

TOMMASO SALVATORI

L'enjambement nella Silloge teognidea

Riassunto

Si offre un'analisi strutturale dell'enjambement nella Silloge Teognidea. Particolare attenzione è rivolta al rapporto tra l'enjambement e le cesure di esametro e pentametro, nel tentativo di individuare usi ritmicamente convenzionali dell'enjambement stesso. Si stabilisce che la tecnica dell'enjambement non rivela aree distinte all'interno della Silloge, fatta eccezione per i versi (circa) 800-1000 e (circa) 550-650.

Parole chiave

Teognide, enjambement, formula, cesura

Abstract

This paper contains a structural analysis of the enjambement style in the Theognidean Sylloge. Particular attention is paid to the relationship between enjambement technique and the caesurae in hexameter and pentameter, in order to identify conventional uses of enjambement. Enjambement style is fairly homogeneous within the Sylloge, with the exception of (roughly) verses 800-1000 and 550-650.

Keywords

Theognis, enjambement, formula, caesura

 Università di Firenze

 salvatoritommaso13@gmail.com

1. *Propositi del presente lavoro*

Un'analisi strutturale dell'esametro elegiaco è stata variamente tentata in tempi recenti, sulla scorta di analoghe analisi compiute per l'esametro epico. Talvolta, doverosamente, l'indagine è stata estesa al pentametro: prescindendo dall'alternanza di pentametro ed esametro, le peculiarità dell'esametro elegiaco sono semplicemente incomprensibili¹. Anche il fenomeno dell'*enjambement* ha attirato l'attenzione di studiosi di epica, di poesia esametrica in genere², di tragedia e com-

^{*} Desidero ringraziare il Prof. Federico Condello e il Prof. Luigi Battezzato per aver letto e commentato queste pagine. Ringrazio ancora il Dott. Marco Palma, che ha risolto alcuni miei dubbi in fatto di statistica. Naturalmente, la responsabilità di qualsiasi errore è solo mia.

¹ Studi classici sull'esametro epico, oramai canonici: Kirk 1976; Cantilena 1980; Higbie 1990. Studi più recenti dell'esametro elegiaco, o del distico elegiaco nella sua interezza: van Raalte 1988; Barnes 1995. Marlein van Raalte fornisce un'analisi ritmica dell'elegia di VII-I sec. a. C., tra Archiloco e Meleagro. Analogo lasso temporale, più o meno, è indagato da Harry Barnes: l'elegia greca è stata analizzata ripartendo il *corpus* in due gruppi cronologicamente distinti, *early elegy* e *late elegy*, per mostrare l'evoluzione dell'esametro elegiaco dall'età arcaica a Teocrito. In tempi più recenti, Scott Garner 2011 ha fornito un'analisi delle cesure dell'esametro e del pentametro per studiare formule e *corruptio epica* nell'elegia arcaica.

² Ad es. Basset 1926; Parry 1929 (che nel séguito citerò da Parry 1971); Lord 1948; Lord 1971; Edwards 1966, 120-148; Barnes 1979; Filippo - Guido 1981; Bakker 1990; Clayman - Van Nortwick 1977; Clark 1994; Clark 1997; Blankenborg 2017 (oltre ai summenzionati Kirk 1976; Cantilena 1980; Higbie 1990). Strettamente legati agli studi sull'*enjambement* in Omero gli studi sulla lunghezza media delle frasi nella dizione epica, ad es. Clayman 1981.

media d'età classica³. Il presente lavoro rivolge la propria attenzione alla tecnica d'*enjambement* dei *Theognidea*. Cercherò di rintracciare eventuali predilezioni stilistiche dei poeti della Silloge in fatto di *enjambement* per comprenderle e giustificarle alla luce della struttura metrica e ritmica del distico elegiaco. Mi propongo di valutare se tali abitudini espressive siano costanti, o se invece la Silloge presenti differenze e variazioni interne di qualche rilievo.

In corrispondenza dell'*enjambement* il metro e la sintassi si trovano improvvisamente in spontaneo o studiato disaccordo. E dal momento che la pausa sintattica e la pausa metrica non coincidono, un segmento sintatticamente coeso è spezzato dall'*enjambement*: delimitato da pause sintattiche più o meno forti, la sua lunghezza è variabile e condiziona l'organizzazione sintattica e ritmica dei versi uniti dall'*enjambement*. Mi propongo di osservare come il pensiero si disponga nel distico in tali casi: in che modo le cesure e le pause ritmiche predilette nell'esametro, combinandosi nella memoria ritmica del poeta-compositore alle cesure e alle pause ritmiche predilette nel pentametro, producano schemi convenzionali di disposizione del discorso.

In linea di principio, è lecito aspettarsi che senso e sintassi si adeguino alla forma strofica del discorso elegiaco, il distico: che il distico coincida con una 'frase' compiuta sia grammaticalmente sia semanticamente all'interno del 'periodo'-componimento⁴. E perlopiù è così: Barnes 1995 ha mostrato che l'esametro elegiaco manca di *enjambement* più raramente dell'esametro epico e più frequentemente si conclude con *enjambement* necessario⁵. Eppure non sempre il poeta compone o pensa per distici: ciò dimostrano, vedremo, fenomeni come l'*enjambement* necessario o violento tra pentametro ed esametro, o la 'quartina' fortemente coesa.

³ Si vedano ad es. Harrison 1941; Herington 1970, 46-49; Prato 1970; Stinton 1977a; Stinton 1977b; Battezzato 2008, 103-138; Dik 2007, 190-222; Fileni 2008; Comentale 2015. Beniamino degli studi sull'*enjambement* dei tragici è stato Sofocle: si veda e.g. Siess 1915, 27-49. Per Pindaro ad es. Giannini 2008 (ulteriore bibliografia *ivi*, 75).

⁴ Vedi Greenberg 1985, 68: καὶ ricorre a inizio verso molto più frequentemente in Omero (*Il. I*) che non in Teognide, e lo studioso osserva che questa differenza è dovuta alla tendenza della dizione elegiaca a formare *closed couplets*: «*enjambement* tends to stay within the confines of the couplets». Carrière 1948a, 266: «le distique... s'il est l'expression le plus simple du poème élégiaque, représente déjà une véritable entité métrique, fondée sur l'élargissement harmonieux de l'hexamètre, bref qui est, on l'a dit à propos même de Théognis, une sorte de strophe en miniature». L'aveva detto Cucuel 1889, 206: «le distique est la première strophe, strophe un peu courte, il est vrai, un peu haletante, si on peut dire, mais strophe de transition par excellence, contenant en elle le germe de tous les développements ultérieurs».

⁵ Cf. Barnes 1995, 140; Scott Garner 2011, 10.

2. Criteri dello spoglio

Di séguito i criteri adottati per la classificazione dei versi della Silloge in base alla presenza o all'assenza di *enjambement* al termine di ciascun verso. I risultati dello spoglio sono nella **tabella 1** collocata in *Appendice*.

Innanzitutto: scelte ecdotiche diverse possono produrre diverse classificazioni. Ho seguito sempre il testo di West 1989⁶.

Il tipo del verso è stato classificato nella quarta colonna come 0, 1a, 1b, 2, 3 oppure 4, secondo la seguente distinzione⁷:

0. Il tipo 0 indica assenza di *enjambement*; il senso è compiuto alla fine del verso, ove si incontra una forte pausa che coincide perlopiù con il punto fermo dell'editore moderno, oppure con il punto in alto⁸.
1. Il tipo 1 (*adding* Parry e Lord = *progressive* Kirk) comprende tutti i versi in sé sintatticamente e semanticamente conclusi, dopo i quali, tuttavia, il discorso continua⁹. Si distingue inoltre, con Higbie 1990, tra un tipo 1a, '*adding internal*', e un tipo 1b, '*adding external*'. Nel primo caso, dopo l'*enjambement* prosegue la medesima proposizione del verso precedente; nel secondo caso la pausa è generalmente più forte, l'*enjambement* è dunque più debole, e la proposizione è effettivamente terminata, ma il periodo prosegue con l'aggiunta di una nuova proposizione¹⁰. In entrambi i casi il primo verso è sintatticamente e semanticamente

⁶ Si vedano ad es. i v. 557-559, φράζο δ'· ὁ κληρός τοι ἐπὶ ξυροῦ ἴσταται ἀκμῆς· | ἄλλοτε πόλλ' ἔξεις, ἄλλοτε παυρότερα, | ὥστ' ἐ σε...: West punteggiava senza creare la tensione che vorrebbe invece Ferrari 2009: φράζο (κίνδυνός τοι ἐπὶ ξυροῦ ἴσταται ἀκμῆς· | ἄλλοτε πόλλ' ἔξεις, ἄλλοτε παυρότερα) | ὥστ' ἐ σε... L'adesione a un'edizione di riferimento sembrerebbe risolvere questi problemi e assicurare almeno un'omogeneità nel trattamento di casi sintatticamente simili. Per qualche ambiguità interpretativa, vedi *infra*, p. 55-58.

⁷ Utile confronto tra le varie denominazioni adottate nel tempo per i versi di ciascun tipo in Friedrich 2000, 4. Si veda anche Dukat 1991, 305.

⁸ Per la controversa interpretazione di questo tipo cf. Barnes 1979, 2.

⁹ Si veda Friedrich 2000, 4-6 per importanti considerazioni sugli eccessi di formalismo da evitare al momento di stabilire se un verso è in sé compiuto. Anche la più cauta e sensibile classificazione rischia di non tenere nel debito conto l'intonazione, che durante l'esecuzione doveva indicare abbastanza chiaramente se oltre il confine del verso era previsto un ampliamento. Così Blankenburg: «intonation overrules the structural norms of grammatical completeness... the grammatical completeness of the line ending in enjambed verse end is not by itself decisive for identification of enjambement types» (Blankenburg 2017, 93-94). Bisognerebbe evitare di pensare ai versi di tipo 1 come a versi privi di tensione. Si dovrà piuttosto pensare che il tipo 1 raccolga casi di 'tensione della (sola) intonazione'.

¹⁰ Cf. Higbie 1990, 32ss. Ad esempio, appartiene al tipo 1a l'*enjambement* tra i versi 711 e 712, perché il v. 712 aggiunge due complementi: ἀλλ' ἄρα κἀκεῖθεν πάλιν ἦλυθε Σίσυφος

concluso. Ho indicato con sottolineatura bassa (1b), sul modello di Cantilena 1980, la pausa marcata, seppure non completa, indicata ortograficamente dal punto in alto. Resta da aggiungere che specialmente nella distinzione tra tipo 1b e tipo 0 la punteggiatura dell'editore moderno può essere decisiva. Ribadisco di aver seguito sempre il testo di West 1989. Ho incluso nel tipo 1b anche versi che Parry, Kirk, Barnes considererebbero di tipo 0: i versi seguiti da una proposizione coordinata (marcata/introdotta da δέ, ἀλλά...) ¹¹ o da una proposizione participiale ¹². In

ἦρωσ | ἐς φάος ἡελίου σφῆισι πολυφροσύνας (711-712). Mentre appartiene al tipo 1b l'*enjambement* tra il v. 299 e il v. 300, perché si aggiunge una nuova proposizione: οὐδεις λῆι φίλος εἶναι, ἐπὶν κακὸν ἀνδρὶ γένηται, | οὐδ' ὦι κ' ἐκ γαστρὸς Κύρνε μιᾶς γεγόνῃ (299-300).

¹¹In questa maniera il tipo 0, quando occorre, indica sempre pausa forte. Un esempio, spero, potrà chiarire questa scelta che si discosta dall'uso comune delle analisi omeriche. Si vedano i v. 113-114: μήποτε τὸν κακὸν ἀνδρα φίλον ποιείσθαι ἑταῖρον, | ἀλλ' αἰεὶ φεύγειν ὥστε κακὸν λυμένα. Il v. 114, concludendo il componimento, è necessariamente un verso di tipo 0. Sarebbe adeguato considerare il verso 113 un verso di tipo 0? In effetti, il verso 113 ha un senso compiuto e un suo giro sintattico autonomo. Ma è difficile immaginare che la voce dell'autore e l'aspettativa dei simposiasti (o dei lettori) siano, nei due casi, identiche. Credo che il compositore avesse in mente il v. 114 - o almeno la sua esistenza - mentre componeva il v. 113: nella Silloge, la struttura di pensiero aperta dal μήποτε è tradizionalmente binaria; la frase che contiene il divieto è sempre seguita da un'avversativa introdotta da ἀλλά che indica il comportamento da tenere (69-72, 789-792, 1050-1051), o dalla spiegazione del divieto, marcata dal γάρ (155-158, 159-160, 333-334) o no (461-462), o almeno da una preposizione, generalmente participiale, che mette a fuoco il comportamento vietato (323-324, 963-964, 1151-1152 = 1238a-b, 1217-1218). Per gli ascoltatori, invece, vale ancora il monito di Blankenborg 2017 (cf. nt. 9): «intonation overrules the structural norms of grammatical completeness»; l'intonazione avrà informato che il pentametro 'avversativo' era sul punto di essere pronunciato. Poco cambia se scegliamo un esempio in cui il confine del verso è segnalato dall'editore - West - con punto in alto (169-170): ὄν δὲ θεοὶ τιμῶσιν, ὁ καὶ μωμεύμενος αἰνεῖ· | ἀνδρὸς δὲ σπουδὴ γίνεται οὐδεμία. Il v. 169 è grammaticalmente autonomo e richiede una certa pausa della voce dopo αἰνεῖ, ma questa pausa non è della stessa natura della pausa che si incontra al termine del componimento, perché il ragionamento sta continuando, anche se in paratassi. In sostanza: Omero allinea descrizioni o aggettivi, Teognide svolge ragionamenti. Anche proposizioni coordinate sono spesso legate ai versi precedenti a mezzo del ragionamento. Mi è parso dunque più prudente riservare il tipo 0 per le pause forti, adeguando la classificazione alla natura logica e discorsiva del dettato dei *Theognidea*.

¹²Questa scelta è discutibile, ma credo sia indispensabile riconoscere al participio il suo statuto di frase (*clause*) ogni volta che non è attributivo o sostantivato (ovvero quando è circostanziale - congiunto o assoluto - o predicativo). Mi allontanano dunque dall'uso di Higbie, che censisce il participio sotto il tipo 1a, a meno che non sia parte di un genitivo assoluto (Higbie 1990, 30). Si considerino ad es. i v. 213-214: θυμέ, φίλους κατὰ πάντας ἐπίστρεφε ποικίλον ἦθος, | ὄργην συμμίσγων ἦντιν' ἕκαστος ἔχει (v. 213-214) Se non si

sostanza, il tipo 1a resta riservato a complementi, aggettivi, avverbi ecc. che amplino una proposizione.

2. Il tipo 2 (*necessary and periodic* Parry e Lord = *periodic* Kirk = *clausal* Higbie) comprende tutti i versi al cui termine, pur essendo il significato ancora pendente, è ammessa una pausa nella lettura. Si tratta ad es. dei versi la cui conclusione coincide con la conclusione di una frase subordinata (anche participiale), di un'apodosi bisognosa di protasi, di una proposizione principale cui deve seguire una dichiarativa che ne renderà comprensibile il senso. Oppure il verso si chiude con un vocativo, o contiene una contrapposizione forte (ad es. un μέν cui risponderà nel séguito un δέ). L'articolazione interna del discorso lascia coincidere una sua pausa, pur non forte, con il limite dell'unità stichica. Le sigle nella quinta colonna indicano quale genere di sintagma o proposizione chiede la pausa che coincide con la fine del verso:

<i>voc</i>	vocativo
<i>apod</i>	apodosi
<i>prot</i>	protasi
<i>corr</i>	correlazione mediante particelle (οὔτε... οὔτε, μέν... δέ, ecc.)
<i>rel</i>	proposizione relativa
<i>part</i>	proposizione participiale
<i>caus</i>	proposizione causale
<i>temp</i>	proposizione temporale
<i>ev</i>	proposizione temporale eventuale
<i>inf</i>	proposizione infinitiva
<i>inc</i>	proposizione incidentale
<i>p/s</i>	è terminata con il verso una proposizione principale il cui senso non è però ancora perspicuo e sarà chiarito solo dalla subordinata del verso successivo
<i>di</i>	è terminata con il verso una proposizione principale un cui elemento è precisato da una proposizione dichiarativa nel verso successivo, o comunque da una proposizione indispensabile per comprendere il senso della principale

3. Il tipo 3 (*prosaic* Parry e Lord = *integral* Kirk = *necessary* Higbie) include tutti i versi sintatticamente e semanticamente pendenti al cui termine non è ammessa alcuna pausa nella lettura, esclusi quelli catalogati nel tipo 4. Al termine di un verso di tipo 3 non si incontra mai punteggiatura.
4. Il tipo 4 (*violent* Kirk, Higbie) presenta *enjambement* violento: è l'*enjambement* tra aggettivo e nome (in quest'ordine), tra articolo e sostantivo (in quest'ordine), tra avverbio e verbo (in quest'ordine), tra il genitivo e il termine da cui esso dipende

censisse come 1b il v. 213, l'«ampliamento» costituito da ὀργήν συμμίσγων ἦντιν' ἕκαστος ἔχει sarebbe equiparato a quello che apre, ad es., il v. 220: μηδὲν ἄγαν ἄσχαλλε παρασσομένων πολιπέτων, | Κύρνε, μέσην δ' ἔρχευ τήν ὁδὸν ὥσπερ ἐγώ (v. 219-220), ovvero al semplice vocativo Κύρνε.

(in quest'ordine)¹³. Ecco alcuni esempi: *enjambement* tra aggettivo e nome: ταῦτα μὲν οὕτως ἴσθι· κακοῖσι δὲ μὴ προσομίλει | ἀνδράσιν, ἀλλ' αἰεὶ τῶν ἀγαθῶν ἔχειο (31-32); tra genitivo e sostantivo: κυανέας τε πύλας παραμείψεται, αἶ τε θανόντων | ψυχὰς εἵργουσιν καίπερ ἀναινομένας (709-710); tra avverbio e verbo: μηδὲν ἄγαν σπεύδειν· πάντων μέσ' ἄριστα· καὶ οὕτως | Κύρν' ἔξεις ἀρετήν, ἦν τε λαβεῖν χαλεπόν (335-336). *Enjambement* tra articolo e sostantivo è, credo, assente nella Silloge.

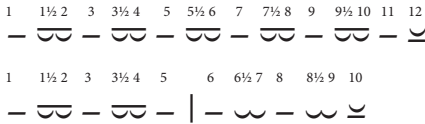
- In taluni casi, indicati come 'composti' da Barnes 1995, il rapporto tra un verso e il successivo ricade contemporaneamente in due distinti tipi di questa classificazione. Un esempio renderà più chiara quest'eventualità: si considerino i v. 259-260: πολλὰκι δὴ 'μέλλησα διαρρήξασα χαλινόν | φεύγεν ὠσαμένη τὸν κακὸν ἠνίοχον. Al termine del v. 259 la voce prevede la breve pausa che segue la frase participiale compiuta (διαρρήξασα χαλινόν): è il genere di pausa che conclude un verso di tipo 2, con *enjambement* periodico. Ma il verso non è semplicemente una proposizione subordinata conclusa bisognosa di principale, perché prima della cesura la proposizione principale è già iniziata e 'μέλλησα, separato da φεύγεν scivolato all'inizio del verso successivo, instaura tra i due versi la tensione tipica dell'*enjambement* necessario, tipo 3. È questo dunque un caso composto, in cui un *enjambement* necessario è combinato con una pausa tipicamente 'periodica'. Un altro esempio: talvolta la tensione di un verso di tipo 2 si stende, per così dire, su più versi. Ciò avviene se il poeta espande mediante *enjambement* aperiodico, tipo 1, un verso che si conclude con *enjambement* necessario e periodico, tipo 2. In tal caso, l'ultimo di questi versi è un verso di tipo 2, mentre gli altri sono stati considerati versi sia di tipo 1 che di tipo 2, contemporaneamente. Si osservino i v. 5-8: Φοῖβε ἄναξ, ὅτε μὲν σε θεὰ τέκε πότνια Λητώ | φοῖνικος ῥαδινῆς χερσὶν ἐφαψαμένη, | ἀθανάτων κάλλιστον, ἐπὶ τροχοειδέι λίμνῃ, | πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δῆλος ἀπειρεσίη... La proposizione temporale aperta dall'ὅτε (v. 5) si conclude solo alla fine del v. 7. La pausa caratteristica dell'*enjambement* periodico si realizza dunque non solo alla fine del v. 7, ma anche alla fine del v. 5 e del v. 6: al termine di ciascuno dei v. 5, 6, 7 potremmo pensare che la tensione instaurata dall'ὅτε sia risolta.
- X. In taluni casi il testo è mutilo o guasto, e non è dato individuare il tipo dell'*enjambement*. Nel testo di West 1989 danno problema i v. 94, 127, 188, 286, 287, 399, 553, 626, 817, 827, 828, 903, 1128, 1174, 1175, 1282, 1382. Seguendo ancora Barnes 1995, saranno classificati nel tipo X.

