

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 1
(XXXII, 53)
2022

faem

Filologia

Antica e Moderna

n.s. IV, 1
(XXXII, 53)

2022

**Lirica. Forme e temi, persistenze
e discontinuità - I**

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. IV, 1 (XXXII, 53), 2022

Adelaide Fongoni, Marco Gatto, Raffaele Perrelli

V *Introduzione*

Articoli

- Andrea Aglio**
3 *Guardare la vita da lontano. Franco Fortini e il «buon uso della distanza»*
- Federica Boero**
25 *Tre voci dalla tragedia greca: Ifigenia, Cassandra ed Elettra nella poesia al femminile dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta*
- Jasmine Bria**
61 *Lyric features in the Old English Seafarer*
- Donata Bulotta**
85 *Il Sir Orfeo medio inglese: dal mito classico alla nuova visione dell'amore cortese*
- Silvia Cutuli**
105 *La concezione classica del tempo e il suo 'riuso' nella poesia di Roberto Pazzi*
- Loredana Di Virgilio**
127 *E. Hec. 59-97: note di semantica metrica*
- Deborah Ferrante**
145 *Forme della lirica comica: un caso di responsione a distanza negli Uccelli di Aristofane*
- Maria Cristina Figorilli**
165 *Nota sullo stilnovismo in fieri dei Versi livornesi di Giorgio Caproni*
- Ornella Fuoco**
181 *Novus Orpheus lyricus... Venanzio Fortunato e la lirica*
- Grazia Maria Masselli**
203 *Joseph Tusiani: un Catullo "sbarbicato"*

- 229 **Francesca Ottavio**
Versi dal carcere e oltre le sue mura: le Poesie dei prigionieri (1921) di Ernst Toller
- 253 **Ilaria Ottria**
Eros e gioco degli scacchi: note sulla lirica cinquecentesca
- 273 **Caterina Pentericci**
Plaut. Truc. 448 ss.: il lamento di una meretrix
- 291 **Orazio Portuese**
Un saturnio 'lirico' in Naev. carm. frg. 51, 1 Blänsd.^{2?}
- 303 **Nicola Sileo**
«Nota quasi soltanto agli eruditi». La Satira sopra le donne prima del volgarizzamento leopardiano
- 319 **Fabrizio Maria Spinelli**
«Questo stare è l'ombra del suo andarsene». L'indecidibilità dei riferimenti deittici in Quattro quaderni di Giuliano Mesa
- 339 **Giuseppe Squillace**
Dante, Matelda e 'in su i vermigli e in su i gialli fioretti'
- 351 **Itala Tambasco**
Bernardo e la meditazione metapoetica fra Dante e Petrarca
- 367 **Ilenia Viola**
La lirica sui generis di Benvenuto Cellini. Un petrarchismo spirituale, antibembiano e antiaccademico

Recensioni

- 389 **Maria Teresa Gliotti** (J. Francese, *The Unpopular Realism of Vincenzo Padula. Il Bruzio and Mariuzza Sbriffiti*, Vancouver, Fairleigh Dickinson University Press, 2022, pp. X + 196)

Loredana Di Virgilio

E. *Hec.* 59-97: note di semantica metrica

Com'è noto, molteplici criticità – performative, testuali, metriche – investono i vv. 59-97 dell'*Ecuba* di Euripide, affidati alla regina troiana ridotta in schiavitù. L'ingresso di Ecuba, *mater dolorosa* cui resta solo la flebile speranza di un unico figlio vivo e libero in Tracia, sfrutta, almeno per i vv. 68-97, una delle modalità espressive predilette da Euripide, la monodia, mentre non è certo che una resa lirica fosse prevista anche per i vv. 59-67. Al centro di un lungo dibattito è, poi, la questione dell'autenticità dei vv. 73-78 e 92-97¹, cui si aggiungono i problemi testuali del v. 77/8 e una riflessione sull'originaria collocazione dei vv. 90-91. Quanto alla metrica, la presenza di presunti esametri dattilici ai vv. 73-76 e 90-91 ha costituito per alcuni un elemento a supporto della tesi dell'interpolazione, per altri la ragione per sconfessarla. Non è questa la sede per ridiscutere nel dettaglio l'ampia e autorevole bibliografia dedicata a

¹ L'ipotesi d'interpolazione risale a U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Lesefrüchte*, «Hermes» XLIV, 1909, pp. 445-476, in part. pp. 446-451; oltre alle riflessioni contenute nelle varie edizioni della tragedia, successivi studi specifici a sostegno o confutazione della tesi sono stati, ad es., W. Biehl, *Die Interpolationen in Euripides' Hekabe V. 59-215*, «Philologus» CI, 1957, pp. 55-69; J.M. Bremer, *Euripides Hecuba 59-215: a reconsideration*, «Mnemosyne» XXIV, 1971, pp. 232-250; H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin-New York, de Gruyter, 1984 (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 20), pp. 49-54; C. Brillante, *Sul prologo dell'Ecuba di Euripide*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica» CXVI, 1988, pp. 429-447; ecc.

tali problematiche², cui pure si farà riferimento, ma nel breve respiro di queste pagine s'intende soffermarsi sul profilo metrico di *Hec.* 59-97, mediante un riesame della tradizione manoscritta basato, a uno stadio preliminare, su una selezione di nove codici tra i più rilevanti³. La paradossi restituisce, infatti, una struttura in più luoghi diversa da quella ricostruita dagli studiosi moderni, ma in sé coerente e rivelatrice di particolari effetti espressivi legati al contenuto, realizzati metricamente mediante quella che gli antichi chiamavano *ἐπιπλοκή*. Analizzare la forma del canto e interpretarla secondo la teoria antica può forse contribuire anche al dibattito sui temi sopra ricordati.

La tragedia si apre con lo spettro di Polidoro che fornisce al pubblico informazioni su eventi passati, presenti e futuri, prefigurando lo svolgimento della trama (vv. 1-58). Egli racconta di come, mandato da Ecuba e Priamo in Tracia, presso Polimestore, per salvarsi nel caso in cui Troia fosse stata espugnata, sia stato ucciso a tradimento dal suo ospite; spiega che da tre giorni, cioè da quando la flotta achea è ferma nel Chersoneso di ritorno da Troia, si presenta in sogno alla madre Ecuba; preannuncia, infine, il sacrificio della sorella Polissena sulla tomba di Achille e che Ecuba vedrà i cadaveri di entrambi i figli. Polidoro si congeda alla vista dell'anziana madre che esce dalla tenda: la scena è lasciata a una protagonista abbattuta dal destino, devastata da dolori disumani che diverranno sempre più insostenibili. Nell'articolazione del dramma non è forse un caso che gli unici momenti lirici di Ecuba siano collocati da Euripide nel prologo, con la monodia, e dopo la parodo (significativamente recitata, così da far spiccare la figura della sovrana), con l'amebeo che Ecuba intreccia insieme a Polissena (vv. 154-215): il dolore che la donna prova alle notizie che apprende, insieme alla crescente rabbia, non può più trovare espressione nel canto,

² Per le sue finalità, il presente studio farà riferimento solo ai principali e/o più recenti contributi, ma il lettore, anche tramite essi, non avrà difficoltà a reperire una più completa bibliografia cui attingere per approfondimenti specifici.

