

ANDREA TESSIER

De pauore uersus seiungendi.

‘Riscoperta’ del verso melico greco (Böckh 1811) e sua ricezione novecentesca

«C’est ainsi que nous mettons les barres en écrivant la musique sans tenir compte des membres de phrases mélodiques» (H. Weil)

1. *Premessa: il ‘libro’ antico di poesia e le sue sezioni cantate*

Sino all’età ellenistica le copie papiracee dei testi greci destinati a un’esecuzione ‘a canto disteso’ (L.E.Rossi) e con accompagnamento orchestrale presentano le sequenze ‘meliche’ su lunghe linee di scrittura, senza marcare graficamente i confini (di senso, ma anche di articolazione interna, musicale e orchestrale), o segnandoli in modo a noi non più perspicuo.

È solo con gli esemplari dei filologi alessandrini che queste sequenze compaiono ripartite in unità più brevi, con ‘a capo’ frequenti, in ossequio alla cosiddetta ‘colometria’ o ‘ripartizione per membri’ (*kola*), espediente di cui un sin troppo diffuso fraintendimento delle assai scarse testimonianze antiche ha visto (e talora, purtroppo, continua a vedere) l’‘inventore’ in Aristofane di Bisanzio (ma cf. Tessier 1995, 22sqq.).

Il dibattito sul valore effettivo di questa messa in pagina, se cioè essa rispondesse a una mera necessità di chiarezza editoriale in un’epoca meno votata al risparmio di materiale scrittoria o se rappresentasse piuttosto gli esiti di un’operazione condotta sulla base di ancora leggibili e ben compresi confini di ‘performance’, ha diviso a lungo i filologi moderni e contemporanei e si è da ultimo inaspettatamente riaperto (Prauscello 2006). Rimanendo la problematica estranea agli obiettivi del presente studio, se ne darà conto in estrema sintesi, rimandando all’equilibrato bilancio di Battezzato 2004 e Liberman 2004, 219 n. 2.

Wilamowitz (1889, 141sq. e 1900, 7 e 41; ultima sintesi 1921, 70) ha, com’è noto, influenzato molto in profondità il giudizio dei moderni sulla divisione colometrica sostenendo, forse troppo provocatoriamente, che essa sarebbe stata delineata da parte di ‘Grammatiker’ ellenistici affatto prescindendo dalla musica (1900, 7: «die alexandrinischen Ausgaben berücksichtigen die Musik nicht»), solo per delineare in modo autoschediastico la struttura ritmica dei testi melici ricevuti in *coloncontinuum* e offrire al contempo una maggiore chiarezza editoriale al lettore ormai disabituato a quella prassi (1900, 41: «ihre Kolometrie rechnet nur mit einer Metrik, die sie erst schufen, und ihr Ziel ist, wie sie selbst formulieren, ἀνάγνωσις»): alle notazioni musicali anzi essi avrebbero deliberatamente inferto il ‘colpo di grazia’ («Garaus»), giudicandole oramai inutili («ein unnützer Ballast»). Al sospetto che mere ragioni di ἀνάγνωσις siano tuttavia estranee all’operazione potrà indurre l’osservazione che spesso quella colometria va a capo ripartendo una parola tra due righe successivi (producendo cioè ‘sinafia verbale’), ma anche e soprattutto la testimonianza di Dionigi di Alicarnasso (*De comp. uerb.* 26, 14)

che, nel presentare un testo melico (il *Lamento di Danae* di Simonide) ripartito in ossequio al *pezòs logos*, avverte in modo inequivoco che in tal caso non saranno più percepibili dal lettore le articolazioni ritmiche interne e la struttura stessa della triade strofica (Tessier 1995, 22sqq. e poi, indipendentemente, Gentili 2002, 9 e Gentili–Lomiento 2003, 10). Ora, atteso che al *kolizein* non paiono presiedere, o comunque non solo, ragioni retoriche o linguistiche, su quale base esso fu esemplato? La risposta offerta da Fleming 1973 (2007) e in qualche modo avallata da Gentili–Lomiento 2003 è semplice, quanto controversa: la musica, che accompagnava le sezioni meliche nei mss. Certo postulare (così F.) che il cosiddetto ‘*Staatsexemplar*’ dei Tragici, prodotto in seguito al celebre editto di Licurgo (ps.-Plut. *X oratorum vitae* 841f) e poi furato dai Tolomei (Gal. XVII. 1, 607. 4-14 Kühn), «contained the musical notation essential for any revival of a Greek play», tracciando «a somewhat too linear and one-sided picture of the dynamics of transmission» (Prauscello 2006, 74), avrà il medesimo valore dell’affermazione secondo cui Licurgo «brauchte [...] nur die dramen aus dem buchladen zu kaufen» e di conseguenza erano pervenuti agli Alessandrini «reine Libretti» (Wilamowitz 1889, 131), o ancora di quella estrema secondo cui quella musica non fosse di fatto mai scritta, bastando la semplice prescrizione a eseguire ogni determinato pezzo su un determinato *nomos* tradizionale (Comotti 1991). Non pare comunque senza rilevanza che il *kolizein* resti ignoto ai pochi papiri musicali sin qui pervenuti a noi, che presentano invece «a generally non-colometric disposition of the lineation» (Prauscello 2006, 182). Questa constatazione muoverà a domandarsi che senso logico potesse avere, per i filologi ellenistici, dividere un testo in rapporto alla sua struttura musicale subito prima di eliminarla del tutto dal processo di copia. D’altro canto, se l’unico intento fosse stato quello di facilitare e rendere chiaro il *layout* ms, sarebbe bastato incolonnare i versi melici con quelli della recitazione, semmai distinguendoli con la consueta sigla *choroû*, in colonne uniformi «où l’horizontalité prime la verticalité» (Irgoin 1984, 99), senza ricorrere al complesso espediente dell’*eisthesis* per indentare a dx *kola* più brevi: tanto faranno comunemente i mss medievali, basti pensare al celebre *Paris. gr. 2712, A* di Sofocle, di fine XIII.