Di tutti i versi sono state indicate nella terza colonna le cesure forti¹⁴, se segnalate dalla punteggiatura dell'editore moderno. La posizione dell'esametro o del pentametro in cui la cesura cade è indicata adottando la numerazione di Kirk 1976 e Barnes 1995¹⁵.

¹³ La distinzione tra tipo 3 e tipo 4 corrisponde alla distinzione tra classe D e classe E in Battezzato 2008, 111-113.

¹⁴ Scott Garner 2011 registra, se non sbaglio, tutte le cesure che possono essere individuate sulla base dei confini di sintagma. Io sono stato più parco, attenendomi alla punteggiatura dell'editore e ai confini tra proposizioni, sul modello di Kirk 1976 e Cantilena 1980.

¹⁵ Tale numerazione è stata approntata dapprima da Eugene O' Neill (cf. O' Neill 1942,



Ho indicato nella seconda colonna se il verso che segue *enjambement* progressivo presenta al suo esordio una *cumulatio* mediante parola differita (cd) o una *cumulatio* mediante *hemiepes* (ch)¹⁶. Nella stessa colonna ho indicato la presenza di una parola differita (d) a séguito di *enjambement* necessario o violento, tipi 3 o 4. Nella stessa colonna, infine, *k* indica che il verso si apre col vocativo Κύρνε o con l'equivalente ὦ παῖ. Nell'ultima colonna il punto esclamativo indica che il verso contiene *enjambement* di tipo 3 o 4 tra pentametro ed esametro.

Di séguito due problemi di classificazione che la scelta di un'edizione critica di riferimento non risolve.

(i) Ai v. 1289-90, ἀναινομένην γάμον ἀνδρῶν | φεύγειν, il verbo φεύγω regge γάμον o è usato assolutamente? γάμον ἀνδρῶν potrebbe essere oggetto di φεύγω, di ἀναινομαι, o anche di entrambi. Sia φεύγω che ἀναινομαι potrebbero essere usati assolutamente. Dunque: a) «che mi fuggi, come dicono... [Atalanta] fuggisse, rifiutando l'unione con un uomo» oppure b) «che mi fuggi, come dicono... [Atalanta] fuggisse l'unione con un uomo, rifiutandosi» oppure c) «che mi fuggi, come dicono... [Atalanta] fuggisse l'unione con un uomo, rifiutandola». Nonostante l'uso assoluto di ἀναινομαι sia attestato (*LSJ* 105, s.v ἀναινομαι, III, ad es. proprio al v. 1294), e nonostante il séguito, v. 1293: φεύγοντ' ἱμερόεντα γάμον, (cf. anche *Ar. Lys.* 784-787: οὕτως ἦν νεανίσκος Μελανίων τις, ὃς φεύγων γάμον ἀφικετ' ἐς ἐρημίαν, addotto da Vetta 1980, 83), tenderei ad escludere l'ipotesi b): se γάμον ἀνδρῶν è oggetto di φεύγειν, dev'essere oggetto anche di ἀναινομαι, stante la posizione anticipata del participio (al v. 1294 esso è in coda) e la presenza di un ulteriore participio concessivo immediatamente precedente (ὠραῖην περ εὐῶσαν), che renderebbe un poco dura la sequenza di due pause. Per scegliere tra le altre due possibilità è necessario prestare attenzione al contesto, ma proprio così si manifestano i problemi maggiori. L'elegia di Atalanta è stata variamente discussa - si vedano almeno West 1974, 165-167; Vetta 1975, 209-224; Rehenan 1983, 24-27; Koniaris 1984, 104-106; Gentili 2006, 77-79; Ferrari 2009, 316-320 - e non c'è consenso né sulla sua genesi né sul significato dell'*exemplum* mitico. Prediligerei comunque l'interpretazione a), che fa del v. 1289 un verso composto di tipo 2+3.

113). Per un'analisi delle circostanze in cui essa può rivelarsi imprecisa, si vedano Hoekstra 1968, 42-44 e Higbie 1990, 15. In qualche misura, l'indicazione tramite numerale ha soppiantato l'indicazione delle cesure tramite lettere (A¹ A² A³ A⁴ B¹ B² C¹ C²), secondo il sistema di H.Fränkell (Fränkell 1968, 100-156; ma già in Fränkell 1927, 197-229). Percentuali d'impiego di ciascuna cesura nell'esametro elegiaco arcaico sono fornite da Scott Garner 2011, 9-12.

¹⁶ La *cumulatio* è il procedimento di aggiunta, per addizione a verso semanticamente completo, di una sola parola in *incipit* dopo *enjambement* (cd), o di un sintagma formato da più di una parola (ch). Il lettore noterà che questa distinzione ha maggiore ragion d'essere nell'analisi dell'epica omerica, stante la discreta fortuna in Omero dei versi di tipo 1a. Nei *Theognidea* essi sono abbastanza scarsi, come i risultati dello spoglio mostrano.

(ii) Problematici i v. 1331-1333: ... εἴ ποτε καὶ σὺ | ἔξεις Κυπρογενεοῦς δῶρον ἰοστεφάνου | χρητίζων καὶ ἐπ' ἄλλον ἐλεύσει: quale *enjambement* tra il v. 1332 e il v. 1333? ἔξεις è in qualche modo legato a χρητίζων? Il dubbio è antico: Bergk 1843¹ e 1853² stampa dapprima un testo identico a quello di West 1989, poi (Bergk 1866³ e 1882⁴) inserisce una virgola dopo ἰοστεφάνου, alla fine di v. 1332. Questa virgola appare ancora in Young 1971. Immagino che indichi anastrofe: χρητίζων καὶ ἐπ' ἄλλον ἐλεύσει = καὶ χρητίζων ἐλεύσει ἐπ' ἄλλον. Il participio accompagnerebbe il verbo di movimento, come al v. 958: χρητίζων ἡμετέρους αὐθις ἴκοιο δόμους. Si osservi che la somiglianza tra i due versi è notevole: quand'anche χρητίζων si dimostrasse sintatticamente legato a quel che precede, è probabile che la situazione descritta da ἔξεις... χρητίζων καὶ... ἐλεύσει sia simile a quella del distico 957-958.

Spostiamo l'attenzione su χρητίζων. Qual è il significato di questo participio? Almeno nel teatro attico il verbo ha subito un'evoluzione semantica – ‘mancare’, ‘avere bisogno di’ > ‘desiderare’ > ‘volere’ – che conduce il participio χρητίζων al significato ‘volente’, ‘propizio’ (LSJ 2004, s.v. χρητίζω, 3), ed è questo il valore che χρητίζω assumerebbe in Teognide: LSJ considerava Theogn. 958 esempio dell'uso assoluto (come in εἰ χρητίζει) e van Groningen 1966 traduceva «“je souhaite que tu viennes encore une fois”, sous-entendu: “et tu verras comment tu seras reçu”». Non è facile essere d'accordo. Nella Silloge, sia al v. 958 che al v. 1333, χρητίζω varrà piuttosto ‘domandare qualcosa di cui si ha bisogno’; il v. 957 significherebbe «prova a venire da me la prossima volta che hai bisogno di qualcosa», e difficilmente al v. 1333 il participio significherebbe qualcosa di diverso da ‘essendo in stato di bisogno’.

Ciò detto, soffermiamoci su ἔξεις (1332). Molti interpreti sono stati infastiditi dall'occorrenza di ἔχω e hanno provato a correggere il testo. Per primo Couat 1883 ha proposto ἦξεις. È stato seguito da Edmonds 1931 (ἔξ- verrebbe dal v. 1304), e da Carrière 1948b, che traduce «n'iras-tu pas un jour, toi aussi, qu'êter auprès d'un autre le présent de Cypris couronné de violettes?». Recensendo Carrière 1948b, Kroll 1955 stroncava la proposta: «ἦξεις Couat... καὶ ἐπ' ἄλλον ἐλεύσει? Unverständlich». Hudson-Williams 1910 ritiene che il v. 1332 sia soltanto, nuovamente, il v. 1304 arbitrariamente trasposto per riempire una lacuna (manca dunque il vero verso 1332). Ma è lui stesso ad abbozzare una prima difesa di ἔξεις, seguito poi da Garzya 1958 e Vetta 1980, 108-109: ἔξεις funzionerebbe da ausiliare per χρητίζων: «una perifrasi pel semplice futuro, che conferisce al verbo significato più forte insistendo sulla durata e quindi sulla intensità... dell'azione: “se anche tu aspirerai a, chiederai ripetutamente i doni di Cipride”» (Garzya *ad l.*). In difesa di quest'uso vengono addotti Aesch. *Th.* 947 (Vetta), Soph. *Tr.* 647 (Garzya), Eur. *Tr.* 317, Plat. *Crat.* 404c (Hudson-Williams). Se questa è la soluzione del problema, la virgola che in Bergk e Young segue ἰοστεφάνου deve scomparire. Si noti che del futuro – o meglio dell'intensivo – perifrastico non è possibile addurre esempi precedenti a Eschilo. Si noti anche che secondo questa interpretazione χρητίζω regge l'accusativo della cosa desiderata, δῶρον Κυπρογενεοῦς, non il genitivo come di consueto. Vetta 1980, 108-109 non è impressionato dal problema: «non fa difficoltà la rarità di una dipendenza all'accusativo... anziché al genitivo...», che potrebbe essere stata condizionata dall'adozione di un segmento formulare qual è Κυπρογενεοῦς δῶρον ἰοστεφάνου». Avanza comunque un'altra proposta difensiva: ἔχω vale ‘ottenere’, suo oggetto è δῶρον Κυπρογενεοῦς, χρητίζων è participio congiunto: «se mai otterrai anche tu il dono di Cipride, desiderandolo, e andrai da un altro», con *hysteron proteron* di senso.

Si ha la sensazione che le due proposte difensive non abbiano fatto i conti con Κυπρογενοῦς δῶρον ιουστεφάνου. Il sintagma è formulare e – come lo stesso Vetta 1980, 108-109, poi 147, osserva – polisemico: può indicare 1. la bellezza giovanile (v. 1303-1304, cf. 1319-1320); 2. gli ἔργα: 2a. il successo amoroso (v. 1293-1294) oppure 2b. genericamente l'amore (v. 1383-1384, cf. 1307-1309), e Vetta ha ragione a prediligere quest'ultimo senso qui. Ma si osservi che in quest'ultimo valore l'amore è da intendersi come stato non necessariamente corrisposto, magari non ancora, magari torturante: come mostrano, seppure presumibilmente mutili, i v. 1383-1385: <Κυπρογενοῦς> δῶρον ιουστεφάνου | γίνεται ἀνθρώποισιν ἔχειν χαλεπώτατον ἄχθος¹⁷, e il confronto con i v. 1307-1309: μή ποτε καὶ σὺ βιήσῃαι ὄβριμε παιδῶν, | Κυπρογενοῦς δ' ἔργων ἀντιάσῃς χαλεπῶν, | ὥσπερ ἐγὼ νῦν ὧδ' ἐπὶ σοί: Cipride è chiamata in causa per l'amore torturante, difficoltoso, e le due

¹⁷ Un problema nel problema. Alcuni editori, seguendo Bekker, segnano lacuna dopo Κυπρογενοῦς (v. 1382) - così Diehl 1950, West 1989, Vetta 1980. Altri si limitano a interrompere dopo Κυπρογενοῦς, come Young 1971 e Garzya 1958. In entrambi i casi il δῶρον del v. 1383 è soggetto di γίγνομαι ed ἔχειν (1384) è infinito di relazione. Ercolani 1998 sospetta però che i v. 1381-1385 siano in realtà due interventi-distico di una catena simposiale comprendente i v. 1381-1389 e articolata in tre interventi. Questo il senso della catena (235): «possiamo provare a ipotizzare un simposio durante il quale uno dei presenti, fattosi portavoce del gruppo, si rivolge a un altro simposiasta, probabilmente appena giunto, dichiarando in forma scherzosa l'aspettativa coltivata sul nuovo arrivato: un successo amoroso (questo il senso del δῶρον di Afrodite), verosimilmente poi risoltosi in una sconfitta...: “*Gli uomini pensavano che tu giungessi con il dono, il dono dell'aurea Ciprogena coronata di viole*”. Il distico 1384s., pronunciato dal simposiasta apostrofato in precedenza..., ha tutto il carattere di una risposta ai versi precedenti in forma gnomica e giocosa a un tempo...: “*Capita agli uomini di avere penosissimo peso, se Ciprogena non scioglie le difficoltà*». Ercolani 1998 contesta l'opportunità di riconoscere in δῶρον il soggetto di γίνεται: la costruzione porta «poco lontano sul piano del senso, presenta difficoltà di ordine metrico e stilistico» (235 nt. 16). Dunque è preferibile leggere ἀνθρώποι σ' ἐδόκουν χρυσῆς πάρα δῶρον ἔχοντα | ἐλθεῖν, Κυπρογενοῦς δῶρον ιουστεφάνου. Ovvero, πάρα non è con ἔχοντα (tmesi), ma in anastrofe (Ercolani 1998, 233 nt. 5, seguendo Vetta 1980, 147, che cita *Il. XIX 3*: θεοῦ πάρα δῶρα φέρουσα). Questa interpretazione ha qualche inconveniente. (i) La posizione di χρυσῆς fa difficoltà: nella traduzione Ercolani sposta l'epiteto χρυσῆς nel sintagma esplicativo introdotto dal δῶρον iterato, ma nel testo greco resta dov'è, dunque: «gli uomini pensavano che tu giungessi con il dono della Dorata, il dono di Ciprogena coronata di viole», ovvero, Χρυσῆς è caricato dell'onere di significare, da solo, Afrodite. Alternativamente la virgola potrebbe spostarsi dopo Κυπρογενοῦς, e altrettali oneri graverebbero su ιουστεφάνου: «*Gli uomini pensavano che tu giungessi con il dono dell'aurea Ciprogena, il dono dell'Incoronata-di-viole*». (ii) Sulla base dei v. 1386-1387: Κυπρογενὲς Κυθήρεια δολοπλόκε, σοὶ τί περισσόν | Ζεὺς τόδε τιμήσας δῶρον ἔδωκεν ἔχειν e del v. 1057: αὐτὰι γὰρ τάδ' ἔδωκαν ἔχειν κεχαρισμένα δῶρα, sembra consigliabile accordare all'infinito ἔχειν funzione relativa: il 'dono' di v. 1383 è difficile da portare (si confrontino i v. 1353-1356). Sono d'accordo con Vetta 1980, 47: «<Κυπρογενοῦς> δῶρον ιουστεφάνου è certamente il necessario soggetto di γίνεται».

perifrasi, ἔργα Κυπροφεινοῦς, δῶρον Κυπρογενοῦς, sembrano semplicemente esprimere la condizione dell'amante: «se anche tu *amerai* qualcuno, un giorno...». L'amante non desidera il dono, come sarebbe nel significato 2a, ma è divenuto amante nel momento in cui è stato obbligato dalla dea ad esperire il dono, senza che la propria volontà abbia giocato alcun ruolo. Il dono è passivamente subito da chi lo riceve *i.e.* da chi si innamora, da chi comincia ad amare qualcuno.

Qualsiasi interpretazione dovrebbe partire, credo, dai seguenti tre punti fermi: (i) il χρῆζων indica indigenza (ii) ed è usato assolutamente; (iii) il «dono di Cipride» è semplicemente l'amore sperimentato, non necessariamente appagato, e non è ciò di cui il futuro amante andrà in cerca. Non credo che ἔχω funzioni come ausiliare, e non c'è alcun *hysteron proteron*; le uniche due interpretazioni accettabili sono a mio giudizio le seguenti: 1. χρῆζων congiunto ad ἔξεις... δῶρον, le due azioni essendo assolutamente contemporanee: «se mai anche tu avrai il dono di Ciprigna incoronata di viole (= ti innamorerai, sperimenterai l'amore) e sarai indigente, e andrai da un altro»; 2. iperbato, χρῆζων congiunto a ἐπ' ἄλλον ἐλεύσεαι: «se mai anche tu avrai il dono di Ciprigna incoronata di viole (= ti innamorerai, sperimenterai l'amore) e andrai, bisognoso, da un altro». In ogni caso il v. 1332 è un verso di tipo 1b.

3. Risultati dello spoglio

Qualche rilievo di carattere generale. Ecco le percentuali che indicano la presenza di ciascun tipo. Un'avvertenza: nel calcolarle, ho sottratto al totale dei pentametri e al totale dei pentametri di tipo 0 i pentametri conclusivi di ciascun componimento – che sono sempre di tipo 0 – perché, a rigore, si tratta di casi in cui il poeta non ha scelta¹⁸.

¹⁸ Quest'operazione implica qualche inevitabile imprecisione, nella misura in cui i confini testuali tra un componimento e l'altro sono labili, e il numero stesso dei componenti della Silloge varia a seconda degli interpreti. In West 1989 si contano 358 pentametri conclusivi di elegia. Com'è noto, West ritiene di dover ricostruire la Silloge nel suo assetto testuale tardo, già antologico; gli *excerpta* delle elegie originarie vi figurano ritagliati e modificati da una lunga serie di compilatori di florilegi. I confini delle elegie originarie sono ricostruiti secondo due gradi di certezza: una semplice croce (×) indica i confini che l'editore suggerisce come solo possibili («cruce posita ubi mea pace licet dissentire»). Si tratta di 24 pentametri conclusivi di elegia addizionali. Young 1971 contava invece solo 325 versi conclusivi di elegia (uno solo dei quali non accolto da West in uno dei suoi due gradi di certezza). In tempi più recenti i tentativi di identificazione di coppie e catene simposiali hanno ulteriormente aumentato i versi sospettati di concludere un intervento simposiale. Dagli studi di M.Vetta, F.Ferrari, F.Condello, G.Colesanti, A. Ercolani risultano proposti ulteriori 25 pentametri conclusivi di elegia: si veda il recente regesto in Ferreri 2020. Nell'ultimo cinquantennio il numero dei pentametri di tipo 0 conclusivi di elegia oscilla dunque tra il minimo dei 325 in Young 1971 e l'ipotetica proposta massimalista che accoglie tutti i confini mai proposti da chiunque - per un totale di 407. E siccome i versi sospettati di essere con-

	0	1a	1b	2	3	4	c	X
esametro	2.7%	5.4% ¹⁹	33.1%	14.5%	28.8%	9.2%	4.5%	1.5%
pentametro	30.0%	3.9%	40.8%	12.7%	7.2%	1.1%	1.1%	3.9%

Alcuni risultati sono prevedibili: la maggiore fortuna dei tipi 0 e 1b nel pentametro, dove il discorso del distico tende ad arrestarsi; di conseguenza, la maggiore fortuna degli *enjambement* di tipo 3 e 4 tra esametro e pentametro. Oltre la metà degli esametri (52.5%) termina con *enjambement* di tipo 2, 3, o 4: i poeti della Silloge hanno composto principalmente utilizzando come unità di base il distico. La fine d'esametro è ignorata in almeno un terzo dei casi (38.0%: tipo 3 o 4). Può essere interessante un veloce confronto con le percentuali elaborate da Barnes 1995 per l'elegia arcaica:

	0	1a	1b	2	3	4	c	X
esametro	25.9%	21.0%	8.9%	4.7%	28.8%	7.0%	3.8%	-
pentametro	66.1%	13.5%	7.9%	3.9%	6.2%	0.3%	2.2%	-

Si nota un grande squilibrio delle percentuali dei tipi 0 e 1b, in Barnes 1995 rispettivamente molto più alte e molto più basse. Causa è senz'altro l'esclusione dal mio conteggio dei versi conclusivi delle elegie, tutti pentametri di tipo 0. Più interessante osservare che nei calcoli di Barnes sono assai minori le percentuali del tipo 2 (4.7% nell'esametro contro i valori tripli del nostro spoglio). Ciò riflette davvero, credo, una predilezione stilistica della Silloge²⁰. Scarsi i versi del tipo 1a²¹: i poeti della Silloge hanno amato poco la variante interna (*adding internal*) dell'*enjambement* aperiodico – hanno preferito aggiungere proposizione a proposizione più che arricchire con

fine di elegia sono nella stragrande maggioranza versi di tipo 0 o di tipo 1b, le percentuali di questi due tipi oscillano notevolmente. Ma importa osservare che le altre percentuali - corrispondenti all'*enjambement* propriamente detto - oscillano solo leggermente (perché varia il totale dei pentametri liberi su cui sono calcolate), e soprattutto non variano i rapporti di proporzione tra esse. Le mie percentuali sono basate sui confini segnalati in West 1989, senza tenere in considerazione i confini proposti dubitativamente (×).

