione. Allo stesso modo è duplice il destinatario: uno interno alla tragedia (gli attori presenti in scena e il coro) e uno esterno (gli spettatori presenti a teatro). E diversa può essere la loro reazione, almeno in parte.

La presenza di un genere poetico all'interno della tragedia può essere misurata sulla base della fedeltà al modello e della pertinenza nel contesto drammatico. Le leggi che lo regolano possono essere infrante, le aspettative possono essere disattese: è quello che accade, ad esempio, in epoca alessandrina, quando viene volutamente violato il tradizionale rapporto di corrispondenza fra contenuto e forma<sup>99</sup>. Se un componimento non è più destinato alla sua funzione originaria o si lega a un'occasione diversa da quella da cui è nato il genere a cui appartiene, si avvia un processo di deritualizzazione o di desacralizzazione<sup>100</sup>. Questi due fenomeni non possono ancora dirsi realizzati nelle tragedie di Euripide; tuttavia, sembra di coglierne i prodromi. Il tragediografo fa rivivere sulla scena forme poetiche di antica tradizione (per l'imeneo il termine di riferimento è sempre Saffo, la poetessa di Lesbo vissuta fra il VII e il VI sec. a.C.) e cadute in disuso (il tramonto della lirica corale si fa di solito coincidere con la morte di Pindaro, avvenuta nel 438 a.C.)<sup>101</sup>. Tale operazione 'archeologica' è riconducibile alle tendenze arcaicizzanti dell'ultimo Euripide<sup>102</sup>, di solito finalizzate ad un effetto espressionistico, non ultimo quello dell'ironia tragica.

I diversi modi di adattamento e di forzatura del modello verranno passati in rassegna secondo la prospettiva 1) del pubblico ateniese (destinatario esterno), 2) dei personaggi presenti in scena e del coro (destinatario interno), 3) dell'attore che intona la monodia

---

<sup>98</sup> Herington 1985, 80, presenta la tragedia come «a synthesis of live performing arts», ovvero come un'arte mimetica che ne ingloba altre, anch'esse mimetiche. Egli si spinge ad ipotizzare che «one of the most important elements in the formation of Attic tragedy as we know it, in matters both of technique and of content, was the predramatic poetic tradition» (81).

<sup>99</sup> Rossi 1971<sup>b</sup>, 83-86, definisce quella alessandrina come l'epoca delle «leggi scritte e non rispettate», come l'epoca che «scrive le leggi ... per violarle», realizzando la contaminazione fra generi diversi.

<sup>100</sup> Pordomingo 1996, 469, osserva questo fenomeno a proposito della poesia popolare, ma lo stesso si può verificare nella poesia cosiddetta colta.

<sup>101</sup> Vd. Rossi 1971<sup>b</sup>, 77. Rutherford 2001, 126 osserva che il peana sul finire del V sec. a.C. doveva essere «largely out of date, except in conservative centres. It was probably not an important genre in Athens in the classical period, except (perhaps) in the context of pilgrimage to major centres of Apolline cult».

<sup>102</sup> Vd. Pattoni 1989, 50, a proposito del valore semantico dell'aggettivo ξυνωιδός.

(esecutore di I livello). La prospettiva del personaggio che intona la monodia è implicita nelle motivazioni che determinano la scelta di un tipo particolare di canto (§§ 2-8).

1) La forzatura dei generi e le premesse della contaminazione.

Euripide presenta al pubblico forme di cui viene esasperata la funzionalità, come nel caso del peana prosodico di Ifigenia, che è allo stesso tempo peana propiziatorio, peana di guerra e peana di vittoria. Eppure non è propriamente un peana perché è eseguito da una donna insieme a un coro femminile ed è rivolto non a Παῖάν, non ad Apollo o a Marte, ma alla sola Artemide. La valenza plurima del canto è annullata dall'inadeguatezza del destinatario, che la vicenda drammatica sembra imporre. L'apparenza esteriore, su cui insiste Ifigenia, nasconde il vuoto interiore della forma. Una tensione ancora più marcata fra interiorità ed esteriorità è presente nella monodia di Creusa, che conserva la struttura dell'inno, conserva alcuni suoi moduli espressivi, ma è privata del suo contenuto principale, l'aretologia della divinità, convertita nel suo contrario, l'*aischralogia*. Un'analogo rovesciamento era stato compiuto nell'ambito dell'elegia da Teognide (vv. 373-380, 731-752). Il tono prevalentemente interrogativo e desiderativo del poeta megarese mantiene, tuttavia, la protesta entro i limiti della moderazione: la forma della preghiera, con la richiesta avanzata nei vv. 731-742, lascia intendere una possibilità di comunicazione e di cambiamento della realtà. La critica alla giustizia divina, inoltre, è rapportata all'intera umanità, divisa fra persone oneste e persone malvagie. Le recriminazioni di Creusa, al contrario, sono personali: Apollo è posto sullo stesso piano del marito Xuto. Il riferimento finale al sentimento di odio degli abitanti di Delo è solo l'ultimo rovesciamento di una componente tipica del genere, che consolida le affermazioni precedenti e annulla qualsiasi possibilità di mediazione. La donna si arrocca sulle sue posizioni per contrastare il silenzio nel quale si è isolato il dio, isolandosi a sua volta.

Questo inno rappresenta l'apice emotivo e il punto di svolta del terzo episodio dello *Ione* e, insieme alla scena di riconoscimento, dell'intera tragedia. Altre volte la preghiera chiude la scena. Questa consuetudine drammaturgica è violata per ben due volte da Euripide: nell'*Elettra* e nell'*Oreste*. Le attese dello spettatore sono frustrate da un risvolto inatteso (Elettra che depone l'anfora e inizia il lamento; un rumore più forte prodotto dai passi delle coreute, prontamente redarguite da Elettra), che consente di protrarre ancora un po' la scena.

Euripide produce un effetto sorpresa anche avviando un processo di decontestualizzazione dei canti, a partire da quelli nuziali e da quelli funebri. Il modello del *θρῆνος*, adattato prima a una più generica espressione di dolore, viene inserito anche in situazioni premature, quando la morte non è ancora avvenuta. Le parole che Ifigenia canta alla notizia del suo imminente sacrificio in Aulide anticipano l'evento ma alimenta il contrasto con il successivo peana, enfatizzando il cambiamento dello stato d'animo con cui la giovane si avvia verso l'altare di Artemide. Nell'*Ifigenia fra i Tauri* il lamento della figlia di Agamennone per la presunta morte del fratello, e con esso la libagione, appare subito ingiustificato al pubblico che lo ha visto vivo in scena nello stesso prologo, ma contribuisce ad ingarbugliare l'intricata trama di apparenze e false credenze da cui prende avvio il dramma<sup>103</sup>. L'illusione è più marcata nel caso del *θρῆνος* di Elettra nell'*Oreste*, perché i due fratelli matricidi, inizialmente condannati dall'assemblea degli Argivi, alla fine saranno salvati grazie all'intervento di Apollo nel ruolo di *deus ex machina*. La monodia, però, ha una precisa funzione nello sviluppo della vicenda: precedendo l'elaborazione del piano ordito per punire Menelao, uccidendo Elena, ed eventualmente Ermione, sottolinea la svolta nell'atteggiamento del personaggio, come nell'*Ifigenia in Aulide*, da uno stato di *amechania* all'azione. Restano, tuttavia, esempi di canti anzitempo, a cui ne possono essere accostati altri che risultano fuori luogo. Quello intonato da Cassandra è un imeneo senza nozze, che gioca sulle ambiguità del rito di passaggio; è un canto di buon augurio in un contesto che trasuda morte e distruzione. Anche l'allusione al *diegertikón* nella monodia prologica dell'*Elettra* appare inopportuna, tanto da risultare strumento di ironia tragica: il matrimonio tra la protagonista e il contadino non è mai stato consumato ed è stato per lei una delle umiliazioni imposte dalla madre e da Egisto.

Tutte queste situazioni richiamano alla mente per contrasto le parole che l'Eschilo aristofaneo pronuncia nel difendere le sue canzoni dalle critiche di Euripide: «io le ho prese dove stavano bene, e bene le ho sistemate» (vv. 1298-1299). L'uso dei diversi canti da parte del più giovane tragediografo esula dalla norma del *καλόν*. Negli *Acarnesi* (vv. 410ss.), però, gli viene rimproverato anche di portare sulla scena eroi e personaggi di alto rango vestiti come pezzenti. La degradazione delle figure mitiche si manifesta, oltre che nel costume indossato, nelle canzoni che intona: Elettra e Ione, mentre sono intenti a compiere lavori umili, accompagnano le loro fatiche con il canto. Gli unici esempi di *Arbeitslied* vengono eseguiti da

---

<sup>103</sup> Susanetti 2007.



figli di re o di regine e, nel caso di Ione, anche di un dio e sottolineano il contrasto fra la loro ascendenza e la loro condizione attuale.

La sperimentazione euripidea si è spinta oltre: «lui – afferma ancora Eschilo (Aristoph. *Ra*. 1301) – prende il suo miele dappertutto». Queste parole tendono a evidenziare «la corruzione e il miscuglio delle forme di musica radizionali»<sup>104</sup>. Quando Platone (*Leg.* 700 d 2-9) rimprovera i poeti a lui precedenti di aver mescolato e confuso canti diversi, si è propensi a riconoscere come principale bersaglio della critica i tragediografi e in particolare Euripide. Tuttavia, egli non arriva alle soluzioni estreme degli alessandrini. In una singola monodia o in un complesso di monodie giustappone tipologie diverse e somma suggestioni e tensioni diverse. In un paio di casi, però, egli supera i confini che separano un genere dall'altro, determinando l'inevitabile reciproca interferenza. Il destino di Elettra sembra essere quello di piangere ininterrottamente la morte del padre. Così, anche quando eleva il suo canto di lavoro o evoca il 'canto del risveglio', non resiste alla tentazione di piegarli al lamento, che poco dopo troverà piena espressione. L'esito più estremo viene raggiunto nella prima parte della monodia di Ione, quando il canto di lavoro viene modellato sulla struttura e formulato nello stile del peana.