³ **M** = Marcianus Graecus 471, f. 21r; **O** = Laurentianus 31.10, ff. 1v-2r; **A** = Parisinus Graecus 2712, ff. 4-5; **F** = Marcianus Graecus 468, f. 147v; **G** = Ambrosianus L 39 sup., ff. 2r-3r; **L** = Laurentianus 32.2, ff. 201r-201v; **P** = Laurentianus Conventi Soppressi 172, ff. 40v-41r; **R** = Vaticanus Graecus 1135, ff. 13r-14r; **V** = Vaticanus Graecus 909, ff. 3v-4v; a questi si aggiunge, per una lezione corretta, **HI** = Harleianus 6300.

ma piuttosto nel grido, nel frammentato e sfinito dialogo con gli altri o con sé stessa, nel discorso persuasivo o vendicativo.

Di séguito si presentano i vv. 59-97 secondo la colometria antica, procedendo per sezioni così da agevolarne l'analisi⁴.

vv. 59-67

ἄγετ', ὦ παῖδες, τὴν γραῦν πρὸ δόμων,	~~~~~	2an
ἄγετ' ὀρθοῦσαι τὴν ὁμόδουλον, 60	~~~~~	2an
Τρωάδες, ὑμῖν πρόσθε δ' ἄνασσαν·	~~~~~	2an
λάβετε φέρετε πέμπτετ' αἰείρετέ μου 62/3	~~~~~	2an
γεραιᾶς χειρὸς προσλαζύμεναι·	~~~~~	2an
κάγῳ σκολιῷ σκίπωνι χειρὸς 65	~~~~~	2an
διερεοδομένα σπεύσω βραδύπουν	~~~~~	2an
ἦλυσιν ἄρθρων προτιθείσα.	~~~~~ ^H	2an ₂

[MOAFGLPRV]

60 τὰν F **61** πρόσθεν FGLR δ' om. A **62/3** αἰείρατέ με O post μου add. δέμας FG²LV² **64** γηραιᾶς LR χειρὸς P **65** σκίμωνι L^{ac}(ut vid.)P^{bc} σκίμωνι P^{ac} χειρὸς A **66** διερεοδομένη A^{sl}L^{ac}PV^{pc}

60-61 ἄγετ'-Τρωάδες| ὑμῖν-ἄνασσαν| G **62/3** λάβετε φέρετε| πέμπτετ' αἰείρετέ μου| M **66** spatium inter διερεοδομένα et σπεύσω ponit M **66-68** διερεοδομένα-ἄρθρων| προτιθείσα-νύξ| G

Guidate, o fanciulle, la vecchia davanti alle tende. / Guidate, sorreggendola, la compagna di schiavitù, / Troiane, prima per voi regina. / Prendetemi portatemi accompagnatemi sostenetemi, / stringendo la mia vecchia mano. / E io, appoggiandomi con la mano a un curvo bastone, / mi affretterò a spingere avanti il lento / incedere dei piedi.

L'ingresso di Ecuba è affidato a un sistema anapestico, secondo un modulo frequente in tragedia (cfr. E. *Hipp.* 198 ss.), dove di norma pre-

⁴ La numerazione dei versi si rifà a quella della più recente edizione della tragedia, L. Battezzato (ed.), *Euripides. Hecuba*, Cambridge, University Press, 2018 (Cambridge Greek and Latin Classics). Gli apparati critici e colometrici, le analisi metriche e le traduzioni di servizio sono a cura di chi scrive.

vede una resa non lirica. La critica oggi è orientata a ritenere recitati/recitativi questi versi⁵, che si distinguono dalla monodia sia per forma che per contenuto e si lasciano identificare come ‘anapesti di marcia’. Si susseguono κατὰ στίχον otto dimetri, di cui l’ultimo catalettico⁶, che scandiscono variamente il passo affaticato della donna. Ecuba avanza con difficoltà, sbilenca, appoggiandosi alle serve e al bastone, procedendo ora più lentamente, ora cercando di recuperare lena: così, su 31 piedi interi, in base alle realizzazioni concesse dal metro 14 sono anapesti, 12 spondei, 4 dattili, 1 proceleusmatico. Quest’ultimo, pur raro, non è inattestato nei sistemi non melici⁷. Il 2an, assolve alla classica funzione clausolare, qui particolarmente forte e marcata da iato: si chiude la descrizione del cammino di Ecuba prima del canto, dove mutano il tema e la struttura metrica. Ogni verso termina con fine di parola e la dieresi mediana è sempre osservata, con l’eccezione del v. 62/3, lo stesso in cui è presente il proceleusmatico. Tuttavia sono documentati casi in cui, in assenza di dieresi mediana, l’incisione si registra dopo la prima breve del terzo piede, come qui, o addirittura in altre sedi⁸. Nello stesso verso si rileva la cosiddetta *split resolution* in λάβετε φέ-, cadendo la fine di parola tra le due brevi che sono soluzione dell’elemento lungo, ma cfr. ad es. *Tr.* 136 Πρίαμον ἰ ἐμέ τε ... (2an); 159 ὦ τέκν’ ἰ Ἀχαιῶν ... (2an). Considerate le varie ‘peculiarità’, molti studiosi accettano, con Hartung, di espungere il v. 62/3, ritenuto un’interpolazione per imitazione di *Supp.*

⁵ Tra i più recenti, Battezzato, *Euripides. Hecuba...* cit., p. 80 e K. Matthiessen (ed.), *Euripides. Hekabe*, Berlin, de Gruyter, 2010 (Texte und Kommentare, 34), p. 265. Per uno status quaestionis, cfr. M. De Poli, *Le monodie di Euripide. Note di critica testuale e analisi metrica*, Padova, S.A.R.G.O.N., 2011, p. 76.

⁶ Qui e nella successiva monodia G mostra un assetto più perturbato rispetto al resto dei mss. In M non è metricamente valida la suddivisione del v. 62/3, il cui testo distribuito per coppie d’imperativi cela a monte un criterio diverso; quanto alla divisione del v. 66 in due monometri, tramite uno spazio bianco (διεξειδομένα σπεύσω βραδύπουν), essa non è opportuna in un sistema recitativo e, peraltro, non è condivisa dal resto della tradizione, per quanto plausibile in un contesto lirico.

⁷ Cfr. la formula parabatica προσέχετε τὸν νοῦν in *Ar. Eq.* 503; *V.* 1015; *Av.* 688 (πρόσχετε di Bentley consente di aggirare la presunta difficoltà del proceleusmatico); cfr. anche *Nu.* 916; *A. Pers.* 930.

⁸ B. Gentili - L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano, Mondadori Università, 2003, p. 111.

