

MARCO ERCOLES

Colometria antica e musica:  
su uno scolio a Dionisio Trace**Riassunto**

Riesame dello schol. Dion Thr. 2 (Goettling 1822, 59,24-28), con una proposta di interpretazione basata sul confronto con alcuni scoli antichi concernenti le pause nella lettura (e.g. schol. A Il. II 681-685, V 297c1, XI 54b E.), dove ricorre la stessa espressione *στίζειν μέχρι ἔως τοῦ...*

**Parole chiave**

Scoliografia, colometria, retorica

**Abstract**

Analysis of schol. Dion Thr. 2 (Goettling 1822, 59,24-28) with a proposal of interpretation in the light of the ancient scholia concerning pauses in reading (e.g. schol. A Il. II 681-685, V 297c1, XI 54b E.), where the same expression *στίζειν μέχρι ἔως τοῦ...* is found.

**Keywords**

Scholiography, colometry, rhetorics

---

 Università di Bologna

---

 marco.ercoles@unibo.it
 

---

Nella congerie di scritti grammaticali trasmessa dai mss. *Par. gr.* 2553 e 2555<sup>1</sup>, entrambi del XVI secolo, si trova un'interessante annotazione relativa alla sistematizzazione testuale della poesia melica. Come ha osservato Tessier (2010, 12 nt. 1), questa nota è «un singolare 'revenant', che si ripresenta nel dibattito scientifico a intervalli di circa mezzo secolo». Essa fu edita per la prima volta da Bekker (1816, 751,30-32), che la pubblicò in una nota a *schol. Vat. Dion. Thr.* 2<sup>2</sup>, e fu poco dopo riedita da Goettling (1822, 59,24-28), che pubblicò gli scritti grammaticali presenti nei due codici sotto il titolo complessivo di *Περὶ γραμματικῆς* (o.c. 1-197) e attribuì impropriamente la compilazione a Teodosio di Alessandria<sup>3</sup>. Verso la fine del XIX secolo, l'annotazione giunse all'attenzione di due studiosi di musica greca antica, Wessely (1892a, 269s. e 1892b, 67) e Crusius (1894, 182), ed è in questo ambito di ricerca che la notizia erudita è stata valorizzata ancora alla metà del XX secolo (Martin 1953, 15s., 66 nt. 12; Bataille 1961, 20 nt. 1) e all'inizio del XXI (Prauscello 2006, 51-58; Tessier 2010, 11-13 e 2018, 49s.).

Riporto il testo della nota (evidenziato mediante spaziaggiatura) nel suo più ampio contesto, così come si legge nell'edizione di Goettling (1822, 58,29-60,1)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Cf. Valente 2010, 643 (con bibl.), che descrive la compilazione come «a hotchpotch of grammatical materials from many different and heterogeneous sources, some of them still unidentified, probably put together before the second half of the tenth century».

<sup>2</sup> Gli scoli dionisiani furono editi da Bekker sostanzialmente secondo la redazione rappresentata dal *Vat. gr.* 14: per questo Hilgard (1901, XIX) li ha chiamati *scholia Vaticana*.

<sup>3</sup> Sulla questione dell'attribuzione, cf. Uhlig 1883, XXXVII; Hilgard 1901, XLIII s.; vd. inoltre, sulla sezione ortografica del *Περὶ γραμματικῆς*, Hunger 1978, 19 e Alpers 2004, 23-26.

<sup>4</sup> L'edizione si basa sostanzialmente sul *Par. gr.* 2553 (A), di cui il *Par. gr.* 2555 (B) è

ἀναγινώσκομεν δὲ τὰ μὲν ἠρωϊκὰ ἠρωϊκῶς, ἤγουν μεγαλοφώνως· τὰς δὲ κωμωδίας βιωτικῶς, ἤγουν κατὰ μίμησιν τοῦ βίου ... τὰ δὲ ἐλεγεία λιγυρῶς ἀναγινώσκομεν· ἐχρῶντο τοῖς ἐλεγείοις ἐπὶ τοὺς θρήνους· ἐλέγους γὰρ ἐκάλουν τοὺς θρήνους οἱ παλαιοί ... διαφέρει δὲ ἐλεγείον ἐλεγείας· ὅτι τὸ μὲν ἐλεγείον εἰς ἔστι στίχος πεντάμετρος· ἐλεγεία δὲ ἔστι τὸ ὅλον ποίημα ἔχον ἀμοιβαῖον τὸ μέτρον, καὶ πεντάμετρον καὶ ἑξάμετρον. ἀναγινώσκονται δὲ ταῦτα λιγυρῶς· ἤγουν ὀξέως καὶ συμπεπνιγμένως καὶ ἐμπεπληγμένως, δηλοῦντος τοῦ τοιοῦτου σχήματος τὸ πλῆθος τῶν κακῶν ...

