

PAOLA PAOLUCCI

Università degli Studi di Perugia, paola.paolucci@unipg.it

## Il personaggio di Ercole ed il comico (in una sillaba)\*

### ABSTRACT

Nel quadro della macro-categoria dell'ibridazione dei generi letterari si dimostra come la caratterizzazione 'comica' del personaggio di Ercole passi, nel genere tragico, anche attraverso l'*ethos* delle soluzioni spondaiche della versificazione giambica, con particolare attenzione al settimo elemento del trimetro giambico.

*Within the framework of the macro-category of hybridization of literary genres it is demonstrated how the 'comic' characterization of the character of Hercules passes, in the tragic genre, also through the ethos of the long solutions of iambic versification, with particular attention to the seventh element of the iambic trimeter.*

### KEYWORDS

Hercules, character, iambic trimeter, comic characterization

---

\* Una versione *breviata* ed adattata di questo articolo si può leggere nell'annata 2022 di «ALRiv».

## 1. FRA TRAGEDIA, COMMEDIA E ROMANZO

Non mi è sembrato 'impertinente' collocare questo lavoro sulla caratura comica del personaggio tragico di Ercole nel teatro latino in un periodico di storia della narrativa greco-latina, proprio in ragione delle premesse semiologiche poste da un fortunatissimo studio di Cesare Segre, *Teatro e romanzo* (Torino 1984), che fu molto caro al fondatore stesso di questa rivista.

Mimesi e diegesi, pur diversamente incastonate l'una nell'altra, sono infatti – si sa – ingredienti condivisi dai due generi teatrale e romanzesco. Del resto, secondo una linea interpretativa della semiotica teatrale, l'opera drammatica andrebbe associata «all'insieme delle composizioni di tipo narrativo, in base al fatto incontestabile che ogni testo teatrale narra degli eventi»<sup>1</sup>.

Il mio proposito è, in buona sostanza, dimostrare come la caratterizzazione comica di Ercole si attui nella tragedia latina (anche) mediante il ricorso al senario giambico, metro tipico della commedia e dell'umile favolistica, o, quando con Seneca e Ps. Seneca l'opzione del trimetro giambico greco è ormai divenuta (quasi)<sup>2</sup> sistematica nella tragedia latina, essa si realizzi mediante soluzioni prosodiche che occhieggiano al senario, come la *productio* del settimo elemento del trimetro giambico, solitamente breve (allo stesso modo che ne è breve il terzo elemento).

Ercole, che pure per lo stoicismo era emblema del *sapiens*, attraverso questo espediente prosodico, specie nel ps. senecano *Hercules Oetaeus*, accede alla condizione di essere, secondo il lessico di Lotman, «carattere... paradigma»<sup>3</sup> di comicità; direi di comicità parodistica<sup>4</sup>, nella misura in cui

---

<sup>1</sup> Cf. Segre 1984, p. 15. Un'altra convergenza fra i due generi si desume dalle affermazioni di Lubbock 1921 in merito al punto di vista ed in particolare alla tipologia di presentazione dei fatti narrati detta scenica e drammatica. Sempre a proposito del punto di vista della narrazione anche Friedman 1965 indica un modo drammatico, ovvero aristotelicamente mimetico, basato sugli atti e sulle parole dei personaggi, la cui interiorità andrebbe dedotta dal lettore.

<sup>2</sup> Cf. Cervellera 1987.

<sup>3</sup> Cf. Segre 1984, p. 19.

<sup>4</sup> Cf. Segre 1984, pp. 58 e 64.

egli rovescia e travalica «i confini del campo semantico»<sup>5</sup> dell'eroismo, proprio di ogni carattere tragico<sup>6</sup>. La comunicazione del profilo comico del carattere, anzi, proprio perché Ercole è eroe venerato dallo stoicismo e si muove entro i parametri consueti del tragico nell'*Hercules furens*, nella tragedia da molti considerata spuria dell'*Oetaeus* (d'ora in poi *H.Oe.*) si attua necessariamente in modo sottile e non esplicito e vi concorrono elementi di stile anche minimali come la quantità sillabica di espressioni contenute in alcune battute sue o a lui riferite, nonché soluzioni metrico-prosodiche, per così dire, anomale. Il che può rientrare a buon diritto nel «modello della comunicazione teatrale classica», dove la comunicazione degli attori in scena «costituisce una comunicazione non esplicita dell'emittente (l'autore) al destinatario (il pubblico)»<sup>7</sup>. E può rientrare, a ben vedere, anche in quella che Lukács (riferendosi tuttavia alla struttura del romanzo) definiva «paradossale fusione di elementi disarmonico-eterogenei in un tutto»<sup>8</sup>: la disarmonia di quella *productio* del settimo elemento – lo vedremo – lungi dall'essere errore o stonatura, è intenzionale strategia di caratterizzazione e di comunicazione di senso<sup>9</sup>, è marca grammaticale, è espressione dell'«attività eidogenica»<sup>10</sup> del drammaturgo, è apertura al comico, è caricatura, è ideologema, è soluzione «*bivoca* che esprime... l'intenzione del personaggio e, rifrangendola, quella dell'autore»<sup>11</sup>; insomma è abitata da intenzioni.

Se poi ammettiamo, con Auerbach<sup>12</sup>, l'equivalenza fra comicità e realismo, potremmo giungere davvero ad affermare che la teatralità di Ercole in procinto d'essere divinizzato sull'Eta «si rivela come il culmine del realismo»<sup>13</sup>. Ma prima di pervenire all'acme della vicenda, ripercorreremo

---

<sup>5</sup> Cf. Segre 1984, p. 22.

<sup>6</sup> Cf. Headlam 1902, p. 214ss. sui ritmi dorici impiegati da Sofocle per la battaglia fra Ercole ed Acheloo in *Trach.* 497 e per altri episodi che vedono protagonista Ercole.

<sup>7</sup> Cf. Segre 1984, p. 51.

<sup>8</sup> Cf. Segre 1984, p. 69.

<sup>9</sup> Cf. Roisman 2000, p. 183: «Some dramatists use meter for broader purposes as well: to enhance characterization, define interactions, and convey meaning».

<sup>10</sup> Cf. Segre 1984, p. 72.

<sup>11</sup> Cf. Segre 1984, p. 93.