275-276 (cfr. anche *Hipp.* 198 e 1361; *Tr.* 774)⁹. Non si può escludere *a priori* il riuso, da parte di Euripide, di uno stilema (soprattutto in un caso come questo, dove l'accumulazione verbale rimanda a un gusto tipico del poeta), ma, se anche il v. 62/3 fosse effettivamente spurio, è evidente che l'interpolatore non lo considerasse problematico dal punto di vista metrico. La singolarità metrica e semantica, inoltre, più che presunta (e unica) spia di liricità di un sistema che ha invece tutto l'aspetto di un modulo d'ingresso recitato, parrebbe sottolineare la concitazione di Ecuba mentre chiede urgente sostegno alle fanciulle, amplificando la difficoltà del suo camminare da sola con il rischio di cadere¹⁰.

vv. 68-72

ὦ στεροπαῖ Διός, ὦ σκοτία νύξ,	--- ---	4da _Λ
τί ποτ' αἶρομαι ἔννουχος οὔτω	--- ---	2an _Λ
δείμασι φάσμασιν; ὦ πότνια Χθών, 70	--- ---	4da _Λ
μελανοπτερύγων μάτερ ὄνειρων,	--- ---	2an
ἀποπέμπομαι ἔννουχον ὄψιν	--- ---	2an _Λ

[MOAFGLPRV]

69 αἶρομ' GV 70 δείματι F (-σι F²) χθών] νύξ M⁷⁰ 71 μητερ MAV

67-73 προτιθεῖσα-νύξ| τί-φάσμασιν| ὦ-ὄνειρων| ἀποπέμπομαι-παιδὸς| G

O luce di Zeus, o scura notte, / perché sono rapita di notte così / da timori, da spettri? O veneranda Terra, / madre di sogni dalle nere ali, / allontanano la notturna visione.

Al v. 68 Ecuba inizia a intonare qualcosa di diverso: si rivolge ad elementi naturali – la luce del giorno, la notte, poi la terra – lamentando di essere sconvolta da fantasmi e sogni inquietanti. Il pubblico sa che si

⁹ Oggi conserva il verso Matthiessen, *Euripides. Hekabe...* cit., apportando come *loci similes*, pur dal metro differente, E. *Supp.* 275 e *Tr.* 774; lo espunge invece Battezzato, *Euripides. Hecuba...* cit.

¹⁰ Cfr. W. Biehl, *Textkritik und Formanalyse zur euripideischen Hekabe. Ein Beitrag zum Verständnis der Komposition*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1997, pp. 89-90; Matthiessen, *Euripides. Hekabe...* cit., p. 266; De Poli, *Le monodie...* cit., pp. 78-79 (che si spinge a ipotizzare un'intonazione tendente al lirico rispetto agli anapesti recitati circostanti).

tratta di Polidoro che cerca di avvertirla della sua avvenuta morte, ma il linguaggio onirico non è, ovviamente, altresì perspicuo per la sovrana. Questi cinque *cola* mostrano con evidenza, dal punto di vista metrico, un'alternanza dattilico-anapestica (ancora una volta è G a presentare una colometria erronea, in cui i confini dei *cola* sono stati confusi), ma, come altri punti del canto, sono stati generalmente interpretati dagli studiosi in senso oloanapestico, uniformando il canto monodico a quanto precede ed evitando oscillazioni di andamento. Eppure vale la pena provare a investigare il senso di questi passaggi da dattili ad anapesti (e viceversa), un fenomeno che non solo è noto alla trattatistica metrica antica con il nome di ἐπιπλοκή (questa, in particolare, di secondo tipo o τετράσημος δυαδική)¹¹, ma anche ben attestato nella tradizione manoscritta dei canti tragici e comici¹², e verificarne la coerenza con il resto della monodia valutandone anche la portata semantica.

Il *4da*_Λ ricorre in punti pregnanti del discorso lirico. Al v. 68 segna l'inizio della monodia, dopo uno stacco forte dai precedenti anapesti di marcia che, chiusi con *2an*_Λ e iato, lasciano il posto a un canto che Ecuba esegue forse da ferma (non vi è più, infatti, alcun riferimento al suo passo). Il tema è quello delle visioni che attanagliano in sogno Ecuba, che inizia la monodia con una solenne duplice invocazione. I dattili, dunque, potrebbero sottolineare quel cambio performativo e tematico che già il testo lascia intendere. Va notato che i *cola* dattilici coincidono con i versi contenenti le invocazioni (vv. 68 e 70): dopo l'accorato appello al giorno e alla notte (v. 68), cantato con un andamento ritmico discendente,

¹¹ *Schol.* B, Heph., II, pp. 257, 11-13; 259, 1-24; 260, 1-23 Consbruch.

¹² Sull'uso delle epiploci in alcuni canti aristofanei, euripidei ed eschilei, cfr. M.G. Fileni, *Un caso di epiploce. Aristofane, Vespe 1265-1274*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. CXX (3), 2018, pp. 125-137; L. Bravi, *Dioniso e le rane (Ar. Ra. 209-267). Note di drammaturgia e versificazione*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli (filol)» XLI, 2019, pp. 31-44; L. Di Virgilio, *La colometria antica di Ar., Av., 1372-1377 e il ruolo dell'epiploce*, «Rivista di Cultura Classica e Medioevale» LXI (2), 2019, pp. 349-362; Ead., *Antiche e moderne colometrie di Ar., Ra., 1264-1277 e 1284-1295*, «RCCM» LXIII (2), 2021, pp. 355-371; G. Galvani, *Ὁὐχ ἔνα ὄνθμὸν κακῶν. L'utilizzo dell'epiploce nei primi due corali delle Supplici di Euripide*, «QUCC» n.s. CXXVI (3), 2020, pp. 131-154; L. Lomiento, *Aesch. Eum. vv. 490-565: studio sull'epiploke e sulle variazioni metrico-ritmiche*, in E.E. Prodi - S. Vecchiato (a cura di), ΦΑΙΔΙΜΟΣ ΕΚΤΩΡ. *Studi in onore di Willy Cingano per il suo 70° compleanno*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing, 2021 (Antichistica, 31. Filologia e letteratura, 4), pp. 291-307.

il passaggio agli anapesti (v. 69), di andamento ascendente, sottolinea l'agitazione della donna nel chiedere la ragione del tormento; la 'coda' della domanda cade all'inizio di un *colon* dattilico (v. 70), che presto presenta l'invocazione alla Terra, creando un *pendant* metrico e tematico con il v. 68; ancora il turbamento della donna è espresso con il ritorno agli anapesti (vv. 71-72), che chiudono il discorso con l'espressione della volontà di scacciare la visione. L'alternanza dattilico-anapestica sembra essere, dunque, musicalmente funzionale ad esprimere la concitazione di Ecuba, che prova a rivolgersi con compostezza e solennità ad elementi divini ma non può celare la sua irrequietudine.