¹⁹ Occorre osservare che questa percentuale, significativamente più bassa se confrontata con i dati di Barnes 1995, è in verità ancora più bassa (4,2%) se omettiamo di contare i 'casi k', ovvero i casi in cui è differito il solo vocativo, *Κόρυβε* *vel* ὦ *παί*. Sugli scompigli che il vocativo causa nella statistica, si veda ancora Barnes 1995, 148.

²⁰ O comune solo a parte degli elegiaci antichi, ad es. Solone, che alla Silloge sembra apparentato da un'alta occorrenza di questo tipo (conto 21 versi di tipo 2 nei frammenti 1-28 G.-P.², un decimo del totale).

²¹ Che non può essere semplicemente spiegata, credo, con la differenza di classificazione cui si accennava, ovvero, l'aver censito le frasi participiali sotto il tipo 1b (*supra*, p. 52 e nt. 11-12). Soprattutto tenendo conto del fatto che il vocativo *Κόρυβε* fornisce un aiuto sostanzioso alla categoria 1a.

complementi il nucleo principale di una proposizione sola. Il dato, insomma, traduce in termini numerici la scarsa inclinazione dei poeti della Silloge al descrittivismo²².

4. *Combinazioni ritmiche*

Il discorso poetico è segmentato secondo le pause che il poeta sceglie di realizzare mentre compone²³. Se l'*enjambement* tra esametro e pentametro è necessario o violento, è trascurata la più frequente e banale di queste pause, il confine del metro. Allora il discorso poetico si sviluppa nella misura del distico appoggiandosi ad altre pause, e segmentandosi secondo esse. Vediamo quali 'fisionomie' possono realizzarsi. Nell'esametro, il discorso può osservare una pausa:

0. nei pressi dell'esordio del verso, ossia (a) proprio all'inizio del verso, cioè tra pentametro ed esametro, o (b) al più tardi dopo l'arsi del terzo piede;
 1. alla cesura pentemimere;
 2. alla cesura del terzo trocheo;
 3. alla più rara cesura eptemimere;
 4. alla dieresi bucolica²⁴.

Nel pentametro il discorso può osservare una pausa:

1. in corrispondenza di una cesura all'inizio del verso, variamente disposta dopo il primo trocheo, o dopo il primo piede, o dopo l'arsi del secondo piede: essa è generalmente occupata da una parola differita (o da un sintagma differito, o da parte differita di un sintagma)²⁵;
2. in corrispondenza della cesura centrale del pentametro;
3. alla fine del pentametro (assai raramente ci si imbatte in una pausa successiva alla cesura centrale).

Ne risultano le varie combinazioni (**tabella 2**):

²² Versi che indichino cronotopo, o disegnino cornici - ad es. 672: Μηλίου ἐκ πόντου νόκτα διὰ δνοφερήν - sono rari.

²³ Qualche osservazione al riguardo in Carrière 1948a, 267-268. Si identificano distici a struttura 'ternaria', ovvero costituiti da tre membri «*sensiblement égaux, dont le second commence à la césure de l'hexamètre pour finir aux premières mesures du pentamètre, sur la coupe qui suit le rejet*».

²⁴ Si vedano le considerazioni di Mesk 2000, 6-7. Solo in tre casi, che non ho classificato, la pausa si verifica dopo la dieresi bucolica: v. 335, 747, 1213.

²⁵ Ho cumulato queste varie pause (1, 1 ½, 2, 3) perché di fatto esse dipendono dalla lunghezza sillabica del sintagma differito, che in ogni caso è solo uno.

tabella 2

	α	β	γ
0	κριούς μὲν καὶ ὄνοος διζήμεθα Κύρνε καὶ ἵππους εὐγενέας, καὶ τις βούλεται ἐξ ἀγαθῶν (183s.)	θυμῶι γνωὺς ὅτι παιδείας πολυηράτου ἄνθος ὑκύτερον σταδίου, τοῦτο συνεὶς χάλασον (1305s.)	οὐδέεις πω ξεῖνον Πολυτυπῶδη ἔξαπατήσας οὐδ' ἰκέτην θνητῶν ἀθανάτους Ἐλαθεν (143s.)
1	ἀντὶ κασιγνήτου, σὺ δέ μοι φιλε ταῦτ' ἐνὶ θυμῶι φράζεο, καὶ ποτέ μου μνήσεται ἐξοπίσω (99s.)	μηδὲν ἄγαν σπεύδειν· καιρὸς δ' ἐπὶ πάσιν ἀριστος ἐργμασιν ἀνθρώπων· πολλάκι δ' εἰς ἀρετὴν (401s.)	εἴ μ' ἐθέλεις πλύνειν, κεφαλῆς ἀμίαντον ἀπ' ἀκροῆς αἰεὶ λευκὸν ὑδωρ βεῦσεται ἡμετέρης. (447s.)
2	δὴν δὴ καὶ φίλοι ὦμεν· ἀτάρ τ' ἄλλοισιν ὀμίλει ἀνδράσι, οἱ τὸν σὸν μάλλον ἴσασι νόον. (597s.)	ἀντλεῖν δ' οὐκ ἐθέλουσιν, ὑπερβάλλει δὲ θάλασσα ἀμφοτέρων τοίχων· ἢ μάλα τις χαλεπῶς (673s.)	κύρνε, κύει πόλις ἦδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκη ἄνδρα εὐθυνητῆρα κακῆς ὑβρίας ἡμετέρης. (39s.)
3	τῶν εἴη μέλαν αἶμα πιεῖν· ἐπὶ τ' ἐσθλὸς ὄροισι δαίμων ὅς κατ' ἐμόν νοῦν τελέσειε τάδε. (349s.)		εἴη μοι τὰ μὲν αὐτὸν ἔγειν, τὰ δὲ πολλὰ ἐπιδοῦναι χρήματα τῶν ἐχθρῶν τοῖσι φίλοισιν ἔχειν (561s.)
4	καὶ μετὰ τοῖσιν πίνε καὶ ἔσθιε, καὶ μετὰ τοῖσιν ἴξε, καὶ ἄνδανε τοῖς, ὧν μεγάλη δύναμις. (33s.)	οἶνον τοι πίνειν πούλιν κακόν· ἦν δέ τις αὐτὸν πίνη ἐπισταμένως, οὐ κακὸς ἄλλ' ἀγαθός. (211s.)	ἀστοὶ μὲν γάρ ἔθ' οἶδε σάοφρονες, ἠγεμόνες δὲ τετραφασταὶ πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν. (41s.)

Quanto spesso ciascuna di queste combinazioni ricorre nella Silloge? Ecco una sintesi sinottica delle preferenze. Per la classificazione e l'ubicazione dei singoli casi si osservi la sesta colonna della **tabella 1** (in *Appendice*).

	α	β	γ
0	57	7	28
1	4	1	1
2	20	7	13
3	5	0	6
4	27	16	77

Nei casi più frequenti il discorso occupa il primo esametro e appena l'inizio del pentametro (0α) oppure l'esametro dalla dieresi bucolica e tutto il pentametro (4γ)²⁶: il discorso è strutturato logicamente 'a distico', anche se le dimensioni di questo distico logico-sintattico non coincidono con il distico metrico. Abbastanza frequenti il distico tutto coeso (0γ) e il breve segmento in *enjambement* (4α), con veloce ribattuta che alla dieresi bucolica accompagna subito una pausa di inizio pentametro. Meno frequenti i distici tripartiti (2α, 4β). Le cesure pentemimere ed eptemimere si associano alle combinazioni meno frequenti (1α, 1β, 1γ, 3α, 3β, 3γ).

Nel seguito commenterò più nel dettaglio questi risultati. Per il momento osservo che i casi di singola parola differita (*runover word*) sono abbastanza frequenti. Ad es.:

184 κριοὺς μὲν καὶ ὄνους διζήμεθα Κύρνε καὶ ἵππους
185 εὐγενέας, καὶ τις βούλεται ἐξ ἀγαθῶν...

In questo caso è marcata una parola-chiave del componimento. Ma in una quantità non irrilevante di casi (15/97) il poeta, o i poeti, hanno differito una parola che né ha troppa importanza in sé né è possibile guadagnasse, differita, particolare enfasi: è il caso di forme di εἰμί in funzione di copula, o di πέλω, o di γίγνομαι, o dei sostantivi ἀνὴρ e ἄνθρωπος semanticamente innecessari accanto ad aggettivi, come ai vv. 31-32: κακοῖσι δὲ μὴ προσομίλει | ἀνδράσιν, o 1377-1378: καλὸς ἐὼν κακότητι φρενῶν δειλοῖσιν ὀμιλεῖς | ἀνδράσι. Questo è un indizio dell'uso non enfatico della clausola a inizio pentametro. Identico fenomeno è stato rilevato nell'epica omerica: la parola o il sintagma che occupa la posizione di inizio esametro

²⁶ Cf. van Raalte 1988, 149-150: la predilezione per la cesura bucolica davanti a *enjambement* è propria anche dell'esametro stichico.

non è importante semanticamente²⁷. Il poeta compositore ha già in mente un'espressione che occupa buona parte del secondo verso ma non è adatta, per ragioni metrico-ritmiche, ad aprirlo. Dilata allora l'espressione già compiuta del primo verso usando un riempitivo, una parola totalmente irrilevante ai fini del senso²⁸. Si osservi poi che in una cinquantina di casi, più o meno la metà, la parola differita è un verbo (participi esclusi, infiniti inclusi), e si ha l'impressione che – perlopiù – il *focus* della frase sia costituito dagli elementi che lo precedono: il verbo differito non aggiunge elementi salienti. Simile *enjambement* non enfatico del verbo è comune anche in tragedia: si veda Dik 2007, 201-207.

5. Combinazioni ritmiche: cesura bucolica e formularità sospesa

La dieresi bucolica è molto frequente²⁹: si tratta dei casi 4α, 4β, 4γ nella sesta colonna della tabella dello spoglio. I poeti della Silloge organizzano il distico separando i primi quattro piedi dal séguito, secondo un principio di articolazione bimembre differente dalla divisione tra esametro e pentametro. Ciò è particolarmente evidente nei tipi 4β e 4γ. Il tipo 4γ, assai fortunato, mostra chiaramente l'impulso a segmentare il distico in modo da avere una prima metà più breve e una seconda più lunga. Ne risulta logicamente quasi l'inverso del metro: una prima porzione più breve commentata da una seconda porzione più lunga. Questo secondo membro può essere occupato da un'idea che si contrappone alla prima:

293 οὐδὲ λέων αἰεὶ κρέα δαίνυται || ἀλλά μιν ἔμπης
294 καὶ κρατερόν περ ἐόνθ' αἰρεῖ ἀμχανίη.

²⁷ Cf. Bassett 1926 (rilevantissimo); Edwards 1966 *passim*, spec. 140-148; Higbie 1990, 155-156; Blankenborg 2017, 77-93. Si legga la formulazione esplicita di Blankenborg 2017, 77: «the number of instances of enjambement that do *not* show any indication of meaningful emphasis at verse end is so overwhelmingly large that it would be theoretically safe to assume that the verse end *may be straddled to support the ongoing and developing sentence or clause as easily as it is exploited as the common boundary of meter and syntax*». Naturalmente ciò non significa che la parola differita manchi sempre di enfasi, o che i poeti della Silloge non sappiano servirsene per ottenere effetti esteticamente ricercati. Cf. Carrière 1948a, 267: «dans le poème 503-508, où parle un buveur déjà presque ivre, nous admirerons l'impression pittoresque d'inquiétude et de déséquilibre que laissent les rejets répétés et renforcés de coupes bucoliques».

²⁸ Meno diplomaticamente, una zeppa.

²⁹ Cf. Barnes 1995, 150ss. Non è certo una novità dell'elegia: cf. già Fränkel 1927, poi in Fränkel 1968, 105, per Omero.

- 313 ἐν μὲν μαινομένοις μάλα μαίνομαι, || ἐν δὲ δικαίοις
 314 πάντων ἀνθρώπων εἰμὶ δικαιοτάτος.

Oppure da una precisazione:

- 211 οἶνόν τοι πίνειν πουλὺν κακόν· || ἦν δέ τις αὐτὸν
 212 πίνῃ ἐπισταμένως, οὐ κακὸς, ἀλλ' ἀγαθός.
- 159 μήποτε, Κύρν', ἀγορᾶσθαι ἔπος μέγα· || οἶδε γὰρ οὐδεὶς
 160 ἀνθρώπων ὅτι νύξ χῆμέρη ἀνδρὶ τελεῖ.

E spesso capita che questa precisazione assuma la forma di una proposizione relativa, che mette a fuoco un oggetto già menzionato:

- 851 Ζεὺς ἄνδρ' ἐξολέσειεν Ὀλύμπιος, || ὃς τὸν ἐταῖρον
 852 μαλθακὰ κωτίλλων ἐξαπατᾶν ἐθέλει.
- 1039 ἄφρονες ἄνθρωποι καὶ νήπιοι, || οἵτινες οἶνον
 1040 μὴ πίνουσ' ἄστρου καὶ κυνὸς ἀρχομένου.

Leggendo la Silloge, si ricava l'impressione che le combinazioni 4α, 4β, 4γ siano canoniche e che il pensiero si disponga in esse in maniera molto convenzionale. Quest'impressione è rafforzata dalla seguente osservazione: esistono alcune formule che occupano gli ultimi due piedi dopo la dieresi e necessariamente preludono all'*enjambement*. Possiamo parlare di 'formularità sospesa'; l'*enjambement* è, in questi casi, tradizionale.

Il fenomeno è stato già osservato nell'epica omerica: Hainsworth 1968 ha mostrato che la fine del verso può separare due parti di una formula; la formula è adattata a un discorso in *enjambement*³⁰. In séguito, il fenomeno della formularità-in-*enjambement* è stato esaurientemente studiato da Clark 1997. Clark ha definito *anticipation* la porzione del discorso in *enjambement* che precede la fine del verso (in italiano si usa talvolta il termine 'controrigetto') ed ha osservato che la frase omerica inizia spesso dopo la cesura bucolica. Omero usa dunque spesso *bucolic anticipations*³¹. Una precisazione terminologica è necessaria: non si tratta di

³⁰ Cf. Hainsworth 1968, 105-109.

³¹ Clarke 1997 ha elaborato un utile sistema definitorio. Chiama *dux* la porzione d'esametro che precede la dieresi bucolica, e *comes* la porzione dell'esametro successivo (eventualmente tutto) che prosegue il discorso iniziato dalla formula in posizione bucolica. Così, ad es., in *Il.* I 531-532: τῷ γ' ὡς βουλευσάντε διέτμαγεν· ἦ μὲν ἔπειτα | εἰς ἄλα ἄλτο βαθεῖαν ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου, il *dux* è τῷ γ' ὡς βουλευσάντε διέτμαγεν, mentre ἦ μὲν

formule in senso strettamente parryano³², perché l'idea che questi segmenti esprimono è del tutto incompleta; essi contengono raramente parole semanticamente pesanti, e raramente l'informazione 'nuova' della nuova proposizione o del nuovo sintagma che trova posto nel pentametro. Spesso hanno valore solo grammaticale-sintattico, non semantico. E naturalmente questi segmenti sono solo raramente identici: li accomuna un'aria di famiglia che parla alla memoria timbrica del compositore e dell'ascoltatore. Si tratta dunque di 'sistemi formulari' debolissimi, costituiti da parole ancorate a ben precise posizioni metriche, che subiscono le più varie modifiche per adattarsi al contesto³³.

Scott Garner 2011 ha dedicato un capitolo del suo studio a formule e sistemi formulari nell'elegia arcaica, fornendo una ricca lista di formule lessicali usate sia dall'epica, sia dall'elegia³⁴. Ma le formule bucoliche di Teognide sono molto più deboli semanticamente delle *lexical formulas* raccolte da Scott Garner: non esauriscono mai il pensiero, ma semplicemente lo avviano convenzionalmente. Sono in tal senso affini ai cumuli di particelle menzionati in Higbie 1990, 152, la cui funzione era già stata descritta da Parry 1971, 310³⁵ e a cui Clark 1997 ha dedicato

ἔπειτα è l'*anticipation* e εἰς ἄλα ἄλτο βαθείαν ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου è il *comes*. Ciò stabilito, se sia *dux* che *comes* ricorrono sempre associati alla stessa anticipazione bucolica, questa anticipazione è una *embedded bucolic anticipation*. Se l'anticipazione bucolica ricorre sempre assieme allo stesso *comes* ma preceduta da *duces* differenti, è una *pendant bucolic anticipation*. Se ricorre sempre assieme allo stesso *dux* ma seguita da differenti *comites*, è una *orphan bucolic anticipation*. Se la formula che occupa la bucolica ricorre assieme a *duces* e *comites* di volta in volta differenti, è una *free bucolic anticipation*. Gli esempi di formularità bucolica che segnalo nel séguito sono raramente 'pendenti' (e.g. Theogn. 1237-1238/1095-1096, οὐε οὐτ... ἀνάγκη è sempre seguito dal *comes* τοῦτ' ἔρδειν) o 'orfani' (e.g. Theogn. 727-728/1187-1188, οὐδὲ βαρείας è sempre preceduto dal *dux* οὐ... ἄποινα διδοὺς θάνατον φύγοι): sono perlopiù 'incastrati' (*embedded*), quando un intero distico viene ripetuto, oppure, in maggioranza, 'liberi' (si potrebbe parlare di 'formule deboli aperte ad un'estremità').

³² O meglio: non assomigliano alla formula così com'è definita da Parry nel celebre saggio *Homer and Homeric Style* (Parry 1971, 272). In questo stesso saggio Parry usa l'espressione 'sistema [di formule]' per indicare formule più o meno simili (275), il che ha permesso agli studi dei decenni successivi di elaborare definizioni più comprensive. Per una storia del problema cf. Higbie 1990, 4-27; Scott Garner 2011, 19-20.

³³ Si vedano O'Neill 1942, Russo 1963, Russo 1966. Inoltre Hainsworth 1968, 35 che definisce formule, semplicemente, i «gruppi di parole ripetute».

³⁴ Cf. Scott Garner 2011, 19-38 e 95-108. Sulla formularità nel pentametro cf. sempre Giannini 1973. Sulla formularità elegiaca si veda anche Aloni - Iannucci 2007, 91-108. Precedentemente Di Tillio 1969 e Pavese 1972, 154-159.

³⁵ Parry discuteva ὄν τέ μοι αἰεὶ, εἴ ποτε δὴ αὐτε, εἴ ποτε δὴ τι, οὐδέ νυ σοὶ περ, καὶ ἐ μάλιστα.

un capitolo del suo importante studio (*Particle Systems in Bucolic Anticipations*: sono esaminati nel dettaglio, come esempio, i sistemi ‘ἀμφὶ δὲ qu’ e ‘αὐτὰρ wqu’).