2. Le riflessioni moderne: ‘colometria’ e ‘sticometria’

Un approccio innovativo al problema si lascia situare, com’è ben noto, all’inizio del XIX secolo, quando il grande August Böckh, curando l’edizione critica di Pindaro (1811-1821, ma se ne veda l’‘incubazione’ in Böckh 1809) e diffidando dei brevi *kola* dei ms pindarici, che sino ad allora si erano passivamente propagati nella tradizione a stampa, suggerisce di applicare analogicamente alle masse corali e, per ovvia estensione, alle altre porzioni meliche greche i medesimi criteri di demarcazione riscontrabili *primo obtutu* tra i versi della recitazione drammatica e dell’epica: fine di parola (condizione *necessaria*, ma non sufficiente), presenza di iato tra sequenze (condizione *sufficiente*, ma non necessaria), presenza di *syllaba anceps* finale, in realtà ‘elemento’ finale di sequenza ‘indifferente’ (secondo la terminologia innovata da Rossi 1966, 188), ossia di quantità diversa da quella richiesta dallo schema astratto della sequenza medesima (condizione anch’essa *sufficiente*, ma non necessaria). La pratica escogitata dal Böckh, per una felice proposta di Korzeniewski 1968, viene oggi comunemente designata col medesimo termine di ‘sticometria’ che la scienza papirologica riservava al computo scribale dei righi vergati negli esemplari ms oggetto della sua indagine.

Nella teorizzazione metrica antica, com’è noto, la distinzione tra ‘verso’ (*stichos*) e ‘membro’ (*kolon*) era *esclusivamente di quantità, mai di statuto qualitativo*: il *kolon* comprendeva le misure inferiori alle tre sizigie (così ad esempio Heph. 62, 16sqq. C.), lo *stichos*

quelle eccedenti questo limite e sino alle trentadue more, che costituivano invece il limite della *periodos* (Choerob. 236, 21sq. C.). Così pertanto, come si è sottolineato (Lomiento 2004), veniva a sostituirsi a quella antica e sin troppo schematica distinzione quantitativa una demarcazione *qualitativa*, in linea di principio dunque affatto svincolata dalla estensione della sequenza in esame, ma tesa a coglierne in prima istanza l'indipendenza rispetto a quanto segue e a quanto precede.

Böckh, si è opportunamente osservato (Fleming, Kopff 1989), non annetteva tuttavia alla propria proposta alcun valore di 'rivoluzione', rivendicandosi semmai il merito di aver ritrovato quei 'reali' confini tra versi melici cui la parcellizzazione colometrica ellenistica – conseguentemente destituita di significato nei confronti dei fatti 'performativi', valutandosi al meglio come messa in evidenza di cellule ritmiche secondarie – si era sovrapposta. Ma forse l'opposizione brutta, così pervicacemente corrente, di una 'colometria' ellenistica (ossia di una suddivisione per *cola* delle masse meliche, poi variamente recepita dai mss della tradizione medievale) a una 'sticometria' ritrovata grazie a Böckh ma, evidentemente, iscritta autorialmente *ab initio* nelle medesime masse, non pare aver ragione di sussistere. Infatti, analizzare la disposizione ms dei *cola* e tentarne un'interpretazione metrica, dove essa offra una «consistently superior colometry», ossia «*cola* which responded between strophe and antistrophe and which, by their frequent occurrence, were reciprocally supportive» non significherebbe disconoscere *tout court* la ripartizione stichica delle medesime masse, che patentemente vi sovrintenderebbe (l'equivoco è stato chiarito, almeno per chi scrive, in modo definitivo da Fleming, Kopff 1989).

Se si assumono come premesse 'immobili' le conclusioni böckhiane sui confini di verso, ne scenderanno di necessità due corollari: il primo è l'affermazione che, ove non sussistano tali confini, le sequenze meliche si trovino *sempre* in 'sinafia prosodica', cioè a dire la loro ultima sillaba vada *sempre* misurata nella medesima continuità con la prima sillaba della sequenza successiva che è operante all'interno delle sequenze medesime (il cosiddetto *sandhi* prosodico), costituendo esse di fatto un'unica parola (Rossi 1966, Rossi 1981, West 1982). Un principio che l'antica teoria non aveva mai formulato (l'ultima sillaba è colà *sempre* indifferente), mentre il positivismo di stampo hermanniano di Maas ricorrerà a una sua misurazione, forzatamente razionale, come lunga. Sul versante della descrizione e dell'individuazione delle sequenze in quanto tali consegue allora di necessità il secondo corollario (Pretagostini 1974), che il vero carattere dell'ultima posizione o 'elemento' di una sequenza non possa rilevarsi se non quando essa si trovi in 'sinafia verbale' con la sequenza successiva.