## 2) Il superamento dell'antifonalità e la distonia fra personaggio e coro / personaggio.

Nel *Ciclope* Rossi ha riconosciuto dei fenomeni simili a quelli fin qui osservati. In particolare, nel secondo stasimo del dramma satiresco ha individuato le tracce di 'generi' diversi (scolio commatico, κῶμος post-simposiaco, παρακλαυσίθυρον, imeneo, μακαρισμός), assemblati con «virtuosistica comicità» in un «*pastiche*», in un canto di grande «ricchezza allusiva»<sup>105</sup>. Anche il modo di trattarli mostra delle analogie con la tragedia. Quando si evoca la serenata, «Polifemo è davanti alla sua grotta»<sup>106</sup>. Il κῶμος dovrebbe essere «di una sola persona» perché «al Ciclope non si poteva davvero chiedere d'invitare con sé Sileno e Odisseo, satiri e marinai!» e, dopo essere stato progettato e annunciato, alla fine fallisce per l'opera di dissuasione messa in atto da Odisseo, delineandosi come un κῶμος 'mancato'<sup>107</sup>. C'è la situazione autoreferenziale, c'è la perdita della corallità e c'è il fallimento del progetto iniziale.

---

<sup>104</sup> Del Corno 2006, 235.

<sup>105</sup> Rossi 1971<sup>a</sup>, 21.

<sup>106</sup> Rossi 1971<sup>a</sup>, 18, nega che in ciò vi sia alcuna anomalia, perché «il coro sta facendo una considerazione generale ... e dipinge una scena di felicità... ideale, da paese della cuccagna», e se in queste parole si deve cogliere un'allusione oscena, ciò si chiarirà solo in seguito.

I paralleli nelle monodie si sprecano, a partire dai canti nuziali. L'allusione al *diegertikón* nella monodia di Elettra assume un significato solo se è messa in relazione con la vicenda della stessa protagonista. Il caso dell'imeneo di Cassandra è ancora più evidente, perché la sacerdotessa di Apollo si fa apertamente promotrice del canto per il suo presunto matrimonio con Agamennone. Da Fedra a Ecuba a Elettra, le donne tragiche hanno sempre pianto la loro sorte sventurata. Altre, come Elettra nell'*Oreste*, seguendo il loro esempio, hanno iniziato a intonare anche il *threnos* che prelude alla loro morte. L'esito più estremo è raggiunto da Ifigenia nell'*Ifigenia in Aulide*, dove l'eroina prima canta il lamento per la sua morte imminente e poi rivolge ad Artemide un peana propiziatorio per il sacrificio che la vedrà vittima sacrificata sull'altare della dea.

Se il personaggio sembra "cantarsela" da solo, assumendosi il ruolo di ἐξάρχων, i presenti hanno reazioni diverse. Di solito tacciono oppure, quando parlano, mostrano una diversa prospettiva o una scarsa partecipazione, accentuando la sua solitudine. Il silenzio è particolarmente pesante, quando fa seguito a *katakeleusmói* che non sortiscono l'effetto desiderato: nella 'risposta negata' si manifesta la distonia fra personaggi o fra personaggio e coro. Il coro delle *Troiane*, quando sente i lamenti della monodia prologica di Ecuba, accorre in scena e condivide con la regina in un amebeo la comune inquietudine, in attesa di conoscere la sorte che le attende. Poco dopo, però, quando Ecuba viene a sapere di essere stata assegnata a Odisseo e inizia a gemere, la reciproca solidarietà scema bruscamente, sopraffatta dal "particolare" (v. 292 τὸ μὲν σὸν ... τὰς δ' ἐμὰς ...): le Troiane, ancora ignare del loro destino, respingono le esortazioni della vecchia regina, che le invita a partecipare al suo γόος. Nella stessa tragedia, nella scena successiva l'imeneo intonato da Cassandra fallisce in modo analogo: la donna canta, danza, agita le torce e incita la madre e il coro a partecipare alla sua felicità. La parte finale dell'antistrofe è una lunga esortazione alle Troiane e il coro subito dopo prende la parola, ma si rivolge a Ecuba (v. 341), presentando la figlia come una persona in preda a delirio bacchico. La reazione della madre non è molto diversa: prima di rivolgersi a Cassandra, invoca il dio Efesto e anche in seguito il loro rapporto rimane al limite della «aperta dissociazione»<sup>108</sup>. Non si approda a una prospettiva comune: sembra di assistere a un dialogo tra sordi.

Affine a quello della *risposta negata* è il modulo della *risposta non cercata*. Alcuni canti, come l'inno citarodico non prevedevano una pluralità di voci; quindi, non sorprende che dopo la monodia di Creusa la scena prosegua con un dialogo in trimetri giambici fra la stessa donna

---

<sup>107</sup> Rossi 1971<sup>a</sup>, 14 e 29-30.

e il vecchio pedagogo. Il suo rancore è personale. Questa scelta espressiva, tuttavia, esclude *a priori* la partecipazione del coro al suo dolore, coro che si era dichiarato pronto a condividere la sventura con la padrona (vv. 857-858 *κἀγὼ ... συμφορὰν ... κοινουμένη τήνδ' ...*) e che constata l'impossibilità per chiunque di trattenere le lacrime (vv. 923-924 *οἷμοι ... πᾶς ἄν ἐκβάλοι δάκρυ*) eppure il suo intervento si limita ai quattro trimetri giambici che incorniciano l'assolo di Creusa. Diverso è il caso del *threnos*, il cui schema originale prevede l'alternanza fra un solista e un coro. Quando Antigone piange la morte della madre e dei fratelli alla presenza dei loro cadaveri, il coro rimane a guardare come un semplice spettatore. Le giovani fenicie nella parodo avevano insistito sulla comune origine con i Tebani (vv. 239-249), ma il dramma umano che si consuma nel corso della tragedia è prettamente familiare: Euripide riprende l'episodio mitico già trattato da Eschilo nei *Sette a Tebe*, riducendolo a una contesa tra fratelli<sup>109</sup>. Allo stesso modo nell'*Oreste* la decisione degli Argivi di condannare i due fratelli matricidi è giustificata dallo scarso impegno profuso da Menelao nella difesa dei nipoti. La colpa del fratello di Agamennone, dello zio di Elettra e Oreste, esige una vendetta privata. In questa situazione il coro delle donne di Argo non può fare altro che osservare dall'esterno l'evoluzione degli eventi, limitandosi ad una complicità passiva solo in occasione del tentato assassinio di Elena, colpevole di aver disonorato il suo sesso (vv. 1553-1554). Non si intromette nelle questioni familiari neppure quando Elettra lamenta la morte che incombe su lei e il fratello. E le donne di Caldicide di fronte alla morte imminente di Ifigenia si limitano a un laconico compianto di due versi: *ἐγὼ μὲν οἰκτίρω σε ...* (vv. 1336-1337). D'altra parte, né Antigone né Elettra né Ifigenia cercano mai il sostegno del coro: la prima conclude la monodia, rifugiandosi nel contesto dei legami di parentela più stretti, chiamando il padre, perché esca dal palazzo e sia informato di quanto è successo; la seconda lancia il suo appello alla terra di Pelasgo in generale, esorta con un imperativo in terza persona la terra dei Ciclopi perché levi il suo grido di dolore e, quando invita a constatare (v. 977 *λεύσσεθ'*) la precarietà della condizione umana, si rivolge in primo luogo al coro, ma idealmente anche all'intera città e, forse, indirettamente al pubblico ateniese; la terza si chiude totalmente in se stessa di fronte a donne estranee, di un'altra città. L'originaria struttura antifonale del *threnos* si rivela così inadeguata a esprimere un dolore privato.

<sup>108</sup> Di Benedetto 1999, 161 n. 93.

<sup>109</sup> Serra: «Nei *Sette* la *stasis* ... è volenterosamente ridotta a *pòlemos* ... Nelle *Fenicie* ... le mura di Tebe ... perdono l'impenetrabilità che, reale e simbolica, che avevano nei *Sette*».

Il peana mostra, a sua volta, notevoli difficoltà nel conservare la struttura ad amebeo. Ione vi accenna, cantando tra sé quando è solo sulla scena, e non cerca di coinvolgere gli altri servi del santuario, che lui stesso ha poco prima allontanato. La tendenza arcaicizzante dell'ultimo Euripide induce il tragediografo a riscoprirne la forma antica, ma questo si rivela un tentativo molto goffo. Dopo le reiterate esortazioni che Ifigenia rivolge alle donne di Calcide perché partecipino alla preparazione del sacrificio, danzino e cantino con lei, il coro risponde con una domanda, con una richiesta di chiarimento in merito alle parole appena pronunciate dalla giovane. E solo dopo un rapido scambio di battute, dà finalmente soddisfazione all'invito dell'ἑξάρχων. La ripetizione di molte delle espressioni usate in precedenza da Ifigenia rispecchia una consuetudine dei canti antifonali, ma in questo caso sembra tradire le esitazioni di chi non sa con precisione cosa deve dire. Ne risulta un corale che ripete in modo impreciso, anche sul piano metrico, la precedente monodia: una *risposta inadeguata*.

Questi tre modelli sono presenti anche nelle ampie sezioni liriche formate da una monodia e dalla parodo, variamente combinate in strutture che sconfinano spesso nel canto amebeo. L'ingresso del coro può essere determinato dalla presenza nell'assolo dell'*Anruf-Motiv*<sup>110</sup>. Il modello in questo caso è rappresentato dalle *Troiane*, dove Ecuba conclude la sua monodia invitando le altre donne a gemere insieme alla lei (v. 145 αἰάζωμεν) per la comune disgrazia in un lamento da lei intonato (v. 147 ἑξάρξω ᾿γὼ), ottenendo dal coro una risposta adeguata.