Ecco qualche esempio. Si noti che in almeno uno dei casi di ogni coppia o gruppo c’è pausa forte in corrispondenza della dieresi bucolica, equivalente a punteggiatura nel testo di West 1989. Ma non è detto che in tutti i casi sia così (si mettano a confronto, ad es., Theogn. 1237: ἀλλὰ τλήθι νόωι συνιδεῖν ἔπος· οὐ τοι ἀνάγκη e 1095: σκέπτεο δὴ νῦν ἄλλον· ἐμοί γε μὲν οὐ τις ἀνάγκη). Ecco alcuni sistemi in cui figurano perlopiù particelle e pronomi:

Theogn.	211	<u>ἦν δέ τις αὐτόν</u>
	509	ἦν δέ τις αὐτόν
Sol. 13 G.-P. ²	1	ἦν δέ τις αὐτήν
Theogn.	515	ἦν δέ τις ἔλθῃ
Theogn.	937	<u>οὐδέ τις αὐτόν</u>
	611	οὐδέ μὲν αὐτόν
Tyrt. 12 W. ²	39	οὐδέ τις αὐτόν
Theogn.	833	<u>οὐδέ τις ἡμῖν</u>
	1245	οὐδέ ποθ’ ἡμεῖς
Sol. 5 G.-P. ²	3	οὔτε γὰρ ἡμεῖς
Archil. 4 W. ²	8	οὐδέ γὰρ ἡμεῖς
Theogn.	1388	οὐδέ τις ἐστιν
Mimn. 2 W. ²	15	οὐδέ τις ἐστιν
Theogn.	159	<u>οἶδε γὰρ οὐδεις</u>
	585	οὐδέ τις οἶδεν
Sol. 1 G.-P. ²	65	οὐδέ τις οἶδεν

La tendenza evidente, anche se non esclusiva, relega tra la bucolica e la fine d’esometro soggetto e oggetto, o anche i complementi indiretti, quando siano rappresentati da pronomi e non accompagnino all’alto rilievo sintattico un corrispondente spessore semantico. Esistono poi altri sistemi in cui compaiono termini semanticamente più pesanti. Queste serie ruotano spesso attorno a una parola attesa in fine di verso:

Theogn.	1237-1238	<u>οὔτοι ἀνάγκη</u> τοῦτ’ ἔρδειν
	1095-1096	ἐμοί γε μὲν οὐ τις ἀνάγκη τοῦτ’ ἔρδειν
	727-728	<u>οὐδὲ βαρείας</u> νούσους
	1187-1188	οὐδὲ βαρείαν δυστυχίην

³⁶ E si noti 1051-1052 ἀλλὰ βαθείη | σῆι φρενί.

547	τῶι δὲ δικαίωι
899	τῶι δὲ δικαίωι
751	οἱ δὲ δικαίοι
313	ἐν δὲ δικαίοις
769	<u>εἶ τι περισσὸν</u>
1386	σοὶ τί περισσὸν
697	ἦν δέ τι δειλὸν
463	οὔτέ τι δειλὸν
851-852	ὄς τὸν <u>ἐταῖρον</u> μαλθακά κωτίλλων
97-98	ὄς τὸν ἐταῖρον γινώσκων ὄργην
91	οὔτος ἐταῖρος δειλὸς Κυρν'

Ha fortuna la coordinativa negativa + pronome oggetto: cf. Theogn. 839, οὐδέ με πείσεις, 1363 οὐδέ με πείσει, 413 οὐδέ με οἶνος, 873 οὐδέ σε πάμπαν ecc. Più libere, ma non indipendenti, alcune espressioni circostanziali. Si vedano Theogn. 201, 607 e 755, che condividono la clausola ἐς δὲ τελευτήν; e somiglianza timbrica, ancora, lega questi versi a Theogn. 1075 πρήγματος ἀπρήκτου χαλεπώτατον ἐστι τελευτήν, in assenza di forte dieresi. Il caso meno interessante, ma non meno valido mnemonicamente per il compositore, è costruito da particelle e da qualche invarianza sintattica, come il tipo negativa + γὰρ + nominativo: cf. Theogn. 25 οὐδέ γὰρ ὁ Ζεὺς, 1267 οὔτε γὰρ ἵππος, ecc. Un confronto con l'esametro omerico rivela che molte di queste clausole sviluppano tipi omerici³⁷: ad es. ἀνάγκη e βαρεῖα sono parole ricorrenti frequentemente alla fine dell'esametro omerico³⁸; è omerico il tipo οὐδέ τις ἦμιν³⁹, come οὐδέ τις οἶδα⁴⁰; il tipo ἦν δέ τις...⁴¹ sviluppa un raro modello omerico di esordio esametrico; il tipo οὐδέ τις ἐστίν non occupa mai gli ultimi due piedi in Omero, ma οὐδέ τις ἦεν sì⁴²; ὄς τὸν ἐταῖρον, così specializzato, non ricorre mai nei poemi, ma ἐταῖρος, variamente declinato, è clau-

³⁷ In generale, per il riuso di Omero, si veda Scott Garner 2011, 95-108. Ancora utile Kuellenberg 1877, 49-54: la prima intuizione di un sistema formulare elegiaco (quando la categoria concettuale 'sistema formulare' era ancora di là da venire).

³⁸ Kuellenberg 1877, 11 indica anche Hes. *Th.* 517, κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης accanto a Theogn. 195, κρατερὴ μιν ἀνάγκη.

³⁹ Cf. *Od.* I 166, XIII 269, 279, XV 82.

⁴⁰ Omero conosce, per la precisione, οὐδέ τι οἶδα. Cf. *Od.* III 184, XI 463, XVI 475, XXIII 202.

⁴¹ Cf. *Od.* XXI 237, 383.

⁴² Cf. *Il.* XXIV 610.

sola esametrica molto comune. Il tipo οὐδέ με πείσει è pienamente omerico⁴³; εἴ τι περισσὸν sembra invece sconosciuto a Omero. La formula ἐς δὲ τελευτήν non è in Omero, ma τελευτή è talvolta a fine esametro. Complessivamente: materiale formulare dell'epica è stato adattato al genere elegiaco.

Quindi, nonostante l'*enjambement*, non è affatto sicuro che l'unità compositiva in tali casi sia il distico. L'esametro che si conclude con *enjambement* brusco, nel caso in cui l'*enjambement* sia tradizionale, è un esametro non difficile per il compositore; la pausa, innaturale per il senso, è naturale nel sistema elegiaco – spesso sulla scorta della dizione epica – e meno violenta di quanto suggerisca la classificazione moderna per tipi, basata più o meno sulla grammatica della lingua standard, non sulla grammatica della dizione. Continua dunque ad avere ragione West, scrivendo che un'alta frequenza di *enjambement* indica virtuosismo⁴⁴. Ma esistono *enjambement* tradizionali che costano poco sforzo al poeta e che sono alla portata anche di poeti non talentuosi.

6. Combinazioni ritmiche: la cesura del terzo trocheo

La cesura cosiddetta del terzo trocheo è la più vicina a dividere l'esametro a metà: fatta eccezione per la sillaba breve che si trova all'inizio del secondo emistichio, le due metà sono identiche (al netto, com'è ovvio, delle diverse possibilità di sostituzione dell'esametro). È possibile che la sequenza di un esametro e un pentametro tagliati entrambi alla perfetta metà colpisse sgradevolmente l'orecchio, rendendo più apprezzata la *variatio*, e dunque ogni tipo che attenuasse la cesura centrale del pentametro. Questo spiegherebbe la fortuna della combinazione 2α⁴⁵.

⁴³ Cf. *Il.* I 132, VI 360, IX 345, XI 648, XVIII 126, XXIV 219, 433; *Od.* XIV 363; Kuellenberg 1877, 10. Anche οὐδέ σε πάμπαν è omerico, cf. Kuellenberg 1877, 11.

⁴⁴ West 1974, 116: «High frequency may be regarded as a mark of virtuosity».

⁴⁵ Van Raalte 1988, 152-153 nota che in alcuni elegiaci la cesura del terzo trocheo è più frequente che nell'esametro stichico: Archiloco, Callino, Mimnermo, Tirteo. Non in Solone e Teognide: «an elegiac distich with a penthemimeral caesura in the hexameter was opted for in virtue of some quality peculiar to it - such as, presumably, its aptness to accommodate a balanced contrast (or 'pointedness' of expression)». Distici in successione tutti marcati da cesura del terzo trocheo nell'esametro, come Theogn. 133-138 o 467-472 (Eveno?), mostrerebbero «simplicity of rhythm» e «a particular expressive positioning of words». Anche la cesura pentemimere è comunque accusata di produrre un ritmo troppo monotono, e dunque è evitata (Barnes 1995, 150) o, parrebbe, ricercata per produrre un'impressione di regolarità (Faraone 2008, 32, 40, 176).

- 597 δὴν δὴ καὶ φίλοι ὤμεν· ἀτάρ τ' ἄλλοισιν ὀμίλει
 598 ἀνδράσιν, οἳ τὸν σὸν μᾶλλον ἴσασι νόον.

E specialmente nel caso della combinazione 2α (cesura del terzo trocheo nell'esametro + cesura all'inizio del pentametro) si potrebbe ragionevolmente sospettare che il differimento di una parola sia spesso dovuto a quest'insofferenza, come sembra indicare l'alta presenza di termini non enfatici in *enjambement* (ad es. ἀνήρ/ἄνθρωπος/οὐδεῖς, vd. *supra*, § 4).

31-32	κακοῖσι δὲ μὴ προσομίλει	ἀνδράσιν
167-168	τὸ δ' ἀτρεκὲς ὀλβιος οὐδεῖς	ἀνθρώπων
345-346	τίσις δ' οὐ φαίνεται ἡμῖν	ἀνδρῶν
597-598	ἀτάρ τ' ἄλλοισιν ὀμίλει	ἀνδράσιν
609-610	ὅτῳ ψεῦδος προσαμαρτῆτι	ἀνδρῖ
877-878	τάχ' αὖ τινες ἄλλοι ἔσσονται	ἄνδρες
931-932	ἐπεὶ οὐδὲ θανόντ' ἀποκλαίει	οὐδεῖς
1185-1186	τὰ δ' ἐν παύροισι πέφυκεν	ἀνδράσιν
1367-1368	γυναικὶ δὲ πιστὸς ἐταῖρος	οὐδεῖς

E talvolta questa tendenza si allarga anche alle combinazioni 2β e 2γ:

- 297 ἐχθαίρουσι δὲ πάντες· ἀναγκαίη δ' ἐπίμειξις
 298 ἀνδρὸς τοιοῦτου συμποσίῳ τελέθει.
- 153 τίκτει τοι κόρος ὕβριν, ὅταν κακῶι ὀλβος ἔπηται
 154 ἀνθρώπῳ καὶ ὅτῳ μὴ νόος ἄρτιος ἦι.
- 563 κεκλήσθαι δ' ἐς δαῖτα, παρέζεσθαι δὲ παρ' ἐσθλόν
 564 ἄνδρα χρεῶν σοφίην πᾶσαν ἐπιστάμενον.

Talvolta è dato sorprendere nel tipo 2α rigetti convenzionali, come il τοῦτ' ἔρδειν segnalato sopra (v. 1095-1096 ≈ 1160a-b). Strutture convenzionali sono insomma impiegate per gestire la cesura del terzo trocheo in una quantità non irrilevante dei casi complessivi. Come vedremo ancora, i poeti della Silloge hanno cercato di attenuare quanto possibile la cesura a metà pentametro. A maggior ragione evitano che la bipartizione del verso in due metà pressappoco uguali sia riecheggiata persino nell'esametro⁴⁶.

⁴⁶Questo criterio generale ha forse un'eccezione, attestata in una manciata di casi: l'autore ha voluto sottolineare la continuità tra un pentametro e l'esametro successivo. Si veda *infra* nt. 51.

7. *Combinazioni ritmiche: la naturale cesura del pentametro*

Le combinazioni 0β, 1β, 2β, 3β e 4β, che insistono sulla cesura tra i due *hemiepe* del pentametro, non godono di grande fortuna: 31 casi di 269 (contro 113/269 del tipo α e 125/269 del tipo γ). La combinazione 3β, inoltre, non è attestata. Sono dunque sgradite le combinazioni che enfatizzano la cesura centrale; e tale enfasi sarà sgradita perché produce un'impressione di monotonia: (1) la cesura centrale tende naturalmente a proporsi in *tutti* i pentametri, e (2) isola ed enfatizza il secondo dei due *hemiepe* maschili costitutivi del pentametro, ritmicamente sempre identico a se stesso, perché in esso, a differenza che nel primo, non è tollerato lo spondeo⁴⁷. I poeti della Silloge usano dunque la sintassi e il senso per attenuare la cesura centrale, legando strettamente le parole che essa divide e introducendo pause sintattiche in altre posizioni del pentametro. È dunque raro imbattersi in distici come:

1305 θυμῶι γνούς, ὅτι παιδείας πολυηράτου ἄνθος
1306 ὠκύτερον σταδίου, τοῦτο συνεῖς χάλασον...

Si noti che nell'intera Silloge solo tre distici in sé conclusi possono classificarsi sotto combinazioni β, ovvero i v. 211-212, 509-510 (che dei precedenti sono quasi doppioni: l'esametro è il medesimo), 955-956. Si tratta, in tutti e tre i casi, di combinazioni del tipo 4β:

509 οἶνος πινόμενος πουλὺς κακόν· ἦν δέ τις αὐτόν
510 πίνῃ ἐπισταμένως, οὐ κακόν, ἀλλ' ἀγαθόν.

Insomma: i poeti della Silloge usano combinazioni β solamente in elegie lunghe almeno quattro versi. Nei distici, la coincidenza tra cesura centrale del pentametro e pausa sintattica è quasi sempre evitata. Il compositore evita di realizzare le combinazioni 0β, 1β, 2β, 3β e 4β allo stato puro, in distici conclusi: evita di esporre all'orecchio queste combinazioni sgradite senza attenuarle con altri distici, realizzati altrimenti, ad accompagnarle.

⁴⁷ Gentili - Lomiento 2003, 284. Si vedano le considerazioni di Carrière 1948a, 263 nt. 2, sulla «fixité un peu monotone» del secondo emistichio del pentametro. Per ovviarvi, secondo Carrière, i poeti della Silloge alternerebbero nei secondi emistichi differenti ritmi, o movimenti: a) l'uno *discendente-dattilico* (e.g. v. 558, ἄλλοτε παυρότερα: ~:~:~), b) un secondo *ascendente-anapestico* (e.g. v. 347, καὶ μεγάλην δύναμιν: ~:~:~), c) un terzo *misto e armonioso* (e.g. v. 660, οἴσιν ἔπεστι τέλος: ~:~:~).

8. *Combinazioni ritmiche: il più breve colon in enjambement*

La combinazione più breve: il *colon* in *enjambement* occupa i due piedi dopo la bucolica e minima parte del verso successivo (4α):

33 καὶ μετὰ τοῖσιν πίνε καὶ ἔσθιτε, καὶ μετὰ τοῖσιν
34 ἴζε, καὶ ἄνδανε τοῖς, ὦν μεγάλη δύναμις.

È un caso abbastanza fortunato – 27 occorrenze: il terzo tipo più diffuso, nonostante l'arresto abbastanza brusco e veloce. Perché? Si potrebbe proporre che il poeta tenti di equilibrare la clausola finale bucolica d'esametro con una clausola di uguale lunghezza all'inizio di pentametro, costruendo specularmente: proposta icasticamente rappresentata dai v. 945-946, οὐδετέρωσε | κλινόμενος, in cui entrambe le clausole sono occupate da una sola parola. Ma ecco un indizio a sfavore di quest'ipotesi: le parole differite si suddividono abbastanza equamente (11 contro 16, rispettivamente) tra parole che occupano solo il primo piede (e dunque contengono un solo tempo forte in arsi), del tipo καὶ μετὰ τοῖσιν | ἴζε, e parole che occupano anche parte del secondo piede, secondo il tipo οὐδετέρωσε | κλινόμενος. Più utile osservare che questo tipo 4α si situa, per così dire, all'incrocio degli altri due tipi più fortunati, 0α e 4γ (per cui vd. *supra* § 4), e dunque risente della forza congiunta che essi esercitano sulla memoria timbrica. Abituando il poeta-compositore, rispettivamente, alla clausola breve d'inizio pentametro e alla bucolica alla fine d'esametro, costruiscono, con la loro alta frequenza, due regole tendenziali, ciascuna giustificabile per sé, la cui somma è il tipo 4α.

9. *Enjambement di tipo 2, e una 'figura' teognidea*

Circa il 10% dei versi si conclude con un *enjambement* necessario e periodico; il tipo più frequente contiene una proposizione participiale. Al termine del verso è d'obbligo una breve pausa. A volte, i poeti della Silloge hanno impiegato questa sospensione moderata per costruire quartine coese: il puntello della pausa è servito ad aggiungere dettagli prima di introdurre la proposizione principale, secondo un ordine razionale e ben comprensibile di sviluppo:

5 Φοῖβε ἄναξ, ὅτε μὲν σε θεὰ τέκε πότνια Λητώ
6 φοίνικος ῥαδινῆς χερσὶν ἐφασαμένη,
7 ἀθανάτων κάλλιστον, ἐπὶ τροχοειδέι λίμνῃ,
8 πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δῆλος ἀπειρεσίη

Ugualmente, ma con forte ribattuta iniziale:

- 737 παῖδας δ' οἷ τ' ἀδίκου πατρὸς τὰ δίκαια νοεῦντες
 738 ποιῶσιν Κρονίδη, σὸν χόλον ἀζόμενοι,
 739 ἐξ ἀρχῆς τὰ δίκαια μετ' ἀστοῖσιν φιλέοντες,
 740 μήτιν' ὑπερβασίην ἀντιτίειν πατέρων.

E immediatamente dopo:

- 743 καὶ τοῦτ' ἀθανάτων βασιλεῦ, πῶς ἐστι δίκαιον,
 744 ἔργων ὅστις ἀνὴρ ἐκτὸς ἐὼν ἀδίκων,
 745 μήτιν' ὑπερβασίην κατέχων μῆθ' ὄρκον ἀλιτρόν,
 746 ἀλλὰ δίκαιος ἐὼν, μὴ τὰ δίκαια πάθη;

Analogamente, ma con *enjambement* di tipo 3 tra pentametro ed esametro:

- 993 εἰ θεῖης Ἀκάδημε ἐφίμερον ὕμνον αἰεΐδεις,
 994 ἄθλον δ' ἐν μέσσωι παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων
 995 σοὶ τ' εἶη καὶ ἐμοὶ σοφίης πέρι δηρισάντοιν,
 996 γνοίης χ' ὅσσον ὄνων κρέσσονες ἡμίονοι.

Qualche altro caso dipende dalle scelte editoriali⁴⁸. L'*enjambement* di tipo 2 che apre le coppie di distici coesi è indispensabile a questa 'figura' teognidea? È in verità possibile trovare espansioni costituite da pentametro + esametro tra due estremi legati da *enjambement* di tipo 3, ma anche in questo caso l'*enjambement* tra il primo e il secondo verso corrisponde alla conclusione di una frase principale con un *verbum dicendi*: e dunque una piccola pausa è possibile, anche se non è stata ritenuta sufficiente per una classificazione nel tipo 2:

- 1287 ...ὥς ποτέ φασιν
 1288 Ἰασίου κούρην παρθένον Ἰασίην
 1289 ὠραίην περ ἐοῦσαν ἀναινομένην γάμον ἀνδρῶν
 1290 φεύγειν...⁴⁹

⁴⁸ Ad es. i v. 44-47: ἀλλ' ὅταν ὑβρίζειν τοῖσι κακοῖσιν ἄδη | δῆμόν τε φθείρωσι δίκας τ' ἀδίκοισι διδώσιν | οἰκείων κερδέων εἵνεκα καὶ κράτεος, | ἔλπεο μὴ δηρὸν κείνην πόλιν ἀτρεμίσσθαι... Così West 1989. Ma la bontà di questo esempio dipende dalle scelte dell'editore. Il ms. A (*Par. suppl. gr.* 388) legge infatti φθείρουσι... διδοῦσι (per un'analisi dettagliata dello stato del ms. cf. Condello 2019), indicativi, accolti ad es. da Young 1971, Garzya 1958, Adrados 1981, Carrière 1948b (e 1975); partecipi li considera van Groningen 1966, 29. Per la storia della questione e una ridefinizione dell'assetto dei v. 39-52 si veda ancora Condello 2019, che propone la divisione dei v. 39-52 in tre elegie differenti, 39-42, 43-46, 47-52: risulta preferibile la *v.l.* di A, e la 'figura' teognidea svanisce.