<sup>12</sup> Cf. Auerbach 1956.

<sup>13</sup> Cf. Segre 1984, p. 40.

la tradizione storico-letteraria del mito di Ercole<sup>14</sup> oggetto della tragedia ps. senecana, seguendone la fenomenologia delle fonti e la loro concatenazione in una sorta di genealogia progressiva, sempre memori del fatto che – come sosteneva Sklovskij – «la storia della letteratura è... la storia di successive uccisioni dei padri, o di tentativi di rivalutazione degli zii»<sup>15</sup>; ed inoltre evidenzieremo come l'espedito metrico-prosodico sopra richiamato intervenga nell'*H.Oe.* anche in scene tematicamente correlate con il comico: ad es., perché evocano il mitema esilarante del travestimento del nerboruto eroe asservito all'amata Onfale. Si sa: «gli uomini innamorati si travestono»<sup>16</sup>. In un certo senso, la scelta di allungare il settimo elemento del trimetro giambico implica nella tragedia un accenno, pur infinitesimale, a quella che Bachtin chiamava «tridimensionalità stilistica del romanzo, legata alla coscienza plurilinguistica che si realizza in esso»<sup>17</sup> come anche alla sua «polifonia»<sup>18</sup>; e consente la realizzazione simultanea da parte del personaggio locutore di «un discorso e un antidiscorso, ironicamente stilizzante, e rivolto più che all'interlocutore, al lettore»<sup>19</sup> alla stessa stregua che in un *a parte*. È infatti assodato e condiviso – spero – che l'«interdiscorsività può estendersi anche agli aspetti ritmici e prosodici»<sup>20</sup>.

---

<sup>14</sup> La mia sarà soltanto una selezione oculata non volendo in questa sede rivaleggiare con l'ambiziosa opera di Galinsky 1972.

<sup>15</sup> Cf. Segre 1984, p. 63.

<sup>16</sup> Cf. Segre 1984, p. 57.

<sup>17</sup> Cf. Segre 1984, p. 62.

<sup>18</sup> Cf. Segre 1984, pp. 64 e 66.

<sup>19</sup> Cf. Segre 1984, p. 67. Interessante in proposito anche quanto Segre 1984, p. 91s. riferisce a proposito del pensiero di Bachtin sui «discorsi stilisticamente individualizzati dei protagonisti», sulla «parola oggettiva (parola del personaggio raffigurato)... con prevalere di determinatezza individualmente caratteriologica» e sulla «parola del personaggio raffigurato parodisticamente» (p. 94).

<sup>20</sup> Cf. Segre 1984, p. 114, il quale continua in questi termini: «i registri e i classificatori dei poeti, oltre che a parole, sintagmi, immagini, ecc., sono anche sensibilizzati a formazioni accentative, a corrispondenze ritmico-foniche, a suggerimenti di ordine allitterativo: forme apparentemente "vuote" che però, una volta realizzate, possono influenzarne il significato rafforzandolo o trasformandolo».

## 2. ERCOLE ED IL COMICO

Il più innovatore dei tragediografi greci, Euripide, che pure si attenne nel suo Eracle alla tipizzazione canonica dell'eroe tragico furioso, seppe intuire e sfruttare paradigmaticamente la connotazione comica del personaggio di Ercole<sup>21</sup> nell'*Alcesti*<sup>22</sup>. Ne scaturì – come evidenzia l'*argumentum* del *cod.*

---

<sup>21</sup> Molto opportunamente Silk 1985 osserva (per procedere tuttavia su una pista interpretativa del tutto autonoma) che Ercole, nella produzione drammatica greca, è eroe tragico sofferente essenzialmente soltanto nelle Trachinie di Sofocle e nell'Eracle di Euripide, mentre fu ritratto molto frequentemente nella commedia Attica, come negli Uccelli e nelle Rane di Aristofane, e fu il carattere più popolare del dramma satiresco attico e della mitologia burlesca di Epicarmo, dove l'eroe assume tratti grotteschi. Silk 1985, p. 4, dunque, conclude recisamente: «So Heracles is everywhere and everything – except tragic hero» e riporta la «Jebb's suggestion» secondo la quale «the burlesque Heracles made it difficult to stage the serious Heracles». Al che si deve aggiungere l'opinione di Ehrenberg, il quale, avendo osservato che Ercole è una divinità, nota che «no god... was ever tragic» (cf. Silk 1985, p. 5). Indubbiamente, qualunque opzione interpretativa si voglia accogliere, «Heracles is ambivalent... an interstitial figure» (cf. Silk 1985, p. 6). Sul personaggio di Ercole nelle due tragedie euripidee si veda anche Fitzgerald 1991. In realtà, nell'*Alcesti*, dopo un ingresso in scena del personaggio improntato alla sua nota virtù (v. 487: «Ma neppure mi è possibile rifiutare le fatiche»; v. 499ss.: «Anche questa che dite è una fatica propria del mio destino: è duro e arduo... Ma nessuno vedrà mai il figlio di Alcmena tremare davanti a una mano nemica», secondo la traduzione di Paduano 1993, p. 95ss.), nel dialogo con Admeto egli si lascia ingannare come un babbeo che ripete le stesse domande su chi sia morto in casa senza capire e che poi si comporta come uno scroccone ed un beone, ricordando la descrizione di Polifemo ubriaco del *Ciclope*, nella efficace descrizione del servo (v. 747ss.: «Molti ospiti da ogni parte della terra ho visto venire alla casa di Admeto, e ho dato loro da mangiare – ma mai nessuno peggiore di questo, che prima di tutto ha avuto il coraggio di entrare pur vedendo che il padrone era in lutto, e poi non ha accettato con buon garbo quello che c'era, tenuto conto della nostra disgrazia, ma se non gli portavamo qualcosa, insisteva. E tenendo in mano una coppa d'edera, bevve il vino puro, finché la fiamma del vino lo avvolse e lo riscaldò: allora s'incoronò la testa di mirto, abbaiando un canto stonato, così che in casa si sentivano due specie di rumori: lui cantava, infischiosene delle disgrazie di Admeto, e noi servi piangevamo la nostra padrona... E mentre io do da mangiare all'ospite, un ladro e un pirata, lei se ne va dalla casa», trad. di Paduano 1993, p. 117ss.).