ἔπος λέγεται πᾶς στίχος ἰαμβικός καὶ τροχαϊκός καὶ ἀναπαιστικός καὶ δακτυλικός καὶ οἰφδήποτε ποδι μετρούμενος· κατ' ἐξοχὴν δὲ καὶ ὑπεροχὴν τὸ ἠρωϊκὸν μέτρον ἔπος καλεῖται. εἴρηται δὲ ἔπος παρὰ τὸ ἔπεσθαι καὶ ἀκολουθεῖν. τὰ δὲ ἔπη τὰ ἠρωϊκὰ εὐτόνως ἀναγινώσκομεν· ἤγουν συμφώνῳ φωνῇ, καὶ μὴ ἐκκελυμένη, μετὰ δυνάμεως διὰ τὸ περιεχεῖν αὐτὰ ἠρώων πρόσωπα.

τί ἔστι ποίησις λυρική; ἥ τις οὐ μόνον ἐμμέτρως γέγραπται ἀλλὰ καὶ μετὰ μέλους· διὸ οὐδ' ὁ στίχος κεῖται ἐν τῇ στοιχήσει τέλειος ἀλλὰ μέχρι τοῦ ἀπηχήματος τῆς λύρας στίζει τὴν ὀρμήν, ὡς ὄρας τὰ τοῦ Πινδάρου συγκεκομμένως ἐκφερόμενα. φασι γάρ τινες, ὅτι λύρα εἴρηται οἶονεὶ λύτρα· ὅτι Ὁ Ἑρμῆς ὑπὲρ τῆς κλοπῆς τῶν βοῶν τοῦ Ἀπόλλωνος χελώνην ἐκδήρας καὶ κατασκευάσας λύραν ἔδωκε τῷ Ἀπόλλωνι ὑπὲρ τῆς εἰρημένης κλοπῆς. τὰ λυρικά μὲν ἀναγινώσκομεν ἐμμελῶς, τουτέστι μετὰ τοῦ προσήκοντος μέλους.

La definizione di poesia lirica compare all'interno di un ampio commento al secondo capitolo (περὶ ἀναγνώσεως) della *Techne* grammaticale trasmessa sotto il nome di Dionisio Trace ed è volta a spiegare l'affermazione secondo cui la poesia lirica deve essere letta ἐμμελῶς (GG I/1 6,10). Il segmento non trova corrispondenza nelle altre redazioni degli scolii<sup>5</sup>. Come suggerisce il modulo della domanda e della risposta, potrebbe trattarsi di un'aggiunta derivata dalla prassi dell'insegnamento.

Il contenuto della nota mostra, per dirla con Prauscello (2006, 57), «a surprising historical awareness»<sup>6</sup>: la prassi della divisione della poesia melica in

---

considerato da Goettling (1822, XVIII) un apografo. Ho collazionato il testo qui riportato sulla riproduzione digitale di A (f. 36<sup>r</sup>) consultabile nella banca dati *Gallica* (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10722461b?rk=21459;2>), dove non è ancora disponibile alcuna riproduzione di B.

<sup>5</sup> Cf. Hilgard 1901, XLIII-XLV: lo studioso evidenzia numerose corrispondenze tra le note di commento alla *Techne* presenti nella compilazione e gli *scholia Londinensia*, ma tali corrispondenze non riguardano la sezione esegetica in cui si trova la nostra annotazione (cf. Goettling 1822, 56-60: *ad Techn.* §§ 1-3), la cui fonte non è stata ad ora riconosciuta.

<sup>6</sup> Una consapevolezza assente in altri commenti al passo della *Techne*, come quelli di

segmenti di ridotta estensione (ὡς ὀρᾶς τὰ τοῦ Πινδάρου συγκεκομμένως ἐκφερόμενα), ovvero la colometria<sup>7</sup>, è qui ricondotta alle pause della melodia musicale, come sembra potersi evincere dalla frase centrale (διὸ οὐδ' ὁ στίχος κεῖται ἐν τῇ στοιχήσει τέλειος ἀλλὰ μέχρι τοῦ ἀπηχήματος τῆς λύρας στίζει τὴν ὀρμὴν). Il significato di tale frase non è tuttavia esente da incertezze, legate all'esatto valore di στίχος<sup>8</sup>, dell'*harax* στοιχησις, nonché dell'intera espressione μέχρι τοῦ ἀπηχήματος τῆς λύρας στίζει τὴν ὀρμὴν. Le traduzioni finora proposte risolvono tali difficoltà nel seguente modo<sup>9</sup>:

«donc, le vers n'est pas achevé par le simple alignement des pieds; il n'arrête (litt. il ne ponctue) son mouvement que lorsque la lyre a fini de résonner» (Martin 1953, 66 nt. 12, che ringrazia P. Chantraine per l'aiuto nella traduzione);

«therefore the verse is not written down in the lineation in its complete length but only until it marks the pause of the lyre» (Pauscello 2006, 57).