⁴⁹ Vedi *supra*, p. 55.

Di simile strategia espansiva non trovo traccia negli altri poeti elegiaci antichi, se non nel frammento argonautico di Mimnermo (11,1-4 W.²). Solone mostra qualche tentativo di espansione, ad es. in 1,43-46 G.-P.²; ma non si può dire che il quarto verso si richiami espressamente al primo e ne concluda il senso e la grammatica:

43 σπεύδει δ' ἄλλοθεν ἄλλος· ὁ μὲν κατὰ πόντον ἀλᾶται
 44 ἐν νηυσὶν χρίζων οἴκαδε κέρδος ἄγειν
 45 ἰχθυόεντ' ἀνέμοισι φορεύμενος ἀργαλείοισιν,
 46 φειδωλὴν ψυχῆς οὐδεμίαν θέμενος...

Anche quando espande notevolmente il discorso, come in 18 G.-P.² (= Theogn. 719-728), Solone aggiunge verso a verso, uno per volta, e non conosce questa figura a cornice. O ancora, in Senofane fr. 2,1ss. W.² è dato osservare un procedimento notevolmente prolungato di espansione per addizione che si apre con un verso di tipo 2 (protasi), ma non c'è traccia del procedimento che differisce da un pentametro al successivo il riposo della voce e riempie il mezzo con una coppia ampliante di versi. Senofane piuttosto avvia un elenco:

ἀλλ' εἰ μὲν ταχυτῆτι ποδῶν νίκην τις ἄροιτο
 ἢ πενταθλεύων, ἔνθα Διὸς τέμενος
 παρ Πίσαιο ῥοῆις ἐν Ὀλυμπίῃ, εἴτε παλαιῶν
 ἢ καὶ πυκτοσύνην ἀλγινόεσσαν ἔχων
 5 εἴτε τὸ δεινὸν ἄεθλον ὃ παγκράτιον καλέουσιν,
 ἀστοῖσιν κ' εἴη κυδρότερος προσορᾶν,
 καὶ κε προεδρίην φανερὴν ἐν ἀγῶσιν ἄροιτο,
 καὶ κεν σῖτ' εἴη δημοσίων κτεάνων
 ἐκ πόλεως, καὶ δῶρον ὃ οἱ κειμήλιον εἴη –
 10 εἴτε καὶ ἵπποισιν· ταῦτά κε πάντα λάχοι,
 οὐκ ἐὼν ἄξιος ὥσπερ ἐγώ...

Solone e Senofane ricorrono ad accumulazioni vagamente paragonabili a questa 'figura' teognidea quando cominciano ad elencare (professioni degli uomini in Solone; specialità atletiche in Senofane). In Teognide invece non c'è mai elenco, ma solo svolgimento logico del discorso: il discorso prende posto in una quartina. Solone e Senofane avviano una serie indefinitamente estesa; Teognide, preciso, raddoppia il distico.

10. *Enjambement tra pentametro ed esametro*

Osserviamo gli *enjambement* di tipo 3 o 4 tra pentametro ed esametro. Si tratta della tipologia più violenta possibile: lo schema di composizione più frequente,

per addizione di distici, è violato⁵⁰. Si contano 29 casi: forse pochi per costruire una fenomenologia soddisfacente, ma è doveroso osservarli con attenzione, perché si tratta dei luoghi meno ritmicamente convenzionali per il poeta-compositore. In 13 casi il discorso si arresta in corrispondenza di una pausa compresa tra la posizione 1 ½ e la posizione 3 ½ (parola o espressione differita), in 8 casi alla cesura pentemimere o del terzo trocheo⁵¹, in 3 casi alla bucolica, in 5 casi arriva (almeno) alla fine dell'esametro. Soltanto in questi ultimi 8 casi il discorso si svolge abbastanza a lungo all'interno dell'esametro da attenuare l'impressione prodotta dall'*enjambement* violento:

862 ἄλλ' ἐγὼ αὐτομάτη
863 ἔσπερήν τ' ἔξειμι καὶ ὀρθρὴν αὐθις ἔσειμι...

Nel resto dei casi l'effetto è più duro – si tratti dell'imperizia dell'improvvisatore che desidera concludere subito il pensiero che ha rimandato, o la finezza dell'autore che elude la gabbia metrica fermandosi in fretta. L'adiacenza dei termini separati è frequente (cf. v. 98-99 φέρει | ἀντί κασιγνήτου, 183-184 ἔξ ἀγαθῶν | βήσεσθαι, 346-347 βίη | συλήσαντες, 674-675 χαλεπῶς | σώζεται, 732-733 τοῦτο γένοιτο φίλον | θυμῶι, 1174-1175 ἀρότου | ὠραίου, 1306-1307 χάλασον | δεσμοῦ, 1312-1313 φίλος | ἔπλευ). Rientrano in questo caso esempi chiari di una regola pressoché priva di eccezioni nella Silloge: se il verbo copulativo e la parte nominale (o il complemento predicativo del soggetto o dell'oggetto) sono separati da *enjambement*, il verbo (εἰμί, γίνομαι...) è accanto al confine tra i due versi: si vedano i v. 608-609 αἰσχρὸν δὴ κέρδος καὶ κακόν, ἀμφοτέρων, | γίνεται; 1174-1175 ὕβριος οὐλομένης λευγαλέου τε κόρου | ἔστι⁵². Nel complesso, credo di poter

⁵⁰ Si ritiene, e probabilmente a ragione, che questo genere di *enjambement* sia indizio di letterarietà e ricercatezza stilistica. Cf. Massimilla 2008.

⁵¹ In questo tipo (e talvolta nei successivi che si sviluppano fino alla bucolica od oltre) la struttura 'a tre arsi' dell'emistichio di pentametro si ripresenta una terza volta all'inizio dell'esametro. La memoria del pentametro costruito per sovrapposizione di due *hemiepe* uguali induce forse a replicare quell'unità un'altra volta: πᾶσα μὲν ἐπλήσθη | Δῆλος ἀπειρεσίη | ὀδμῆς ἀμβροσίης (8-9); γινώσκων ὀργῆν | καὶ βαρὺν ὄντα φέρει | ἀντί κασιγνήτου (98-99). Vedi anche *supra* nt. 45.

⁵² E ancora, si contano casi di cesura pentemimere o del terzo trocheo che in sostanza andrebbero trattati come sintagmi differiti, perché non recano traccia di un desiderio di espansione nell'esametro attraverso elementi nuovi, non previsti dal pentametro: v. 8-9 πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δῆλος ἀπειρεσίη | ὀδμῆς ἀμβροσίης; 316-317 διαμεινόμεθα | τῆς ἀρετῆς τὸν πλοῦτον; 1010-1011 οὐδὲ λύσις θανάτου | θνητοῖς ἀνθρώποισι; 1300-1301 τέρμα γένοιτο κίχιν | σῆς ὀργῆς. Si tratta in ogni caso di concludere - in ritardo e in fretta? - il discorso e il senso: si vedano ad es. i v. 64-65 χρῆμα δὲ συμμειξίης μηδενὶ μηδ' ὄτιοῦν | σπουδαῖον.

riconoscere due attitudini ben delineate: o il compositore ha deciso di risolvere in fretta sintassi e senso – l'eventualità più frequente, circa due terzi dei casi – oppure si è adagiato nell'esametro occupandolo interamente. In questo secondo caso la durezza dell'*enjambement* è stemperata dalla presenza di un esametro pieno e armonico, spesso descrittivo. Possono comparire in tal caso espansioni circostanziali e innecessarie, vagamente esornative, che occupano l'esametro fino alla cesura pentemimere o alla cesura del terzo trocheo (5, 5 ½), rimandando alla clausola successiva lo scioglimento dei nodi sintattici: ad es.:

776	...λαοὶ ἐν εὐφροσύνῃ
777	<u>ἦρος ἐπερχομένου</u> κλειτὰς πέμπωσ' ἑκατόμβας
880	...τὰς ἐφύτευσ' ὁ γέρων
881	<u>οὐρεος ἐν βήσσησι</u> θεοῖσι φίλος Θεότιμος
383	...τοὶ δ' ἀπὸ δειλῶν
384	ἔργων ἴσχυοντες θυμὸν ὄμως πενήνῃ
385	<u>μητέρ' ἀμηχανίης</u> ἔλαβον τὰ δίκαια φιλεῦντες

11. La tecnica d'*enjambement* rivela aree diverse nella Silloge?

La tecnica d'*enjambement* rivela aree diverse nella Silloge? La distribuzione dei tipi 2, 3, 4 è uniforme o no?

La tabella 3 riporta il numero di versi di tipo 2 e il numero di versi di tipo 3 o 4 in ciascuna 'centuria' del primo libro. I v. 1101-1220 sono stati considerati, però, tutti assieme. Inoltre, i v. 1221-1230 non sono mai considerati (neanche nel conteggio della Silloge intera). I versi composti 1a+2, 1b+2, 3+2 sono conteggiati tra i versi di tipo 2; i versi composti 1a+3 sono conteggiati tra i versi di tipo 3. Ho sottratto al totale dei versi di ogni centuria (più o meno 100 – qualche oscillazione è causata dai versi numerati con una lettera, come 1184a, 1184b...) i versi finali di ogni componimento, perché, al solito, il poeta-compositore in questi casi non ha scelta. Ecco perché i denominatori sono volta a volta differenti. Le frazioni sono state poi trasformate in percentuali. Il conto è stato ripetuto escludendo tutte le elegie lunghe più di quattro versi (ultime due colonne), ma si è proceduto segmentando la Silloge in gruppi di 200 versi (l'ultimo gruppo conta qualche verso in più) per rendere possibile il test χ^2 (ovvero per far sì che gli *expected values* del test χ^2 siano sempre maggiori di 5, vd. subito *infra*). Anche in tal caso il totale di versi di elegie brevi in ciascuna centuria non comprende i versi finali delle elegie. I risultati del conto vanno usati con cautela; un'area con caratteristiche marcate potrebbe cadere a cavallo di due centurie (ad es., occupando i v. 50-150).

tabella 3

v.	<i>enj. tipo 2</i>	<i>enj. tipo 3 + 4</i>	<i>enj. tipo 2 in elegie brevi</i>	<i>enj. tipo 3 + 4 in elegie brevi</i>
1-100	15/82 (18.3%)	26/82 (33.0%)	12/58 (20.7%)	21/58 (36.2%)
101-200	11/75 (14.7%)	19/75 (25.3%)		
201-300	14/77 (18.2%)	25/77 (32.5%)	9/64 (14.1%)	14/64 (21.9%)
301-400	10/78 (12.8%)	18/78 (23.1%)		
401-500	16/80 (20.0%)	25/80 (31.3%)	8/69 (11.6%)	24/69 (34.8%)
501-600	9/73 (12.3%)	19/73 (26.0%)		
601-700	9/69 (13.0%)	17/69 (24.6%)	5/54 (9.3%)	12/54 (22.2%)
701-800	15/87 (17.2%)	20/87 (23.0%)		
801-900	19/69 (27.5%)	19/69 (27.5%)	23/72 (31.9%)	21/72 (29.2%)
901-1000	20/81 (24.7%)	14/81 (17.2%)		
1001-1100	13/74 (17.6%)	24/74 (32.4%)	16/110 (14.5%)	37/110 (33.6%)
1101-1220	16/101 (17.6%)	35/101 (38.5%)		
<i>primo libro</i>	168/946 (17.8%)	260/946 (27.5%)	73/427 (17.1%)	127/427 (29.7%)
<i>secondo libro</i>	16/123 (13.0%)	43/123 (35.0%)	12/75 (16.0%)	24/75 (32.0%)
<i>Silloge intera</i>	178/1069 (16.7%)	321/1069 (30.0%)	85/502 (16.9%)	151/502 (30.0%)

Per scoprire se la differenza tra le percentuali ottenute è in maniera significativa diversa da zero utilizzo il test χ^2 , per cui cf. Butler 1985, 112-123. Per l'impiego del test negli studi sull'*enjambement*, cf. Battezzato 2008, 96; Comentale 2015, spec. 142. Sottopongo ciascuna casella di tabella 3 al test, confrontando ciascuna centuria con i rimanenti versi del libro I. Costruisco tabelle a doppia entrata, con un solo grado di libertà, in cui A = versi di tipo *x* nella centuria *n*; B = rimanenti versi liberi (non conclusivi di elegia) della centuria

n ; C = versi di tipo x nel libro primo, esclusi quelli della centuria n ; D = rimanenti versi liberi (non conclusivi di elegia, non di tipo x) del libro primo, esclusi quelli della centuria n . Ad es., per gli *enj.* 3+4 della prima centuria, A = 26; B = 82 - 26 = 56; C = 260 - 26 = 234; D = 946 - 234 - 82 = 630. Calcolo il χ^2 applicando la formula

$$\chi^2 = \frac{N (AD-BC)^2}{(A+B) (C+D) (A+C) (B+D)}$$

ove N è il totale A+B+C+D (cf. Butler 1985, 120-121). Quando il χ^2 supera il valore soglia 3.84 potremo dire *che è improbabile* che la distribuzione dei versi di tipo x di quella centuria n sia *solo casualmente* differente da quella osservata nei restanti versi del libro primo. In altri termini, in quei casi riteniamo plausibile rifiutare l'ipotesi nulla (secondo cui la distribuzione è la stessa nella centuria n e nei rimanenti versi del libro primo) al livello di significatività 0.05. Ecco i risultati del test χ^2 per ciascuna casella.

tabella 4

v.	<i>enj. tipo 2</i>	<i>enj. tipo 3 + 4</i>	<i>enj. tipo 2 in elegie brevi</i>	<i>enj. tipo 3 + 4 in elegie brevi</i>
1-100	0.047	0.803	0.612	1.342
101-200	0.533	0.189		
201-300	0.010	1.044	0.489	2.230
301-400	1.420	0.828		
401-500	0.301	0.621	1.758	1.001
501-600	1.597	0.084		
601-700	1.133	0.303	2.679	1.673
701-800	0.018	0.972		
801-900	4.872	0.000	13.471	0.014
901-1000	2.915	4.624		
1001-1100	0.002	0.986	0.680	1.075
1101-1220	0.285	2.816		

Cominciamo osservando le statistiche relative all'*enjambement* di tipo 2 (seconda colonna di tabb. 3 e 4). Solo in una circostanza $\chi^2 > 3.84$. La divisione in centurie rivela dunque una sola area marcata, i v. 801-900, in cui è probabile che gli *enjambement* di tipo 2 siano *non casualmente* più frequenti che altrove. Restringendo la ricerca alle sole elegie brevi (quarta colonna), una significativa discrepanza nella distribuzione tra quest'area e il rimanente primo libro è ancora presente. In effetti, aumenta in questi versi – e fino alla fine del libro I – il numero di elegie-distico in cui un *enjambement* di tipo 2 lega esametro e pentametro, ad es.:

841 οἶνος ἔμοι τὰ μὲν ἄλλα χαρίζεται, ἐν δ' ἀχάριστος,
842 εὖτ' ἂν θωρήξας μ' ἄνδρα πρὸς ἐχθρὸν ἄγηι.

Può essere istruttiva la seguente tabella 5, che indica quanti distici in sé conclusi (elegie-distico) di ciascun tipo (0/0, 1a/0, 1b/0, 2/0, 3/0, 4/0, C/0) sono presenti in ciascuna centuria del libro I. A partire dalla centuria 801-900 i poeti della silloge usano più spesso lo ‘stile breve’ periodico.

tabella 5

v.	distici							
	totale	0/0	1a/0	1b/0	2/0	3/0	4/0	C/0
1-100	6			2	2		2	
101-200	16		2	4	2	5	1	2
201-300	11		1	6	1	2	1	
301-400	11		2	5	1	2	1	
401-500	10			3	1	4	2	
501-600	12	4		3	2	2	1	
601-700	22	1	2	13	2	4		
701-800	4			3		1		
801-900	16			4	6	4	2	
901-1000	12	1		1	4	3	3	
1001-1100	16	1	2	5	3	4	1	
1101 <i>ad finem</i>	23	1	1	6	3	8	2	2
libro I	159	8	10	55	27	39	16	4

Può essere o non essere un caso che vari distici 2/0 appaiano in contesto simposiale, in quelle che sembrano coppie o catene simposiali. Il succitato distico 841-842 sembra parte di un simile nastro⁵³; risponde, sempre in stile 2/0, 843-844:

843 ἀλλ' ὅποταν καθύπερθεν ἐὼν ὑπένερθε γένηται,
844 τουτάκις οἴκαδ' ἴμεν παυσάμενοι πόσιος.

Anche «l'allacciamento verbale»⁵⁴ tra i due distici 1043-1044 e 1045-1046 è stato inteso come responsione⁵⁵. Il secondo è un distico 2/0.

⁵³ Condello 2002, 191-192; Colesanti 2011, 200-201; Ferreri 2020, 149.

⁵⁴ Ferrari 2009, 247.

⁵⁵ Colesanti 2011, 206; approvato da Ferreri 2020, 14-15. La catena comprenderebbe i v. 1043-1048.

1043 εὔδωμεν· φυλακὴ δὲ πόλεως φυλάκεσσι μελήσει
1044 ἀστυφέλῃς ἐρατῆς πατρίδος ἡμετέρης.

1045 ναὶ μὰ Δί', εἴ τις τῶνδε καὶ ἐγκεκαλυμμένος εὔδει,
1046 ἡμέτερον κῶμον δέξεται ἀρπαλέως.

Ne segue subito un altro, il possibile terzo intervento conciliatore:

1047 νῦν μὲν πίνοντες τερπώμεθα, καλὰ λέγοντες·
1048 ἄσσα δ' ἔπειτ' ἔσται, ταῦτα θεοῖσι μέλει.

Altrove ancora contesto simposiale:

989 πῖν' ὁπότεν πίνωσιν· ὅταν δέ τι θυμὸν ἀσηθῆις,
990 μηδεὶς ἀνθρώπων γνῶι σε βαρυνόμενον.

Una nutrita schiera di distici 2/0 ospita simili voci sentenziose. Ecco altri esempi di simili mottetti. Uno segue subito:

991 ἄλλοτέ τοι πάσχων ἀνιήσεται, ἄλλοτε δ' ἔρδων
992 χαιρήσει· δύναται δ' ἄλλοτε ἄλλος ἀνήρ.

Un altro segue il nastro simposiale che include i vv. 841-844:

845 εὔ μὲν κείμενον ἄνδρα κακῶς θέμεν εὐμαρές ἐστιν,
846 εὔ δὲ θέμεν τὸ κακῶς κείμενον ἀργαλέον⁵⁶.

Un altro ancora è poco prima:

823 μήτε τιν' αὖξε τύραννον ἐπ' ἐλπίσι, κέρδεσιν εἴκων,
824 μήτε κτεῖνε θεῶν ὄρκια συνθέμενος.

Ci sono mottetti in *Ich-Stil*: 853-854. Ci sono mottetti (più o meno) ironici: 1117-1118. Ce n'è uno per 'Cirno': 823-824. Certe volte si riscrivono in stile 2/0 versi già sentiti:

417 ...ἔς βάσανον δ' ἐλθῶν παρατρίβομαι ὥστε μολύβδωι
418 χρυσός, ὑπερτερῆς δ' ἄμμιν ἔνεστι λόγος.

⁵⁶ Carrière 1948a, 267, notava la tendenza a costruire distici in cui i due versi s'identificano con due proposizioni complementari od opposte.

1105 εἰς βάσανον δ' ἔλθων παρατριβόμενος τε μολύβδῳ
 1106 χρυσὸς ἄπεφθος ἔων καλὸς ἄπασιν ἔσθῃ.