Alla possibile obiezione che il sistema versificatorio così delineato non si presentasse ripartito, a differenza della poesia epica o delle sezioni recitate del dramma, in sequenze omogenee, Böckh rispondeva, con un'enfasi insolita nel suo solitamente algido linguaggio scientifico, facendo appello quale ragione cogente della diversità strutturale al ben più alto tenore artistico della melica (1811, 191sq.):

Sed turpior error eorum, qui strophae lyricae versus debere aequalibus fere spatiis comprehendendi putant. Quid est enim absurdius, quam postulare a lyrico, ut ad epicae scenicaeque poeseos aequabilitatem descendat, liberio rem et magnificentio rem chori musicam et saltationem coactis in paria spatia versibus circumscribat? Quin longis versibus

miscendi breves, ut pro poetae sensu et argumenti ratione modo in exilioribus et infirmioribus quiescat vox viresque colligat, modo in amplioribus magno impetu latus intumescat rhythmus ac quasi exundet?

Si aggiunga poi un fatto solitamente negletto nelle sue implicazioni, la postulata piena corrispondenza tra i ‘confini di verso’, che nel modo anzidetto B. credeva di isolare, e le pause nella ‘performance’ melica (1811, 82):

Versum dicimus aut unum ordinem sive perfectum sive catalecticum, qui absolutus est neque aliis connexus, aut plures sibi connexos, ab aliis autem distinctos ordines: quae quidem distinctio fit silentio. [...] in versus fine aliquid est semper silentii (vernacula lingua appellatur *Haltung*), quod observabat vetus musica, non nostra: ob quod silentium ancipitem mensuram et hiatus admisere liberius.

Questa affermazione veniva a contrapporsi a quelle appena precedenti di Hermann, dal quale pure è esemplata la innovativa nozione di ‘ordo rhythmicus’. Per H. anzi musicisti e metrici si erano trovati spesso su sentieri opposti (1798, 227):

Singulare est [...] interdum medios numeros interrumpi, pausa facta. Quae res quum haud dubie ex musicis rationibus repetenda sit [...] mira oritur metrorum et rhythmorum repugnantia. Qui enim ex musicis legibus cohaerent rhythmici et vnum quid constituunt, interdum ex metricis rationibus *in diuersos versus distrahendi sunt, ne hiatus syllabaeque ancipites* in iis metrorum locis *conspiciantur*, a quibus aliena est haec licentia.

Si noti *obiter* la singolare prefigurazione (che si evidenzia in corsivo) dei criteri böckhiani, che vengono qui precorsi di un quindicennio (su che v. Medda 2006, 23sqq.). Hermann ha naturalmente modo di offrire esempi di questa *inconcinnitas*: (1798, 228):

Nullum huius rei illustrius apud Pindarum exstat exemplum, quam in strophis Ol. VI vbi quum numeri musicici hi sint,

— † † † — | — † † — † † —
 † † † — | † † † — | — † —

metra, quoniam pausa fit in mediis epitritis, sic distinguenda sunt:

— † † † — | † † † — † † — † † —
 † † — | † † † — | † † † —

Il passo in esame è ai vv. str. 5-6 dell’ode, in effetti regolarmente distinti da iato (vv. 12-13, 26-27, 54-55 etc.): ci si potrà naturalmente chiedere se Hermann pensasse a un dissidio interno al processo creativo di uno e il medesimo compositore di versi e *mele*, o se ritenesse di ricondurre il problema all’adattamento dei primi a *nomoi* tradizionali.

In un importante contributo, dove è tentato un approccio critico alla ‘periodizzazione’ dei metrici dal punto di vista più propriamente musicologico, F.Zaminer ha contrapposto recisamente il sistema ‘vincente’ di Böckh (cui egli imputa di esser caduto «Opfer jener falschen Prämisse, daß in der griechischen Verskunst der Taktrhythmus geherrscht habe») alla meno fortunata «scharfsinnige Sonderung der antiken melischen Rhythmik von der neuzeitlichen Taktrhythmik» tentata da Hermann (1989, 13). E proprio in questo quadro, su cui forse poco

si è interrogata la metrica greca dei contemporanei e il loro riuso di quella ottocentesca, egli ha modo di rigettare la proposta coincidenza di pausa versificatoria e pausa performativa (13: «auf den einfachen Gedanken, daß der Fortgang der Rhythmus bei Pindar womöglich ebensowenig eine zeitmessende Pause dulde wie in der älteren Poesie, kam damals niemand»). Sia come sia, in quanto segue ci si terrà, senza alcuna implicazione valoriale, alle premesse böckhiane e si tenterà di indagare se, anche solo da un mero punto di vista logico, esse siano state tenute ferme dai suoi continuatori novecenteschi.

3. Continuità del 'sistema Böckh'? Costituzione di una 'vulgata'

Il 'sistema' sticometrico böckhiano ha avuto, com'è noto, una fortuna debordante e pressoché esclusiva e, ancor più nel secolo appena trascorso che nel periodo immediatamente successivo alla sua formulazione, generazioni di interpreti hanno provveduto a estenderne l'applicazione ai testi 'melici' che il grande filologo non aveva espressamente indagato, *in primis* le sezioni cantate del dramma. In ricerche precedenti, chi scrive ha tuttavia avanzato il sospetto che più che il 'sistema Böckh', sia stata sovente una sua 'vulgata' a esser messa in opera.