La situazione presente nello *Ione* si pone a una distanza abissale. Il canto del giovane si presenta essenzialmente come un *Arbeitslied*. La sua esecuzione potrebbe essere corale o a voci alterne se il lavoro fosse collettivo, ma il figlio di una regina e di un dio anche nell'umiliazione del lavoro manuale conserva una particolare dignità, assolvendo a compiti esclusivi. La monodia, eseguita mentre egli è solo sulla scena, rispecchia con la sua struttura chiusa l'isolamento di Ione. Lo stacco rispetto alla parodo è netto: i due brani lirici sono giustapposti in una successione asindetica che accentua il diverso atteggiamento delle serve di Creusa rispetto a quello del custode del tempio. Dal v. 184 al v. 218 coro e protagonista si ignorano a vicenda. Quest'ultimo, anzi, quando viene interpellato, risponde alla curiosità delle

---

<sup>110</sup> Pattoni 1989 osserva che, dopo aver veicolato la 'simpatia' del pubblico sul protagonista, «la *sympatheia* del Coro, intensa all'inizio, tende in varie tragedie, soprattutto euripidee, a passare in secondo piano nel corso dell'azione». Nel seguito di questa trattazione alcune osservazioni potranno apparire in contrasto con l'analisi di alcune *parodoi* proposta dalla studiosa: si tratta, a mio avviso, di un contrasto solo apparente, dovuto a una diversa prospettiva, più legata alla figura del personaggio che a quella del coro. Solo nel caso della preghiera alla Notte nell'*Oreste* la diversa interpretazione è dovuta alla controversa attribuzione del brano.

straniere appena arrivate quasi con fastidio, con frasi brevi<sup>111</sup>. Come Ione, anche Elettra si adatta a svolgere lavori modesti, ma per compierli non si confonde, almeno sulla scena, con l'umile plebe. Perciò anche il suo è un canto di lavoro solistico e tale rimane anche quando cede al lamento. Non cerca la compassione di nessuno: è una donna votata alla vendetta e sa che l'unico aiuto valido può venirle dal fratello che crede esule, lontano da Argo. L'arrivo del coro che la invita ad andare in città alla festa in onore di Era rappresenta soltanto un elemento di disturbo, che irrigidisce e radicalizza la posizione di Elettra. Non è un caso se nella struttura antistrofica le parole del coro e della protagonista corrispondono sempre a se stesse.

Una risposta non cercata è anche quella del coro nell'*Elena*. La monodia della protagonista inizia con un'*anabolé* tipica del *nomos* citarodico e prosegue con un'invocazione alle Sirene, un'invocazione convenzionale che non richiede una risposta. Eppure il coro arriva. Come nello *Ione*, però, le sue prime parole non sono destinate alla protagonista e per tutta la prima antistrofe si ignorano: solo all'inizio della seconda strofe Elena si rivolgerà apertamente alle nuove arrivate. Il coro, inoltre, è costituito non dalle divinità infernali dell'invocazione ma da schiave greche che danno una 'risposta inadeguata': l'esordio solenne dell'eroina tragica è in netto contrasto con lo scenario idilliaco ma legato al quotidiano, che viene evocato nell'antistrofe. La dissonanza fra le due voci sembra ridursi a partire dalla strofe successiva: Elena riferisce alle coreute ciò che è avvenuto e ciò che ha appreso nel prologo. L'iniziale *nomos* citarodico assume così un carattere narrativo, ovvero ditirambico, con l'inserzione di pochi elementi trenetici. Ancora una volta, il racconto non richiederebbe una replica ma il coro risponde ugualmente. Fin dal principio sembra intenzionato a dar vita a un *θρήνος* ma, come nel peana dell'*Ifigenia in Aulide*, la ripetizione confusa di espressioni usate in precedenza da Elena denuncia l'incapacità di aggiungere alcunché al già detto. Il terzo assolo, privo di qualunque invocazione alle schiave greche, si chiude con un laconico distico del corifeo, il quale riconosce la sofferenza della donna spartana ma non sa far altro che esortarla a sopportare. L'unica concessione della protagonista al *θρήνος* è nei riferimenti mitologici con cui termina la più complessa parodo tragica che si conosca. Nel frattempo, c'è spazio per un altro modulo drammatico, quello della *risposta respinta*, tipico delle monodie

---

<sup>111</sup> Una situazione simile è offerta dalle *Fenicie* nella successione fra la monodia di Antigone e la parodo delle giovani di Tiro. La preoccupazione *personale* della giovane contrasta con la prospettiva delle straniere appena arrivate a Tebe, dirette a Delfi, dove le attende un gradito compito, ma trattenute a Tebe dalla guerra e preoccupate per la sorte della *città*, a cui sono legate da una comune ascendenza. L'intervento intermedio del pedagogo ha solo la funzione scenica di segnalare l'uscita degli attori alla fine del prologo, ma non attenua questa radicale opposizione.

finali<sup>112</sup>. Se nei trimetri giambici le distanze sembrano ridursi, nel corso di un breve amebeo riemerge la distonia fra Elena e il coro: mentre questo la esorta alla prudenza e all'ottimismo, la moglie di Menelao, assillata dalla paura che il marito sia morto, giura di uccidersi se questa voce verrà confermata. Anche quella di Antigone (*Ph.* 1567-1581) può essere considerata come monodia finale, ma ha carattere ditirambico e conclude un amebeo in cui padre e figlia sono accomunati dallo stesso sentimento di dolore. E anche se la sequenza lirica è bruscamente interrotta dall'intervento di Creonte, la giovane riesce a completare il suo breve resoconto. Questa situazione conferma che la monodia ditirambica non esige una replica, semmai una domanda che la motivi, come mostra chiaramente l'intervento del Frigio nell'*Oreste*.

L'*Ifigenia fra i Tauri* presenta un'altra parodo particolarmente elaborata. La protagonista nel prologo esce di scena per cercare le ancelle che partecipino alla libagione. Al suo rientro le invita all'ἑὸφημία e il coro risponde con un'invocazione ad Artemide-Ditinna e chiede il motivo per cui è stato chiamato. Ifigenia, però, rispondendo, nella fretta finisce per fare tutto da sola: dopo un accenno di θρήνος, versa i libami sull'altare e rivolge una preghiera al fratello che crede morto. Le giovani donne greche fungono da semplici inservienti, che all'occorrenza consegnano la coppa per la celebrazione del rito e si limitano a guardare. Alla fine cercano di dar vita ad un θρήνος a voci alterne, lamentando il destino infausto della casa di Atreo, ma personaggio e coro procedono su binari paralleli, avvicinandosi in modo inefficace. Il tentativo delle donne greche di fungere da cassa di risonanza per la rovina dell'intera stirpe con rapidi accenni a diversi episodi del mito si scontra con l'attenzione particolare di Ifigenia per la propria sorte e per quella del fratello, di cui la successiva monodia fornisce una ricostruzione ordinata e completa.

La discrasia fra protagonista e coro risulta con maggiore evidenza dall'insolito trattamento drammaturgico della scena di libagione. L'attore non può fare tutto da solo, ha bisogno dell'aiuto di qualcuno che lo assista. Nei *Persiani* Atossa si incarica di versare le offerte e lascia ai dignitari di corte, che compongono il coro, il compito di innalzare inni ed evocare il re defunto, Dario. La regina dà le disposizioni in trimetri giambici e i coreuti rispondono cantando versi lirici. Un'analoga ripartizione dei ruoli è mantenuta anche nelle *Coefore*, dove tuttavia la partecipazione corale appare ridimensionata. Elettra rivolge una preghiera a Ermes e al padre morto ma, mentre versa i libami, esorta le ancelle a levare un canto in onore di

---

<sup>112</sup> Un altro esempio di questo modulo drammaturgico è offerto dalla monodia Ermione nell'*Andromaca* (vv.

Agamennone e il coro esegue un breve brano in versi lirici. Nell'*Ifigenia fra i Tauri* le prigioniere greche al momento del loro ingresso in scena non sanno a quale compito sono state chiamate e alle indicazioni generiche di Ifigenia rispondono con un lamento che non sembra cogliere in pieno la preoccupazione della giovane. La protagonista usurpa al coro anche la sua ultima prerogativa, esprimendosi soltanto in versi lirici, esito estremo di graduale processo di corrosione della figura corale, lenta e macchinosa, a vantaggio del singolo personaggio, che appare più a suo agio sulla scena euripidea. Ifigenia aveva cercato le ancelle nel prologo perché la assistessero ma, a parte il monito iniziale all'ἑὺφημία, non le invita mai a cantare, intervenendo alla fine per correggere la loro prospettiva, concentrando l'attenzione dalla rovina della stirpe alle sventure sua e del fratello.

L'impressione di un coro impacciato e incapace di adeguarsi alla situazione è confermata anche dal confronto fra la preghiera alla Notte dell'*Oreste* e quella al Sonno del *Filottete* sofocleo. La situazione è molto simile: sullo sfondo dei due amebici c'è una persona che soffre e trova quiete addormentandosi (Oreste e Filottete), c'è una persona che la assiste (Elettra e Neottolemo) e c'è il coro (dei marinai greci e delle donne argive). Chi si incarica di innalzare la preghiera in entrambi i casi, subito dopo cambia in modo repentino il tono delle sue parole. I marinai, dopo aver pregato Hypnos (vv. 827-832), esortano Neottolemo all'azione, affinché rubi l'arco dell'eroe greco (vv. 833-838), approfittando dell'occasione favorevole per portare a termine la sua missione, ma il figlio di Achille non è d'accordo. Il coro nel frattempo lo invita a non fare troppo rumore, per non svegliare Filottete. Lo stesso monito ricorre nella parodo della tragedia euripidea, ma è rivolto da Elettra alle donne argive che arrivano in un momento poco opportuno. Sua è anche la pietosa preghiera alla Notte (vv. 174-180): la giovane è infastidita dal loro ingresso in scena e cerca di proteggere Oreste. In seguito a un rumore più forte è costretta a rimproverare nuovamente le Argive (vv. 181-186). Nelle due tragedie i ruoli sono invertiti: Sofocle presenta un coro opportunisto, Euripide un coro decisamente inopportuno. E se la preghiera dei marinai ha lo scopo di favorire l'inganno ai danni di Filottete, quella di Elettra vorrebbe proteggere Oreste: il beneficio per la collettività, ovvero per l'esercito greco impegnato nella guerra di Troia, è soppiantato dalla pietà privata e dall'immediato vantaggio del singolo sofferente, a cui la coralità non sa dare alcun valido contributo.