L'interpretazione dattilica dei vv. 68 e 70 può essere supportata dallo *Schol. vet.* 114a Holwerda, ad Ar. *Pax* 114-117, che mette in guardia dal definire anapestica una *periodos* di 4 *cola* i cui piedi sono tutti dattilici (proprio come nei versi dell'*Ecuba* di nostro interesse): [...] ἀναπαιστικὸν δὲ αὐτὸ οὐ φάμεν, ἐπεὶ ἀπὸ τινος τύχης οὐδὲ ἀνάπαιστον ἔσχεν, ἀλλὰ πάντας δακτύλους πλὴν τριῶν συλλαβῶν.

vv. 73-76

ἦν περὶ παιδὸς ἐμοῦ	---	3da _{^^}
τοῦ σφισομένου κατὰ Θρήνην	------	2an _^
ἀμφὶ Πολυξείνης	75 ---	3da _{^^}
τε φίλης θυγατρὸς δι' ὄνειρων	~---~---	2an _^

[MOAFGLPRV]

74 θράνην G 75 Πολυξείνης OAFGLPRV 76 ὄνειρων εἶδον G²P

72-74 ἀποπέμπομαι-παιδὸς| ἐμοῦ-Θρήνην| G 73-76 bina cola coniung. F 74-75 coniung. L 75-76 coniung. GR ἀμφὶ-τε| φίλης-ὄνειρων| V 75-77 ἀμφὶ-φίλης| θυγατρὸς δι' ὄνειρων εἶδον| P

che riguardo a mio figlio, / quello al sicuro in Tracia, / e a proposito di Polissena, / amata figlia, attraverso i sogni

Le oscillazioni colometriche documentate vanno soppesate. È già chiaro, dall'analisi dei versi precedenti, che G presenti una colometria perturbata; inaffidabile si rivela anche per questa porzione di canto, la cui suddivisione è esito di accorpamenti di parti di testo e di scivolamenti

di parole ai confini dei *cola*, rendendo arduo il compito di fornire un'interpretazione che sia coerente con il contesto; risulta un caso, poi, che i vv. 75-76 siano congiunti a formare un esametro dattilico. R presenta un accorpamento isolato, mentre il solo F congiunge sistematicamente i vv. 73-74 e 75-76 in due coppie di esametri, ma va osservato che, almeno restando nell'ambito della monodia, lo scriba di F tende ad accorpare tra loro i *cola* più brevi, per intero o solo in parte, per rispettare l'ampiezza delle colonne di scrittura: è il caso dei vv. 83-86 ridotti da tre a due *cola*, 90a-91b da quattro a tre, 94-95 da due a uno, ottenendo sequenze non sempre ben interpretabili. Gli esametri ottenuti dall'unione dei vv. 73-74 e 75-76 possono ascrivere al medesimo fenomeno. In L la congiunzione dei vv. 74-75 sembra dovuta a una mera intenzione del copista di risparmiare spazio almeno da questo punto in poi della monodia, e comunque non produce esametri; l'anticipazione di τε alla fine del v. 74 conserva la parola metrica obliterando la sinafia. La colometria di P, esatta per i vv. 73-74, perde di senso nei successivi due versi. Dunque, i *cola* dell'antica edizione sono $3da_{\wedge} / 2an_{\wedge} / 3da_{\wedge} / 2an_{\wedge}$: ancora un'alternanza dattilico-anapestica, qui particolarmente incalzante, nel segno dell'epiploce. Quanto al rapporto metro-testo, si nota che i dattili 'annunciano' prima il figlio di Ecuba, poi la figlia, mentre gli anapesti ne danno una breve informazione: Polidoro è il figlio salvo in Tracia, Polissena la figlia amata.

Le edizioni moderne mostrano questi quattro *cola* ridotti a due esametri dattilici. Fatto curioso è che l'interpretazione metrica moderna sia stata considerata una prova della non-autenticità di questi versi, proprio per l'estraneità degli esametri dattilici all'interno di un canto considerato tutto anapestico¹³. In realtà, il carattere probabilmente spurio di questa sezione si evince semmai da altri aspetti: come rilevato da Bremer, i vv. 73-76 possono dirsi interpolati perché superflui dal punto di vista delle

¹³ Già Wilamowitz, *Lesefrüchte...* cit. Cfr. Bremer, *Euripides...* cit., p. 240: «metrically very surprising [...]: the hexameters are unparallelled; only deletion of 73-78 restores the normal rhythm of anapestic flow and paroemiacal stops»; C. Collard (ed.), *Euripides. Hecuba*, Warminster, Aris&Phillips, 1991, p. 134: «these two dactylic verses are intolerably intrusive here». R. Kannicht (ed.), *Euripides. Helena*, II, Heidelberg, Winter, 1969, p. 113, assimilava questi presunti esametri a quelli 'oracolari' dei *Cavalieri* di Aristofane (vv. 197-201; 1015-1020; 1030-1034; 1037-1040; 1067-1069) ritenuti recitati, la cui resa è però ora ridiscussa da L. Bravi, *Esametri ed oracoli nei Cavalieri di Aristofane*, c.d.s.

informazioni che forniscono (il pubblico conosce già il sogno di Ecuba dal prologo e sa che Polidoro è ritenuto salvo in Tracia dal prologo e dai vv. 81-82) e perché l'anticipazione del nome di Polissena condiziona l'interpretazione dei vv. 90-91 e diminuisce l'effetto drammatico della notizia che il Coro recherà a breve a Ecuba. La debolezza stilistica, addotta da Bremer tra i motivi per ritenere spurio il passo, è invece un fattore più soggettivo, mentre la questione metrica, come si è visto, è viziata nelle sue premesse. Chi invece ha ritenuto autentici i vv. 73-76 ha fatto degli stessi esametri un punto di forza, considerandoli idonei al contenuto onirico che veicolano¹⁴. Eppure la colometria antica qui non offre esametri, ma un preciso tipo di alternanza di *cola* dattilici e anapestici spesso obliterato dai moderni che, nella generale tendenza ad omologare le sequenze in versi lunghi, non hanno tenuto conto dell'epitroce e della sua efficacia espressiva¹⁵. Piuttosto, se d'interpolazione qui si tratta, è rilevante che essa, originatasi forse per una *reperformance*, abbia tenuto conto del contesto metrico-ritmico originale, innestandosi su uno scheletro dattilico-anapestico con una struttura parimenti dattilico-anapestica, dunque pertinente dal punto di vista musicale¹⁶.

¹⁴ Cfr. F. Castaldi, *Ad Euripide*, Ecuba, vv. 74-5 e 90-1, «Rivista indo-greca-italiana di filologia, lingua, antichità» XII (3-4), 1928, pp. 94-95, in part. 95; Brillante, *Sul prologo...* cit., p. 444; R. Pretagostini, *L'esametro nel dramma attico del V secolo: problemi di 'resa' e di 'riconoscimento'*, in R. Pretagostini - M. Fantuzzi (a cura di), *Struttura e storia dell'esametro greco*, Roma, GEI, 1995 (Studi di metrica classica, 10), I, in part. pp. 175-176; De Poli, *Le monodie...* cit., p. 81.