<sup>22</sup> Cf. Sutton 1973; Marshall 2000; Luschnig 1995, p. 1; Smith 1960; Duysinx 1966; Markantonatos 2013, p. 88ss.; Morin 1974. *Contra* Paduano 1993, p. 119, n. 127: «bisognerà tener presente che questa raffigurazione grottesca di Eracle è il frutto del

*Vaticanus gr.* 909<sup>23</sup> – una κωμικωτέραν... καταστροφήν, alla quale non è affatto estraneo (ne è anzi protagonista indiscusso) Ercole. E la scena di Ercole ubriaco che pontifica sui luoghi comuni della morte e del godimento della vita<sup>24</sup> può considerarsi l'apice del comico nel tragico e costituisce un ascendente remoto – direi – della cena del Trimalchione petroniano.

L'intelligenza di Ovidio seppe cogliere magistralmente i tratti dell'Ercole beone, *conviva* perfettamente a proprio agio nel contesto simposiale, e glieli fece portare fino alla pira sull'Eta, dove egli li abbandonò definitivamente per diventare dio. In *Met.* 9, 229ss.<sup>25</sup> Ercole, infatti, dopo aver donato arco, frecce e faretra a Filottete, con l'aiuto del quale allestisce la pira, da eroe 'bifido' quale egli è<sup>26</sup>, si adagia sul rogo – gli dice Ovidio – «con la medesima espressione che se ti fossi

---

dolore offeso del servo, ed esprime non l'estraneità strutturale dell'eroe all'universo tragico...».

<sup>23</sup> Cf. *Arg. Alc.* (a) 19 Diggle.

<sup>24</sup> Cf. *Eur. Alc.* 781ss.: «tutti i mortali devono morire, e nessuno di loro sa se vivrà il giorno di domani: è oscuro il cammino della sorte, non si può apprendere e non si afferra con l'arte. Ora che hai imparato questo, divertiti, bevi, pensa che a te appartiene la vita giorno per giorno: il resto è della sorte. E onora anche Afrodite, la dea più dolce per gli uomini: è una dea benigna. Il resto lascialo perdere, dammi retta – se ti pare che dica bene. A me pare di sì. Lascia questo dolore eccessivo e bevi con me, incoronandoti di fiori e mettendoti al di sopra di queste vicende: so bene che il gorgoglio della coppa ti porterà lontano dall'angoscia e dalla stretta del cuore. I mortali devono avere sentimenti mortali: per la gente scura ed accigliata la vita secondo me non è vita ma disgrazia», trad. di G. Paduano 1993, p. 121.

<sup>25</sup> Riporto qui il passo: - *At tu, Iovis inclita proles, / arboribus caesis, quas ardua gesserat Oete, / inque pyram structis arcum pharetramque capacem / regnaque visuras iterum Troiana sagittas / ferre iubes Poeantem satum, quo flamma ministro / subdita, dumque avidis comprehenditur ignibus agger, / congeriem silvae Nemeaeo vellere summam / sternis et inposita clavae cervice recumbis, / haut alio vultu, quam si conviva iaceres / inter plena meri redimitus pocula sertis.*

<sup>26</sup> Ovidio nel brano insiste sulla duplice natura di Ercole: umano, mortale ed ancorato alla terra per parte di madre, divino, immortale e proiettato al cielo per parte di padre (v. 250ss. *Omnia qui vicit, vincet, quos cernitis, ignes, / nec nisi materna Vulcanum parte potentem / sentiet: aeternum est, a me quod traxit, et expers / atque immune necis...*; v. 264s. *nec quicquam ab imagine ductum / matris habet, tantumque Iovis vestigia servat*).

adagiato in un banchetto, inghirlandato di fiori tra coppe colme di vino schietto»<sup>27</sup>. L'apice della comicità, in cui Ercole è coinvolto, con tutti gli ingredienti atti a *risum movere* (parodia, travestimento, equivoco), si raggiunge, in ogni caso, nella rievocazione dell'eziologia dei *Lupercalia* nel II libro dei *Fasti* ovidiani. Ovidio lo asserisce esplicitamente: v. 304 *traditur antiqui fabula plena ioci* e l'episodio si chiude in una corale risata: v. 355s. *Ridet et Alcides et qui videre iacentem, / ridet amatorem Lyda puella suum*. Questi i noti fatti: Ercole accompagna Onfale; Fauno li scorge e s'innamora della regina di Lidia, la quale veste Ercole con il suo abbigliamento muliebre, assumendo dal canto suo gli emblemi dell'eroe (clava, pelle di leone ed armi). I due banchettano e si addormentano in giacigli separati. A mezzanotte arriva Fauno che, procedendo a tastoni, tenta l'amplesso con Ercole scambiandolo per Onfale.

Poiché Ercole è – secondo la felice definizione di Barchiesi<sup>28</sup> – «precursore delle apoteosi imperiali», non deve sorprendere che nell'*Apocolocyntosis* di Seneca, che deride l'apoteosi di Claudio, egli sia descritto come un buffone. Per questo trattamento di Ercole da parte di Seneca si è parlato sinanche di autoparodia<sup>29</sup>. La dabbenaggine dell'eroe sarebbe espressa a chiare lettere in 6, 1 *Herculi minime vafro*, se vi si accogliesse l'acuto emendamento del Iunius (il quale ebbe in ogni caso le sue sensate ragioni per proporlo), contro *minime fabro* di parte della tradizione ms. (verisimilmente lezione condizionata da *Febris* successivo). Di certo contribuisce inequivocabilmente alla caricatura di Ercole il paragone dell'eroe con un mulattiere (ibid. *Tu autem, qui plura loca calcasti quam ullus mulio perpetuarius*) e ne conferma indirettamente il carattere comico il fatto che in 7, 1 Seneca senta l'esigenza di dire che per sembrare più terribile, egli si fa tragico (*quo terribilior esset, tragicus fit*)<sup>30</sup>: evidentemente prima non lo era. Ed una volta rientrato nel ruolo di eroe tragico, Ercole appunto si esprime con 14 trimetri giambici solo apparentemente *regulati*. Dico

<sup>27</sup> Trad. di Scivoletto 2000, p. 441.

<sup>28</sup> Cf. Barchiesi 1994, p. 29.