I principali punti di criticità parevano, in estrema sintesi, potersi indicare in tre (i primi due peraltro simmetrici):

1) la tendenza ('*Pauor seiungendi*' o '*Hyperböckhismus*') a incertezza sticometrica di fronte a sequenze chiuse da fine di parola, ma non da iato *e/o brevis in longo* (ossia quelli che Böckh chiamava *certiora indicia*), e la conseguente reticenza nell'adozione della 'doppia barra' snelliana di fine verso negli schemi metrici. È appena il caso di ricordare che, invece, il corpo vivo delle analisi del B. evidenzia un continuo e profondo senso della misura stichica e, di più, un'analisi ritmica di grande sensibilità, e in ciò consiste precisamente quel 'criterio' finale noto come *metrorum cognitio et usus veterum doctrinae comparatio diligens*, non solamente un soggetto facile *escamotage*, come sembrerebbe a prima vista. Questa erronea applicazione della lezione böckhiana ha avuto spesso come esito la produzione di sticometrie palesemente implausibili, in quanto demarcate da 'barre singole' di incisione (che non dovrebbero, a rigore, configurare alcun portato interpretativo quanto alla sticomertria) o, peggio, solo da sparute 'doppie barre'. Si aggiunga che in alcuni casi studiati a suo luogo (Tessier 2007), l'incertezza sticometrica si spinge a coinvolgere sistemi melici ad alternanza di *persona canens*, in cui, a rigore, la pausa dovrebbe incidere *a priori* su ogni interscambio esecutivo: naturalmente B., rivolgendosi a testi uniformemente corali, non aveva sentito il bisogno di enunciare questo ovvio principio.

2) la simmetrica riluttanza ('*Hypoböckhismus*') ad accettare come segnali sicuri di fine verso iati *e/o breves in longo* che occorrono tra sequenze *primo obtutu* 'troppo brevi' (ad es., ma non solo, tra docmi, si veda la documentazione prodotta da Medda 2000: un intero capitolo della nostra critica congetturale è stato inanemente scritto per ovviare a questo pseudo-problema). Ma, come si è visto, la principale novità della lezione di B. stava anzi nel rivendicare il valore dell'isolata 'indipendenza' tra *stichoi* (con la rischiosa ricaduta sugli aspetti

performativi che s'è vista) contro quella loro classificazione meramente 'di estensione' caratteristica dei 'plumbei grammatici' di hermanniana memoria.

3) la tendenza a lasciarsi guidare, nella definizione sticometrica, dal rispetto della 'parola metrica', adeguandovi persino il testo in casi particolarmente critici (cf. Korzeniewski 1968, 9). Eppure già Young 1964 aveva richiamato l'attenzione sul fatto che B. era sostanzialmente alieno da questa preoccupazione, non esitando anzi a marcare fin di verso senza fare particolare conto di apparentemente cruente incisioni, e Stinton 1977 ha potuto indicare, per la *propria* sticometria dei *mele* dei poeti tragici, una sorprendente media del 13.9% di 'trasgressione' della parola metrica.

Si aggiunga a questo elenco un ulteriore elemento di 'pseudo-böckhismo', di cui non si saprebbe additare l'origine né a dire il vero la giustificazione scientifica, ma che congiura coi primi tre nel produrre sticometrie implausibili quando non nell'alterare il testo, ossia il 'tabu' oggi quasi universalmente operante contro la finale dattilica pura in 'doppia breve' (più in generale, contro una 'breve' richiesta dallo schema astratto del verso) come finale di verso 'böckhiano', ossia l'affermazione che un 'elemento biceps', come Maas definì con successo la 'doppia breve' del tempo debole dattilico, non possa mai chiudere un verso (e dunque, ad es., un 'alcmanio', o tetrametro dattilico acataletto non possa mai essere uno *stichos*, ma solo e semmai un *kolon*, su cui si vedano le giuste cautele già di Dale 1964). Come si è tentato di documentare in un lavoro in corso di stampa (Tessier 2008), tale interdetto è di fatto alieno alla prassi analitica di B. (basti qui il rinvio al focale passo 1811, 69sqq.), ancorché vi sia generalmente e incomprensibilmente annesso: si tratta invece di una limitazione enunciata separatamente da Fraenkel 1918 e Maas 1923, ma di cui è tanto latamente corrente la apocrifia paternità böckhiana che Irigoien 1976, esaminando le sequenze dattiliche acatalette di Aristoph. *Nub.* 563-574~595-606 e dovendo conferir loro comunque dignità di sequenze autonome dichiara di trovarsi qui in contrasto con la definizione tradizionale di verso «depuis Boeckh».

Un attacco frontale alla sticometria böckhiana è stato recentemente mosso da Willett 2002 (v. Battezzato 2004, 36): lo studioso, facendo leva sui limiti fisiologici al deposito di informazioni nella 'memoria operativa' o 'memoria a breve termine' (Baddeley), nonché dalla constatazione che il verso della tradizione europea, che da tale memoria di necessità viene gestito in vista di un riutilizzo nella 'performance', non eccede mai l'estensione delle sedici sillabe (costituirebbero solo apparenti eccezioni l'esametro dattilico e il tetrametro anapestico, di cui però la cesura consente una corretta gestione 'operativa'), si spinge sino alla confutazione radicale del sistema böckhiano. Willett, partendo dall'affermazione, in verità difficilmente controvertibile, che «every performance of a metered poem [...] is a cognitive act constrained by the limitations of our working memory», si è infatti richiamato alla psicologia cognitiva degli anni cinquanta del secolo trascorso, sinora pervicacemente ignorata dai metricologi classici, e soprattutto al classico lavoro di G.A. Miller, *The Magical*

Come si osserva, a conclusione di 7 delle 8 sequenze in cui il filologo suddivide l'ode si riscontrerebbe a conclusione almeno una *'brevis in longo'* in una delle quattro strofe: essa manca invece in tutte le responsioni a v. 2, che è comunque e indiscutibilmente un 'verso', giacché come a 'v. 8' Böckh si riferisce nel commento: tra l'altro egli non fa seguire allo schema alcuna parola di commento, come è solito fare nei casi dubbi o difficili. Si noti tuttavia che Böckh riassume sotto il medesimo segno \simeq anche la presenza dello iato *'en syntaxei'* (così tra v. 3 e 4, 5 e 6, 17 e 18 (= 1 e 2), 28 e 29 (= 5 e 6)). È agevole dedurne che la ripartizione stichica si basi in sei casi su sette sulla presenza di un confine individuabile 'per indizio sufficiente', laddove nell'ottavo sarebbe dirimente e sovrana la *cognitio metrorum* (in questo caso la scelta di offrire una ripartizione comunque equilibrata e simmetrica all'ode).