In entrambe le rese, στίχος è inteso nel senso di 'verso'. Su un secondo possibile valore del termine - quello di 'rigo di scrittura di estensione regolare' - ha richiamato opportunamente l'attenzione Tessier (2010, 12 e nt. 3). A mio avviso, un indizio per la comprensione del termine può venire dalle righe che precedono di poco la sezione sulla poesia lirica: ἔπος λέγεται πᾶς στίχος ἰαμβικός καὶ τροχαϊκός καὶ ἀναπαιστικός καὶ δακτυλικός καὶ οἰωδήποτε ποδὶ μετρούμενος. Lo στίχος (come l'ἔπος) è qui ogni verso misurato per metri, il piede semplice nel caso del dattilo, la dipodia nel caso del giambo, del trocheo e dell'anapesto. Lo scoliasta sembra avere in mente, in particolare, i versi della recitazione, come mostra il tipo di ritmi elen-

---

Diomede o Melampode (GG I/3 21,15-21) e di Eliodoro (GG I/3 476,29-477,3), dove si lamenta la perdita delle melodie composte dai melici del canone alessandrino e si denuncia l'impossibilità di eseguirle nella loro modalità originaria, non diversamente da quanto fa Eustazio nell'*Introduzione al commentario a Pindaro* (1,5 p. 6,3-10 Kambylis). Nel passo di Eliodoro, nondimeno, si trova anche un'interessante osservazione sulla storia musicale, relativa al passaggio dalle antiche *harmoniai* dorica, frigia e lidia ai 15 *tropoi*, databili ad epoca post-aristossenica (cf. Comotti 1991, 45, 92-94; West 1992, 185s., 228-233).

<sup>7</sup> Così intendono Pauscello 2006, 57 e nt. 179 e Tessier 2010, 12.

<sup>8</sup> Sui due possibili valori del termine nel passo ('verso' o 'rigo di scrittura'), cf. Tessier 2010, 12. Le ricadute sono significative: a seconda del valore adottato, ne deriva che il testo di poesia melica poteva essere «originariamente (a) composto in versi o (b) disposto [...] su colonne regolari di scrittura» (*ibid.*), come nel caso dei documenti musicali, in cui il testo poetico era scritto senza colometria, al pari di un brano in prosa.

<sup>9</sup> Tralascio le interpretazioni di Goettling (1822, 223s.) e Wessely (1892a, 270 e 1892b, 67), viziate da sostanziali fraintendimenti, su cui cf. Pauscello 2006, 57s. e Tessier 2010, 13.

cati. Tali versi – si pensi specialmente all'esametro dattilico e al trimetro giambico – erano scritti su un unico rigo e rappresentavano l'estensione-*standard* delle linee di scrittura nel caso di testi poetici recitati<sup>10</sup>. Alla luce di queste considerazioni, mi pare di poter concludere che, nel nostro passo, στίχος indichi il 'verso della recitazione' in quanto 'rigo di scrittura', che rappresenta la misura di riferimento per la colonna di scrittura. Non si dimentichi, del resto, che nella teoria metrica antica la distinzione tra *colon* (= dimetro), *stichos* (= trimetro o tetrametro) e *periodos* (misura superiore al tetrametro) era «puramente mensurale e non funzionale, qual è invece quella impostasi universalmente alla moderna scienza metrica dopo le ricerche su Pindaro proposte da August Böckh (1809-1811)» (Tessier 2018, 35)<sup>11</sup>.

Se si intende così στίχος, risulta meglio comprensibile, mi pare, l'avverbio οὐδέ che precede il sostantivo, tradotto da Martin e Prauscello come un semplice οὐ. Se, infatti, lo στίχος implica un termine di riferimento per la larghezza della colonna di scrittura, non appare strano che lo scoliasta ponga una certa enfasi su di esso, affermando che nei testi lirici “n e m m e n o lo στίχος è lasciato integro”, ma subisce una divisione: ciò è immediatamente visibile nei testi drammatici, dove le sezioni in versi recitati alternano con sezioni meliche colizzate<sup>12</sup>; ma si pensi anche ai cosiddetti esametri lirici, che nella colometria sono spesso scomposti in due *cola*<sup>13</sup>.

Per quanto concerne l'*hapax* στοιχῆσις, la resa di Prauscello («lineation») appare preferibile a quella di Martin («alignement des pieds») e anche a quella di Goettling (1822, 223: «linea»): la terminazione in -σις, indicante un processo in atto, e l'avverbio corradicale στοιχηδόν («in a row» o «line by line», LJS<sup>9</sup> 1648 s.v.) inducono ad individuare il referente nella distribuzione del testo lirico nei righe di scrittura, non già nella successione dei piedi all'interno del verso<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Cf. Turner 1984, 82; Tessier 2018, 28 e 34.