L'abilità con cui Euripide maneggia le diverse soluzioni drammaturgiche a fini espressivi appare evidente anche nelle *Fenicie*. Uno schema ricorrente, soprattutto nelle sue opere più

antiche, è rappresentato dalla successione di una monodia e di una *rhesis* dello stesso personaggio: alla reazione emotiva immediata fa seguito un tentativo di razionalizzare la situazione problematica. La stessa sequenza è riprodotta dall'assolo di Giocasta (vv. 301-354) e dalla lunga risposta in trimetri giambici di Polinice (vv. 357-378), sapientemente applicata a una scena di riconoscimento, ovvero di ricongiungimento. I motivi presenti nei due brani sono gli stessi proposti, ad esempio, nell'*Elena* (vv. 625ss.): la gioia incontrollabile che culmina nell'abbraccio fra i due familiari, il ricordo del passato e un rapido aggiornamento della situazione attuale. Tuttavia, se dal riconoscimento reciproco fra Menelao e la moglie si sviluppa un amebeo lirico, espressione di un comune sentimento di felicità, nelle *Fenicie* la tensione tra madre e figlio si scioglierà solo in un secondo momento nel corso, come di consueto, di una serrata sticomitia in versi recitati. Il caloroso abbraccio di Giocasta è gelato dalla reazione risentita di un sospettoso Polinice che lamenta l'ingiusto esilio e teme un agguato. La diversa soluzione performativa rispecchia gli opposti stati d'animo dei personaggi<sup>113</sup>.

### 3) L'arte virtuosistica delle monodie

Negli anni delle sperimentazioni musicali, in cui Melanippide affidava l'esecuzione di alcune parti del ditrambo a un solista e Timoteo ditirambizzava il *nomos*, prevedendone un'esecuzione corale<sup>114</sup>, Euripide attribuiva un ruolo sempre più importante al canto a solo dell'attore tragico. Egli era costretto ad autentici *tour de force* canori, soprattutto nelle monodie ditirambiche che spesso si succedevano, intervallate da canti corali o da brevi battute del corifeo, in complessi di monodie.

Alla lunghezza faceva riscontro un'elaborata struttura interna, con espressivi cambi di ritmo e virtuosismi melici, come i patetici fenomeni di superallungamento e di 'staccato'. Le allusioni e le evocazioni di generi poetici estranei alla tragedia dovevano comportare un particolare impegno per l'attore che, soprattutto nel caso in cui il modello prevedesse un'esecuzione corale, doveva supplire a tale anomalia con una gestualità molto accentuata e con passi di danza, ottenendo comunque l'effetto di mettere in evidenza la distanza rispetto all'originale. Se il rito nella tragedia diventa spettacolo<sup>115</sup>, doveva risultare spettacolare la sua celebrazione affidata al singolo attore. Soprattutto nella parte iniziale del dramma, come

---

<sup>113</sup> Cerbo 1989, 46-47.

<sup>114</sup> Privitera 1971<sup>a</sup>, 36-37.

<sup>115</sup> Vd. Jouanna 1993, 85.



avviene nell'*Ifigenia fra i Tauri*, parte ambita da un attore come Teodoro (Aristot. *Pol.* VII 1336 b 28-32).

Monodie complesse e complessi di monodie dovevano soddisfare le crescenti pretese degli attori professionisti che cercavano di dare sfoggio delle loro abilità vocali. A tal fine la scena poteva essere prolungata da uno sviluppo sorprendente, come avviene nel prologo dell'*Elettra* o dopo il riconoscimento fra Ifigenia e Oreste nell'*Ifigenia fra i Tauri*.

## APPENDICE II

### Note su anacoluto e aposiopesi in Euripide.

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>1046</sup>, impiegati da prosatori e poeti con precise finalità espressive<sup>1047</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>1048</sup>; nell’ambito della commedia è stata studiata l’aposiopesi in Menandro<sup>1049</sup>. Nulla è stato scritto, invece, in modo specifico sulla presenza di questi fenomeni nella produzione euripidea.

#### 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>1050</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.

1.1 Eur. *Alc.* 122 ss.: (Χο.) μόνος δ’ ἄν, εἰ φῶς τόδ’ ἦν ἀντ. β’  
ὄμμασιν δεδορκῶς

<sup>1046</sup> Un saggio della presenza dell’aposiopesi nella letteratura latina è offerto da Della Corte 1989, 189-93, a proposito di Virg. *Aen.* I 135 e da Longo 1993, 269-73, con particolare riferimento a Plaut. *Amph.* 741 e a Cic. *Ep. ad Atticum* 7,23,2.

<sup>1047</sup> Novelli 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 morfologico, e nello stesso tempo quello concettuale e ritmico-musicale». Anche nell’ambito della letteratura italiana, l’anacoluto è stato riconosciuto come causa per il lettore di un «effetto straniante di frustrazione rispetto alle attese» da Nosarti 2005, 131-37.

<sup>1048</sup> Per Eschilo, oltre a Novelli 2006, Novelli 2004, Novelli 1997, vd. Berti 1930. Per Sofocle, vd. Uhle 1905. Per entrambi i tragediografi, vd. Hartz 1856. Sulla presenza dell’aposiopesi e di altri fenomeni sintattici affini nei testi tragici, vd. Mastronarde 1979, 52-73, secondo cui «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 esclusivamente da scene dialogiche, in cui la controversa interruzione della frase è connessa all’intervento di un altro personaggio.

<sup>1049</sup> Vd. Casanova 2007; Ricottilli 1984, con le opportune osservazioni di S. Rizzo, RFIC 115, 1987, 207-10.

<sup>1050</sup> Hofmann-Szantyr 2002, 74 (§ 19). Vd. K-G, II 588-589 (§ 602); Schwyzer-Debrunner, 704-705 (D.II.1.b).

Φοίβου παῖς, προλιποῦς'  
 125 ἦλθεν ἔδρας σκοτίους  
 'Αἶδα τε πύλας·

[Traduzione: (Co.) “Solo il figlio di Febo, se qui con i suoi occhi vedesse la luce del sole, ... lei (*scil.* Alceste) potrebbe tornare, lasciandosi alle spalle le sedi tenebrose e le porte dell’Ade”]

1.2 Eur. *Alc.* 466 ss.: (Χο.) ματέρος οὐ θελούσας ἀντ. β'  
 πρὸ παιδὸς χθονὶ κρύψαι  
 δέμας οὐδὲ πατρὸς γεραιοῦ,  
 ὃν ἔτεκον <γ>, οὐκ ἔτλαν ῥύεσθαι,  
 470 σχετλίω, πολιὰν ἔχοντε χαίταν.  
 σὺ δ' ἐν ἦβαι [...]

[Traduzione: (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 [...]”]

## 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>1051</sup>. Questo, tuttavia, può assumere sul piano sintattico forme molto diverse e in alcuni casi non determina anomalie evidenti nella costruzione del periodo<sup>1052</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>1053</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>1054</sup>. L’autointerruzione della frase si traduce nella soppressione di qualche suo

<sup>1051</sup> Bardon 1943. I limiti di questo contributo sono stati rilevati da Ricottilli 1984, 14-15.

<sup>1052</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 Ciani 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>1053</sup> Ricottilli 1984, 13-14. Le stesse indicazioni si possono ricavare anche dalla voce ‘aposiopesi’ nell’*Enciclopedia Virgiliana*, I 227 s., curata dalla Ricottilli.

<sup>1054</sup> L’aposiopesi è indicata come autointerruzione («Selbstabbruch») da Hofmann 2003, 172 (§ 57), e ancora da Hofmann-Szantyr 2002, 232 (§ 53.C). Rizzo, RFIC 115, 1987, 208-209, rileva l’estensione del termine

elemento (una parola, una parte della frase oppure un'intera frase, spesso l'apodosi di un periodo ipotetico)<sup>1055</sup>. La prossimità con l'ellissi affettiva non sempre consente di tracciare un confine netto tra le due soluzioni espressive. Hofmann 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, sopraffatto dai sentimenti, di portarla a compimento<sup>1056</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>1057</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:

Ἐξ. βοᾷ διοίγειν κληῖθρα καὶ δηλοῦν τινα  
 (1288) τοῖς πᾶσι Καδμείοισι τὸν πατροκτόνον,  
 τὸν μητρός, αὐδῶν ἀνόσι' οὐδὲ ῥητά μοι  
 [...]

[Traduzione: (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"]

---

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>1055</sup> Schwyzer-Debrunner, II 702 (D.I.2.c).

<sup>1056</sup> Il carattere intenzionale dell'autointerruzione è indicato espressamente da Hofmann 2003, 172 (§ 57: «intenzionale autointerruzione del discorso») e da Hofmann-Szantyr 2002, 232 (§ 53.C: «una deliberata ... autointerruzione del discorso»). Vd. anche Lausberg 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 2002, 230 (§ 53)). Inoltre, Hofmann 2003, 172 (§ 57), indica Ter. *Ad.* 137 come «un esempio di arresto del discorso provocato dall'affettività».

<sup>1057</sup> Lausberg 1969, 228; Lausberg 1960, considera l'aposiopesi come «Gedankenfigur», definendola come «Auslassung der Äußerung eines Gedankens» (438), e la distingue dalla *detractio*, categoria nella quale rientra anche l'ellissi, che è indicata come «Wortfigur» (347).

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 un *tabù* nella società greca, viene operata dal parlante una censura. Viene soppresso un sostantivo concordato con l'articolo τόν: gli scoli suggeriscono che la parola taciuta dovesse essere μιάστορα o φθορέα e che la reticenza del messaggero fosse dettata dal senso del pudore (ἀπεσιώπησεν ὑπ' αἰδοῦς) di fronte ad un episodio spregevole (διὰ τὸ αἰσχρόν)<sup>1058</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>1059</sup>. L'aposiopesi viene qui fatta coincidere con la cesura tritemimere, una delle normali incisioni del verso recitato della tragedia.

2.1 Eur. *Ion* 695 ss.: (Χο.) φίλαι, πότερ' ἐμαὶ δεσποῖναι  
696 τάδε τορῶς ἐς οὓς γεγωνήσομεν  
πόσιν, ἐν ᾧ τὰ πάντ' ἔχουσ' ἐλπίδων  
μέτοχος ἦν ... τλάμων;

[Traduzione: (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, ... ?”]