Lascio ad altri, più competenti giudici il compito di stabilire se lo stile 2/0 corrisponda a particolari modalità di composizione o esecuzione, e se la sezione della Silloge (o parte di essa) che l'analisi delle percentuali di *enjambement* di tipo 2 ha individuato mostri altre peculiarità nella lingua o nel contenuto. A me piace immaginare, seppure con cautela, che lo stile 2/0 sia spesso destinato a una ben precisa forma di botta-e-risposta simposiale: i partecipanti proferiscono brevissimi motti sentenziosi, contenuti nel giro di un distico, non di rado inclusi in coppie o catene.

Osservando la tabella 3 potremmo svolgere qualche ulteriore osservazione. I versi 601-700, all'incirca, sembrano un'area tranquilla della Silloge: gli *enjambement* di tipo 2, di cui la Silloge pare più ricca della restante elegia arcaica superstita, sono particolarmente scarsi in questa sezione, anche se la differenza percentuale non è significativa secondo il test χ^2 . Qualcosa di simile potrebbe dirsi anche della precedente centuria 501-600. Una lettura diretta di questi duecento versi mostra che essi contengono una singolare quantità di elegie brevi, fenomeno di per sé significativo. La preponderanza di elegie brevi (2 o 4 versi) è impressionante nei v. 561-656: s'incontrano *solo* elegie brevi – unica eccezione i v. 585-590 (= Sol. fr. 13 W.²). Potrebbe nascere il sospetto che un'area marcata da scarsità di *enjambement* sia finita a cavallo tra due centurie. Si vedano numeri e percentuali calcolati, ad es., sulla centuria 543-642:

v.	<i>enj. tipo 2</i>	<i>enj. tipo 3 + 4</i>
543-642	5/67 (7.5%)	19/67 (28.4%)
<i>primo libro</i>	168/946 (17.8%)	260/946 (27.5%)

Stavolta il test χ^2 indica che la differenza nella distribuzione degli *enjambement* di tipo 2 è significativa ($\chi^2 = 5.234$). Quest'area della Silloge è davvero differente dal complesso del I libro. Continua a essere probabilmente casuale la differenza nella distribuzione degli *enjambement* di tipo 3+4 ($\chi^2 = 0.028$). È probabile che il frazionamento del discorso in elegie brevi risulti fatale all'*enjambement* di tipo 2, che serve spesso, come abbiamo visto, a impalcare discorsi sintatticamente complessi.

I versi della centuria 543-642 sono dunque parte di una sezione della Silloge che si distingue per la semplicità dell'impianto sintattico. Non è facile delimitare i confini di quest'area. Dopo alcune elegie ancora brevi e rigorosamente additive, le due elegie dei v. 657-666 e 667-682 (Eveno? fr. 8b) risultano più mosse. Ma almeno l'elegia di Eveno, inizialmente movimentata (667-675), è conclusa da una coda additiva senza *enjambement* (676-682). Dopodiché ancora una sezione di sole elegie brevi e additive, 683-693. A questo

punto inizia una lunga prova poetica il cui stile non ha paragoni nel resto della Silloge: i v. 697-718 sono occupati dalla faticosissima elegia di Sisifo. Una patologica assenza di *enjambement* di tipo 2, 3 o 4 segna il trionfo dello stile additivo⁵⁷. Il lettore è travolto dal poeta. Si ha l'impressione che il poeta sia stato travolto da se stesso. I v. 700-715 sono – tutti – versi 1b o 1a⁵⁸. Non può essere un caso che elegie di ambiente sicuramente teogni-

⁵⁷ Cf. Condello 2003, 118. Sospettati di essere interpolazione (per una rassegna *ibid.*, 117-118), sono invece particolarmente adeguati a quest'area della Silloge.

⁵⁸ Che giudizio dare di questa singolare modalità espressiva? Ho sinora ignorato lo spinoso problema della modalità di composizione della Silloge. Una lunga tradizione di studi omerici - studi di credo o ispirazione oralista - ha strettamente legato composizione orale e stile additivo (da intendersi come assenza o scarsità di versi con *enjambement* di tipo 2, 3, 4). Al solito, la prima intuizione è in Parry (cf. Parry 1971, 262). Lord 1960 menziona tre *test* che un testo deve superare perché sia appurata la sua genesi orale. I tre *test* sono: *the formula test*, *the thematic test*, e - quel che qui interessa - *the enjambement test* (Lord 1960, 130-131: «nonperiodic enjambement, the 'adding style', is characteristic of oral composition; whereas periodic enjambement is characteristic of 'literary' style... the oral text will yield a predominance of nonperiodic enjambement, and a 'literary' text a predominance of periodic»). La frequenza e la qualità dell'*enjambement* possono certificare, pare, l'oralità dei poemi. Secondo Friedrich 2000, 1, però, gli oralisti sbagliano nel ritenere che i poemi omerici abbiano superato l'*enjambement test*: in Omero l'*enjambement* periodico ricorre in realtà spesso, troppo più frequentemente che in altre epiche la cui genesi orale è acclarata. I risultati degli spogli testimoniano l'esatto contrario di quel che gli oralisti vorrebbero leggersi: «all statistics... show neither predominance of adding *enjambement* nor rarity of necessary *enjambement* in the Homeric text». In tal senso si vedano già Clayman - Van Nortwick 1977 e Dukat 1991. D'altronde lo stesso Lord 1971, 131, sapeva bene che l'*enjambement*, in sé, non è sufficiente a certificare l'oralità di un testo: «enjambement cannot be used as the sole test in determining oral or 'literary' style; it alone is not a reliable guide. This is because writing actually tends to emphasize composition by line equally as much as the music or the instrumental accompaniment does for the purely oral performance. Nonperiodic enjambement persists longer in an otherwise 'literary style' than formula patterns, because the cause of it in oral style is replaced by an equally strong, but different, cause in literary style». Lo stile additivo può essere imitato. Vedi anche Verdenius 1960, 346: «ce qui est moins généralement reconnu, c'est le fait que les principes de la composition orale continuent à influencer la littérature postérieure, quoique celle-ci soit une littérature écrite»: parole scritte a proposito del principio di 'associazione di idee' che Verdenius voleva applicare a Omero, Esiodo, Teognide, e che Henderson 1983, 84, avrebbe voluto applicare allo stile compositivo dell'elegia di Sisifo. Si veda anche Clayman 1981, 114: «Whatever the merits of Parry's theory we must concede what common sense surely approves, that a literate poet can end sentences anywhere he wishes. He can even consciously imitate the sentence length patterns of oral poets». Infine Janko 1982, 30-31: «enjambement is a negative test only, i.e.... 'oral style' of enjambement can be used by literate poets».

deo o tradizione teognidea siano scarse in questa sezione: solo tre distici invocano Cirno (v. 631-632, 653-654, 655-656). Nelle parole di West 1974, 42: «in a section of the sylloge where Cynrus is absent for a long time (e.g. 439-538, 555-630, 657-804, 837-94, 901-1026), while individual pieces may be Theognis', we cannot be in any doubt that these parts of our text have a different origin from the parts where Cynrus appears in almost every piece».

12. Il *Florilegium Purum*

La complessa ricostruzione genetica di West 1974, 40ss., spec. 55-59, prevede che i v. 19-254 derivino da un'antologia teognidea in cui sono riusciti a infiltrarsi relativamente pochi componimenti⁵⁹ di altri poeti: il cosiddetto *Florilegium Purum*. «The inner coherence of the section and the presence of a specious prologue and epilogue show that it is preserved more or less complete as the editor arranged it»⁶⁰. È dunque lecito chiedersi se qualche peculiarità nella tecnica degli *enjambement* isoli questa sezione, confermando le considerazioni strutturali di West.

v.	<i>enj. tipo 2</i>	<i>enj. tipo 3 + 4</i>	<i>enj. tipo 2 in elegie brevi</i>	<i>enj. tipo 3+4 in elegie brevi</i>
19-254	30/185 (16.2%)	55/185 (29.7%)	11/58 (19.0%)	19/58 (32.8%)
<i>primo libro</i>	168/946 (17.8%)	260/946 (27.5%)	73/427 (17.1%)	127/427 (29.7%)
χ^2	0.266	0.544	0.221	1.066

Le percentuali dei versi di tipo 2, 3, 4 sono allineate alla distribuzione del resto del primo libro. Non c'è nulla che distingua questa sezione dalle precedenti.

Un'analisi qualitativa del presunto *Florilegium* colpisce per la grande varietà di soluzioni interne: elegie lunghe in cui l'*enjambement* è abbastanza raro (53-68, 119-128, 133-142) accanto a elegie lunghe in cui è molto usato (27-38, 197-208, 237-254); molte elegie brevi ricche di *enjambement*, come pure un nutrito gruppo di elegie brevi additive (69-72, 73-74, 75-76, 113-114, 115-116, 145-148, 151-152, 169-170, 209-210, 235-236). Zone singolarmente ricche del caratteristico *enjambement* periodico (11 versi di tipo 2 nei 50 versi 81-130) si alternano a zone singolarmente povere (2 versi di tipo 2 nei 50 versi successivi, 131-180). Uno stile 'del *Florilegium Purum*' non sembra manifestarsi chiaramente.

⁵⁹ West 1974 considera intrusivi i v. 209-212, e probabilmente parte dei versi vicini.

⁶⁰ West 1974, 45-46.

13. «Theognidis»

West 1989 indica, se lo può, l'autore di ciascuna elegia (meglio sarebbe dire, di ciascun *excerptum*): Teognide, Solone, Mimnermo, Eveno, Tirteo... Le elegie classificate come teognidee sono contraddistinte da determinate predilezioni in fatto di *enjambement*?

v.	<i>enj. tipo 2</i>	<i>enj. tipo 3 + 4</i>	<i>enj. tipo 2 in elegie brevi</i>	<i>enj. tipo 3+4 in elegie brevi</i>
<i>Theognidis</i> ⁶¹	41/249 (16.5%)	67/249 (26.9%)	18/100 (18.0%)	27/100 (27.0%)
<i>Silloges intera</i>	178/1069 (16.7%)	321/1069 (30.0%)	85/502 (16.9%)	151/502 (30.0%)
χ^2	0.008	1.504	0.101	0.563

Parrebbe di no. Le percentuali generali di versi di tipo 2, 3, 4 'teognidei', anche nelle sole elegie brevi, sono fondamentalmente in accordo con quelle del resto della Silloge. Le lievi differenze non risultano statisticamente significative in base al test χ^2 . Come si spiega questo accordo tra lo stile degli *enjambement* nelle presunte elegie teognidee e lo stile degli *enjambement* nella Silloge intera? A rigore, sono possibili due interpretazioni (non necessariamente escludentisi): (i) l'ambiente da cui provengono le elegie che West 1989 riconosce come teognidee ha contribuito *in maniera quantitativamente preponderante* alla Silloge, fornendo la gran parte delle elegie – moltissime anche tra quelle non espressamente riconosciute come teognidee; (ii) la tecnica che governa l'*enjambement* elegiaco è profondamente tradizionale. Come abbiamo visto (*supra* § 5) questa seconda interpretazione ha ottime possibilità di cogliere nel segno. Come al solito, Teognide si nasconde dietro la sua tradizione.

⁶¹ Ho contato anche i versi incerti: 213-214, 1037-1038, 1071-1072.

APPENDICE

tabella 1

1.		5, 8	4		4β
2.			1b		
3.			4		0α
4.		<u>3</u>	0		
5.		3	1b, 2	<i>temp</i>	
6.			1a, 2	<i>temp</i>	
7.		5 ½	2	<i>temp</i>	
8.			3		!
9.		5	1b		
10.			0		
11.		5, 8	4		4α
12.	d	1 ½	2	<i>temp</i>	
13.		5 ½	0		
14.		6 ½	0		
15.		5, 8	4		4β
16.			2	<i>rel,</i> <i>voc</i>	
17.		5 ½	0		
18.			0		
19.	k	1 ½	3		0α
20.		<u>3</u>	1b		
21.			1b		
22.		5	3		
23.		3	1b		
24.			0		
25.		<u>8</u>	3		4γ
26.			0		
27.		8	3		4γ
28.			0		
29.		2	3		0γ
30.			0		
31.		<u>5 ½</u>	4		2α
32.		2	<u>1b</u>		
33.		8	4		4α
34.	d	1 ½, 5	0		
35.		<u>8</u>	3		4α
36.	d	3	0		
37.		8	3		4γ
38.			0		
39.	k	1 ½, 5 ½	3		2γ
40.			0		
41.		8	3		4γ
42.			0		
43.			<u>1b</u>		
44.			1b, 2	<i>ev</i>	
45.			1a, 2	<i>ev</i>	0γ
46.			2	<i>ev</i>	
47.			1b		
48.			1b		
49.			2	<i>corr</i>	
50.			0		
51.			1a		
52.	ch	<u>3 ½</u>	0		
53.	k	1 ½, 7	1b		
54.			1b		
55.			1b		
56.			0		
57.		<u>8</u>	3		4α
58.		<u>3</u>	0		
59.			1b		
60.			0		
61.			3		0α
62.			<u>1b</u>		
63.			2	<i>corr</i>	
64.			3		!
65.	d	<u>3</u>	1b		
66.			1b		
67.			1b		
68.			0		
69.			1b		
70.			1b		
71.			1b		

72.			0		
73.			<u>1b</u>		
74.			0		
75.			1b		
76.			0		
77.			4		0γ
78.			0		
79.			2	<i>di</i>	
80.			1b		
81.			2, 3	<i>part</i>	
82.			0		
83.			3		0α
84.	d	3	2	<i>rel</i>	
85.			4		0α
86.	d	1 ½	0		
87.		5 ½	1b		
88.			0		
89.		8	2	<i>part</i>	
90.			0		
91.		8	4		4α
92.	d	<u>3</u>	0		
93.			2	<i>prot</i>	
94.			X		
95.			2	<i>corr</i>	
96.		6 ½	0		
97.		8	3		4γ
98.			3		!
99.		<u>5</u>	3		1α
100.	d	<u>2</u>	0		
101.			1a		
102.	k	<u>1 ½</u>	0		
103.			2	<i>corr</i>	
104.			0		
105.			<u>1b</u>		
106.			<u>1b</u>		
107.			2	<i>corr</i>	
108.			0		
109.		<u>8</u>	2	<i>prot</i>	
110.			<u>1b</u>		
111.			1b		
112.			0		

113.			1b		
114.			0		
115.			1b		
116.			0		
117.			1a		
118.	k	1	0		
119.			1a		
120.	k	1 ½	<u>1b</u>		
121.			1b, 2	<i>prot</i>	
122.	ch	3	2	<i>prot</i>	
123.			1b		
124.			0		
125.			2	<i>p/s</i>	
126.			1b		
127.			X		
128.			0		
129.			2		
130.		<u>3</u>	0		
131.			3		0α
132.	d	1 ½	0		
133.			1b		
134.			1b		
135.			3		0γ
136.			0		
137.			1b		
138.			0		
139.			<u>1b</u>		
140.			0		
141.		8	<u>1b</u>		
142.			0		
143.			3, 1a		0γ
144.			0		
145.			1b		
146.			0		
147.			1b		
148.			0		
149.			1a		
150.	k	<u>1</u>	0		
151.			1b		
152.			0		
153.		5 ½	4		2γ

154.	d		0		
155.			2, 3	<i>part</i>	
156.			0		
157.			1b		
158.		<u>5</u>	0		
159.		<u>8</u>	3		4γ
160.	d		0		
161.		8	1b		
162.			<u>1b</u>		
163.			3		0α
164.	d	3 ½	0		
165.			3, 1a		0γ
166.			0		
167.		5 ½	3		2γ
168.			0		
169.		5 ½	<u>1b</u>		
170.			0		
171.		X, <u>8</u>	3		4γ
172.			0		
173.			1a		
174.			1b		
175.			3		0α
176.			0		
177.			3		4β
178.		<u>5</u>	0		
179.			2	<i>corr</i>	
180.			0		
181.			3		0γ
182.			0		
183.			3		0α
184.	d	3	4		!
185.	d	<u>3</u>	3		0α
186.		3	1b		
187.			3		0α
188.	d	2	X		
189.		<u>5 ½</u>	1b		
190.		<u>5</u>	0		
191.			3		0α
192.	d	<u>3</u>	0		
193.			2	<i>part</i>	

194.			1a		
195.		5 ½	3		2β
196.	d	2	0		
197.			1a		
198.	ch	<u>3</u>	<u>1b</u>		
199.			4		0α
200.	d	2	2	<i>part</i>	
201.		8	3		4β
202.		5	0		
203.		<u>8</u>	3		4γ
204.			1b		
205.		8	4		4γ
206.			<u>2</u>	<i>corr</i>	
207.		<u>7</u>	3		3γ
208.			0		
209.			<u>1b</u>		
210.			0		
211.		<u>8</u>	3		4β
212.		5	0		
213.		1 ½	1b		
214.			0		
215.		8	3		4β
216.		5	0		
217.		5	0		
218.			0		
219.			1a		
220.	k	1 ½	0		
221.			2	<i>inf</i>	
222.			2	<i>inf</i>	
223.		5 ½	<u>1b</u>		
224.			<u>1b</u>		
225.			2	<i>corr</i>	
226.			0		
227.			<u>1b</u>		
228.			2	<i>rel</i>	
229.		5 ½	0		
230.			1b		
231.		8	3		4β
232.		5	0		
233.			2	<i>part</i>	

234.			0		
235.			1b		
236.			0		
237.		5 ½	3		2α
238.	d		3		!
239.		<u>3</u>	3		
240.	d	3	1b		
241.			3		0γ
242.			3		!
243.	d	3	3		0γ
244.			2	<i>ev</i>	
245.		8	3		4γ
246.			1b		
247.	k	1 ½	1b		
248.			1b		
249.		8	3		4γ
250.			<u>1b</u>		
251.			2, 3	<i>rel</i>	
252.		3	<u>1b</u>		
253.			1b		
254.			0		
255.		<u>7</u>	<u>1b</u>		
256.		5, 8	0		
257.		8	4		4α
258.		3	0		
259.			2, 3	<i>part</i>	
260.			0		
261.		5 ½	3		2β
262.			0		
263.			1b		
264.			1b		
265.		7	3		0α
266.	d	2	0		
267.			<u>1b</u>		
268.			<u>1b</u>		
269.		7	<u>1b</u>		
270.		7	0		
271.			3		0γ
272.			1b		
273.			3		0γ

274.			2	<i>di</i>	
275.			2	<i>temp</i>	
276.			2	<i>part</i>	
277.		5 ½	1b		
278.			0		
279.			1b		
280.			<u>1b</u>		
281.			3		0α
282.		2	0		
283.			1b		
284.			1b		
285.			X		0β
286.			X		
287.			X		
288.			0		
289.			3		0α
290.		2	<u>1b</u>		
291.		5 ½	3		2γ
292.			0		
293.		8	3		4γ
294.			0		
295.			1b		
296.			1b		
297.		5 ½	3		2γ
298.			0		
299.			1b		
300.			0		
301.			3		0γ
302.			0		
303.		8	1b		
304.			0		
305.			1b		
306.			2	<i>part</i>	
307.			1b		
308.			0		
309.			<u>1b</u>		
310.			<u>1b</u>		
311.		5 ½	1b		
312.			0		
313.		8	3		4γ

314.			0		
315.		7	<u>1b</u>		
316.			3		!
317.		5 ½	2	<i>corr</i>	
318.			0		
319.	k	1	1b, 2	<i>corr</i>	
320.			<u>2</u>	<i>corr</i>	
321.			2	<i>prot</i>	
322.			0		
323.			1b		
324.			0		
325.			2	<i>prot</i>	
326.			3		!
327.	d	1 ½	3		0α
328.	d,k	3 ½	0		
329.			1a		
330.	k	1 ½	0		
331.			1b		
332.			0		
333.			<u>1b</u>		
334.			0		
335.		<u>5, 9 ½</u>	4		-
336.		5	0		
337.		8	1b		
338.			0		
339.			<u>2</u>	<i>apod</i>	
340.			0		
341.			<u>1b</u>		
342.			<u>1b</u>		
343.		3	3		0α
344.	d	<u>3</u>	<u>1b</u>		
345.		5 ½	3		2γ
346.			4		!
347.	d	<u>3 ½</u>	1a		
348.		5	0		
349.		7	4		3α
350.			0		
351.		5	4		1α
352.		3	1b		
353.		8	3		4γ