<sup>11</sup> L'estensione dello *stichos* non eccedeva i 30 o i 32 tempi primi: cf. *scholl.* A Heph. p. 120,1-3, 123,7-9, 150,20-23 e Choerob. p. 236,18-23 Consbr. Sulla questione, cf. Lomiento 1995 e Gentili - Lomiento 2003, 38s.; sulla nozione antica di *stichos* e sulle differenze dal moderno concetto di 'verso', cf. da ultimo Lomiento 2013.

<sup>12</sup> Ciò era evidenziato dallo stesso *layout* del 'libro drammatico', in cui le sezioni liriche erano poste in *eisthesis* (il discorso vale almeno a partire dalle copie di età ellenistica sino alla transizione dai rotoli di papiro ai manoscritti medievali, quando tale disposizione dei margini andrà perdendosi). Sulla questione, cf. Savignago 2008 e, in sintesi, Tessier 2018, 40.

<sup>13</sup> Cf. Gentili - Lomiento 2003, 104 e nt. 56, con esempi tratti dal dramma; al di fuori del dramma, si vedano e.g. Pind. *O.* 6 ep. 10s., *O.* 7 str. 6s., Bacch. 1 str. 3s., ep. 1s. (ho incluso anche casi in cui al posto dell'enoplio si trova il prosodiaco, ovvero la forma catalettica dell'enoplio). Per gli esametri melici dello Stesicoro di Lille (*PMGF* 222b = fr. 97 F.), scritti su una sola linea di scrittura, cf. Palumbo Stracca 1977, 36 (= 2013, 246), la quale pensa ad una «tecnica colometrica di tipo prealessandrino».

<sup>14</sup> Di questo avviso è anche Tessier (2010, 12 nt. 3).

Resta da trattare dell'enunciato μέχρι τοῦ ἀπηλήματος τῆς λύρας στίζει τὴν ὀρμὴν, reso in maniera differente nelle due traduzioni sopra riportate. Essenziale è comprendere il valore di στίζω costruito con l'acc. e μέχρι + gen.<sup>15</sup> Soccorrono, a tale riguardo, alcuni scolî che forniscono indicazioni sulle pause da rispettare nella lettura di un testo letterario e presentano una formulazione analoga a quella del nostro.

*schol. A* (Nican.) *Il.* II 681-685 E. δύναται δὲ καὶ ὑποστίξεσθαι ἕκαστος στίχος ἕως τοῦ "Ἀχαιοί" (v. 684) κατὰ τέλος. ἢ δὲ συνήθεια συνάπτουσα τὰ τοιαῦτα τοῖς ἐπάνω οὐ κατορθοῖ· οὐ γὰρ μόνοι τὸ Πελασγικὸν Ἄργος κατοικοῦσιν οἱ ὑπ' Ἀχιλλεΐ τεταγμένοι.

*schol. A* (Hdn.) *Il.* V 297c<sup>1</sup> E. Αἰνεΐας δ' ἀπόρουσε{ν} <σὺν ἀσπίδι δουρί τε μακρῶ> Ἡλίοδωρος στίζει ἕως τοῦ "ἀπόρουσεν", εἶτα ἄρχεται ἀπὸ τοῦ "σὺν ἀσπίδι δουρί τε μακρῶ"· ἃ γὰρ εἶχε, φησί, πρότερον, ταῦτα τῷ Πανδάρῳ μετέδωκεν.

*schol. A<sup>m</sup>* (Nican.) *Il.* XI 54b E. <αἵματι μυδαλέας> ἐξ αἰθέρος, οὐνεκ' ἔμελλε· ... ἕως τοῦ "αἰθέρος" δὲ στικτέον καὶ τοῖς ἄνω συναπτεύον αὐτό.

*schol. A* (Nican.) *Il.* XXIV 528a1 E. δῶρων οἷα δίδωσι, <κακῶν, ἕτερος δὲ ἐάων>· ... ἕως δὲ τοῦ "δίδωσι βούλονται" στίζειν, ἵνα μὴ δύο πίθοι ὡς κακῶν καὶ εἰς ἀγαθῶν, ὥσπερ καὶ ὁ Πίνδαρος ἐξεδέξατο.

*schol. HP<sup>1</sup>* (Nican.) *Od.* VI 180c Pont. ὅσα ... μενοινᾶς ἦτοι στικτέον κατὰ τὸ τέλος τοῦ στίχου, ἵν' ἢ ἀφ' ἐτέρας ἀρχῆς ἕκαστον τῶν ἐξῆς ἐν κεφαλαίῳ, ἢ μέχρι τοῦ "καὶ οἶκον" στικτέον, τὰ δὲ ἄλλα ἀφ' ἐτέρας ἀρχῆς.