2.2 Eur. *Or.* 1143ss.: (Πυ.) οὐ δεῖ ποτ', οὐ δεῖ Μενέλεων μὲν εὐτυχεῖν  
τὸν σὸν δὲ πατέρα καὶ σὲ κάδελφὴν θανεῖν,  
μητέρα τ' ... ἐὼ τοῦτ' οὐ γὰρ εὐπρεπὲς λέγειν.

[Traduzione: (Pi.) “Non è giusto, no, non è giusto che Menelao sia felice e che, invece, tuo padre, tu e tua sorella moriate, e tua madre ... meglio lasciare questo discorso: non è bello parlarne”]

### *Bibliografia utile:*

- Bardon 1943            H. Bardon, *Le silence, moyen d'expression*, «REV» XXI (1943), 102-120.  
Berti 1930             M. Berti, *Anacoluthi eschilei*, «RAL» VI, 1930, 231-274.

<sup>1058</sup> Longo 1971.

<sup>1059</sup> Longo, *Edipo Re*, 251. La questione è stata ridiscussa da Bollack 1990, III 887-888, che preferisce la possibilità di un ellissi, basata sull'equivalenza fra πατρο- 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 Bardon 1943.

- Bollack 1990 J. Bollack, *L'Oedipe Roi de Sophocle*, Lille 1990.
- Casanova 2007 A. Casanova, *Uso dell'aposiopesi nella Samia di Menandro*, «Prometheus» XXXIII (2007), 1-16.
- Ciani 1983 M. G. Ciani (a cura di), *Le regioni del silenzio*, Padova 1983.
- Della Corte 1989 F. Della Corte, *Una celebre aposiopesi*, in *Mnemosynum. Studi in onore di Alfredo Ghiselli*, Bologna 1989, 189-193.
- Hartz 1856 H. Hartz, *De anacoluthis apud Aeschylum et Sophoclem*, Berolini 1856.
- Hofmann 2003 J. B. Hofmann, *La lingua latina d'uso*, Bologna 2003<sup>3</sup>.
- Hofmann-Szantyr 2002 J. B. Hofmann-A. Szantyr, *Stilistica latina*, Bologna 2002.
- Lausberg 1960 H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960.
- Lausberg 1969 H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna 1969.
- Longo 1993 G. Longo, *Contributi allo studio della «reticentia»*, «Euphrosyne» XXI (1993), 269-273.
- Longo 1971 O. Longo, *Scholia Byzantina in Sophoclis Oedipum Tyrannum*, Padova 1971.
- Nosarti 2005 L. Nosarti, *Pascoli, 'Romagna' v. 51: metamorfosi di un 'topos' letterario*, «Rivista Pascoliana» XVII (2005), 131-137.
- Novelli 1997 S. Novelli, *Aesch. Sept. 565-67, 628-30*, «Lexis» XVI (1997), 33-36.
- Novelli 2004 S. Novelli, *Normalizzazione metrica e sintattica in Aesch. Cho. 639 ss.*, «QUCC» LXXVII (2004), 55-63.
- Novelli 2006 S. Novelli, *L'anacoluto in Eschilo*, «Lexis» XXIV (2006), 211-32.
- Ricottilli 1984 L. Ricottilli, *La scelta del silenzio. Menandro e l'aposiopesi*, Bologna 1984.
- Uhle 1905 A.H. Uhle, *Bemerkungen zur Anakoluthie bei griechischen Schriftstellern besonders bei Sophokles*, Dresden 1905.

## Bibliografia

### I. Bibliografia principale.

- Alt K. Alt, *Euripidis Helena*, Lipsiae 1964.
- Biehl<sup>1</sup> W. Biehl, *Euripides. Troades*, Leipzig 1970.
- Biehl<sup>2</sup> W. Biehl, *Euripides. Orestes*, Leipzig 1975.
- Biehl<sup>3</sup> W. Biehl, *Euripides. Ion*, Leipzig 1979.
- Chantry M. Chantry, *Scholia in Thesmophorazusas; Ranas; Ecclesiazusas et Plutum*, III 1<sup>b</sup> (*Scholia recentiora in Aristophanis Ranas*), Groningen 2001.
- Chapouthier-Méridier F. Chapouthier-L. Méridier, *Euripide. VI<sup>1</sup>: Oreste*, Paris 1973.
- Dale A. M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses*, London 1971-1983, 3 voll.
- Diggle J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, 3 voll. (II: *Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, Oxford 1981; III: *Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, Oxford 1994).
- Dindorf G. Dindorf, *Scholia Graeca in Homeri Odysseam ex codicibus aucta et emendata*, Amsterdam 1962.
- Basta Donzelli<sup>1</sup> G. Basta Donzelli, *Euripides. Electra*, Stuttgart-Leipzig 1995.
- Basta Donzelli<sup>2</sup> G. Basta Donzelli, *Euripides. Electra*, München-Leipzig 2002.
- Grégoire-Méridier H. Grégoire-L. Méridier, *Euripide. V: Hélène, Les Phéniciennes*, Paris 1985<sup>4</sup> (avec la collaboration de F. Chapouthier).
- Günther H. Ch. Günther, *Euripides. Iphigenia Aulidensis*, Leipzig 1988.
- Holwerda D. Holwerda, *Scholia in Aristophanem*, II 3, Groningen 1991.
- Jouan F. Jouan, *Euripide. VII<sup>1</sup>: Iphigénie à Aulis*, Paris 1983 (con trad.).
- Kannicht R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (Euripides)*, V 1-2, Göttingen 2004.
- Kannicht-Snell R. Kannicht-B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (Fragmenta adespota, testimonia volumini 1 addenda, indices ad volumina 1 et 2)*, II, Göttingen 1981.
- Koster<sup>1</sup> L. Massa Positano-D. Holwerda-W. J. W. Koster, *Jo. Tzetzae Commentarii in Aristophanem*, IV 3 (W. J. W. Koster, *Commentarium in Ranas et Aves. Argomentum Equitum*), Groningen-Amsterdam 1962.
- Koster<sup>2</sup> W. J. W. Koster, *Scholia in Aristophanem*, II 1, Groningen 1978.
- Kovacs D. Kovacs, *Euripides*, 6 voll. (III: *Suppliant Women, Electra, Heracles*, (Mass.)-London 1998; IV: *Trojan Women, Iphigenia among the Taurians, Ion*, (Mass.)-London 1999; V: *Helen*,

*Phoenician Women, Orestes*, Cambridge (Mass.)-London 2002; VI: *Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*, Cambridge (Mass.)-London 2002).

- Mastronarde D. J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Leipzig 1988.
- Méridier L. Méridier, *Euripide. II: Hippolyte, Andromaque, Hécube*, Paris 1927.
- Murray G. Murray, *Euripidis Fabulae*, 3 voll. (II: *Supplices, Hercules, Ion, Troades, Electra, Iphigenia Taurica*, Oxford 1925; III: *Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, Oxford 1913).
- Parmentier-Grégoire<sup>1</sup> L. Parmentier-H. Grégoire, *Euripide. III: Héraclès, Les Suppliantes, Ion*, Paris 1923.
- Parmentier-Grégoire<sup>2</sup> L. Parmentier-H. Grégoire, *Euripide. IV: Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*, Paris 1982.
- PMG D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962.
- Radt<sup>1</sup> S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (Aeschylus)*, III, Göttingen 1985.
- Radt<sup>2</sup> S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta (Sophocles)*, IV, Göttingen 1999.
- Sansone D. Sansone, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Leipzig 1981.
- Schwartz E. Schwartz, *Scholia in Euripidem. I: Scholia in Hecubam, Orestem, Phoenissas*, Berolini 1887.
- Smith O. L. Smith, *Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia. II 2: Scholia in Septem adversus Thebas continens*, Leipzig 1982.
- Wendel K. Wendel, *Scholia in Apollonium Rhodium Vetera*, Berolini 1958<sup>2</sup>.

## II. Bibliografia secondaria.

- Albini 2000 U. Albini, *Euripide. Fenicie*, Milano 2000.
- Alt 1963 K. Alt, *Bemerkungen zum Text der Helena*, «Philologus» CVII (1963), [I] 30-42 e [II] 173-192.
- Angeli Bernardini 1991 P. Angeli Bernardini, *L'inno agli dei nella lirica corale greca e la sua destinazione sacrale*, in Cassio-Cerri 1991, 85-94.
- Asheri 1991 D. Asheri, *Erodoto. Le storie (I)*, Milano 1991<sup>3</sup>.
- Austin-Reeve 1970 C. Austin-M. D. Reeve, *Notes on Sophocles, Ovid and Euripides*, Maia XXII (1970), 3-18
- Avezzù 1975 E. Avezzù, *Nota a Euripide, Elena 1-385*, «BIFG» II (1975), 80-88.
- Avezzù 1998 G. Avezzù, *Annali della tragedia attica*, in I. Lana-E. V. Maltese, *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, Torino 1998, 3 voll., I 296-457.