<sup>29</sup> Cf. De Biasi 2009, p. 335 con bibliografia.

<sup>30</sup> Sulle conseguenze eidetiche di questa espressione cf. Cowan 2017.

apparentemente, perché in realtà a ben guardare la scansione del secondo verso presenta un'interessante violazione della c.d. legge di Porson, secondo la quale – come è noto – se un trimetro giambico termina con parola che forma un cretico, «l'elemento indifferente che precede il cretico ha da essere realizzato da sillaba breve, a meno che non sia costituito da un monosillabo»<sup>31</sup>. Ebbene, considerato che «nessuna eccezione a questa norma si incontra nei giambografi arcaici» e «pochissime sono le infrazioni nella tragedia»<sup>32</sup>, mentre essa «è del tutto trascurata dai poeti comici che la violano addirittura una volta ogni cinque versi circa»<sup>33</sup>, l'infrazione di questa legge, coniugata peraltro con l'inosservanza dello zeugma di Wilamowitz-Knox<sup>34</sup> e della legge di Perrotta<sup>35</sup> nel primo trimetro, reperibile nell'esordio dei trimetri giambici pronunciati da Ercole, connota sapientemente il suo dire, benché espressamente definito 'tragico', in senso parodisticamente comico<sup>36</sup>. Riporto i versi con scansione a fianco e segnalo in rosso la sillaba lunga che viola la legge di Porson e in blu le sillabe che violano lo zeugma, mentre indico in verde in apice la sillaba che contravviene alla legge di Perrotta:

Exprome propere sede **qua** genitus cluas    --1| 0002| --3| 0-|| 4| 00-|| 5| 0-6  
 hoc ne preemptus stipite ad **terra**m accidas        --1| 0-2| --3| 0-4| --5| 0-6

<sup>31</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 392.

<sup>32</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 392.

<sup>33</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 393.

<sup>34</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 393s.: «consiste nel divieto di contemporanea incisione dopo il terzultimo e il penultimo *longum*».

<sup>35</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 394: questa legge «non ammette monosillabo ortotonico dopo cesura pentemimere o eptemimere». Nel nostro caso c'è monosillabo accentato dopo cesura eptemimere. Morelli 1962, p. 160 semplifica in questi termini: «In un trimetro giambico..., quando la seconda parte del verso non è costituita da una parola sola, dopo la pausa principale (cesura pentemimera o eptemimera) e prima della fine del verso è ammessa una sola fine di parola».

<sup>36</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 394: «i poeti tragici... quando violano questi due *zeugmata*... ricercano non di rado scoperti effetti espressivi».



3. FRA SENARIO E TRIMETRO GIAMBICO: *ETHOS* DEL GIAMBO

Ogni verso ha la sua specificità tipologica e semantica, il suo *ethos*. Occorre ammettere una «unità inscindibile di pensiero ed espressione che si concreta nel verso»<sup>37</sup>; benché – come ebbe a rilevare Paul Maas – sia «più semplice... il descrivere determinati fatti metrici che non il cercare poi di interpretarli»<sup>38</sup>, è in ogni caso auspicabile superare il puro descrittivismo e considerare la semantica intrinseca ad un particolare schema metrico o ad una specifica opzione metrico-prosodica con la convinzione che essi sono «parte integrante del linguaggio poetico nella sua complessa globalità»<sup>39</sup>. Talora, in forza di questo assunto, il rigorismo normalizzatore dovrà cedere il passo all'esegesi ed alla semantica letteraria<sup>40</sup>.

Nella storia degli studi metrici fu Kolár a dare «moltissimo rilievo alla teoria etica dei metri, vale a dire alla... corrispondenza fra determinate forme metriche e i sentimenti che esse esprimerebbero»<sup>41</sup> e fu Korzeniewski a sancire l'importanza dell'interpretazione metrico-contenutistica<sup>42</sup>. Gli studi sull'*ethos* dei versi risalgono, comunque, ad anni precedenti e videro fra i loro primi fautori Headlam<sup>43</sup> e Thomson<sup>44</sup>. In ragione di queste concezioni, possiamo affermare, guardando allo specifico caso di studio di *H.Oe.* 1721 (su cui ci soffermeremo più avanti), che quando si deroga allo schema del trimetro giambico per accedere

---

<sup>37</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 419. Da questo presupposto ritengo discendano numerosi studi di metrica-stilistica come quello recente di Foucher 2013.

<sup>38</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 419.

<sup>39</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 426.

<sup>40</sup> Cf. Gentili 1952, p. 122 e Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 427.

<sup>41</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 422.

<sup>42</sup> Cf. Korzeniewski 1968. Su posizioni di maggior soggettivismo che insiste sul «sentimento del poeta» Cupaiuolo 1987, p. 588.

<sup>43</sup> Cf. Headlam 1902.

<sup>44</sup> Cf. Thomson 1961.

(mediante allungamento del settimo elemento) a quello del senario, si intende enfatizzare l'*ethos* comico della versificazione giambica ed in generale la vena comica dell'episodio narrato, nonché il carattere comico del protagonista della vicenda descritta, rivelato anche dalla sua eccessiva pesantezza<sup>45</sup>. Infatti, si deve rammentare che il trimetro giambico è caratterizzato da forte concitazione<sup>46</sup>, dal momento che il verso corre veloce; tuttavia esso può divenir letteralmente pesante quando accoglie soluzioni spondaiche, le quali tuttavia – di norma – non dovrebbero coinvolgere il secondo ed il quarto piede, non fosse che sembrano derogare a quest'uso gli arcaici Accio ed Ennio drammatico. Lo schema di ia<sup>6</sup> dei poeti latini arcaici può essere infatti così indicato<sup>47</sup>:

$$X - X - X^5 | - X^7 | \cap^8 | X - \cup \cap$$

Tali specificità venivano evidenziate dallo stesso Orazio che in *ars* 251ss. descrive la versificazione giambica in questi termini<sup>48</sup>:

Syllaba longa brevis subiecta vocatur iambus,  
pes citus; unde etiam trimetris accrescere iussit  
 nomen iambeis, cum senos redderet ictus  
 primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem,  
 tardior ut paulo graviorque veniret ad auris,  
spondeos stabilis in iura paterna recepit  
 commodus et patiens, non ut de sede secunda  
cederet aut quarta socialiter. Hic et in Acci  
 nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni  
 in scaenam missos cum magno pondere versus  
 aut operae celeris nimium cura que carentis

<sup>45</sup> Cf. Headlam 1902, p. 211: «it suggested certain characters, - of gods, or heroes, or of nations; certain subjects; certain shades or regions of emotion».