*schol. Φ* Aesch. *Th.* 584b Smith μητρός τε πηγῆν· τινὲς τοῦτο στίζουσιν μέχρι τοῦ "πηγῆν", καὶ λέγουσιν οὕτως· μητρός τε πηγῆν, τὸν Ἴσμηνόν - περιφραστικῶς δὲ τὰς Θήβας - τὴν τῆς Ἰοκάστης πατρίδα. ἕτεροι δὲ ὡς ἐν ἀναγινώσκοντες φασὶν οὕτως· τὴν τῆς μητρός πηγῆν ἦτοι τὰ δάκρυα τίς κατασβέσει τιμωρία καὶ ἐκδικήσει;

*schol. rec.* Eur. *Or.* 216.07 Mastr. <τῶν πρίν>· ἕως τούτου ὀφείλει στίζειν, εἶτα ἀπολειφθεὶς φρενῶν<sup>16</sup>.

*schol.* Eur. *Alc.* 334 Schw. διὰ τί γαμῶ ὅποτε παῖδας ἔχω; ἕως τοῦ "παίδων" δεῖ στίζειν, εἶτα ἀφ' ἐτέρας ἀρχῆς τὰ ἐξῆς, δηλοῖ δὲ ὅτι οὐ προσδέομαι ἐτέρων παίδων.

In tutti questi casi, il valore del sintagma στίζω μέχρι/ἕως τοῦ ... è quello di 'osservare una pausa (nella lettura) dopo ...'<sup>17</sup>. Gli esempi più antichi risalgono, a

<sup>15</sup> Per il nesso Crusius (1894, 182 nt. 11) proponeva il valore di «nur durch» sulla base del confronto con Zenob. Ath. 1,87 = Diogenian. Vind. 3,7 λύκου πετρά· ἐπὶ τῶν ἀδυνάτων λέγεται, ὅταν μέχρι τῶν λόγων ὁ φόβος ἦ. Per lo studioso, il soggetto di στίζει τὴν ὀρμὴν era probabilmente un sottinteso ὁ ποιητής.

<sup>16</sup> Questa la traduzione offerta da Mastronarde (2020, 590): «it is proper to punctuate after 'the previous (ills)', and then (treat as a new phrase) 'deprived of sense'».

<sup>17</sup> Per στίζω con questo valore negli scolî omerici, cf. van Thiel 2014, 129.

quanto consta, a Nicanore, e sono stati spiegati da Friedländer (1857, 20) come una sorta di formulazione compendiaria rispetto a quella che si legge, ad esempio, nello *schol. A* (Nican.) *Il. XI* 166-168 E. μέχρι τοῦ “μέσσον κὰπ πεδίον” (v. 167) συναπτέον, εἶτα βραχὺ διασταλτέον<sup>18</sup>. A questo risultato si giunge attraverso uno sviluppo semantico che è stato illustrato da Rutherford (1905, 171-173 e nt. 5-9): «rhetorical terms properly applied to ἀπόθεσις or the manner in which the voice discards κῶλα of different sorts are misused of the pause which follows the syllables thereby affected. Phrases proper to the ἀνάπαυσις or end of a κῶλον are actually used with στίζειν itself, and both ἀναπαύεσθαι and ἀνάπαυσις occur in combination with terms belonging to punctuation».

Nello scolio alla *Techne*, l'espressione con στίζω è ripresa e applicata alla prassi della divisione colometrica, ma con una modifica sostanziale: il soggetto non pare più il lettore che compie una pausa durante l'ἀνάγνωσις, ma il verso stesso, che “interrompe la (propria) corsa” (στίζει τὴν ὀρμὴν, lett. “interpunge l'aire”)<sup>19</sup> e segna così un'interruzione del flusso ritmico dopo l'ἀπήχημα della lira.

Il termine ἀπήχημα non è, a quanto consta, un tecnicismo musicale<sup>20</sup>, ma si può osservare che nell'esegesi antica attestata dagli scolii il vocabolo è usato al-

<sup>18</sup> Poco dopo, nello scolio, si trova una formulazione ancor più esplicita: συναπτέον οὖν ἀναγινώσκοντας ἕως τοῦ “μέσσον κὰπ πεδίον” (v. 167), εἶτα βραχὺ διαστείλαντας τὰ ἐξῆς ῥητέον.