- Barlow 1981 S. Barlow, *Euripides. Trojan Women*, Warminster 1981.
- Barner 1971 W. Barner, *Die Monodie*, in W. Jens, *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München 1971, 277-320.
- Barone 1995 C. Barone, *Euripide. Elena*, Firenze 1995.
- Barone 2000 C. Barone, *Euripide. Andromaca*, Milano 2000<sup>2</sup>.
- Barrett 1964 W. S. Barrett, *Euripides. Hippolytos*, Oxford 1964.
- Basta Donzelli 1978 G. Basta Donzelli, *Osservazioni sulla struttura metrica e sul testo della monodia di Elettra*, in G. Basta Donzelli, *Studio sull'Elettra di Euripide*, Catania 1978, 271-297.
- Basta Donzelli 1993 G. Basta Donzelli, *Note sulla monodia di Elettra: Euripide*, *Elettra 112-166*, «RFIC» CXXI (1993), 272-284.
- Battezzato 1995 L. Battezzato, *Il monologo nel teatro di Euripide*, Pisa 1995.
- Biehl 1965 W. Biehl, *Euripides. Orestes*, Berlin 1965.
- Biehl 1970 W. Biehl, *Innere Responion in Eur. Tro. 280-291 und Hel. 1137-1146*, «Hermes» XCVIII (1970), 117-120.
- Biehl 1989 W. Biehl, *Euripides. Troades*, Heidelberg 1989.
- Biehl 1997 W. Biehl, *Textkritik und Formanalyse zur euripideischen Hekabe. Ein Beitrag zum Verständnis der Komposition*, Heidelberg 1997.
- Bollack 1990 J. Bollack-M. Bollack, *Euripide. Iphigénie à Aulis*, Paris 1990.
- Bond 1981 G. W. Bond, *Euripides. Heracles*, Oxford 1981.
- Burnett 1962 A. P. Burnett, *Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides Ion*, «Class. Phil.» LVII (1962), 89-103.
- Bury 1965 J. B. Bury, *The Nemean Odes of Pindar*, Amsterdam 1965.
- Calame 1977<sup>a</sup> C. Calame, *Le choeurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma 1977, 2 voll.
- Calame 1977<sup>b</sup> C. Calame (a cura di), *Rito e poesia corale in Grecia. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1977.
- Calame 1984 C. Calame, *Alcman*, Roma 1983.
- Campbell 1950 A. Y. Campbell, *Euripides. Helena*, Liverpool 1950.
- Cannatà Fera 1990 M. Cannatà Fera, *Pindarus. Threnorum Fragmenta*, Roma 1990.
- Cassio-Cerri 1991 A. C. Cassio-G. Cerri, *L'inno tra rituale e letteratura nel mondo antico*, "Atti di un colloquio (Napoli 21-24 ottobre 1991)", in «AION» XIII (1991).
- Cerbo 1984-1985 E. Cerbo, *Il coro delle Fenicie di Euripide: una testimonianza della nuova espressività teatrale*, «Dioniso» LV (1984-1985), 183-191.
- Cerbo 1989<sup>a</sup> E. Cerbo, *Due scene "liriche" dalle Fenicie di Euripide (vv. 1485-1538 e 1539-1581)*, «QUCC» LXI (1989), 67-75.
- Cerbo 1989<sup>b</sup> E. Cerbo, *La scena di riconoscimento in Euripide: dall'amebeo alla monodia*, «QUCC» LXII (1989), 39-47.

- Cerri 1984-1985 G. Cerri, *Dal canto citarodico al coro tragico: la Palinodia di Stesicoro, l'Elena di Euripide e le Sirene*, «Dioniso» LV (1984-1985), 157-174.
- Chaintraine 1933 P. Chaintraine, *La formation des noms en Grec ancien*, Paris 1933.
- Chapot-Laurot 2001 F. Chapot-B. Laurot, *Corpus des prières grecques et romaines*, Turnhout 2001.
- Ciani-Mazzoldi 1999 M. G. Ciani-S. Mazzoldi, *Sofocle. Aiace*, Venezia 1999.
- Comotti 1988 G. Comotti, *I problemi dei valori ritmici nell'interpretazione dei testi musicali della Grecia antica*, in B. Gentili-R. Pretagostini, *La musica in Grecia*, Roma 1988, 17-25.
- Comotti 1989 G. Comotti, *L'anabolé e il ditirambo*, «QUCC» XXXI (1989), 107-117.
- Cononis 1964 N. C. Cononis, *The Dochmiacs of Greek Drama*, «Hermes» XCII (1964), 23-50.
- Contiades-Tsitsoni 1990 E. Contiades-Tsitsoni, *Hymenaios und Epithalamion. Das Hochzeitslied in der frühgriechischen Lyrik*, Stuttgart 1990.
- Cropp 1997 M. Cropp, *Notes on Euripides, Iphigenia in Tauris*, «ICS» XXII (1997), 25-41.
- Dale 1967 A. M. Dale, *Euripides. Helen*, Cambridge 1967.
- Dale 1968 A. M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968<sup>2</sup>.
- Damen 1990 M. Damen, *Electra's Monody and the Role of the Chorus in Euripides 'Orestes' 960-1012*, «TAPhA» CXX (1990), 133-145.
- Davies 1991 M. Davies, *Sophocles. Trachiniae*, Oxford 1991.
- Dawe 1978 R. D. Dawe, *The End of Seven against Thebes yet again*, in AA. VV., *Dionysiaca. Nine Studies in Greek Poetry by former Pupils*, Cambridge 1978, 87-104.
- Dawe 1978<sup>2</sup> R. D. Dawe, *Studies on the text of Sophocles*, Leiden 1978.
- Degani 1967 E. Degani, *Osservazioni critico-testuali all'Oreste di Euripide*, «BPEC» XV (1967), 17-54.
- Del Corno 2006 D. Del Corno (a cura di), *Aristofane. Le Rane*, Milano 2006<sup>6</sup>.
- de Oliveira Pulquério 1967-1968 M. de Oliveira Pulquério, *Características métricas das monódias de Eurípides*, «Humanitas» XIX-XX (1967-1968), 87-168.
- De Poli 2005<sup>a</sup> M. De Poli, *Monodie e personaggi in Euripide. L'Andromaca e altro*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti» CLXIII (2004-2005), 251-272.
- De Poli 2005<sup>b</sup> M. De Poli, *Monodie in responsione nell'Ecuba di Euripide: un caso controverso (Hec. vv. 154-176 e vv. 197-215)*, «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti» CXVII part. III (2004-2005), 159-175.
- De Poli 2006 M. De Poli, *Giambo e anapesto tra metrica e ritmica. Fenomeni di superallungamento in Euripide?*, «Eikasmòs» XVII (2006), 121-129.

- De Poli 2007 M. De Poli, *Le Erinni e le torce nella tragedia greca* (Appendice), «Boll. Stud. Lat.» XXXVII (2007), 91-98.
- Di Benedetto 1961<sup>a</sup> V. Di Benedetto, *Note critico-testuali all'Oreste di Euripide*, «SCO» X (1961), 122-155.
- Di Benedetto 1961<sup>b</sup> V. Di Benedetto, *Responsione strofica e distribuzione delle battute in Euripide*, «Hermes» LXXXIX (1961), 298-321.
- Di Benedetto 1961<sup>c</sup> V. Di Benedetto, *Note al testo dell'Elena di Euripide*, «Maia» XIII (1961), 286-316.
- Di Benedetto 1964 V. Di Benedetto, *Sul Codice L e l'Elena di Euripide*, «Philologus» CVIII (1964), 138-140.
- Di Benedetto 1965 V. Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, Firenze 1965 (rist. 1967).
- Di Benedetto 1985 V. Di Benedetto, *Nota critica al PL III/908*, «SCO» XXXV (1985), 25-27.
- Di Benedetto 1999 V. Di Benedetto, *Euripide. Troiane*, Milano 1999<sup>2</sup>.
- Dietrich 1962 B. C. Dietrich, *Demeter, Erinys, Artemis*, «Hermes» XC (1962), 129-148.
- Diggle 1981 J. Diggle, *Studies on the Text of Euripides. Supplices, Electra, Heracles, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, Oxford 1981.
- Diggle 1991 J. Diggle, *The Textual Tradition of Euripides' Orestes*, Oxford 1991.
- Diggle 1994 J. Diggle, *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994.
- Di Marco 1999 M. Di Marco, *Monodia: da 'canto a solo' a 'lamento funebre'*, in L. Belloni-V. Citti-L. de Finis, *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999)*, "Atti del convegno internazionale di studio (Trento-Rovereto, febbraio 1999)", Trento 1999, 217-240.
- Di Marco 2000 M. Di Marco, *La tragedia greca. Forme, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma 2000.
- Douglas Olson 2002 S. Douglas Olson, *Aristophanes. Acharnians*, Oxford 2002.
- Dover 1994 K. J. Dover, *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1994.
- Dunbar 1995 N. Dunbar, *Aristophanes. Birds*, Oxford 1995.
- Easterling 1982 P. E. Easterling, *Sophocles. Trachiniae*, Cambridge 1982.
- Fabbri 1995 S. Fabbri, *Euripide. Supplici, Elettra*, Milano 1995.
- Fabbro 1995 E. Fabbro, *Carmina convivalia attica*, Roma 1995.
- Farnell 1961 L. R. Farnell, *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam 1961.
- Feinberg 1975 L. Feinberg, *A Fragment of Euripides' Phoenissae*, «BASP» XII (1975), 71-74.
- Ferrari 1981 F. Ferrari, *In margine alle Fenicie*, «ASNP» XI (1981), 281-294.
- Ferrari 2000 F. Ferrari, *Euripide. Ifigenia in Tauride. Ifigenia in Aulide*, Milano 2000<sup>5</sup>.

- Floridi 2001 L. Floridi, *Per un nuovo commento agli epigrammi di Stratone di Sardi*, in «Seminari Romani di Cultura Greca» IV,1 (2001), 79-101.
- Fraenkel 1950 E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950, 3 voll.
- Friis Johansen-Wittle H. Friis Johansen-E. W. Wittle, *Aeschylus. The Suppliants*, 1980 Gyldendalske Boghandel 1980, 3 voll.
- Fusillo 1999 M. Fusillo, *Euripide. Elena*, Milano 1999<sup>2</sup>.
- Garvie 1986 A. F. Garvie, *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford 1986.
- Garvie 1994 A. F. Garvie, *Homer. Odyssey. Books VI-VIII*, Cambridge 1994.
- Garzya 1983 A. Garzya, *Euripide. Ecuba*, Città di Castello 1983.
- Gasparri 1999 A. Gasparri, ἄτακτος, -ον e ἀταξία negli scolî metrici a Pindaro, «Sem. Rom.» II (1999), 107-116.
- Gentili 1952 B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1952 (rist. Benevento 1989).
- Gentili 1988 B. Gentili, *Metro e ritmo nella dottrina degli antichi e nella prassi della "performance"*, in B. Gentili-R. Pretagostini, *La musica in Grecia*, Roma 1988, 5-16.
- Gentili 1998 B. Gentili, *Il commento di Eliodoro ad Aristofane, Ach. 285-336*, «QUCC» LVIII (1998), 7-10.
- Gentili 2000 B. Gentili, *Stesich. fr. 192 P.-D. (nota metrico-testuale alla seconda palinodia)*, «Mus. Crit.» XXXV (2000), 25-28.
- Gentili-Lomiento 2003 B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
- Gildersleeve 1965 B. L. Gildersleeve, *Pindar. The Olympian and the Pythian Odes*, Amsterdam 1965.
- Gildersleeve 1980 B. L. Gildersleeve, *Syntax of Classical Greek from Homer to Demosthenes*, Groningen 1980.
- Gostoli 1990 A. Gostoli, *Terpander*, Roma 1990.
- Gostoli 1991 A. Gostoli, *L'inno nella citarodia greca arcaica*, in Cassio-Cerri 1991, 95-106.
- Grandolini 1987-1988 S. Grandolini, *Osservazioni sul prosodio*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia – Università degli Studi di Perugia» XXV [n.s. XI] (1987-1988), 27-52.
- Grandolini 1991 S. Grandolini, *Canto processionale e culto nell'antica Grecia*, in Cassio-Cerri 1991, 125-140.
- Guidorizzi 2001 G. Guidorizzi, *Euripide. Ione*, Milano 2001.
- Headlam 1902 W. Headlam, *Transposition of Words in MSS.*, «Class. Rev.» XVI (1902), 243-256.
- Herington 1985 J. Herington, *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek poetic Tradition*, Berkley-Los Angeles 1985.
- Hordern 2002 J. H. Hordern, *The Fragments of Timotheus of Miletus*, Oxford 2002.