Ma ecco come si presenta la *Pitica* 12 nello schema metrico della 'Teubneriana' di Snell–Maehler, dove le sequenze sono riassunte nel sistema 'obiettivante' di sigle proposto da Paul Maas e le fini di verso appaiono marcate dalla 'doppia barra' proposta da Snell:

$$\begin{array}{l} _D_D \parallel {}^2D_D \mid {}^3_D_E \parallel \\ {}^4D \dot{:} {}^{28}_D \parallel {}^5_D_E \parallel {}^6_D_E \parallel \\ {}^7D \simeq {}^{31?} e \parallel {}^8 E_e_ \parallel \end{array}$$

Evidentemente, oltre all'introduzione di notazioni accessorie a fini di descrizione 'stichica' (a v. 28, ad esempio, la quarta strofe non 'incide' tra le due componenti dell'asinarteto), spicca che il secondo verso venga demarcato con barra semplice, pur conservandosi la numerazione böckhiana.

Merita qualche approfondimento, a questo punto, il sistema descrittivo/interpretativo 'a barre' che compare per la prima volta, almeno che io sappia, nella Teubneriana pindarica. In termini molto generali ha scritto L.E.Rossi (1966, 197): «va notata l'incongruenza che deriva dall'uso di segni uguali per fatti diversi. Infatti, per i versi recitativi normalmente abbiamo: | = incisione, ovvero fine di *colon*; || = fine di verso. Per i lirici | = fine di verso ; || = fine di periodo; ||| = fine di strofe. Volendo conservare separati i due sistemi, basterebbe tener presente che l'incisione del verso recitativo (|) comporta normalmente semplice fine di parola, mentre la fine di verso lirico (ancora |) comporta vera *pausa* (equivale, cioè, a quello che è || nei recitativi) [...] All'inconveniente si potrebbe tuttavia ovviare unificando i due sistemi in questo modo: | = incisione (interessa solo i versi recitativi e gli asinarteti); || = fine di verso (vera pausa, interessa i due tipi); ||| = fine di periodo (anche qui vera pausa: ma interessa solo i lirici); ||| = fine di strofe».

Ebbene, almeno per Sn.–M., le cose stanno diversamente, se è vero che il *conspectus siglorum* Teubneriano testualmente recita: « || = finis periodi ('pausa'); | = finis verbi per totum carmen», e in Snell 1957 troviamo: « || = Pause (= Periodenende); | = regelmäßiges Wortende (sowohl in Zäsur wie in Dihärese)». Pare dunque qui operante, se non s'intende male, la netta distinzione 'di statuto sequenziale' tra la 'barra semplice' (descrittiva, ma non

interpretativa a fini sticometrici) e la 'barra doppia', cui sola competerebbe carattere di giudizio sticometrico.

Non si approfondirà in questa sede la evidente confusione 'verso' - 'periodo', per cui v. Tessier 2007, ma cf., quarant'anni prima, e in modo per chi scrive già definitivo, Rossi 1966, 190 n. 1: «Boeckh, ripetiamo, parlava chiaramente di versi, e non di periodi, come sembra credere B. Snell. [...] La confusione deriva dal considerare periodo quello che è costituito da semplici *cola*: ma normalmente i *cola*, quando sono veramente tali, costituiscono il verso: e il periodo è l'unità immediatamente superiore al verso. [...] Del resto, l'equivoco verso-periodo è anche sensibile, sul piano pratico, nelle edizioni di Bacchilide e di Pindaro». La 'deriva' sensibile in Snell è vieppiù evidente in Korzeniewski 1968, dove la 'Erklärung der metrischen Zeichen' (p. 3) testualmente recita: «| = Wortende, entweder regelmäßig oder an der einen in der Frage kommenden Stelle; || = Pause (Hiat, brevis in longo) oder Periodenende». La derivazione dalla Dale è evidente nei chiarimenti discorsivi che seguono (p. 9): «durch Pausen werden Sprechverse und lyrische Verse (auch 'minor periods' genannt) und die Perioden der lyrischen Strophen voneinander getrennt». Significativamente, poi, il K. include tra i 'criteri' di distinzione stichica un «gedanklich-syntaktischer Bau» che poco pare avere di böckhiano (v. *supra*, p. 6 e Young 1964).