<sup>19</sup> Per un analogo uso metaforico di ὀρμὴ/ὀρμάω si può richiamare Arist. *Rh.* 1409b 17-24, dove l'immagine si presta ad indicare sia il ‘procedere’ sintattico di un discorso sia il ‘percorso’ mentale di chi lo ascolta: δεῖ δὲ καὶ τὰ κῶλα καὶ τὰς περιόδους μῆτε μουρούς εἶναι μῆτε μακράς. τὸ μὲν γὰρ μικρὸν προσπταῖεν πολλάκις ποιεῖ τὸν ἀκροατὴν (ἀνάγκη γὰρ ὅταν, ἔτι ὁ ρ μ ῶ ν ἐπὶ τὸ πόρρω καὶ τὸ μέτρον οὐ ἔχει ἐν ἑαυτῷ ὄρον, ἀντισπασθῆ παυσαμένου, οἷον πρόσπτασιν γίγνεσθαι διὰ τὴν ἀντίκρουσιν)· τὰ δὲ μακρὰ ἀπολείπεσθαι ποιεῖ, ὥσπερ οἱ ἐξωτέρω ἀποκάμπτοντες τοῦ τέρματος· ἀπολείπουσι γὰρ καὶ οὗτοι τοὺς συμπεριπατοῦντας.

<sup>20</sup> In ambito musicologico, non si riscontra alcuna occorrenza di ἀπήχημα, mentre si registra un'occorrenza del *nomen actionis* ἀπήχησις: si tratta di Porph. *In Harm.* 169,9-13 εἰσὶ δὲ καὶ κατ' ἄλλον τρόπον ἐν τούτοις δύο διαφοραὶ τῶν μεταβολῶν καὶ πρῶται, μία μὲν, καθ' ἣν τὸ τῆς μελωδίας ἦθος καὶ τὴν ἀπήχησιν τηροῦμεν, εἰς ὀξυτέραν δ' ἢ βαρυτέραν τάσιν μεταφέρομεν τὸ τοιοῦτον μέλος, δευτέρα δέ, καθ' ἣν συνάμα τῇ τάσει ἐξαλλάσσεται ἐκ μέρους καὶ τὸ μέλος («ma d'altra parte in questi sistemi [di intervalli] vi sono due, e primarie, varietà di modulazione. La prima è quella nella quale conserviamo il carattere e l'articolazione della melodia, mentre trasportiamo tale melodia a un'altezza più acuta o più grave; la seconda è quella nella quale, insieme all'altezza, viene alterata in parte anche la melodia», trad. Raffa 2016, 683). Qui ἀπήχησις indica l'‘articolazione’, ovvero la struttura di una melodia (cf. Raffa 2016, 828s.), un valore che non può attribuirsi al termine nel nostro scolio a Dionisio Trace.

meno altre tre volte proprio per indicare il risuonare di uno strumento musicale a corda (*schol. rec.* [Plan.] Ar. Pl. 290c Ch. ἔστι δὲ τὸ θρεττανελὸ τῆς λύρας ἀπήχημα) o a fiato (*schol.* Eur. Ph. 787 ἀμπετάσας· ἐπανασείσας τὸν πλόκαμον ὡσπερ ὁ Διόνυσος, ἢ “κατά” ἀντὶ τῆς “πρός”, πρὸς πνεύματα, ὃ ἐστὶν ἀπήχηματα τοῦ αὐλοῦ, *schol. rec.* [Tricl.] Ar. Ach. 1227b τήνελλα· μίμημα ἀπήχηματος αὐλοῦ)<sup>21</sup>.

Alla luce delle considerazioni sopra svolte, si può proporre la seguente traduzione dello scolio:

Che cos'è la poesia lirica? È quella che non solo è composta in metro, ma anche in musica; per questo motivo, nella disposizione per linee di scrittura neppure la misura del verso (*stichos*) resta integra, ma ferma il suo corso al termine del riecheggiare della lira, come vedi i canti di Pindaro editi per versicoli.

Secondo l'anonimo scoliasta, dunque, la colometria antica dipenderebbe da una suddivisione dei componimenti melici secondo le pause della melodia musicale: quando le corde della lira cessano momentaneamente di risuonare<sup>22</sup>, allora si assiste al passaggio da un *colon* metrico a quello successivo nella *performance* e, poi, nella pagina scritta che ne riproduce le pause.