- Hübner 1983 U. Hübner, *Euripides*, *Ion* 121, «Rhein. Mus.» CXXXVI (1983), 94-95.
- Huys 1995 M. Huys, *The Tale of the Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy: a Study of Motifs*, Leuven 1995.
- Itsumi 1984 K. Itsumi, *The Glyconic in Tragedy*, «CQ» XXXIV (1984), 66-82.
- Jouanna 1992 J. Jouanna, *Rite et spectacle dans la tragédie grecque: remarques sur l'utilisation dramaturgique des libations et des sacrifices*, in «Pallas» XXXVIII (1992), 47-56.
- Jouanna 1993 J. Jouanna, *Libations et sacrifices dans la tragédie grecque*, «AAnthung» XXXIV (1993), 77-93.
- Judet de la Combe 2001 P. Judet de la Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle. Commentaire des dialogues*, Villeneuve d'Ascq 2001, 2 voll.
- Kamerbeek 1967 J. C. Kamerbeek, *The Play of Sophocles, IV (The Oedipus Tyrannus)*, Leiden 1967.
- Kamerbeek 1987 J. C. Kamerbeek, *Some Notes on Euripides' Electra*, «Mnemosyne» XL (1987), 276-285.
- Kannicht 1969 R. Kannicht, *Euripides. Helena*, Heidelberg 1969, 2 voll.
- Kyriakou 2006 P. Kyriakou, *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin-New York 2006.
- Koster 1952 W. J. W. Koster, *De Graecorum genitivo, qui dicitur auctoris; de Od. θ 499*, «Mnemosyne» V (1952), 89-93.
- Kossatz-Diessmann 1994 A. Kossatz-Diessmann, *Paridis Iudicium*, in *Lexicon Iconographicum Mitologiae Classicae*, VII 1, 176-188; VII 2, 105-113, Zürich-München 1994.
- Kovacs 1996 D. Kovacs, *Euripidea Altera*, Leiden-New York-Köln 1996.
- Kovacs 2003 D. Kovacs, *Euripidea Tertia*, Leiden-Boston 2003.
- Kranz 1933 W. Kranz, *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933.
- Kraus 1989 W. Kraus, *Textkritische Erwägungen zu Euripides' Ion*, «WS» CII (1989), 35-110.
- La Bua 1999 G. La Bua, *L'Inno nella letteratura poetica latina*, San Severo 1999.
- Langholf 1971 V. Langholf, *Die Gebete bei Euripides und die zeitliche Folge der Tragödien*, Göttingen 1971.
- Lanza 2000 D. Lanza, *Aristotele. Poetica*, Milano 2000<sup>14</sup>.
- La Rue 1963 J. La Rue, *Creusa's Monody: Ion 859-922*, in «TAPhA» XCIV (1963), 126-136.
- Lee 1969 K. H. Lee, *Two Illogical Expressions in Euripides*, «Class. Rev.» XIX (1969), 13-14.
- Lee 1976 K. H. Lee, *Euripides. Troades*, Glasgow 1976.
- Lee 1997 K. H. Lee, *Euripides. Ion*, Warminster 1997.

- Lomiento 1996 L. Lomiento, 'Hiat', in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen 1992, III, coll. 1395-1399..
- Lomiento 1999 L. Lomiento, *Analisi metrica di Pindaro, Ol. 4 e 5: codici e Scholia Vetera*, in B. Gentili-F. Perusino, *La colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa-Roma 1999.
- Longo 1968 O. Longo, *Commento linguistico alle Trachinie di Sofocle*, Padova 1968.
- Longo 1989 O. Longo, *Sofocle. Edipo Re*, Padova 1989.
- Martinelli 1985 M. C. Martinelli, *Nota metrica al PL III/908*, «SCO» XXXV (1985), 29-35.
- Martinelli 1997 M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1997<sup>2</sup>.
- Masqueray 1895 P. Masqueray, *Théorie des formes lyricques de la tragédie grecque*, Paris 1895.
- Mastronarde 1979 D. J. Mastronarde, *Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley-Los Angeles-London, 1979.
- Mastronarde 1980 D. J. Mastronarde, *P. Strabourg WG 307 Re-examined (Eur. Phoin. 1499-1581, 1710-1736)*, «ZPE» XXXVIII (1980), 1-42.
- Mastronarde 1994 D. J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Cambridge 1994.
- Mastronarde 2002 D. J. Mastronarde, *Euripides. Medea*, Cambridge 2002.
- Medda 1989 E. Medda, *Un nuovo commento all'Oreste di Euripide*, «RFIC» CXVII (1989), 98-124.
- Medda 2001 E. Medda, *Euripide. Oreste*, Milano 2001.
- Mirto 2007 M. S. Mirto, *La morte nel mondo greco: da Omero all'età classica*, Roma 2007.
- Moorhouse 1946 A. C. Moorhouse, *'Av with the Future*, «CQ» XL (1946), 1-10.
- Musso 1978 O. Musso, *Euripidea I*, in E. Livrea-G. A. Privitera, *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma 1978, 2 voll., II 607-613.
- Musso 1991 O. Musso, *Su alcuni luoghi dell'Elettra euripidea*, «SIFC» IX (1991), 196-206.
- Muth 1977 R. Muth, *Imeneo ed epitalamio*, in Calame 1977<sup>b</sup>, 45-58.
- Neri 2003 C. Neri, *Sotto al politica. Una lettura dei "Carmina popularia" melici*, in «Lexis» XXI (2003), 193-260.
- Norden 1956 E. Norden, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Darmstadt 1956.
- Novelli 2004 S. Novelli, *Normalizzazione metrica e sintattica in Aesch. Cho. 639 ss.*, «QUCC» LXXVII (2004), 55-63.
- Novelli 2006 S. Novelli, *L'anacoluto in Eschilo*, «Lexis» XXIV (2006), 211-232.
- Owen 1939 A. S. Owen, *Euripides. Ion*, Oxford 1939.

- Paduano 2000 G. Paduano, *Euripide. Alceste*, Milano 2000<sup>6</sup>.
- Parker 1968 L. P. E. Parker, *Split Resolution in Greek Dramatic Lyric*, «CQ» XVIII (1968), 241-269.
- Parker 1997 L. P. E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997.
- Parmentier 1920 L. Parmentier, *Notes sur l'Héraclès d'Euripide*, «Rev. Philol.» XLIV (1920), 142-170.
- Pasquali 1930 G. Pasquali, *Un cantico dell' "Oreste" euripideo*, «Athenaeum» VIII (1930), 72-76.
- Pattoni 1989 M. P. Pattoni, *La sympatheia del coro nella parodo dei tragici greci: motivi e forme di un modello drammatico*, «SCO» XXXIX (1989), 33-82.
- Pattoni 2000 M. P. Pattoni, *Due note sofoclee (Trach. 971-973 e 983-987)*, in G. Arrighetti (a cura di), *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica*, "Atti del Convegno (Pisa, 7-9 giugno 1999)", Pisa-Roma 2000, 105-127.
- Pavese 1991 C. O. Pavese, *L'inno rapsodico. Analisi tematica degli "Inni omerici"*, in Cassio-Cerri 1991, 155-178.
- Pearson 1909 A. C. Pearson, *Euripides. The Phoenissae*, Cambridge 1909.
- Perusino 1995 F. Perusino, *Il pianto di Ecuba nelle Troiane di Euripide*, in B. Gentili-F. Perusino, *Mousikè. Metrica ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti*, Pisa-Roma 1995.
- Pintaudi 1985 R. Pintaudi, *Un nuovo papiro tolemaico dell'Oreste di Euripide (PL III/908)*, «SCO» XXXV (1985), 13-23.
- Platnauer 1938 M. Platnauer, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Oxford 1938.
- Pordomingo 1994 F. Pordomingo, *La lírica popular en Eurípides*, II, 323-332, in *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991), Madrid 1994, 3 voll.
- Pordomingo 1996 F. Pordomingo, *La poesía popular griega: aspectos histórico-literarios y formas de transmisión*, in O. Pecere-A. Stramaglia (a cura di), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, "Atti del Convegno Internazionale (Cassino, 14-17 settembre 1994)", Cassino 1996.
- Porter 1994 J. R. Porter, *Studies in Euripides' Orestes*, Leiden-New York-Köln 1994.
- Prato 1962 C. Prato, *I canti di Aristofane. Analisi, commento, scoli metrici*, Roma 1962.
- Prato 1978 C. Prato, *L'oralità della versificazione euripidea*, in B. Gentili (a cura di), *Problemi di metrica classica. Miscellanea filologica*, Genova 1978, 77-99.
- Pretagostini 1972 R. Pretagostini, *Il leccio e sequenze giambiche o trocaiche*, «RIFC» C (1972), 257-273.