354.			0		
355.		5 ½	1b		
356.			<u>1b</u>		
357.		8	3		4γ
358.			0		
359.		<u>5 ½</u>	0		
360.			0		
361.			1a		
362.	k	<u>1</u>	0		
363.		<u>5 ½</u>	2	<i>ev</i>	
364.			0		
365.		3	<u>1b</u>		
366.			0		
367.			<u>1b</u>		
368.			<u>1b</u>		
369.		5 ½	<u>1b</u>		
370.			0		
371.			1b		
372.			0		
373.		2, <u>5 ½</u>	1b		
374.			<u>1b</u>		
375.			<u>1b</u>		
376.			<u>1b</u>		
377.			3		0γ
378.			1b		
379.			3		0α
380.	d	3	0		
381.			2	<i>corr</i>	
382.			0		
383.		<u>8</u>	4		4γ
384.			3		!
385.			1b		
386.			1b		
387.		7	<u>1b</u>		
388.			1b		
389.		5	1a		
390.			1a		
391.		5 ½	<u>1b</u>		
392.			0		
393.			3		0α

394.		2	<u>1b</u>		
395.		8	4		4γ
396.			2	<i>corr</i>	
397.			0		
398.			1b		
399.			X		
400.		2	0		
401.		<u>5</u>	4		1β
402.		<u>5</u>	4		!
403.		8	3		4γ
404.			1b		
405.		5, 8	2, 1a	<i>corr</i>	
406.	cd	3, 7	0		
407.		<u>5 ½</u>	1b		
408.			0		
409.			3		0α
410.	d		0		
411.			2	<i>p/s</i>	
412.			0		
413.		8	3		4α
414.	d	2	0		
415.			3		0α
416.		3 ½	<u>1b</u>		
417.			4		0α
418.	d	1 ½	0		
419.		<u>8</u>	3		4α
420.	d	2	0		
421.			3		0α
422.	d	3	<u>1b</u>		
423.			1b		
424.			0		
425.			2	<i>corr</i>	
426.			2	<i>corr</i>	
427.			1b		
428.			0		
429.			3		0α
430.	d	<u>2</u>	2	<i>di</i>	
431.			0		
432.			2	<i>di</i>	
433.			2	<i>prot</i>	

434.			0		
435.			2	<i>prot</i>	
436.			1b		
437.		<u>8</u>	2	<i>part</i>	
438.			0		
439.		2	1b		
440.			0		
441.		<u>8</u>	3		4β
442.			2	<i>corr</i>	
443.			3		0β
444.		<u>5</u>	3		!
445.		<u>8</u>	4		4γ
446.			0		
447.		5	3		1γ
448.			1b		
449.			4		0α
450.	d	1 ½	1b		
451.			1a		
452.	ch	3	0		
453.		2	1b, 2	<i>prot</i>	
454.			2	<i>prot</i>	
455.			1b		
456.			0		
457.			1b		
458.			1b		
459.		<u>5 ½</u>	2	<i>part</i>	
460.			0		
461.			4		0α
462.		<u>2</u>	0		
463.			3		0α
464.		<u>3</u>	0		
465.		3	1b		
466.			0		
467.			1b		
468.			<u>1b</u>		
469.		8	3		4γ
470.			1b		
471.			<u>1b</u>		
472.			0		
473.			<u>1b</u>		

474.			0		
475.		3	2, 3	<i>incid</i>	
476.			0		
477.			<u>1b</u>		
478.			1b		
479.		8	3		4γ
480.			1b		
481.		5 ½	1b		
482.			1b		
483.		5, <u>8</u>	3		4γ
484.			1b		
485.		8	3		4γ
486.			2	<i>corr</i>	
487.		<u>5 ½</u> , 8	3		4β
488.		<u>5</u>	<u>1b</u>		
489.		8	1b		
490.		5	1b		
491.		<u>5 ½</u>	2	<i>di</i>	
492.			0		
493.			1b		
494.			1b		
495.		5 ½	<u>1b</u>		
496.			0		
497.			4		0γ
498.			0		
499.			3		0α
500.	d	3	1a		
501.		5	1b		
502.			0		
503.		8	3		4α
504.	d	1 ½	3		!
505.	d	3, <u>8</u>	2	<i>part</i>	
506.			1a		
507.		<u>5 ½</u>	3		2β
508.			0		
509.		<u>8</u>	3		4β
510.		5	0		
511.			2, 3	<i>part</i>	
512.			1b		
513.			3		0γ

514.			0		
515.		<u>8</u>	2, 1b	<i>prot</i>	
516.		3	0		
517.		8	3		4γ
518.			0		
519.		8	2	<i>di</i>	
520.		5	1b		
521.			2	<i>corr</i>	
522.			0		
523.			1b		
524.			0		
525.			2	<i>corr</i>	
526.			0		
527.			0		
528.		5	0		
529.			2	<i>corr</i>	
530.			0		
531.		8	3		4γ
532.			<u>1b</u>		
533.			1b		
534.			0		
535.			1b		
536.		5	0		
537.			1b		
538.			0		
539.			1b		
540.			0		
541.			3		0γ
542.			0		
543.			4		0α
544.	k, d	3	1b		
545.			1b		
546.			0		
547.		8	0		
548.			0		
549.			1b		
550.	k	1	0		
551.			<u>1b</u>		
552.			0		

553.		5	X		
554.			X		
555.			1b		
556.			0		
557.		2	<u>1b</u>		
558.		5	1b		
559.			2	<i>corr</i>	
560.			0		
561.		7	4		3γ
562.			0		
563.		<u>5 ½</u>	4		2γ
564.			0		
565.		3, 8	1b		
566.			0		
567.		7	4		3α
568.			3		!
569.		3	<u>1b</u>		
570.			0		
571.		8	<u>1b</u>		
572.			0		
573.		<u>5 ½</u>	0		
574.			0		
575.		5 ½	1b		
576.			0		
577.			0		
578.		3	0		
579.		5 ½	1b		
580.			0		
581.		8	1b		
582.			0		
583.		5 ½	3		2α
584.	d	<u>1 ½, 5</u>	0		
585.		8	3		4γ
586.			<u>1b</u>		
587.			2	<i>part</i>	
588.			2	<i>corr</i>	
589.			3		0β
590.		5	0		
591.			1b		
592.			1b		

593.		8	3		4γ
594.			0		
595.		2	0		
596.			0		
597.		<u>5 ½</u>	4		2α
598.		2	0		
599.		8	4		4α
600.		3	0		
601.			1b		
602.			0		
603.			2	<i>di</i>	
604.			0		
605.			3		0α
606.		1 ½	0		
607.		<u>8</u>	3		4γ
608.		8	3		!
609.		2, 5 ½	4		2α
610.			0		
611.		8	3		4α
612.	d	<u>3</u>	0		
613.			1b		
614.			0		
615.			3		0γ
616.			0		
617.			<u>1b</u>		
618.			0		
619.			1b		
620.			0		
621.		7	<u>1b</u>		
622.			0		
623.			1b		
624.			0		
625.			1a		
626.	ch	X	X		
627.			1b		
628.			0		
629.			1b		
630.			0		
631.		8	3		4γ
632.			0		

633.		5 ½	<u>1b</u>		
634.			0		
635.			<u>1b</u>		
636.			0		
637.			<u>1b</u>		
638.			0		
639.			3		0α
640.		3	0		
641.			2	<i>apod</i>	
642.			0		
643.			1b		
644.			0		
645.			1b		
646.			0		
647.			2	<i>corr</i>	
648.			0		
649.		5	2	<i>part</i>	
650.			0		
651.			1b		
652.			0		
653.			1a		
654.	k	1	0		
655.			1b		
656.			0		
657.			3		0α
658.	d	1	0		
659.		5	<u>1b</u>		
660.		5	0		
661.		<u>5 ½</u>	2	<i>corr</i>	
662.		<u>5</u>	3		!
663.		5 ½	2	<i>rel</i>	
664.			<u>1b</u>		
665.		5 ½	3		2α
666.	d	2	0		
667.		8	2	<i>prot</i>	
668.			0		
669.		8	3		4α
670.		3	2	<i>p/s</i>	
671.			1a		
672.			1b		

673.		5 ½	3		2β
674.		<u>5</u>	4		!
675.	d	<u>2, 5 ½</u>	3		2α
676.	d	1 ½	<u>1b</u>		
677.		7	1b		
678.			<u>1b</u>		
679.		5 ½	0		
680.		3	0		
681.			<u>1b</u>		
682.		7	0		
683.		<u>8</u>	3		4γ
684.			0		
685.			<u>1b</u>		
686.		7	0		
687.			1b		
688.		<u>5</u>	0		
689.		5	1b		
690.			0		
691.		2	1b		
692.			0		
693.			<u>1b</u>		
694.		6 ½	0		
695.			0		
696.		<u>2</u>	0		
697.		<u>8</u>	3		4α
698.	d	3	0		
699.			2	<i>di</i>	
700.		<u>2</u>	1b		
701.			1b		
702.			1b		
703.			1b		
704.			1b		
705.			<u>1b</u>		
706.			1b		
707.			1b		
708.			1b		
709.		8	4		4γ
710.			<u>1b</u>		
711.			1a		
712.			<u>1b</u>		

713.			1b		
714.			1b		
715.			1a		
716.	ch	5	0		
717.			2	<i>di</i>	
718.			0		
719.		5 ½	1a		
720.			1a		
721.	ch	5 ½	3		2γ
722.			1b		!
723.		5 ½	4		2α
724.		2	0		
725.		5 ½	4		2γ
726.			1b		
727.			4		0γ
728.			0		
729.		7	1b		
730.			0		
731.		2	3		0α
732.		3	3		!
733.	d	2	3		2α
734.	d	3 ½	2	<i>part</i>	
735.		8	3		4γ
736.			<u>1b</u>		
737.			2, 3	<i>part</i>	0α
738.		5	2	<i>part</i>	
739.			2	<i>part</i>	
740.			0		
741.		8	3		4α
742.	d	3	0		
743.		7	2	<i>di</i>	
744.			1b, 2		
745.			1b, 2		
746.		5	0		
747.			3		-
748.		5	1b		
749.		8	4		4γ
750.			2	<i>part</i>	
751.		8	3		4γ
752.			0		

753.			1b		
754.			1b		
755.		8	3		4α
756.			0		
757.			2, 3	<i>part</i>	
758.			1a		
759.		8	3		4γ
760.			<u>1b</u>		
761.			<u>1b</u>		
762.			2	<i>part</i>	
763.			1b		
764.			0		
765.		5 ½	2	<i>part</i>	
766.			1b		
767.	d	3	1a		
768.			0		
769.		8	3		4α
770.	d	3	1b		
771.		5, 8	0		
772.			0		
773.		3	1b		
774.			<u>1b</u>		
775.			3		0α
776.		3	3		!
777.			1b		
778.			1a		
779.			0		
780.			1a		
781.		8	2	<i>voc</i>	
782.			0		
783.			1b		
784.			1a		
785.			1b		
786.			<u>1b</u>		
787.			<u>1b</u>		
788.			0		
789.			3		0β
790.		5	2	<i>part</i>	
791.			1b		
792.			0		

793.			2	<i>corr</i>	
794.		5	0		
795.		5 ½	3		2β
796.		5	0		
797.		8	1b		
798.			0		
799.			1b		
800.		4	0		
801.			2	<i>di</i>	
802.			1b		
803.			2	<i>rel</i>	
804.		3	0		
805.			4		0γ
806.			1b		
807.			2	<i>part</i>	
808.			1b		
809.			2	<i>corr</i>	
810.			0		
811.			1b		
812.			1b		
813.		5 ½	2	<i>part</i>	
814.			0		
815.			2	<i>part</i>	
816.			1a		
817.	k	1	X		
818.		5	X		
819.			3		4γ
820.	k		0		
821.			2	<i>di</i>	
822.			0		
823.		8	2	<i>corr,</i> <i>part</i>	
824.			0		
825.			3		0α
826.	d	2	1b		
827.			X		
828.			X		
829.		7	1b		
830.			0		
831.		5 ½	1b		

832.			0		
833.		8	4		4γ
834.			1b		
835.			3		0γ
836.			0		
837.			2	<i>di</i>	
838.			1b		
839.		8	3		4γ
840.			0		
841.		8	2	<i>di</i>	
842.			0		
843.			2	<i>ev</i>	
844.			0		
845.			2	<i>corr</i>	
846.			0		
847.		8	3		4γ
848.			1b		
849.			1a		
850.			0		
851.		8	3		4γ
852.			0		
853.		5 ½	2	<i>di</i>	
854.			0		
855.			3		0γ
856.			0		
857.			2	<i>prot</i>	
858.			2	<i>corr</i>	
859.		5 ½	2	<i>rel</i>	
860.			0		
861.			1b		
862.		5	3		!
863.			1a		
864.			0		
865.			3		0α
866.		1 ½	1a		
867.	ch	3	1b		
868.			0		
869.			1a		
870.	cd	2	2	<i>apod</i>	
871.			2	<i>corr</i>	

872.			0		
873.		1 ½, 5, 8	3		4γ
874.			0		
875.		5 ½	1b		
876.			0		
877.		5 ½	4		2α
878.	d	1 ½	0		
879.		3	3		0β
880.			3		!
881.			1b		
882.			0		
883.			1b		
884.			0		
885.		8	3		4α
886.	d	3 ½	0		
887.			1b		
888.			0		
889.			4		0γ
890.			0		
891.		5	2	corr	
892.			1b		
893.		5 ½	0		
894.			0		
895.			1b		
896.			0		
897.			3		0γ
898.			1a		
899.		8	3		4γ
900.			0		
901.		5, 8	1b		
902.			0		
903.			X	rel	
904.			0		
905.		9	3		4γ
906.			2	rel	
907.		3	2, 3	rel	
908.		6 ½	1b		
909.		3 ½	1b		
910.		5	0		
911.		5 ½	1b		

912.			1b		
913.			2	corr	
914.			0		
915.		8	3		4γ
916.			1b		
917.			1b		
918.			1b		
919.			0		
920.			2	part	
921.		5 ½	1b		
922.		6 ½	0		
923.			3		0β
924.			1b		
925.			2	corr	
926.			0		
927.			1b		
928.			0		
929.		5, 8	2	prot	
930.		2	0		
931.		5 ½	3		2α
932.	d	2	0		
933.			1b		
934.		2	0		
935.		5 ½	3		2β
936.			0		
937.		8	3		4γ
938.			0		
939.			1b		
940.			0		
941.		8	3		4γ
942.	d		0		
943.			3		0α
944.		2	0		
945.			4		4α
946.	d		0		
947.		5, 8	4		4α
948.			0		
949.			2, 3	part	
950.			1b		
951.			1b		

952.			<u>1b</u>		
953.		5 ½	1b		
954.		5	0		
955.		<u>8</u>	4		4β
956.		5	0		
957.			2	<i>prot</i>	
958.			0		
959.			2	<i>temp</i>	
960.			<u>2</u>	<i>corr</i>	
961.		5 ½	<u>1b</u>		
962.			0		
963.		5	1b		
964.			0		
965.			2, 3	<i>part</i>	
966.	d	2	<u>1b</u>		
967.			0		
968.			<u>1b</u>		
969.			4		0α
970.	d	<u>2</u>	0		
971.			0		
972.			0		
973.		5	1b, 2	<i>rel</i>	
974.		5	2	<i>rel</i>	
975.			1b		
976.			0		
977.		8	4		4α
978.		2	0		
979.		8	<u>1b</u>		
980.		7	<u>1b</u>		
981.			2	<i>corr</i>	
982.			0		
983.			1b		
984.			0		
985.			<u>1b</u>		
986.			1b		
987.			1a		
988.		2	0		
989.		<u>5 ½</u>	2	<i>ev</i>	
990.			0		
991.			2	<i>part.</i>	

992.		3	0		
993.			2	<i>prot.</i>	
994.			2, 3	<i>part</i>	
995.			2	<i>prot</i>	
996.			0		
997.			3		0γ
998.			2	<i>temp</i>	
999.		5 ½	1b		
1000.			1b		
1001.		7	3		3γ
1002.			0		
1003.		3	1b		
1004.			1b		
1005.			1b		
1006.			0		
1007.		8	4		4γ
1008.			2	<i>temp</i>	
1009.		<u>8</u>	3		4β
1010.		5	3		!
1011.		5 ½	1a		
1012.	cd	3	0		
1013.		8	3		4γ
1014.			1b		
1015.			1b		
1016.			0		
1017.			1b		
1018.			1a		
1019.		5	<u>1b</u>		
1020.			3		!
1021.		<u>5 ½</u>	4		2γ
1022.			0		
1023.			1a		
1024.	cd	2	0		
1025.			1b		
1026.			0		
1027.			1b		
1028.			0		
1029.			<u>1b</u>		
1030.			0		
1031.			2	<i>part</i>	

1032.		<u>5</u>	2	<i>corr</i>	
1033.		<u>5 ½</u>	3		2γ
1034.			1b		
1035.			1b		
1036.			0		
1037.			1b		
1038.			0		
1039.		8	3		4γ
1040.			0		
1041.		<u>5 ½</u>	2	<i>part</i>	
1042.		3	0		
1043.		3	1a		
1044.			0		
1045.		2	2	<i>prot</i>	
1046.			0		
1047.		8	2	<i>corr</i>	
1048.		5	0		
1049.			3		0α
1050.	d	<u>1 ½</u>	0		
1051.		8	4		4γ
1052.			0		
1053.			1b		
1054.			0		
1055.		8	4		4γ
1056.	d	2	<u>1b</u>		
1057.			1a		
1058.		3	0		
1059.		3	2, 3	<i>part</i>	
1060.		5	0		
1061.			3		0α
1062.	d	2	0		
1063.			1b		
1064.			<u>2</u>	<i>corr</i>	
1065.			<u>1b</u>		
1066.			X		
1067.		<u>5 ½</u>	0		
1068.			0		
1069.		8	3		4α
1070.	d	2	0		
1071.	k	1 ½	1b		

1072.			0		
1073.		5	0		
1074.			0		
1075.			3		0α
1076.	d	1 ½	1b		
1077.		<u>3</u>	3		2γ
1078.			0		
1079.			1b		
1080.			0		
1081.		1 ½, 5 ½	3		2α
1082.	d	3	<u>1b</u>		
1083.			2, 3	<i>part</i>	
1084.			0		
1085.		3, 8	3		4γ
1086.			0		
1087.		5 ½	3		2γ
1088.			2	<i>rel</i>	
1089.		8	<u>1b</u>		
1090.		5	0		
1091.			<u>1b</u>		
1092.			1b		
1093.			3		0α
1094.	d	3	0		
1095.		<u>5 ½</u>	3		2α
1096.		3	0		
1097.			1a		
1098.		5	1b		
1099.		<u>5</u>	2	<i>part</i>	
1100.			0		
1101.		8	3		4γ
1102.			2	<i>rel</i>	
1103.			1a		
1104.	ch	<u>3</u>	0		
1105.			2	<i>part</i>	
1106.			0		
1107.		<u>5</u>	2	<i>corr</i>	
1108.			0		
1109.		1, 8	2	<i>corr</i>	
1110.		<u>3</u>	2	<i>di</i>	
1111.		7	3		3α

1112.	d	<u>2</u>	<u>1b</u>		
1113.			1b		
1114.			0		
1115.		<u>8</u>	4		4α
1116.	d	1 ½	0		
1117.		1 ½	2	<i>voc</i>	
1118.			0		
1119.		5 ½	1a		
1120.	cd		1b		
1121.			1b		
1122.			0		
1123.		<u>5 ½</u>	1b		
1124.			0		
1125.			1b		
1126.			1b		
1127.			1b		
1128.			X		
1129.		<u>3</u>	1b		
1130.			0		
1131.		8	1b		
1132.			0		
1133.		1 ½	1b		
1134.			0		
1135.			1b		
1136.			0		
1137.		3, 8	4		4α
1138.	d	3	<u>1b</u>		
1139.			1b		
1140.			1b		
1141.		8	3		4β
1142.			0		
1143.			2	<i>temp</i>	
1144.		5	<u>1b</u>		
1145.		5 ½	2	<i>part</i>	
1146.			0		
1147.			1b		
1148.			2	<i>part</i>	
1149.			1b		
1150.			0		
1151.			1b		