¹⁵ Ai contributi citati alla n. 12 aggiungo qui A. Maganuco, *Esametri dattilici in Sofocle. I casi di Soph. Phil. 839-42; Soph. Tr. 1010-4, 1018-22, 1031-40*, «Lexis» XXXVI, 2018, pp. 92-110 per due casi di esametri dattilici in Sofocle.

¹⁶ La tecnica è nota anche alla librettistica del melodramma settecentesco, rimaneggiata nel tempo a seconda delle esigenze e dei gusti musicali. Un esempio tra tutti è il caso delle modifiche di Mazzolà al libretto de' *La clemenza di Tito* di Metastasio (1734) per la messa in musica di Mozart (1791): Mazzolà intervenne sul testo originale in vari modi, riducendo da tre a due atti, facendo tagli, aggiunte o sostituzioni di scene e arie, operando riscritture o eliminazioni di versi esistenti e, appunto, aggiungendone di nuovi, che da un lato si amalgamassero a quelli di Metastasio e dall'altro fornissero a Mozart la materia per una nuova musica dopo le decine di precedenti versioni musicate del medesimo libretto, secondo l'uso dell'epoca. «I meriti di Mazzolà, a mio parere, sono due: il primo è quello di aver operato ampi tagli (ma si rilevano anche, qua e là, piccole aggiunte "di sutura") senza compromettere la comprensione, da parte dello spettatore, dello svolgimento degli eventi [...]; il secondo è quello di aver scritto nuovi versi nello stesso stile del testo originale, tanto che non si avvertano scarti sul piano linguistico e stilistico. Questi versi, di per sé, non sono di qualità eccelsa (e

v. 77/8

†εἶδον γὰρ φοβεράν ὄψιν ἔμαθον ἐδάην†

γὰρ om. A φοβερήν V ὄψιν ἔμαθον ἐδάην] ὄψιν ἔμαθον F ἐδάην add. F²

La prosodia non è facilmente interpretabile, ma anche il testo – il verso doveva evidentemente contenere il verbo della frase relativa dei vv. 73-76 e un riferimento alla visione – non è soddisfacente e pare celare errori e intrusioni di glosse. εἶδον γὰρ sembra riprodurre l’inizio del v. 90a (cfr. *infra*); γὰρ, oltretutto, sarebbe qui collocato eccessivamente tardi; ὄψιν potrebbe essere una glossa esplicativa dell’aggettivo φοβεράν; come sinonimo, ἔμαθον spiegherebbe ἐδάην¹⁷. È chiaro che in questo verso (o forse in più versi andati perduti?) l’interpolatore abbia voluto intendere che Ecuba aveva decifrato il sogno¹⁸, ma ciò è in contraddizione con la richiesta di voler incontrare Eleno e Cassandra, perché possano interpretare la visione, nonché con la comprensione finale del sogno quando Ecuba vedrà, inaspettatamente, il cadavere del figlio (vv. 702 ss.).

La recente proposta di De Poli di conservare il testo tràdito desta perplessità dal punto di vista metrico¹⁹. Lo studioso, che non sostiene l’ipotesi dell’interpolazione, intende εἶδον γὰρ φοβεράν ὄψιν un’incidentale che richiama ὄψιν del v. 72 e accetta l’accumulazione – un tratto certamente euripideo – di ἔμαθον ἐδάην, predicati della relativa introdotta da ἦν al v. 73. La sequenza è letta come due *hemiepe* maschili, ma l’accostamento di due *hemiepe* su un unico *colon* è estraneo alla colometria antica del brano e non sembrano potersi rintracciare ragioni, anche di contenuto, per la sua singolarità. Secondo De Poli i due *hemiepe* richiamerebbero il secondo elemento del distico elegiaco, così che la successione di esametri

restano comunque, nel complesso, alquanto al di sotto di quelli di Metastasio), ma hanno il merito di aver fornito a Mozart la base per molte invenzioni musicali» (P. D’Achille, *Aspetti linguistici e drammaturgici di una famosa riscrittura librettistica del Settecento: La clemenza di Tito da Metastasio a Mazzolà*, in I. Bonomi - E. Buroni - E. Sala (a cura di), *La librettologia, crocevia interdisciplinare. Problemi e prospettive*, Milano, Ledizioni, 2019 (Consonanze, 20), pp. 47-59, in part. p. 49; rimando a questo contributo per esempi d’intervento e ulteriore bibliografia specialistica).

¹⁷ Battezzato, *Euripides. Hecuba...* cit., p. 83, con fonti a supporto.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ De Poli, *Le monodie...* cit., pp. 80-82.

(vv. 73-76) e ‘pentametro’ avrebbe rievocato il modello dell’*elegia* per l’espressione di angoscia di Ecuba (in un solo breve momento?): tuttavia, l’esame della tradizione manoscritta svela l’inconsistenza degli esametri e indebolisce questa tesi²⁰.

vv. 79-82

ὦ χθόνιοι θεοί, σώσατε παῖδ' ἐμὸν,		-----	4da
ὅς μόνος οἴκων ἄγκυρ' ἔτ' ἐμῶν	80	-----	2an
τὴν χιονώδη Θορήκην κατέχει		-----	2an
ξείνου πατρῖου φυλακαῖσιν.		-----	2an _Λ

[MOAFGLPRVH1]

80 ἄγκυρά τ' MOAFGLPRVH1^{ac} **81** θοράκην R **82** πατρῶου OAF²GLPRV

81-82 τὴν-ξείνου| πατρῖου φυλακαῖσιν| G **82-83/4** ξείνου-νέον| V

O dèi sotterranei, salvate mio figlio, / che solo, quale àncora ancóra della mia casa, / abita la nevosa Tracia / con la protezione di un ospite paterno.

Ecuba invoca la protezione degli dèi sotterranei per Polidoro: è qui che, «in sehr viel poetischer formulierten Anapästén»²¹, la regina esprime il sospetto che i sogni funesti che la tormentano riguardino il figlio, che pure sa salvo in Tracia²². Nel corso della tragedia Ecuba coltiverà il dubbio che Polidoro sia ancora vivo, e quando ne vedrà il cadavere ammetterà di aver colto infine il significato del sogno. Co-

²⁰ Non è di sostegno alla teoria ‘onirica’ dei presunti esametri di Ecuba il parallelo istituito da De Poli con la parodo dell’*Agamennone* di Eschilo, dove ad esprimere il prodigio delle aquile e il presagio di Calcante sarebbero lunghe serie dattiliche che, tuttavia, nella paradosi sono più brevi sequenze dattiliche e anapestiche: cfr. Di Virgilio, *Antiche e moderne colometrie...* cit.; G. Galvani (ed.), *Eschilo. Agamennone. I Canti*, Pisa-Roma, Serra, 2021 (I canti del teatro greco, 9), pp. 35-56.

²¹ Bremer, *Euripides...* cit., p. 239.