Se l'affermazione dipenda dalla conoscenza di documenti musicali come *P. Vind.* G 2315, dove i docmi appaiono intervallati da note strumentali<sup>23</sup>, oppure rifletta l'intuizione di un grammatico intento a spiegare ai suoi allievi i motivi sottesi alla prassi colometrica<sup>24</sup>, non è dato stabilire con sicurezza. In ogni caso, il

<sup>21</sup> Cf. anche *schol. rec.* Pind. O. 9,1 Abel Ἀρχίλοχος ἦν λυρικός ποιητής, ἐποίησε δὲ πρὸς τὸν Ἡρακλέα ὕμνον λέγοντα “καλλίνικε χαῖρε” καὶ ἕτερ’ ἄττα. ἐπειδὴ δὲ ἡ τῆς μουσικῆς φωνὴ ἀναρθρὸς ἐστὶν, ἐμηχανήσατο αὐτὸς ἀπήχημά τι ταύτης ἔναρθρον ποιῆσαι, ὅπερ ἐστὶ τὸ “τήνελλα” προσαδόμενον τῷ ὕμνῳ. Vale la pena di rilevare che nella *Techne* dionisiana il vocabolo ἀπήχησις è applicato al risuonare della voce umana che pronunzia una sillaba accentata (*GG I/1* 6,15 τόνος ἐστὶν ἀπήχησις φωνῆς ἐναρμονίου), con implicita equiparazione della voce ad uno strumento musicale, come osservava già un anonimo commentatore bizantino (*GG I/3* 569,7s. εἴρηνται δὲ τόνοι ἐκ μεταφορᾶς τῶν ἐν τῇ κιθάρα τεινομένων νευρῶν· οἱ γὰρ τόνοι ἀπήχηματα μουσικῆς εἰσι); sul passo della *Techne*, cf. Callipo 2011, 115.

<sup>22</sup> Come mi fa notare Renzo Tosi, nello scolio ἀπήχημα sembra indicare propriamente la risonanza delle corde della lira una volta che il suonatore ha smesso di percuoterle col plectro: questo momento finale del suono corrisponde, a livello musicale, alla parola finale di un *colon* sintattico, dopo cui si deve porre una pausa nella lettura.

<sup>23</sup> Così pensava già Crusius (1894, 182). Vd. inoltre Giannini 2004, 103, con uno *status quaestionis*.

<sup>24</sup> Ad un grammatico indirizza il lessico impiegato, che è lo stesso usato per le pause

commentatore (o già la sua fonte?) appare interessato a chiarire come mai, nella poesia lirica, anche gli *stichoi* finiscano per essere divisi su diverse linee di scrittura (in implicita contrapposizione con quanto avviene in altri tipi di poesia). La ragione è ravvisata, per l'appunto, nelle pause musicali, la cui esecuzione è descritta attraverso il lessico impiegato per le pause dell'ἀνάγνωσις. A questo 'trasferimento' lessicale sembra sottesa un'equazione: come le pause di senso segnano i confini dei *cola* e dei periodi sintattici, rendendo chiara la struttura del discorso<sup>25</sup>, così le pause nella melodia marcano i confini dei *cola* metrici, scandendo la struttura della composizione lirica.

---

dell'ἀνάγνωσις e ad un ambiente di scuola indurrebbe a pensare il modulo 'domanda-risposta' (vd. *supra*). Sulle *erotapokriseis* si veda almeno Zamagni - Volgers 2004 (devo il riferimento a Camillo Neri, che ringrazio).

<sup>25</sup> Sulla funzione sintattica, e quindi semantica, attribuita alle clausole del periodo nella retorica antica, cf. ad es. Morpurgo Tagliabue 1967, 224s., 226-236; Cavarzere 2011, 150-158, 199-214.



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alpers 2004

K.Alpers, *Die griechischen Orthographien aus Spätantike und byzantinischer Zeit*, «Byzantinische Zeitschrift» XCVII (2004), 1-50.

Bataille 1961

A.Bataille, *Remarques sur les deux notations mélodiques de l'ancienne musique grecque*, in Aa.Vv., *Recherches de papyrologie*, I, Paris 1961, 5-20.

Bekker 1816

I.Bekkeri *Anecdota Graeca*, II, Berolini 1816.

Callipo 2011

M.Callipo, *Dionisio Trace e la tradizione grammaticale*, Acireale-Roma 2011.

Carnuth 1875

Nicanoris *Περὶ Ὀδυσσειακῆς στιγμῆς reliquiae emendatiores*, edidit O.Carnuth, Berolini 1875.

Cavarzere 2011

A.Cavarzere, *Gli arcani dell'oratore. Alcuni appunti sull'actio dei Romani*, Roma-Padova 2011.

Crusius 1894

O.Crusius, *Zu neuentdeckten antiken Musikresten*, «Philologus» LII (1894), 160-200.

Friedländer 1857

Nicanoris *Περὶ Ἰλιακῆς στιγμῆς reliquiae emendatiores*, edidit L.Friedländer, Berolini 1857<sup>2</sup> (Regimonti Prussorum 1850<sup>1</sup>).

Gentili – Lomiento 2003

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

Giannini 2004

P.Giannini, *Alcune precisazioni sul papiro musicale dell'Oreste e sulla colometria antica*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. LXXVIII (2004), 99-106.