1152.			0		
1153.			3		0γ
1154.			0		
1155.		8	3		4γ
1156.			0		
1157.			<u>1b</u>		
1158.			1b		
1159.			1b		
1160.		3	0		
1161.			3		0α
1162.	d	2	0		
1163.			3		0γ
1164.			0		
1165.		5 ½	1b		
1166.			0		
1167.		8	<u>1b</u>		
1168.			0		
1169.		<u>8</u>	3		4α
1170.	d	1 ½	0		
1171.			3		0α
1172.	d	3	0		
1173.		2, <u>8</u>	3		4γ
1174.			X		!
1175.		X	X		
1176.			0		
1177.			1a, 2	<i>prot</i>	
1178.	k	1 ½	0		
1179.	k	1 ½, <u>8</u>	3		4γ
1180.			0		
1181.			<u>1b</u>		
1182.			0		
1183.			3		0γ
1184.			<u>1b</u>		
1185.		3, <u>5 ½</u>	4		2α
1186.			0		
1187.			4		0α
1188.	d	3	1b		
1189.		5	2, 3	<i>temp</i>	
1190.			0		
1191.			3		0α

1192.	d	2	0		
1193.			<u>1b</u>		
1194.		3	0		
1195.		<u>8</u>	3		4γ
1196.			0		
1197.			3		0α
1198.	d	2	3		!
1199.		3	1b		
1200.			1b		
1201.			X		
1202.			0		
1203.		2, <u>8</u>	3		4α
1204.			2	<i>corr</i>	
1205.			2	<i>corr</i>	
1206.			0		
1207.			0		
1208.		5	0		
1209.		5 ½	3		2α
1210.	d	2	0		
1211.			1a		
1212.		2	2	<i>corr</i>	
1213.		9	3		-
1214.	d	2	1b		
1215.		<u>5</u>	1a		
1216.	cd	2	0		
1217.			1b		
1218.			0		
1219.			2, 1a	<i>corr</i>	
1220.	k	1 ½	0		
1221.			4		0α
1222.			0		
1223.		8	3		4α
1224.			0		
1225.			<u>1b</u>		
1226.		3	0		
1227.					
1228.					
1229.			1b		
1230.			0		
1231.		3	<u>1b</u>		

1232.			2	<i>corr</i>	
1233.		8	1a		
1234.			0		
1235.		1 ½, <u>8</u>	4		4γ
1236.			0		
1237.		8	3		4γ
1238.			0		
1239.			1b		
1240.		5	0		
1241.			1b		
1242.			0		
1243.		X	1b		
1244.		5	0		
1245.		<u>8</u>	3		4γ
1246.			0		
1247.		8	3		4γ
1248.			0		
1249.		1, 5	2	<i>temp</i>	
1250.			1b		
1251.			1a		
1252.			0		
1253.		2	1a		
1254.			0		
1255.			1a		
1256.	ch	2	0		
1257.		2	3		0α
1258.	d	2, 5	0		
1259.		2, 8	3		4γ
1260.			1b		
1261.			1b		
1262.			0		
1263.		1 ½	2	<i>rel</i>	
1264.			<u>1b</u>		
1265.		5 ½	4		2α
1266.			0		
1267.		8	3		4γ
1268.			1b		
1269.			<u>1b</u>		
1270.			0		
1271.		2	1b		

1272.			<u>1b</u>		
1273.		<u>8</u>	3		4β
1274.			0		
1275.		8	3		4γ
1276.			<u>1b</u>		
1277.			2	<i>part</i>	
1278.			0		
1279.		7	3		3γ
1280.			0		
1281.			<u>1b</u>		
1282.			X		
1283.		1 ½, 5	3		1α
1284.	d	2	0		
1285.			<u>1b</u>		
1286.			1b		
1287.		8	3		4γ
1288.			3		!
1289.			2, 3	<i>part</i>	
1290.	d	2	3		!
1291.			<u>1b</u>		
1292.			1b		
1293.		7	4		3α
1294.	d	1 ½	0		
1295.		2	1b		
1296.			3		!
1297.		5 ½	1a		
1298.		5	0		
1299.		2, <u>8</u>	2	<i>part</i>	
1300.	?	2	X		
1301.		3	2	<i>part</i>	
1302.			0		
1303.		3 ½, <u>8</u>	4		4γ
1304.			0		
1305.			3		0β
1306.		5	3		!
1307.	d	2	1b		
1308.			1b		
1309.		<u>7</u>	1b		
1310.			0		
1311.		<u>7</u>	2, 3	<i>inc</i>	
1312.	d	2	3		!

1313.	d	1 ½	0		
1314.			1b		
1315.			3		0α
1316.	d	2	<u>1b</u>		
1317.		7	4		3γ
1318.			0		
1319.		1 ½	3		0α
1320.	d	2	2	<i>caus</i>	
1321.			1b		
1322.			0		
1323.		3, 7	3		3α
1324.		3	<u>1b</u>		
1325.		7	3		3γ
1326.			0		
1327.		1 ½, 8	3		
1328.	d	2	0		
1329.		5 ½	3		2α
1330.	d	2	<u>1b</u>		
1331.		8	3		4γ
1332.			1b		
1333.		<u>8</u>	3		4γ
1334.			0		
1335.		2	2, 3	<i>part</i>	
1336.			0		
1337.		5	1b		
1338.			1b		
1339.			<u>1b</u>		
1340.			0		
1341.		2, 8	4		4β
1342.	d		0		
1343.			<u>1b</u>		
1344.			0		
1345.		5 ½	4		2β
1346.			1b		
1347.			3		4α
1348.	d	2	0		
1349.		8	3		4γ
1350.			0		
1351.		2, 5 ½	<u>1b</u>		
1352.			0		
1353.	d		3		0γ

1354.			0		
1355.		5, 8	2	<i>part</i>	
1356.		3	0		
1357.			3		0α
1358.	d	2	0		
1359.			2, 3	<i>part</i>	
1360.			0		
1361.			1a		
1362.		2	0		
1363.		8	3		4γ
1364.			0		
1365.			2	<i>voc</i>	
1366.			0		
1367.		5 ½	3		2α
1368.	d	2	0		
1369.		7	<u>1b</u>		
1370.			0		
1371.		8	<u>1b</u>		
1372.			0		
1373.		8	4		4γ
1374.			0		
1375.		2	1b		
1376.			0		
1377.			4		0α
1378.	d	2	1a		
1379.	k	1 ½	2	<i>part</i>	
1380.		3	0		
1381.			2	<i>part</i>	
1382.		X	X		
1383.		X	X		
1384.			1b		
1385.			0		
1386.		8	4		4γ
1387.			0		
1388.		8	3		4γ
1389.			0		
332a			<u>1b</u>		
332b			0		
1038a		5 ½	2	<i>di</i>	
1038b			0		
1070a		5 ½	4		2α

1070b		1 ½	0		
1082a		8	3		4γ
1082b			0		
1082c		5 ½	1b		
1082d			1b		
1082e		8	2	<i>part</i>	
1082f			0		
1102a			1b		
1102b			0		
1104a		8	0		
1104b			0		
1114a			<u>1b</u>		
1114b			0		
1160a		5 ½	3		2α
1160b		3	0		
1162a		8	3		4γ
1162b			2	<i>corr</i>	
1162c			3		
1162d		<u>5</u>	3		!
1162e		<u>8</u>	4		4β
1162f			0		
1164a		8	3		4γ
1164b			3		!
1164c		<u>3</u>	3		1α
1164d		2	0		
1164e			3		0α
1164f		3 ½	0		
1164g			3		0α
1164h		1 ½	0		
1178a			1b		
1178b			0		
1184a			1b		
1184b			0		
1238a			1b		
1238b			0		
1278a		8	3		4γ
1278b			X		
1278c			2, 3	<i>part</i>	
1278d			0		
1318a		<u>5</u>	2	<i>corr</i>	
1318b			0		

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adrados 1981

F.R.Adrados, *Líricos Griegos. Elegiacos y Yambógrafos arcaicos*, II, Madrid 1981² [1959¹].

Aloni – Iannucci 2007

A.Aloni – A.Iannucci, *L'elegia greca e l'epigramma dalle origini al V secolo*, Firenze 2007.

Bakker 1990

E.Bakker, *Homeric Discourse and Enjambement: A Cognitive Approach*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» CXX (1990), 1-21.

Barnes 1979

H.R.Barnes, *Enjambement and Oral Composition*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» CIX (1979), 1-10.

Barnes 1995

H.R.Barnes, *The Structure of the Elegiac Exameter*, in M.Fantuzzi – R.Pretagostini (ed.), *Struttura e storia dell'esametro greco*, Roma 1995, 135-161.

Basset 1926

S.E.Basset, *The So-Called Emphatic Position of the Runover Word in Homeric Hexameter*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» LVII (1926), 116-148.

Battezzato 2008

L.Battezzato, *Linguistica e retorica della tragedia greca*, Roma 2008.

Bergk 1843, 1853, 1866, 1882

Poetae Lyrici Graeci, Lipsiae 1843¹, 1853², 1866³, 1882⁴.

Blankenborg 2017

R.J.J.Blankenborg, *Ending in the Middle? Enjambement and Homeric Performance*, «Yearbook of Ancient Greek Epic» I (2017), 65-105.

Butler 1985

C.S.Butler, *Statistics in Linguistics*, Oxford 1985.

Cantilena 1980

M.Cantilena, *Enjambement e poesia esametrica orale. Una verifica*, Ferrara 1980.

Carrière 1948a

J.Carrière, *Théognis de Mégare. Étude sur le Recueil élégiaque attribué à ce poète*, Toulouse 1948.

Carrière 1948b, 1975

Théognis, *Poèmes élégiaques*, texte établi, trad. et comm. par J.Carrière, Paris 1948, 1975².

Clark 1994

M.Clark, *Enjambement and Binding in Homeric Hexameter*, «Phoenix» XLVIII (1994), 95-114.

Clark 1997

M.Clark, *Out of Line. Homeric Composition Beyond the Hexameter*, Lanham-Oxford 1997.

Clayman – Van Nortwick 1977

D.L.Clayman – T.Van Nortwick, *Enjambement in Greek Hexameter Poetry*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» CVII (1977), 85-92.

Clayman 1981

D.L.Clayman, *Sentence Length in Greek Hexameter Poetry*, in R.Grotjahn (ed.), *Hexameter Studies*, Bochum 1981.

Colesanti 2011

G.Colesanti, *Questioni teognidee. La genesi simposiale di un corpus di elegie*, Roma 2011.

Comentale 2015

N.Comentale, *Sinafia prosodica limitata ed enjambement nei trimetri di Aristofane e Menandro*, «Eikasmos» XXVI (2015), 139-154.

Condello 2002

F.Condello, *Dialoghi e diverbi simposiali nella Silloge teognidea (Theogn. 619-624, 637-640, 837-844)*, «Seminari Romani di Cultura Greca» V (2002), 181-195.

Condello 2003

F.Condello, *Sisifo, la ricchezza, la morte. Osservazioni e ipotesi sui vv. 699-730 dei Theognidea*, «Lexis» XXI (2003), 117-127.

Condello 2019

F.Condello, *Thgn. 39-52: Testo e struttura di una sequenza elegiaca*, «Paideia» LXXIV (2019), 1061-1083.

Couat 1883

A.Couat, *Le second livre d'élégies attribué à Théognis*, «Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux» V (1883), 257-290.

Cucuel 1889

Théognis de Mégare et ses élégies, «Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux» XI (1889), 201-233.

Di Tillio 1969

Z.Di Tillio, *Confronti formulari e lessicali tra le iscrizioni esametriche ed elegiache dal VII al V sec. a. C. e l'epos arcaico: I. Iscrizioni sepolcrali*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» VII (1969), 45-73.

Diehl 1950

Anthologia Lyrica Graeca. II. Theognis, Ps.-Pythagoras, Ps.-Phocylides, Chares, Anonymi *Aulodia*, edidit E.Diehl, Lipsiae 1950³.

Dik 2007

H.Dik, *Word Order in Greek Tragic Dialogue*, Oxford-New York 2007.

Dukat 1991

Z.Dukat, *Enjambement as a Criterion for Orality in Homeric and South Slavic Epic Poetry*, «Oral Tradition» VI (1991), 303-315.

Edmonds 1931

Elegy and Iambus with the Anacreontea, I. Newly Edited and Translated by J.M.Edmonds, Cambridge (Mass.) 1931.

Edwards 1966

M.W.Edwards, *Some Features of Homeric Craftmanship*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 97 (1966), 115-179.

Ercolani 1998

A.Ercolani, «Theogn. 1381-1385: una nuova catena simposiale?», «Seminari Romani di Cultura Greca» I (1998), 231-242.

Faraone 2008

C.A.Faraone, *The Stanzaic Architecture of Early Greek Elegy*, Oxford 2008.

Ferrari 2009

Teognide, *Elegie*, introduzione, traduzione e note di F.Ferrari, Milano 2009³.

Ferreri 2020

L.Ferreri, *Coppie e catene simposiali nella Silloge teognidea*, Trieste 2020.

Fileni 2008

M.G.Fileni, *Retorica dell'enjambement degli Eraclidi di Euripide*, in G.Cerboni Baiardi – L.Lomiento – F.Perusino (edd.), *Enjambement. Teoria e tecniche dagli antichi al Novecento*, Pisa 2008, 81-109.

Filippo – Guido 1981

A.Filippo – R.Guido, *Aspetti dell'enjambement nel trimetro recitativo di Eschilo*, in *Studi in Onore di Mario Marti*, Galatina 1981, I, 83-132.

Fränkel 1927

H.Fränkel, *Der homerische und kallimachische Hexameter*, «Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen», geschäftliche Mitteilungen aus dem Berichtsjahr 1926 (1927), 197-229.

Fränkel 1968

H.Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1968.

Friedrich 2000

R.Friedrich, *Homeric Enjambement and Orality*, «Hermes» CXXVIII (2000), 1-19.

Garzya 1958

Teognide, *Elegie*, testo critico, introduzione, traduzione e note a cura di A.Garzya, Firenze 1958.

Gentili 2006

B.Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Milano 2006⁴ [1983¹].

Gentili – Lomiento 2003

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

Giannini 1973

P.Giannini, *Espressioni formulari nell'elegia greca arcaica*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» XVI (1973), 7-78.

Giannini 2008

P.Giannini, *Enjambement, colometria e performance negli epinici di Pindaro*, in G.Cerboni Baiardi – L.Lomiento – F.Perusino (edd.), *Enjambement. Teoria e tecniche dagli antichi al Novecento*, Pisa 2008, 65-80.

Greenberg 1985

N.A.Greenberg, *A Statistical Comparison of the Hexameter Verse in "Iliad" I, Theognis, and Solon*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» XX (1985), 63-75.

Hainsworth 1968

J.B.Hainsworth, *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford 1968.

Harrison 1941

E.Harrison, *Interlinear Hiatus in Greek Tragic Trimeters*, «The Classical Review» LV (1941), 22-25.

Henderson 1983

W.J.Henderson, *Theognis 702–712: The Sisyphus-Exemplum*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» XV (1983), 83-90.

Herington 1970

C.J.Herington, *The Author of the Prometheus Bound*, Austin-London 1970.

Higbie 1990

C.Higbie, *Measure and Music*, Oxford 1990.

Hoekstra 1968

A.Hoekstra, *The Sub-Epic Stage of the Formulaic Tradition. Studies in the Homeric Hymns to Apollo, to Aphrodite and to Demeter*, Amsterdam-London 1969.

Hudson-Williams 1910

The Elegies of Theognis and Other Elegies Included in the Theognidean Sylloge. A Revised Text Based on a New Collation of the Mutinensis Ms. with Introduction Commentary and Appendices by T.Hudson-Williams, London 1910.

Janko 1982

R.Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns*, Cambridge-New York-Melbourne 1982.

Kirk 1976

G.S.Kirk, *Verse-Structure and Sentence-Structure in Homer*, in Id., *Homer and the Oral Tradition*, Cambridge 1976, 146-182.

Koniaris 1984

G.L.Koniaris, rec. Vetta 1980, «American Journal of Philology» CV (1984), 102-107.

Kroll 1955

J.Kroll, rec. Carrière 1948b, «Gnomon» XXVII (1955), 79.

Kuellenberg 1877

R.Kuellenberg, *De imitatione Theognidea*, Strasbourg 1877.

Lord 1948

A.B.Lord, *Homer and Huso III: Enjambement in Greek and Southslavic Heroic Song*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» LXXIX (1948), 113-124.

Lord 1971

A.B.Lord, *The Singer of Tales*, New York 1971.

Massimilla 2008

G.Massimilla, *L'enjambement fra pentametro ed esametro negli Aitia di Callimaco*, in G.Cerboni Baiardi – L.Lomiento – F.Perusino (edd.), *Enjambement. Teoria e tecniche dagli antichi al Novecento*, Pisa 2008, 115-126.

Mesk 2000

J.Mesk, *Satz und Vers im elegischen Distichon der Griechen*, Brünn 1990.

O' Neill 1942

E.O' Neill, *The Localization of Metrical Word-Types in the Greek Hexameter*, «Yale Classical Studies» VIII (1942), 105-178.

Parry 1971

M.Parry, *The Distinctive Character of Enjambement in Homeric Verse*, in Id., *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford 1971, 251-265 [già apparso in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» LX (1929), 200-220].

Pavese 1972

C.O.Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972.

Prato 1970

C.Prato, *L'«enjambement» nei tragici greci*, in *Studia Florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma 1970, 349-355.

Rehenan 1983

R.Rehenan, *The Early Greek Poets: Some Interpretation*, «Harvard Studies in Classical Philology» LXXXVII (1983), 24-27.

Russo 1963

J.A.Russo, *A Closer Look at Homeric Formulas*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» XCIV (1963), 235-247.

Russo 1966

J.A.Russo, *The Structural Formula in Homeric Verse*, «Yale Classical Studies» XX (1966), 219-240.

Scott Garner 2011

R.Scott Garner, *Traditional Elegy. The Interplay of Meter, Tradition and Context in Early Greek Poetry*, Oxford 2011.

Siess 1915

H.Siess, *Chronologische Untersuchungen zu den Tragödien des Sophokles II*, «Wiener Studien» XXXVII (1915), 27-62.

Stinton 1977a

T.C.W.Stinton, *Pause and Period in the Lyrics of Greek Tragedy*, «The Classical Quarterly» XXVII (1977), 27-66.

Stinton 1977b

T.C.W.Stinton, *Interlinear Hiatus in Trimeters*, «The Classical Quarterly» XXVII (1977), 67-62.

van Groningen 1966

Theognis, *Le premier Livre édité avec un commentaire*, B.A.van Groningen, Amsterdam 1966

van Raalte 1988

M.van Raalte, *Greek Elegiac Verse Rhythm*, «Glotta» LXVI (1988), 145-178.

Verdenius 1960

W.J.Verdenius, *L'association des idées comme principe de composition dans Homère, Hésiode, Théognis*, «Revue des Études Grecques» LXXIII (1960), 345-361.

Vetta 1975

M.Vetta, *Forma e immagini del paidikon teognideo (Theogn. 1283-94)*, «Prometheus» I (1975), 209-224.

Vetta 1980

Theognis. *Elegiarum Liber Secundus*, edidit M.Vetta, Romae 1980.

West 1974

M.L.West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York 1974.

West 1989

Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati, I: Archilochus, Hipponax, Theognidea, edidit M.L.West, Oxford 1989² [1971¹].

Young 1971

Theognis. Ps.-Pythagoras. Ps.-Phocylides. Chares. Anonymi *Aulodia. Fragmentum teliambicum*, post E.Diehl edidit D.Young, Stutgardiae et Lipsiae 1971² [1961¹].