Evidenza infatti piena continuità con la metrica di Snell, nonostante la duplice 'etichettatura', lo schema prodotto da Korzeniewski (1968, 143):

1	----- - - - - -	- D - D (<i>erasm hem</i>)	a'
	----- - - - - -	D - D (<i>hem - hem</i>)	a
3	----- - - - - -	- D - E (<i>erasm lec</i>)	b
	----- - - - - -	D - D (<i>hem - hem</i>)	a
5	----- - - - - -	- D - E (<i>erasm lec</i>)	b
	----- - - - - -	- D - E (<i>erasm lec</i>)	b
7	----- - - - - -	D≡e (<i>hem ia</i>)	c
	-----	E - e - (3 <i>tro</i>)	d

Quali conseguenze 'obiettive' dovrà dunque trarre il lettore dalla *descriptio* Teubneriana di *Pyth. 12? Primo obtutu*, che vv. 2 e 3 non sono 'versi' ma due sequenza giustapposte, che modificano, raddoppiandone le 'more', l'altrimenti equilibrata ripartizione dell'ode (si avrebbero infatti ben 45 tempi, il doppio dell'estensione media)? Oppure, più semplicemente, egli potrà sospettare che mancando in questo caso i 'segnali' con carattere di sufficienza, è parso più prudentiale astenersi dalla 'doppia barra'? Ma questa cautela va veramente nel senso della prassi analitica böckhiana o è un caso di ingiustificato *pavor seiungendi*?

Ecco ora come lo stesso schema 'descrittivista' di partenza viene modificato da West (1982, 72):

$$-D-D || D-D | -D-E || D \dot{-} D ||^2 -D-E || -D-E || D \equiv e || E^2- ||$$

Qui, pur nella dichiarata continuità con gli editori Teubneriani e con Maas, a lasciar perplessi è il 'dubbio' di West sulla finale di v. 4, dove il secondo 'hemiepes maschile' a v. 28 termina con καμάτου e il successivo inizia con οὐ, dunque, come s'è già visto, con flagrante iato 'en syntaxei'.

3	-- ~ - ~ - ~ - ~ -	<i>chotrim cho </i>
4	- ~ - ~ - ~ - ~ -	<i>gld </i>
5	-- ~ - ~ - ~ - ~ -	<i>(ia) ^chodim </i>
6	⁶⁴ ~ - ~ - ~ - ~ -	<i>ia ia - </i>
7	- ? - ? - ~ - ~ - ~ -	<i>sp? ^gl </i>
8	-- ~ - ~ - ~ - ~ -	<i>chotrim </i>

Sono sparite qui le prime due *breves in longo* dello schema di B., a ep. 4 e 6 (in verità, a sparire è stata la demarcazione stichica da esse imposta, giacché Sn.–M., ‘à la Hermann’, segnano costantemente lunga la finale), ma solo la seconda, ep. 6, interessa da vicino la nostra indagine: infatti a ep. 4 il testo della prima triade (v. 18) è nei mss più breve (di tre sillabe?), e B. ha scelto di intervenire su entrambe le responsioni successive, abbreviandole (e seguendo in ciò l’illustre precedente di Triclinio). Il ‘segnale’ di fin di verso è dunque conseguente a una sua congettura, l’espunzione di Κρεοντίδαν a v. 41 che lascerebbe in finale assoluta τριετηρίδι e il verso così risultante, una sorta di ibiceo, con *brevis in longo* finale (v. 18 Ἄλφειοῦ; v. 64 Τιμίδαν *ope ingenii ex* [καὶ] Πολυτιμίδαν *factum*), laddove gli editori moderni preferiscono integrare prima e dopo in vario modo.

Il punto focale è invece l’interpretazione metrica e, con ovvia ricaduta, testuale di vv. ep. 6-7 Böckh (= Hermann). Infatti nei primi due epodi B. stampa (vv. 20-21) Νεμέα, δὲ τρίς, ἢ ἔπαυσε λάθαν e (vv. 43-44) βοτάνα τέ νιν || πόθ’ ἄ λέοντος: in questo caso, in particolare, egli modifica il gruppo d’enclisi dei mss (ciò che sfugge a Henry 2005, 54: «Boeckh divided after the initial metron, but the enclitic ποθ’ cannot begin a verse») pensando invece a ποτέ (1811. 537: «Βοτάνα τέ νιν Ποθ’ ἄ λέοντος. Accentus sic ponunt Ald. Par. B. [...] quod praetereo, ne enclitica sit initio versus. Nam quum ποτέ etiam sine enclisi usurpari queat, atque adeo praeponi, abiecta ultima vocali πότ’ inde formatur»).

Il desiderio di normalizzare impone così la successiva congettura τρεῖς di Hermann (1844, 70 n. 20), poi accolta anche Sn.–M., che rimuovendo la *brevis in longo* consente finalmente di unire i due *cola* in un ‘period’ («veri tamen similius videbantur etiam quae sequuntur verba ἔπαυσε λάθαν huic versui esse adiungenda. Legebatur Νεμέα, δὲ τρίς, quae verba pro integro versu habebantur, non refragantibus quidem reliquis epodis»), o la *traiectio* di Ahlwardt λάθαν ἔπαυσε, adottata da Henry; infine West (*apud* Henry 2005, 54) inclinerebbe persino a un riuso letterario dell’accusativo τρίς, attestato solo epigraficamente in area cretese assieme a τρίινς (v. *LSJ*, s. u. τρεῖς). Si ricorderà infine che nella sua celebre analisi dell’ode (1921, 487-489) Wilamowitz, apparentemente non toccato da preoccupazioni sticometriche, suddivideva l’epodo in sette sequenze, in particolare unendo assieme καὶ πεντάκις Ἴσθμοὶ στεφανωσάμενος Νεμέα, δὲ τρεῖς ἔπαυσε λάθαν, che egli analizzava «(i) 2 dakt. ithyph.», con ardita transizione dal ritmo giamboide a quello datilico a quello ‘trocaico’ (1921, 489).