²² Cfr. Battezzato, *Euripides. Hecuba...* cit., p. 84, sui vv. 90-91 che descrivono il sogno: gli elementi presenti potevano essere interpretati dal pubblico, che conosce gli eventi prima di Ecuba, sia in riferimento a Polissena, sia a Polidoro, ma di fatto Ecuba riconoscerà l’identità dell’assassino del figlio ricordando proprio il sogno (v. 709) inviatole da Polidoro per avvertirla.

me per i vv. 68 e 70, l'invocazione agli dèi (insieme alla richiesta) è espressa con un *4da* (qui acataletto), mentre il resto della descrizione è in anapesti (tre dimetri, di cui l'ultimo catalettico, scandiscono tre punti cruciali: Polidoro unico erede salvo, in Tracia, protetto da un ospite paterno). Anche in questo caso la colometria antica è concorde nei codici, eccetto per gli errori di G e un accorpamento di V, ma gli studiosi non hanno evidenziato, come già per la parte iniziale del canto, la funzione espressiva e 'variatrix' dell'epitroche, interpretando tutto in senso anapestico.

vv. 83-89

ἔσται τι νέον, ἤξει τι μέλος	83/4	--υυ-----υυ--	2an
γοερὸν γοεραῖς, οὔποτ' ἐμὰ φρήν	84/5	υυ-υυ-----υυ--	2an
ὦδ' ἄλιαστος φρίσσει, ταρβεί.	85/6	--υυ-----	2an
ποῦ ποτε θεῖαν Ἑλένου ψυχάν		--υυ-----υυ--	2an
καὶ Κασσάνδρας ἐσίδω, Τρωάδες,		-----υυ-υυ	2an
ὥς μοι κρῖνωσιν ὄνειρους;		-----υυ--	2an _λ

[MOAFGLPRV]

87 ψυχὴν R^{2V} **88** καὶ] ἠ G^{pcV} κασσάνδρας AMFGLRV κάσανδραν G² κασσάνδραν P Τρωάδες] Τρωάδες κόραι P **89** κρῖνωσ' LM^{pc}OPV κρινῶσ' R^{pc} κρινῶσ• R^{ac} κρῖνουσ' M^{ac} διακρῖνωσ' G^{ac}

83/4-84/5 ἤξει-φρήν| V **83/4-85/6** ἔσται-γοεραῖς| οὔποτ'-ταρβεί| F **88** καὶ-κόραι P **88-89** coniung. L

Ci sarà qualcosa di nuovo, ci sarà un canto / lamentevole per quelle che si lamentano, il mio cuore mai / così incessante rabbrivisce, teme. / Dove mai l'anima divina di Eleno / e di Cassandra potrei vedere, Troiane, / perché mi spieghino i sogni?

Sono sicuramente tutti anapestici i vv. 83-89, con cui Ecuba espone il timore di un nuovo dolore, per chi già soffre, e chiede al Coro – che frattanto ha fatto il suo ingresso silenzioso – dove poter trovare Eleno e Cassandra perché, con le loro doti divinatorie, possano spiegarle in definitiva il senso dei sogni. A cinque 2an segue un 2an_λ con funzione clausolare (sugli accorpamenti di F vd. *supra*).

vv. 90-91

εἶδον γὰρ βαλιάν ἔλαφον	90a	-----	4da _{^^}
λύκου αἴμονι χαλᾷ	90b	^^-----	an ^{penth}
σφαζομέναν, ἀπ' ἐμῶν γονάτων	91a	-----	4da _{^^}
σπασθεισαν ἀνάγκᾳ οἰκτρῶς.	91b	-----	2an _^

[MOAFGLPRV]

90a lacunam habet A rescissa charta **90b** χηλᾷ P² χηλῆ (vel χαλῆ) P^{pc} χηλη R²V² χηλᾷ V^{pc} **91a** σφαζομένην R²V^{pc} ἀπ'] κἀπ' FP **91b** lacunam habet A rescissa charta ἀνάγκᾳ] ἀνάγκῃ FL P^{pc}V^{pc}

90a-90b εἶδον-λύκουι αἴμονι χαλᾷ| G **90a-91b** εἶδον-λύκουι αἴμονι-ἐμῶνι γονάτων-οἰκτρῶς| F **90b-91b** λύκου-σφαζομέναν| ἀπ'-οικτρῶς| V **91a-91b** σφαζομέναν-ἐμῶνι γονάτων-ἀνάγκᾳ| PR σφαζομέναν-ἀνάγκᾳ (vel ἀνάγκῃ)| GL **91b** σπασθεισαν ἀνάγκᾳ| MO **91b-92** οἰκτρῶς-ἄκρᾳς| OAGLPR οἰκτρῶς καὶ| M spatio interposito

Ho visto infatti una cerva screziata / da una sanguinosa grinfia di lupo / essere sgozzata, dalle mie ginocchia / essere strappata a forza miserevolmente.

Ecuba espone il contenuto del sogno. Anche in questo caso, i moderni hanno ricolometrizzato accorpendo i *cola* in due esametri dattilici, per le medesime ragioni di sopra²³. Come si vede, però, i codici – anche quelli con colometria guasta – non offrono esametri. Il testo si articola in quattro *cola* alternativamente dattilici (4da_{^^}) e anapestici (an^{penth} e 2an_^). Al v. 91b, in luogo del tràdito ἀνάγκᾳ (vel ἀνάγκῃ) οἰκτρῶς, le edizioni accolgono generalmente la congettura ἀνοίκτως di Porson, sulla base della glossa ἀνηλεῶς in MV²⁴. Sembra essere stata proprio la ‘necessità’ di restituire un esametro a guidare gli

²³ Cfr. Matthiessen, *Euripides. Hekabe...* cit., p. 269, che conserva: «Anlass zur Streichung der Passage mag die ungewöhnliche metrische Form von V. 90f. (daktylische Hexameter) und 97 gewesen sein. Doch ist eine freiere Gestaltung des Metrums im Rahmen von lyrischen Anapästten nicht selten; vgl. auch 73f.; Iph.T. 203-35. Das ungewöhnliche Metrum ist eher ein Indiz für Echtheit; ein Interpolator würde sich dem Kontext angepasst haben. Inhaltlich scheinen mir jedenfalls V. 90-97 unentbehrlich zu sein».

²⁴ S.G. Daitz (ed.), *Euripides. Hecuba*, Leipzig, Teubner, 1973 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana) si limita all'espunzione di οἰκτρῶς.

interventi moderni²⁵, poiché il testo, di per sé, non solleva particolari criticità (per l'uso del dativo singolare di ἀνάγκη cfr. *Od.* 4, 557; 22, 353) e può essere accettato se si segue la colometria antica (dove lo iato tra ἀνάγκη e οἰκτρῶς può considerarsi iato espressivo²⁶). La congettura di Porson restituirebbe un *an^{penth}* uguale a quello del v. 90b, ma resterebbe difficile spiegare il processo di corruzione; se si volesse rendere appunto il *an^{penth}*, si potrebbe piuttosto pensare alla semplice espunzione di οἰκτρῶς (Daitz), inteso come notazione marginale poi entrata a testo, ma si preferisce qui mantenere una certa prudenza e rimandare la scelta a una maggiore ponderazione. Sulla collocazione di questi versi vd. *infra*.