- Pretagostini 1977 R. Pretagostini, *Prisciano ed alcuni versi 'giambici' nella lirica greca arcaica (Alcmane, Anacreonte, Simonide e Pindaro)*, «QUCC» XXVI (1977), 63-78.
- Pretagostini 1988 R. Pretagostini, *Metro, significante e significato: l'esperienza greca*, in R. M. Danese-F. Gori-C. Questa, *Metrica classica e linguistica*, "Atti del colloquio (Urbino 3-6 ottobre 1988)", 107-119.
- Pretagostini 1989 R. Pretagostini, *Forma e funzione della monodia in Aristofane*, in L. de Finis, *Scena e spettacolo nell'antichità*, "Atti del Convegno Internazionale di Studio (Trento, 28-30 marzo 1988)", Firenze 1989, 111-128.
- Pretagostini 1995 R. Pretagostini, *L'esametro nel dramma attico del V secolo: problemi di 'resa' e di 'riconoscimento'*, in M. Fantuzzi-R. Pretagostini (a cura di), *Struttura e storia dell'esametro greco*, Roma 1995, I 163-191.
- Privitera 1991 G. A. Privitera, *Aspetti musicali nella storia del ditirambo arcaico e tardo-arcaico*, in Cassio-Cerri 1991, 141-154.
- Privitera 1977 G. A. Privitera, *Il ditirambo da canto culturale a spettacolo musicale*, in Calame 1977<sup>b</sup>, 25-37.
- Renahan 1969 R. Renahan, *Euripides Phoenissae 312-317*, in Id., *Greek Textual Criticism. A Reader*, Cambridge (Mass.) 1969, 107-112.
- Richards 1892 H. Richards, *Ἄν with the Future in Attic*, «Class. Rev.» VI (1892), 336-342.
- Rodighiero 1998 A. Rodighiero (a cura di), *Sofocle. Edipo a Colono*, Venezia 1998.
- Romano 1992 C. Romano, *Responsioni libere nei canti di Aristofane*, Roma 1992.
- Rossi 1969 L. E. Rossi, *La pronuntiatio plena: sinalefe in luogo d'elisione*, «RFIC» XCVII (1969), 433-447.
- Rossi 1971<sup>a</sup> L. E. Rossi, *Il Ciclope di Euripide come κῶμος 'mancato'*, «Maia» XXIII (1971), 10-38.
- Rossi 1971<sup>b</sup> L. E. Rossi, *I generi letterari e le leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, «BICS» XVIII (1971), 69-94.
- Rumpel 1883 J. Rumpel, *Lexicon Pindaricum*, Lipsia 1883.
- Rutherford 2001 I. Rutherford, *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford 2001.
- Sansone 1978 D. Sansone, *A Problem in Euripides' Iphigenia in Tauris*, «Rhein. Mus.» CXXI (1978), 35-47.
- Sansone 1979<sup>a</sup> D. Sansone, *Notes on the Iphigenia in Tauris of Euripides*, «Maia» XXXI (1979), 237-244.
- Sansone 1979<sup>b</sup> D. Sansone, *Euripides, Friderich Bothe and Mr. Diggle*, «QUCC» I (1979), 157-159.
- Savignago 2003 L. Savignago, *Il sistema dei margini nei papiri di Euripide*, in L. Battezzato (a cura di), *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca*, "Atti del Convegno (Scuola Normale Superiore, Pisa 14-15 giugno 2002)", Amsterdam 2003, 77-96.



- Schauer 2002 M. Schauer, *Tragisches Klagen. Form und Funktion der Klagedarstellung bei Aischylos, Sophokles und Euripides*, Tübingen 2002.
- Schiassi 1956 G. Schiassi, *Note critiche ed esegetiche all'Elettra di Euripide*, «RFIC» XXXIV (1956), 244-265.
- Seaford 1984 R. Seaford, *Euripides. Cyclops*, Oxford 1984.
- Serra G. Serra, *L'ombra di Edipo. Un saggio sulle Fenicie*.
- Slater 1969 W. J. Slater, *Lexicon to Pindar*, Berlin 1969.
- Sommerstein 1998 A. H. Sommerstein, *Aristophanes. Ecclesiazusae*, Warminster 1998.
- Stanford 1963 W. B. Stanford, *Aristophanes. The Frogs*, London 1963.
- Stanford 1971 W. B. Stanford, *The Odyssey of Homer. Books I-XII*, Edinburgh 1971.
- Stevens 1976 P. T. Stevens, *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden 1976.
- Stinton 1965 T. C. W. Stinton, *Euripides and the Judgement of Paris*, London 1965 [= Stinton 1990, 17-75]
- Stinton 1990 T. C. W. Stinton, *Collected Papers on Greek Tragedy*, Oxford 1990 (introd. di H. Lloyd-Jones).
- Stockert 1992 W. Stockert, *Euripides, Iphigenie in Aulis*, Wien 1992, 2 voll.
- Strohm 1949 H. Strohm, *Iphigenie im Taurerlande*, Monachii 1949.
- Susanetti 2001 D. Susanetti, *Euripide. Alceste*, Venezia 2001.
- Tessier 1975 A. Tessier, *Per un inventario dei docmi ripetitivi in Euripide*, «BIFG» II (1975), 130-143.
- Turato 2001 F. Turato, *Euripide. Ifigenia in Aulide*, Venezia 2001.
- Untersteiner 1947 M. Untersteiner, *Eschilo. Le Tragedie*, Milano 1947, 3 voll.
- Untersteiner 2002 M. Untersteiner, *Eschilo. Le Coefore (testo, traduzione e commento)*, Amsterdam 2002.
- West 1981 M. L. West, *Tragica V*, «BICS» XXVIII (1981), 61-78.
- West 1982 M. L. West, *Metrical Analyses: Timotheos and others*, «ZPE» XLV (1982), 1-13.
- West 1987 M. L. West, *Euripides. Orestes*, Warminster 1987.
- West 1990 M. L. West, *Euripides: "Phoenissae"*, Edidit D. J. Mastronarde (Book Reviews), «Class. Phil.» LXXXV (1990), 311-317.
- Wilamowitz 1093 U. von Wilamowitz-Möllendorf, *Timotheos. Die Perser*, Leipzig 1903.
- Wilamowitz 1926 U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Euripides. Ion*, Berlin 1926.
- Willink 1986 C. W. Willink, *Euripides. Orestes*, Oxford 1986.
- Willink 1990 C. W. Willink, *The Parodos of Euripides' Helen (164-190)*, «CQ» XL (1990), 77-99.
- Willink 2006 C. W. Willink, *Further Critical Notes on Euripides' Orestes*, «CQ» LIV (2004), 420-440.

- Zambianchi 2001 M. T. Zambianchi, *Teucro a Salamina Ciprica*, «Syngraphé» III (2001), 15-30.
- Zimmermann 1984-1987 B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, Königstein/Ts.-Frankfurt am Main 1984-1987, 3 voll.
- Zimmermann 1992 B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992.

### III. Strumenti.

- Allen-Italie J. T. Allen-G. Italie, *A Concordance to Euripides*, Berkeley-Los Angeles-London 1954.
- Breitenbach W. Breitenbach, *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik*, Hildesheim 1967.
- DELG P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris 1999.
- Denniston J. D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954<sup>2</sup>.
- Dunbar H. Dunbar, *A Complete Concordance to the Odyssey of Homer*, Darmstad 1962 (new edition completely revised and enlarged by B. Marzullo).
- Ellendt F. Ellendt, *Lexicon Sophocleum*, Hildesheim 1965
- Italie G. Italie, *Index Aeschyleus*, Leiden 1955.
- K-B R. Kühner-F. Blass, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache. I: Elementar- und Formenlehre*, 2 voll., Hannover 1890-1892<sup>3</sup>.
- K-G R. Kühner-B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache. II: Satzlehre*, 2 voll., Hannover-Leipzig 1898-1904<sup>3</sup>.
- LSJ H. G. Liddell-R. Scott-H. S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1968.
- Prendergast G. L. Prendergast, *A Complete Concordance to the Iliad of Homer*, Darmstad 1962 (new edition completely revised and enlarged by B. Marzullo).
- Schwyzler E. Schwyzler, *Griechische Grammatik. I: Allgemeiner Teil, Lautlehre, Wortbildung, Flexion*, München 1939.
- Schwyzler-Debrunner E. Schwyzler-A. Debrunner, *Griechische Grammatik. II: Syntax und syntaktische Stilistik*, München 1950.

## RIASSUNTO

Testo e metrica formano un binomio strettamente interconnesso: il testo trådito, infatti, viene spesso corretto sulla base di false convinzioni di carattere sintattico e metrico. Uno studio delle monodie euripidee, in particolare di quelle presenti nelle tragedie della sua produzione più tarda, rivela che gli editori sono soliti correggere parole o intere frasi, perché non ammettono in queste opere, per esempio, l'aposiopesi, l'anacoluto o altre particolarità proprie delle subordinate relative. La presenza delle stesse "situazioni problematiche", in realtà, nasconde un comune fine espressivo. L'altro ambito d'indagine è rappresentato dalla metrica. Queste monodie presentano una serie di anomalie, quali l'associazione di dochmi e anapesti nello stesso verso, libertà di responsione e protrazioni, conseguenti al crescente "divorzio" fra testo verbale e musica oppure dettate, ancora una volta da finalità espressive.

Alla fine ho tentato una rapida rassegna delle possibili interferenze fra le monodie tragiche e altri "generi" poetici o altre forme di canto, per evitare, almeno in modo esclusivo, la facile identificazione della monodia con il lamento. Questo esame consente di mettere in evidenza alcuni aspetti del rapporto fra il personaggio che canta la monodia e il coro o altri personaggi presenti in scena.

## ABSTRACT

Text and meter are strictly interconnected: corrections of the readings attested by manuscripts are often due to false beliefs in syntactical and metrical questions. An enquiry in Euripidean monodies, particularly taken from his late tragedies, shows that words or phrases are usually corrected by editors who deny, for example, aposiopesis, anacoluthon or other singularities in relative construction, while similar "problems" seem to have a similar expressive aim. Meter is the other big question, these monodies presenting a lot of "anomalies", from combination of dochmiacs and anapaests in the same verse to free responsion or *proektasis*, which correspond to the increasing "divorce" between verbal text and music or have, again, an expressive function.

Finally, I have tried to offer quickly an examination of the possible links between tragic monodies and other poetic genres or traditional songs, in order to avoid, at least as exclusive, the easy identification of monody with *threnos*. This analysis gives useful elements for a

reflection about the relationship between the character who sings the monody and the chorus or other characters on the stage.