<sup>46</sup> Cf. Hor. *Carm.* 1, 16, 24 *celeris iambo*; Ov. *Rem.* 377-378 *iambus /... celer*; Ter. Maur. 1383 *iambus pes virilis acer et raptim citus*; 2182-2183 *adesto, iambe praeceps et tui tenax / vigoris adde concitum celer pedem*.

<sup>47</sup> Cf. Questa 1987, p. 532.

<sup>48</sup> Cf. Fedeli 1997, p. 1554ss.

aut ignoratae premit artis crimine turpi.  
 Non quivis videt immodulata poemata iudex,  
 et data Romanis venia est indigna poetis.

Orazio coglie ed anticipa la peculiarità del «verso latino scenico arcaico» dove – come osserva Questa – «i *brevia* sono pochissimi: quasi tutti i *brevia* greci sono diventati *ancipitia*»<sup>49</sup>. Chi scrive versi drammatici dopo l'*ars* oraziana, di conseguenza, quando si discosta dallo schema del verso greco scegliendo soluzioni che ne sostituiscono i *brevia* con *elementa longa*, in certo senso propende anche per un'opzione arcaizzante con la consapevolezza di scagliare sulla scena, alla maniera enniana, versi come macigni *cum magno pondere*. Il che può assumere connotazioni espressive, quando a parlare è un eroe nerboruto d'altri tempi (come Ercole all'indirizzo di Filottete in *H.Oe.* 1721) in tono di indignato rimprovero<sup>50</sup>.

Non inutile al nostro assunto neanche quanto il medesimo Orazio afferma in *Serm.* 1, 10, 42s.:

...Pollio regum  
 facta canit pede ter percusso...

I trimetri giambici di Caio Asinio Pollione, nelle vesti di poeta tragico, cantano (non *garrunt* – v. 41 – com'è nella commedia) con gravità e senza concitazione, a diversità dei giambi prima ricordati in *ars*, le gesta dei re, protagonisti consueti del genere. Abbandonare, perciò, il *cliché* versificatorio del trimetro in favore del senario ovvero di un verso 'più pesante' significa uscire dalla tragedia per accedere alla commedia, allontanarsi dai caratteri tipici del tragico per vesti-

<sup>49</sup> Cf. Questa 1987, p. 513; nonché p. 547: «I Latini hanno trasformato... in senario giambico» il trimetro giambico e p. 549: «Come norma, i senari giambici latini rendono trimetri greci».

<sup>50</sup> Si può anche tener presente che «la stragrande maggioranza delle citazioni che abbiamo di Decimo Laberio e Publilio Siro sono in senari giambici o settenari trocaici» (cf. Questa 1987, p. 552), per cui la situazione può echeggiare pure la sentenziosità di certe espressioni del mimo.

re i panni dei caratteri comici<sup>51</sup>. E non si dovrà dimenticare la forza e la violenza (assai adatta ad un rimbrotto come quello di Ercole a Filottete in *H.Oe.*) proprie del giambo<sup>52</sup> ed acuite dalla ricorrenza dei sei *ictus*, come opportunamente ebbe a rilevare Quintiliano (*inst.* 9, 4, 136 e 141):

Aspera contra iambis maxime concitantur, non solum quod sunt e duabus modo syllabis eoque frequentiore quasi pulsum habent, quae res lenitati contraria est, sed etiam quod omnibus pedibus insurgunt et a brevibus in longas nituntur et crescunt... aspera vero et maledica, ut dixi, etiam in carmine iambis grassantur.

La differenza sostanziale, in latino, fra un senario giambico ed un trimetro giambico tragico consiste, in vero, in estrema sintesi, nella possibilità che il terzo ed il settimo elemento nel senario siano realizzati da *anceps* mentre nel trimetro giambico, specie in quello standardizzato della tragedia senecana, che si attiene alla metrica greca, essi siano brevi. Tuttavia non si è posta soverchia attenzione al fatto che sinanche nei trimetri giambici della tragedia greca classica, la sofoclea, per intenderci, la brevità del settimo elemento è talora motivata da *correptio Attica*<sup>53</sup> e ciò comporta – come ben insegnava Irigoin – che «une syllabe brève suivie d’un groupe consonantique occlusive sonore ou sourde plus liquide, ou occlusive sourde plus nasale, semble avoir été un peu plus longue qu’une syllabe brève suivie d’une consonne simple»<sup>54</sup>. Ed in latino se sopravvive la possibilità che il nesso di *muta cum liquida* ‘non faccia posizione’, lo stesso non si può dire sistematicamente di occlusiva

---

<sup>51</sup> Ad onor del vero, devo precisare che ciò vale per la versificazione latina, non per la greca. In Aristofane e in Menandro non s’incontra mai l’allungamento del settimo elemento del trimetro giambico, cf. White 1912, pp. 38 e 58.

<sup>52</sup> Cf. Cavarzere – Cristante 2019, p. 872.

<sup>53</sup> Cf. e.g. Soph. *Philoct.* 12; 35; 42 (settimo elemento breve davanti a *muta cum liquida*).

<sup>54</sup> Cf. Irigoin 1959, p. 68.

+ nasale<sup>55</sup>; tant'è che quei versi tragici greci connotati da *correptio Attica* con nasale poterono essere avvertiti dalle *ures Romanae* quali trimetri con settimo elemento lungo<sup>56</sup>. Come dire che la brevità del terzo e del settimo elemento per *correptio Attica* era un po' compromessa proprio dalla medesima 'posizione davanti a doppia consonante'<sup>57</sup>.