Di recente De Poli conserva il testo *in toto*, ma divide in εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκου αἶμονι χαλῆ / σφαζομένην, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασθεῖσαν / ἀνάγκη οἰκτρῶς: l'articolazione *hex^{da} / 5da_^ / ia^{penth}* appare però fuori luogo sia nel contesto metrico-ritmico della colometria antica, sia nei confronti di quella proposta dallo stesso studioso, dove, tra misure tutte o anapestiche o dattiliche, non si spiega solidamente il perché di un unico *colon* giambico²⁷.

²⁵ Cfr. Matthiessen, *Euripides. Hekabe...* cit., p. 269: «Das überlieferte ἀνάγκη οἰκτρῶς “mit Gewalt, bejammernswert” ist metrisch unmöglich».

²⁶ Cfr. L. Lomiento, s.v. Hiat, in *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, III, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1996, coll. 1395-1399.

²⁷ De Poli, *Le monodie di Euripide...* cit., pp. 77-78. A p. 83 n. 22 lo studioso apporta come esempio E. *IA* 1330 (sulla base di una colometria moderna), interpretato come *5da_^*, e ritenuto «particolarmente significativo perché, dopo un'altra sequenza (coriambico-)dattilica, segue un *colon* ambiguo che può essere interpretato anche come pentemimere giambico»: tuttavia il *ia^{penth}* è incerto (potrebbe trattarsi di docmio), non vi sarebbe continuità tra *5da_^* e *ia^{penth}* e la sequenza 'coriambico-dattilica' risponde a un testo su cui non c'è voce unanime tra gli studiosi e comunque rappresenta un concetto ignoto alla teoria metrica antica. Egli valuta anche la possibilità di dividere i vv. 91a-91b come si propone in questa sede, senza però dire che tale colometria è documentata già dalla *paradosi*, oppure in *σφαζομένην, ἀπ' ἐμῶν γονάτων σπασ- / θεῖσαν ἀνάγκη οἰκτρῶς* (*4da_^ / aristoph*), introducendo una misura coriambica; ritiene maggiormente plausibile però l'ipotesi *hex^{da} / 5da_^ / ia^{penth}*, perché l'uso del *ia^{penth}* parrebbe «più rispondente alla metrica euripidea».

vv. 92-97

καὶ τόδε δειμά μοι ἦλθ' ὑπὲρ ἄκρας	---v---v---	4da _Λ
τύμβου κορυφᾶς φάντασμά' Ἀχιλλέως	---v---v---	2an
ἦται δὲ γέρας τῶν πολυμόχθων	---v---v---	2an
τινὰ Τρωϊάδων.	v---v---	an
95		
ἀπ' ἐμάς οὖν ἀπ' ἐμάς τόδε παιδὸς	v---v---v---	2an
πέμψατε, δαίμονες, ἰκετεύω.	---v---v---	2an _Λ

[MOAFGLPRV]

92 τόδε| τό γε F^{ac} ἦλυθ' FGPRV^{bc} ἦλυθε γὰρ L 93 τοῦ τύμβου G^{ac} ἀχιλλέως
MOAFLPRV 94 lacunam habet A rescissa charta 95 τρωάδων LR 97 πέμ[A

92-93 καὶ-ὑπὲρ| ἄκρας-Ἀχιλλέως | V 94-95 coniung. FGR 96-97 ἀπ' ἐμάς οὖν ἀπ'
ἐμάς| τόδε-ἰκετεύω| P

Anche questo timore ho: giunse sulla cima / della sommità della tomba il fantasma di Achille / e chiedeva come onore una delle tanto sofferenti / Troiane. / Dunque da mia figlia, da mia figlia ciò / allontanate, demoni, vi supplico.

I codici concordano nella colometria, se si eccettua in P la divisione dei vv. 96-97, che rende delle misure meno convincenti, e in V lo spostamento di una parola ai vv. 92-93, che non restituisce una struttura idonea per i primi *cola* coinvolti, e l'accorpamento del breve v. 95 al precedente. La sezione inizia con un 4da_Λ, che segna l'inizio di una nuova sezione tematica; seguono *cola* anapestici, tra i quali spicca isolato il monometro del v. 95, chiusi dal 2an_Λ. Al v. 96, laddove molti editori accolgono la congettura di Bothe ἀπ' ἐμάς ἀπ' ἐμάς οὖν, si sceglie di conservare l'*ordo verborum* trådito ἀπ' ἐμάς οὖν ἀπ' ἐμάς, non essendoci serie ragioni per ristabilire una dieresi mediana in *lyricis*. Anche questi versi sono stati spesso considerati spuri: per ragioni di 'sintesi drammaturgica', l'interpolatore avrebbe rielaborato espressioni tratte da altri luoghi della tragedia (vv. 37 ss.; 109) e, in un modo inelegante che resta difficile ascrivere a Euripide, avrebbe aggiunto in coda alla monodia la mera postilla di un timore per Polissena, che in Ecuba dovrebbe provocare invece – e di fatto provocherà dopo la parodo – un dolore devastante²⁸.

²⁸ Battezzato, *Euripides. Hecuba...* cit., p. 86.

Va inoltre considerato che Ecuba entra in scena tormentata da sogni che la mettono in apprensione per Polidoro, non per il destino di Polissena: se già lo conoscesse, non avrebbe neanche motivo di chiedere la consulenza di Eleno e Cassandra. Inoltre, come già per i vv. 73-76, ai vv. 92-97 Ecuba dimostrerebbe di essere già a conoscenza della scelta degli Achei di sacrificare Polissena, mentre le parole del Coro lasciano intendere che Ecuba sappia che la flotta è ferma a causa del fantasma di Achille che richiede genericamente un 'onore' sulla sua tomba. Se si trattasse, in effetti, di un'aggiunta, anche in questo caso l'interpolatore avrebbe composto versi nello stile metrico-ritmico del canto originale. Quest'ultimo si sarebbe ragionevolmente concluso con la domanda rivolta alle Troiane, che subito dopo infatti avrebbero cominciato a interloquire con Ecuba: come nelle *Troiane*, anche nell'*Ecuba* la monodia avrebbe dunque preparato la parodo. Si concorda, allora, con Battezzato, nel ritenere che i vv. 73-78 e 92-97, insieme ai vv. 211-215, siano stati aggiunti per permettere ai soli attori che interpretavano Ecuba e Polissena di eseguire i vv. 59-215 «as a bravura piece»²⁹, legando l'*a solo* direttamente all'*amebeo* con Polissena, eliminando la sezione intermedia costituita dalla parodo e fornendo, proprio tramite le aggiunte, le informazioni utili alla comprensione generale della trama, condensando gli elementi relativi a Polidoro e quelli relativi a Polissena.