Ecco, infine, come lo schema metrico dell'ode è presentato in Henry (2005, 52):

1	- ~ -		
	- ~ - ~ -	~ ~ -	<i>d D cr</i>
2	- ~ ~ ~	~ - ~ -	<i>d ~ ia (=gl)</i>
3	- - ~ - - ~ - ~ -		
	- ~ -		- <i>D² d</i>
4	- ~ - ~ -	~ - ~ -	<i>D ~ ia (=dod2d)</i>
5	- - ~ -		
	- ~ - ~ -		- <i>d D</i>
6		⁶⁴ ~ ~ - -	
		²⁰ ~ - ~ - -	<i>~ ia pe</i>
7		⁶⁵ ~ - -	
		~ - ~ -	(<i>~ ia</i>) ~ ia
8	- - ~ - - ~ - ~ -		- <i>D²</i>

La prima osservazione macroscopica riguarda intanto il complicatissimo sistema di *eistheseis* adottato da Sn.-M. e ulteriormente differenziato da Henry (gli assi della disposizione orizzontale sono tre, cf. p. 1, 3 e 6, che inoltre si arricchisce per una 'sub-*eisthesis*'). L'editore oltretutto talora giustappone sul medesimo rigo, staccati, i *cola* del 'period' (p. 4), talora, senza apparente coerenza, li dispone su due righe successivi (p. 2, 6), talora, ancora, miscela questi due sistemi di 'messa in linea' (p. 1). Il lettore, che si può chiedere se ciò abbia un qualsivoglia significato ai fini dell'interpretazione metrica, rischia di rimanere senza risposta.

Ma maggior momento pare assumere, ai nostri fini, l'assenza assoluta per le prime sei sequenze di segni di 'fine di verso': si dovrà intendere che le prime sette sequenze formano un *continuum*? E se vi è continuità, questa sarà 'metrica' o 'performativa'? Oppure l'assenza del segno 'doppia barra' risponde al solito criterio prudenziale nato dall'equivoco sull'assenza nel testo dei segnali 'sufficienti' di fine verso? Naturalmente, se ci si pone nel solco di Böckh, tutto questo non avrà senso, dovendo anzi essere cogente la *cognitio metrorum* a ripartire uniformemente e sensatamente un contesto melico.

6. Rapide considerazioni finali

Il limitatissimo esame della continuità 'sticometrica' in Pindaro che, a mero titolo d'esempio, si è proposto in questa sede sembra tuttavia confermare il nostro assunto: non solo nelle sticometrie di sezioni meliche, specie drammatiche, non esplicitamente organizzate da Böckh, ma persino nella lirica corale, dove egli aveva instaurato il suo nuovo metodo, la pratica analitica dei suoi successori è andata soggetta alle medesime incomprensioni di esso, spesso per difetto di rilettura diretta delle sue chiare pagine d'analisi. Resta infatti più che il sospetto che in un alto numero di casi sia proprio l'ignoranza della *comparatio metrorum* ad aver prodotto una discrasia nell'organizzazione complessiva degli *Epinici*, e che la scienza metrica dei contemporanei, spesso adusa a guardare il dito invece della luna, la abbia recepita senza troppo interrogarsi.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Battezzato 2004

L.Battezzato, *La mummia e il poeta* [presentazione di Gentili, Lomiento 2003], «la Rivista dei Libri», 5/2004, 35-37.

Böckh 1809

A.Böckh, *Über die Versmaße des Pindaros*, Berlin 1809.

Böckh 1811

A.Böckh, *De metris Pindari libri tres*, in *Pindari opera quae supersunt*, ed. A.B., I, Lipsiae 1811.

Comotti 1991

G.Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1991².

Dale 1948

A.M.Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1948 (spec. *Dactylic*, 25sgg.).

Dale 1951

A.M.Dale, *The Metrical Units of Greek Lyric Verse*, I, «CQ» XLIV (1950), 138-148 (= Dale 1969, 41-60).

Dale 1964 (1969)

A.M.Dale, *Observations on Dactylic*, «WS» LXXVII (1964), 15-36 (= Dale 1969, 184-209).

Dale 1968

A.M.Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968² (spec. *Dactylic*, 25sgg.).

Dale 1969

A.M.Dale, *Collected Papers*, Cambridge 1969

Fleming, Kopff 1989

Th.J.Fleming – E.Chr.Kopff, *Colometry of Greek Lyric Verses in Tragic Texts*, «Studi Italiani di Filologia Classica» LXXXV, s. 3 X, 1992 («Atti del IX Congresso della F.I.E.C.» 24-30 Agosto 1989»), 758-770.

Fleming 2007 (1973)

Th.J.Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, a cura di G.Galvani, Amsterdam, 2007² («Supplementi di Lexis» XLV).

Fraenkel 1918

E.Fraenkel, *Lyrische Daktylen*, «RhM» LXXII (1918), 161-197 e 321-352 (= *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, I, Roma 1964, 165-233).

Gentili 2002

B.Gentili, Addendum [a Willett 2002]. *La memoria operativa e la colometria del testo poetico*, «QUCC» LXIX n. 2, s. c. XCVIII (2002), 21-23.

Gentili et all. 2006

Pindaro. Le Pitiche, a cura di B.Gentili – Paola Angeli Bernardini – E.Cingano – P.Gianini, Milano 2006⁴.

Gentili, Lomiento 2003

B.Gentili – Liana Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.

Henry 2005

Pindar's Nemeans, A Selection. Edition and Commentary by W.B.Henry, München-Leipzig 2005 («Sammlung Wissenschaftliche Kommentare»).