Un'altra testimonianza merita di essere valorizzata. Essa ci è fornita da Mario Vittorino, per il quale – occorre ricordare – si deve intendere Festo Aftonio. Se poi fosse provata l'ascendenza dell'informazione a Cesio Basso, potremmo considerarne la prossimità cronologica rispetto a Seneca e al senecano *H.Oe.* Ad ogni buon conto, da Mario Vittorino «la presenza dello spondeo in sede pari (anche la sesta!) viene ricondotta ad esteriori motivi di stile per differenziare il verso tragico, che lo ammetterebbe di rado, da quello comico, in cui sarebbe richiesto»<sup>58</sup>; insomma Mario Vittorino statuisce come regola ciò che vado dicendo per averlo intuito leggendo la versione emendata (da Zurli) di *H.Oe.* 1721. E qui potrei anche mettere punto fermo, ma preferisco far echeggiare il concetto mediante le parole stesse del grammatologo (GLK VI, p. 132, 28-34):

Notatur autem in tragoediis versus ex omnibus iambis compositus, ideoque admodum est rarus; adaeque et ille, qui secunda quarta et sexta sede spondeum aut qui ex eo creantur admittit, in tragico dumtaxat stilo: nam qui comico characterē sermonem instruunt, vitiant iambum admixto omnibus locis eius spondaeo, quo et canor tragicus paululum in fabulis comprimatur, et rursus a consuetudine soluti sermonis stilus comicus erigatur.

<sup>55</sup> Eccepsisce, e.g., il magnifico caso di *correptio Attica* esibito da Sen. *Herc. fur.* 18 *Mundus puellae sarta Cnosiaca gerit*, dove la *a* finale di *sarta* nel quarto piede davanti a cesura non è allungata dal successivo nesso *Cn-*. Del resto, la locutrice *luno graecissat*.

<sup>56</sup> Se in latino la *-m* è «debolmente articolata» (cf. Questa 1987, p. 482) lo stesso non può dirsi sistematicamente anche per la *-n*.

<sup>57</sup> si veda il paragrafo successivo.

<sup>58</sup> Cf. Questa 1987, p. 526, n. 1.

Letto questo, possiamo concludere che il vero elemento connotativo del trimetro giambico è dato dalla ricorrenza della sillaba ancipite ad inizio di ogni metro ovvero in prima, quinta e nona sede. Su tutto il resto si può discutere.

Concorrono a definire il senso conferito ad un verso dal suo ritmo anche le incisioni che sono fondamentali nella strutturazione del verso recitativo più che di quello lirico<sup>59</sup>. Come è noto, le incisioni principali del trimetro giambico (e del senario) sono la cesura pentemimere e la eptemimere. Anche la cesura concorrerà dunque in certa misura alla *productio*, dal momento che ogni pausa pone «in speciale evidenza e risalto la sillaba precedente»<sup>60</sup>.

Circostanza assai curiosa è il fatto che certe *iuncturae* diventino in certo qual modo espressioni standardizzate ai fini dell'esemplificazione dei metricologi, specie per fenomeni 'anomali' o notevoli. Quintiliano nel IX libro della sua *Institutio* dopo aver sottolineato il carattere discorsivo del giambo (76 *iambi minus sunt notabiles, quia hoc genus sermoni proximum est*)<sup>61</sup>, evidenzia che uno spondeo può essere anteposto ad un giambo e lo fa mediante il nesso *in armis* (la medesima espressione, cioè, che – come si spiegherà meglio più avanti – si è voluta restituire in *H.Oe.* 1721 pro *enervis*); vediamolo<sup>62</sup>:

Sed <et> spondius iambo recte praeponitur: 'isdem in armis fui' [*ārmīs fūī*]. cum spondius, et bacchius: sic enim fiet ultimus dochmius: 'in armis fui'.

#### 4. ERCOLE: IL COMICO NEL TRAGICO

Quanto detto sinora vorrebbe fungere da premessa, giustificazione ulteriore e preliminare contestualizzazione esegetico-letteraria dell'inter-

<sup>59</sup> Cf. Rossi 1966, p. 195.

<sup>60</sup> Cf. Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987, p. 448.

<sup>61</sup> Cf. Cavarzere – Cristante 2019, p. 860s.

<sup>62</sup> Cf. Quint. *Inst.* 9, 4, 99 ed anche 97 *et est dochmius... severus*.

vento di restituzione operato da Zurli<sup>63</sup> su ps. Seneca *Hercules Oetaeus* 1721, ove l'emendamento congetturale di Bentley *enervis*, impostosi nelle edizioni a fronte di *inermis* tràdito, è stato criticato e sostituito da *in armis* che comporta anomala *productio* del settimo elemento del trimetro giambico. Di séguito la pericope testuale di nostro interesse (vv. 1720-1722) secondo i codici, secondo la vulgata editoriale e secondo Zurli, che interpreta: «Ridammi subito la mia faretra, / essere senza spina dorsale, inetto a maneggiare armi: cotesta mano / dovrebbe tendere il mio arco!»<sup>64</sup>:

... Redde iam pharetras mihi  
ignave, iners, **inermis** – en nostros manus  
quae tendat arcus!...

... Redde iam pharetras mihi  
ignave, iners, **enervis** – en nostros manus  
quae tendat arcus!...

... Redde iam pharetras mihi  
ignave, iners **in armis** – en nostros manus  
quae tendat arcus!...

La correzione di Bentley – a mio modestissimo modo di vedere – potrebbe risultare superflua in ogni caso; quand'anche non si volesse accogliere la restituzione (*sic*)<sup>65</sup> di Zurli; infatti, a qualcuno potrebbe sembrare migliore di essa persino la lezione tràdita, comunemente respinta in forza del ragionamento per cui non si potrebbe definire 'senza armi' Filottete che ha in mano l'arco donatogli da Ercole. Se tuttavia immaginiamo che all'imperativo *Redde iam pharetras mihi* segua visibile sulla

---

<sup>63</sup> Cf. Zurli 2020, p. 61ss. Si vedano anche Paolucci 2021 e il contributo *sub prelo* di Zurli 2022.

<sup>64</sup> Cf. Zurli 2020, p. 63.