Goettling 1822

Θεοδοσίου γραμματικοῦ *Περὶ γραμματικῆς*. Theodosii Alexandrini *Grammatica*. E codicibus manuscriptis edidit et notas adiecit C.G.Goettling, Lipsiae 1822.

Hilgard 1901

*Grammatici Graeci*, I/3. *Scholia in Dionysii Thracis Artem grammaticam*. Reconsuit et apparatus criticum indicesque adiecit A.Hilgard, Lipsiae 1901.

Hunger 1978

H.Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, München 1978.

Kambylis 1991

A.Kambylis, *Eustathios über Pindars Epinikiendichtung. Ein Kapitel der klassischen Philologie in Byzanz*, Hamburg 1991.

Lomiento 1995

L.Lomiento, *Il colon 'quadrupede': Hephaest. Ench. p. 63, 1 Consbr., con alcune riflessioni sulla antica teoria metrica*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» XLIX (1995), 127-133.

Lomiento 2013

L.Lomiento, *Verse*, in G.K.Giannakis (ed.), *Encyclopedia of Ancient Greek Language and Linguistics*. Pubblicato online nel 2013: [http://dx.doi.org/10.1163/2214-448X\\_eagll\\_COM\\_00000370](http://dx.doi.org/10.1163/2214-448X_eagll_COM_00000370).

Martin 1953

E.Martin, *Trois documents de musique grecque*, Paris 1953.

Martínez Manzano 2010

T.Martínez Manzano, *Teodoro Pródromo, Manuel Moscópulo y un tratado bizantino anónimo sobre la sintaxis preposicional*, «Nea Rhome» VII (2010), 337-366.

Mastronarde 2020

D.Mastronarde, *Euripides Scholia: Scholia on Orestes 1-500*, Berkeley 2020 (consultabile al link: <<https://berkeley.pressbooks.pub/scholia/>>).

Morpurgo Tagliabue 1967

A.Morpurgo Tagliabue, *Linguistica e stilistica di Aristotele*, Roma 1967.

Negri 2000

Eustazio di Tessalonica, *Introduzione al commentario a Pindaro*, a cura di M.Negri, Brescia 2000.

Palumbo Stracca 1977

B.M.Palumbo Stracca, *Osservazioni metriche al nuovo Stesicoro*, «Bollettino dei Classici» XXV (1977), 31-43 (ora in Ead., *Συμφωνία. Studi di dialettologia e metrica greca*, a cura di L.Bettarini, Padova 2013, 239-253).

Prauscello 2006

L.Prauscello, *Singing Alexandria. Music between Practice and Textual Transmission*, Leiden-Boston 2006.

Raffa 2016

Claudio Tolemeo, *Armonica. Con il Commentario di Porfirio*, a cura di M.Raffa, Milano 2016.

Rutherford 1905

W.G.Rutherford, *Scholia Aristophanica*, III. *A Chapter in the History of Annotation*, London 1905.

Savignago 2008

L.Savignago, *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, Alessandria 2008.

Tessier 1995

A.Tessier, *Tradizione metrica di Pindaro*, Padova 1995.

Tessier 2010

A.Tessier, *Musica antica e sistemazione 'colometrica'?*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. XCIV (2010), 11-16.

Tessier 2018

A.Tessier, *Una breve storia illustrata del testo tragico greco sino a Willem Canter*, Trieste 2018<sup>1</sup> (2020<sup>2</sup>).

Uhlig 1883

*Grammatici Graeci*, I/1. Dionysii Thracis *Ars grammatica*, edidit G.Uhlig, Lipsiae 1883.

Valente 2010

S.Valente, *Choeroboscus' Prolegomena to orthography: the evidence of Psalm-Epimerisms and Ps.-Theodosius*, «Greek, Roman and Byzantine Studies» L (2010), 639-650.

van Thiel 2014

H.van Thiel, *Aristarch, Aristophanes Byzantios, Demetrios Ixion, Zenodot, Fragmente zur Ilias*, gesammelt, neu hrsg. und komm., IV. Register, Berlin-Boston 2014.

Wessely 1892a

C.Wessely, *Le papyrus musicale d'Euripide*, «Revue des Études Grecques» V (1892), 265-280.

Wessely 1892b

C.Wessely, *Papyrusfragment des Chorgesanges von Euripides Orest 330 ff. mit Partitur*, «Mittheilungen aus der Sammlung der Papyri Erzherzog Rainers» V (1892), 65-73.

Zagklas 2011

N.Zagklas, *A Byzantine grammar treatise attributed to Theodoros Prodromos*, «Graeco-Latina Brunensia» XVI/1 (2011), 77-86.

Volgers – Zamagni 2004

A.Volgers – C.Zamagni (edd.), *Erotapokriseis. Early Christian question-and-answer literature in context*, Leuven-Paris-Dudley 2004.