Hermann 1796

G.Hermann, *De metris poetarum Graecorum et Latinorum libri III*, Lipsiae 1796.

Hermann 1798

G.Hermann, *Commentatio de metris Pindari*, in *Pindari Carmina* ed. Ch.G.Heyne, Göttingae 1798, III, 177-356.

Hermann 1799

G.Hermann, *Handbuch der Metrik*, Leipzig 1799.

Hermann 1844

G.Hermann, *Pindari Nemeorum carmen sextum*, Lipsiae 1844, in *Godofredi Hermanni Opuscula*, ed. Th.Fritzsche, VIII, Leipzig 1877, 68-75 [da cui si cita].

Irigoin 1967

J.Irigoin, *Colon, vers et periode (à propos d'un chœur des Nuées d'Aristophane)*, in *Κωμικοδραγμήματα. Studia Aristophanea viri Aristophanei W. J. W. Koster in honorem*, Amsterdam 1967, 65-73.

Irigoin 1984

J.Irigoin, *Livre et texte dans les manuscrits byzantins de poètes. Continuité et innovations*, in C.Questa – R.Raffaelli (cur.), *Atti del convegno internazionale Il libro e il testo (Urbino, 20-23 settembre 1982)*, Urbino 1984, 89-102.

Korzeniewski 1968

D.Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968 («Die Altertumswissenschaft»).

Liberman 2004

Pindare Pythiques, Texte grec établi, traduit et commenté par G.Liberman, Paris 2004.

Lomiento 2004

Liana Lomiento, *Da prosa a poesia, da poesia a prosa in Dionigi di Alicarnasso. Riflessioni preliminari*, «QUCC» LXXVII n. 2, s. c. CVI (2004), 103-117.

Maas 1923

P.Maas, *Griechische Metrik*, Leipzig-Berlin 1923.

Medda 2000

E.Medda, *Osservazioni su iato e brevis in longo nei docmi*, «SemRom» III (2000), 115-142.

Medda 2006

E.Medda, «*Sed nullus editorum vidit*». *La filologia di Gottfried Hermann e l'Agamemnone di Eschilo*, Amsterdam 2006 («Supplementi di Lexis» 31).

Prauscello 2006

Lucia Prauscello, *Singing Alexandria. Music between Practice and Textual Transmission*, Leiden-Boston 2006 («Mnemosyne» Suppl. CCLXXIV).

Pretagostini 1974

R.Pretagostini, *Il colon nella teoria metrica*, «RFIC» CII (1974), 273-282.

Rossi 1963

L.E.Rossi, *Anceps: vocale, sillaba, elemento*, «RFIC» XCI (1963), 52-71.

Rossi 1966

L.E.Rossi, *La metrica come disciplina filologica*, «RFIC» XCIV (1966), 185-207.

Rossi 1971

L.E.Rossi, recensione di Dale 1968 e Dale 1969, «RFIC» XCIX (1971), 172-177.

Rossi 1975

L.E.Rossi, *Verskunst*, in *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Bd. V, München 1975, coll. 1210-1218.

Rossi 1981

L.E.Rossi, *La sinafia*, in *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma 1981, 791-821.

Snell 1982

B.Snell, *Griechische Metrik*, Göttingen 1982⁴.

Stinton 1977

T.C.W.Stinton, *Pause and Period in the Lyrics of Greek Drama*, «CQ» LXXI, n. s. XXVII (1977), 27-66.

Tessier 1999

A.Tessier, *La normalizzazione metrica di Pindaro negli strumenti lessicografici (postille a Pitica 12)*, «Lexis» XVII (1999), 183-189.

Tessier 2007

A.Tessier, *Colometria e sticometria (Böckh e dintorni)*, in Paola Volpe Cacciatore (cur.), *Musica e generi letterari nella Grecia di età classica*. «Atti del II Congresso Consulta Universitaria Greco (Fisciano, 1 dicembre 2006)», Napoli 2007, 99-127.

Tessier 2008

A.Tessier, «*Mit übernatürlicher Lunge*» (*Nietzsche, Das griechische Musikdrama, SW I, 525*): *Böckh e il 'tabu' del dattilo acataletto finale*, «Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco (Atti del convegno di studio Verona 15-17 giugno 2007)», in corso di stampa.

West 1982

M.L.West, *Greek Metre*, Oxford 1982.

Wilamowitz 1889

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Einleitung in die griechische Tragödie* (unveränderter Abdruck aus der ersten Auflage von *Euripides Herakles I*, Kapitel I-IV, Berlin 1889), Berlin 1921.

Wilamowitz 1900

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin 1900.

Wilamowitz 1921

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.

Willett 2002

S.J.Willett, *Working Memory and its Constraints on Colometry*, «QUCC» LXXI n. 2, s. c. C (2002), 7-19.

Willett 2005

S.J.Willett, *Reconsidering Reuven Tsur's Poetic Rhythm: Structure and Performance-An Empirical Study in Cognitive Poetics*, «Journal of Pragmatics» XXXVII (2005), 497-503.

Young 1966

D.Young, *Notes on the Text of Pindar*, «GRBS» VII (1966), 5-22 (spec. II. *Word-division at Verse-end in Pindar*, 9-15).

Zaminer 1989

F.Zaminer, *Rhythmus und Form in Pindars* 12. Pythischer Ode, in M.Just – R.Wiesend (Hrsg.), *Liedstudien. Wolfgang Osthoff zum 60. Geburtstag*, Tutzing 1989, 5-30.