<sup>65</sup> Zurli 2022 spiega con più articolata argomentazione che *in armis* proprio perché anomalo dal punto di vista metrico sarebbe stato trascritto / corretto in *inermis* da grammatici normalizzatori.

scena (c'è infatti *en*)<sup>66</sup> il gesto della restituzione<sup>67</sup> delle frecce<sup>68</sup>, possiamo intendere – crederei – che sia realmente *inermis* la *manus* (questa la concordanza che proporrei)<sup>69</sup> che dovrebbe tendere l'arco<sup>70</sup>; giacché un arco senza frecce (che ne sono l'effettiva arma, il prolungamento, l'elemento offensivo)<sup>71</sup> di certo poco nuoce. Peraltro ai vocativi *ignave*, *iners* legati da sinalefe segue dieresi (qui porrei dunque segno d'interpunzione) ed il deittico *en* potrebb'essere in anastrofe rispetto ad *inermis*; onde si potrebbe intendere: 'Restituiscimi subito la faretra, smidollato, inetto: / ecco la mano inoffensiva che tenderebbe il mio arco!'. E tale focalizzazione sulla *manus* di Filottete potrebbe essere esito imitativo

---

<sup>66</sup> Sull'arco come «oggetto di scena» nella drammaturgia antica cf. Puccio 2019, p. 179s. Tuttavia questa interpretazione comporterebbe una reale messa in scena del dramma ps. senecano (il che è questione notoriamente *sub iudice*): meno bene si sarebbe colto il senso del deittico in una evocazione dell'oggetto e del gesto.

<sup>67</sup> In una tragedia che molto investe sulla retorica, qual è quella senecana e ps. senecana, le parole assumono fortissimo rilievo e costituiscono spesso tropi. In questo caso il verbo della restituzione (*reddo*), pronunciato all'indirizzo di Filottete, innesca l'idea di una figura etimologica, perché il nome proprio dell'eroe significa «colui che ama l'oggetto posseduto» (cf. Puccio 2019, p. 187). Quindi l'imperativo della restituzione impone, quasi, all'eroe arciere di rinunciare alla propria identità. Lo rileva Filottete stesso in Soph. *Phil.* 931-933.

<sup>68</sup> Eracle avrebbe donato a Filottete le frecce secondo Hyg. *Fab.* 102 *Ob id beneficium Hercules suas sagittas divinas ei donavit.*

<sup>69</sup> Come la *manus* è *armata in iunctura* ricorrente (cf. e.g. Ov. *Am.* 1, 9 *caedere et armata vulgus inerme manu*), così può essere *inermis*. Ed infatti in Sen. *Tro.* 671 leggiamo: *Resistam, inermis offeram armatis manus*. L'espressione *inermis manus* richiamerebbe e *contrario* Soph. *Phil.* 654-655 τόξα... ἄ βασιτάζω χερσῶν.

<sup>70</sup> Mi permetto di ricordare che le frecce scagliate da Filottete con l'arco di Eracle son dette da Accio (fr. 545 Ribbeck<sup>3</sup> *reciproca tendens nervo equino concita tela*) *reciproca* perché – come esattamente spiega Bruno 1980 – esse devono essere incocate tirando indietro (*re-*) la corda dell'arco e poi scagliando in avanti (*pro-*) la freccia; pertanto esse sono tutt'uno con l'arco e, ovviamente, l'arco di Eracle senza le sue frecce è praticamente disattivato, come un meccanismo che non può funzionare senza un pezzo coesenziale/strutturale. Sul fr. di Accio interessanti riflessioni anche in Tandoi 1984, p. 143.

<sup>71</sup> Ricordiamo che queste frecce erano state rese micidiali da Ercole mediante il veleno dell'idra di Lerna, stanti Eurip. *Her.* 419 ss. e Quint. Smyrn. 9, 395 s.



dell'apostrofe del medesimo Filottete alle proprie mani che soffrono per la mancanza del caro arco nei vv. 1004-1005 dell'omonima tragedia sofoclea<sup>72</sup>. Ma io non pretendo di competere con gli illustri filologi che si sono misurati su questo passo, perciò non continuo oltre su questa mia ipotesi *nullius in officio*<sup>73</sup>. Vero è che non so se Bentley si sia accorto dell'ilarità insita in quell'emendamento da lui proposto<sup>74</sup>, il quale non tanto trasferisce di peso nel v. 1721 di *H.Oe.* l'attacco di *Thyest.* 176, quanto piuttosto innesca, mediante l'agg. *enervis* riferito a Filottete (notoriamente claudicante per il morso viperino al piede che ne determinò la relegazione a Lemno), uno spassoso parallelo con l'incedere dinocolato di cui è menzione in Petron. *Bell. Civ.* 25 *scorta placent fractique enervi corpore gressus*<sup>75</sup>. Per questa via (intertestuale) si realizza, dunque, in ogni caso l'effetto comico/parodistico della situazione complessiva, tragica solo in superficie.

Con maggiore raffinatezza di effetti e di senso si apre una via di accesso al comico mediante la contravvenzione alla 'norma' del settimo elemento breve determinata da *in armis*. Per questo motivo – cioè per mostrare che essa non è un espediente eccezionale, estemporaneo

---

<sup>72</sup> Per non dire che nel *Filottete* di Teodette la mano dell'eroe assurge ad un ruolo centrale, in quanto portatrice della ferita che ne provoca la relegazione. Questo tragediografo, infatti, innova il mitema trasferendo la ferita dal piede alla mano, in modo che essa fosse ancor più invalidante per l'eroe arciero (cf. Puccio 2019, p. 194s.).

<sup>73</sup> Anche perché arco e frecce nella scena del dono di Ercole a Filottete immediatamente precedente sembrano costituire un *synolo*: cf. *H.Oe.* 1648 ss. *Arcus poposcit. 'Accipe haec' inquit, 'sate / Poeante, dona, et munus Alcidae cape. / Has hydra sensit, his iacent Stymphalides / et quidquid aliud eminus vici malum. / Victure felix, iuvenis, has numquam irritas / mittes in hostem; sive de media voles / auferre volucres nube, descendunt aves / et certa praedae tela de caelo fluent, / nec fallat unquam dextram hic arcus tuam: / librare telum didicit et certam dare fugam sagittis, ipsa non fallunt iter / emissa nervo tela.*

<sup>74</sup> Lo stesso *enervis* sarebbe stato proposto indipendentemente anche da Rehm e da Axelson. La sua presenza in codice umanistico indurrebbe sinanche a retrodatare la proposta.