Guardando all'aspetto metrico complessivo della monodia, si nota che nel testo 'originale' i *cola* dattilici si presentano esclusivamente nella misura del tetrametro (catalettico, vv. 68 e 70; acataletto, v. 79; brachicataletto, vv. 90a e 91a) e accompagnano soprattutto invocazioni ad elementi divini o a dèi veri e propri, lasciando immaginare un'intonazione più solenne (il v. 68, inoltre, marca l'inizio del canto). Nelle interpolazioni i *cola* dattilici sono trimetri brachicataletti (vv. 73 e 75) e un tetrametro catalettico (v. 92), con un legame con il contenuto che appare più sfumato o debole. Ad ogni modo, la monodia, così come tramandata, è tutta composta in ritmo pari e gioca sull'alternanza dattilico-anapestica: proprio l'*epiplotte* permette di sottolineare alcune intonazioni e di dare varietà a un lamento mediante oscillazioni che interpretano il tormento del personaggio.

²⁹ *Ibid.*, p. 78.

Una riflessione specifica esigono i vv. 90-91, sulla cui collocazione può forse dire qualcosa l'*incipit* del v. 77/8. Come si è visto, il testo εἶδον γὰρ φοβερὰν ὄψιν ἔμαθον ἐδάην (v. 77/8) potrebbe essere l'esito di una corruzione generatasi, oltre che da glosse entrate a testo, dall'erronea inserzione di εἶδον γὰρ copiato dal v. 90. Quest'ultimo, allora, come sostenuto da Wilamowitz, doveva essere collocato nelle strette vicinanze del v. 77/8, se non direttamente sotto di esso³⁰. I vv. 90-91, infatti, descrivono nel dettaglio la ἔννυχος ὄψις (v. 72) cui Ecuba ha assistito e che gli interpolati vv. 73-78 cercano di elucidare con riferimenti a entrambi i figli della regina. Se si considera la successione delle frasi secondo l'ordine proposto ora da Battezzato nell'ultima edizione del dramma, tutto risulta coerente e dunque la monodia, in origine, doveva articolarsi in tal modo: vv. 68-72 Ecuba si rivolge al giorno e alla notte chiedendo il perché della visione onirica; vv. 90-91 Ecuba descrive il sogno della cerva strappata alle sue ginocchia; vv. 79-82 Ecuba si rivolge agli dèi chiedendo di salvare Polidoro; vv. 83-86 Ecuba sospetta infatti che alla sua già triste condizione si aggiungerà un nuovo dolore (quello della morte del figlio); vv. 87-89 Ecuba chiede al Coro dove poter trovare Eleno e Cassandra perché le interpretino con perizia il sogno così da non avere più dubbi. Lo spostamento dei vv. 90-91 dopo il v. 89 potrebbe risalire, per Battezzato, all'interpolatore che aggiunse i vv. 92-97, forse pensando di spiegare ὀνειδούς proprio del v. 89. Le interpolazioni (vv. 73-78 che riferiscono il sogno sia a Polidoro che a Polissena; vv. 92-97 relativi al sacrificio di Polissena) devono appartenere, comunque, a una fase antica, se il loro testo – composto in armonia con la metrica del testo originario di cui sono espansione³¹ – è confluito nell'edizione alessandrina³², così come

³⁰ Wilamowitz, *Lesefrüchte...* cit., p. 449; Battezzato, *Euripides. Hecuba...* cit., p. 84.

³¹ Si condivide il pensiero di G.F. Nieddu, *Oralità, Scrittura: una questione ormai fuori moda?*, «Atene e Roma», n.s. V (1-2), 2011, pp. 7-18, in part. 9: «[...] lo studio delle modalità di composizione, circolazione, trasmissione del testo non risponde certo ad un mero interesse antiquario, tutt'altro. Esso può gettare una luce rilevante sulla comprensione della qualità del 'tessuto' espressivo del prodotto letterario, sollecitando una diversa attenzione alle sue caratteristiche formali e stilistiche, costringendo il moderno lettore a mettere in relazione da una parte le concrete modalità di composizione e le intenzioni dell'autore, dall'altra le attese e le capacità di giudizio e controllo da parte del fruitore».

³² Wilamowitz, *Lesefrüchte...* cit., p. 449; Bremer, *Euripides...* cit., p. 243.

a una fase antica deve risalire il dislocamento dei vv. 90-91. È ben noto, infatti, il successo di cui godette questa tragedia nel corso del tempo³³.

Il canto, in ogni caso e in ogni tempo, si presentava in uno stile semplice ma elegante, dove il lirismo dell'anziana sopraffatta sovrana si eleva da un affaticato ingresso in scena in anapesti recitativi per librarsi, ancora nell'ordine del ritmo pari, in una monodia, contenendo il patetismo dell'umana paura mista alla reverenza per gli dèi nell'oscillazione di andamento dattilico-anapestico.

Abstract

In the broader context of a reconsideration of the dactylic-anapaestic versification attested by ancient colometries but generally obliterated by the metrics of 19th and 20th century, this paper aims to re-examine the case of Hecuba's monody from the homonymous Euripidean tragedy, by investigating how the game of *epilokai* documented by the *paradosis* underlines, from both a dramaturgical and a musical point of view, the agony of the elderly Trojan queen.

Loredana Di Virgilio
loredana.divirgilio@unich.it

³³ Per una disamina recente sulle fonti relative alla circolazione della tragedia in età pre-alesandrina, cfr. N. Sidoti, *La circolazione della tragedia in età pre-alesandrina: le testimonianze*, Tesi Dottorale, Università di Urbino, 2016-2017, con ampia bibliografia. Celebre il passo dell'orazione *Sulla corona* (267) di Demostene, in cui questi accusa Eschine di essere un pessimo interprete di *rheseis* tragiche, di cui cita come esempio l'*incipit* dell'*Ecuba* euripidea. La critica è per lo più orientata a riconoscere in questo passo una testimonianza della recitazione di Eschine nel ruolo di Polidoro nella tragedia. Come fa notare Sidoti (p. 123), una circostanza del genere implicherebbe che, almeno per le *performance* cui allude Demostene, «il dramma si aprisse “regolarmente” con il prologo in trimetri recitato da Polidoro e non con l'entrata in scena dell'eroina, come è possibile sia accaduto in alcune produzioni dell'opera le quali, secondo buona parte della critica, avrebbero turbato la trasmissione del testo dell'*Ecuba*». Il riferimento è proprio all'idea avanzata da Wilamowitz, *Lesefrüchte*... cit., pp. 448-449, di una produzione senza la parte di Polidoro, avendo probabilmente in mente, pur non citandolo, l'attore Teodoro che, secondo Arist. *Pol.* 7, 1336b28, non permetteva ad altri di entrare in scena prima di lui; tuttavia Sidoti valuta quello così prospettato «uno scenario ben più problematico da immaginare di quanto lascino intendere i sostenitori dell'atetesi [*scil.* dei vv. 73-78 e 90-97], perché non siamo di fronte ad un semplice prologo informativo in trimetri ma, all'apparizione di uno spettro in scena, una soluzione drammatica originale e memorabile, come sembra attestare, d'altronde, la stessa allusione di Demostene» (p. 124).



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di aprile 2023
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

€ 30,00

ISBN 978-88-498-7659-8



9 788849 876598