<sup>75</sup> Questa petroniana è l'unica altra attestazione dell'agg. *enervis* (in aggiunta a quelle di Seneca e Ps. Seneca) nella versificazione latina.

e bizzarro – fornirò quella che a me parrebbe essere una vera e propria tradizione, letteraria e metrico-prosodica al contempo, retrostante al trattamento del settimo elemento in *H.Oe.* 1721 restituito.

Una remota ascendenza letteraria, sorta di premessa all'atto di restituzione di arco e frecce intimato a Filottete da Ercole sull'Eta, si trova nell'episodio del *Filottete* di Sofocle in cui Ulisse cerca di persuadere Neottolemo ad intraprendere l'impresa del recupero di arco e frecce in possesso di Filottete. Come giustamente evidenzia Pucci, Neottolemo ai vv. 90-92 «riscrive il tema del ratto dell'arco»<sup>76</sup>, che non dovrebbe essere sottratto a Filottete attraverso sofismi ed inganni ma con la forza propria di un oplita in guerra, e premette al v. 88 di non esser per natura tagliato per «l'arte del raggiro»<sup>77</sup>:

ἔφυν | γὰρ οὐδὲν ἐκ | τέχνης | πράσσειν | κακῆς

Come si vede, la parola-tematica<sup>78</sup> al gen. τέχνης, evidenziata dalla cesura pentemimere, che precede la preposizione, e dalla dieresi (fine di parola corrisponde a fine del piede), costituisce da sé il quarto piede del trimetro giambico con un settimo elemento che può considerarsi breve soltanto in virtù della *correptio Attica*<sup>79</sup>. Il termine greco<sup>80</sup> viene per lo più traslitterato in latino con epentesi di *i*; forme di *techina* sono esibite dalla commedia di Plauto e di Terenzio<sup>81</sup>. Soltanto in due luoghi poetici occorre l'abl. pl. di *techna*. Se dal senario della *Periocha* dell'*Haut.* terenziano di Sulpicio Apollinare (v. 9 *Suum celaret Clitipho. Hic technis Syri*) è consentito dedurre che la sillaba incipitaria di *technis* occupa la

<sup>76</sup> Cf. Pucci – Avezzù – Cerri 2003, p. 171.

<sup>77</sup> Secondo l'ottima traduzione di Cerri in Pucci – Avezzù – Cerri 2003, p. 21.

<sup>78</sup> La definisco in tale maniera, perché in certo senso Neottolemo si autodefinisce *iners*, alla stregua di Filottete nel rimbrotto di *H.Oe.*, in fatto di raggiro.

<sup>79</sup> Sofocle derogherebbe alla *correptio Attica* nell'*Aiace* con intento espressivo arcaizzante (cf. Demont 2019).

<sup>80</sup> Un corradicale è in identica giacitura in Soph. *Trach.* 928.

<sup>81</sup> Cf. Plaut. *Bacch.* 392; *Capt.* 642; *Most.* 550; *Poen.* 817; Ter. *Eun.* 718; *Haut.* 471.

sede dell'*anceps*, dall'esametro di Ennod. *Carm.* 2, 76, 1 *Aspidas ut capiat tectis fraus hospita technis* è dato sapere inequivocabilmente che quella medesima sillaba in latino veniva misurata lunga, trovandosi appunto nella sede della lunga del piede finale. Dunque, non è da escludere che per l'orecchio latino non operasse con questo termine il fenomeno della *correptio Attica* neppure sul piano imitativo (e che dunque la sillaba fosse avvertita come lunga).

Nel v. 277 della medesima tragedia sofoclea, *Filottete*, avendo descritto a Neottolema la sua vicenda personale, accenna al proprio approdo nell'isola e al doloroso risveglio dal sonno, dopo esservi stato abbandonato:

αὐτῶν | βεβώ|των ἐξ | ὕπνου | στῆναι | τότε;

Il trimetro presenta ancora cesura pentemimere prima della preposizione e quarto piede con settimo elemento abbreviato da *correptio Attica* coinvolgente la prima sillaba del gen. ὕπνου. Evidentemente il testo unanimemente trådito dai *libri* anche per ragioni metrico-prosodiche fu corretto, senza suscitare approvazione negli editori, da Meineke<sup>82</sup> in ἐξαναστῆναι. Ad ogni buon conto, anche in questo caso, se andiamo a misurare la sillaba iniziale di ὕπνος traslitterato nelle sue due occorrenze poetiche latine, forniteci entrambe da Marziale, possiamo constatare che essa è lunga. Tale è indubitabilmente in esordio d'esametro in Mart. *Epigr.* 11, 36, 5 *Hypne, quid expectas, piger? Immortale falernum* e nel trocheo finale dell'endecasillabo falecio di Mart. *Epigr.* 12, 75, 2 *invitus puerum fatetur Hypnus*.

Non sono possibili riscontri imitativi con il latino per altri termini che figurano nel quarto piede del trimetro giambico, il cui settimo elemento si abbrevia per *correptio Attica*, come accade, ad es.<sup>83</sup>, in Soph. *Philoct.* 1030 ὅς οὐδέν εἰ|μι καὶ | τέθνηχ' | ὑμῖν | πάλα; *Trach.* 150 ἦτοι | πρὸς ἀν|δρὸς ἦ | τέκνων | φοβου|μένη; tuttavia non v'è ragio-

<sup>82</sup> Cf. Masqueray 1924, p. 90.

<sup>83</sup> Cf. anche Soph. *Trach.* 299; 806; 928.

ne di credere che le *Romanae aures* li avvertissero in modo dissimile da Marziale (se non anche dal seriore Ennodio<sup>84</sup>).

Il *Filottete* di Sofocle non è comunque avaro di esempi interessanti: infatti, quando lo stile si fa sentenzioso, pesante, paludato e persino metalinguistico, vertendo sul tema del discorso pesante (βαρύς, stante la definizione del coro nel v. 1045), presto si affaccia – nell'intervento di Odisseo – un trimetro giambico (v. 1049) con ritmo prevalentemente spondaico che presenta fra gli altri un quarto piede spondaico con settimo elemento lungo costituito da dittongo (non essendo plausibile considerare altrimenti iota intervocalico di τοιοῦτος):

οὐ γὰρ | τοιοῦ|των δεῖ | τοιοῦ|τός εἰμ' | ἐγώ

Il luogo or ora citato, in ragione del medesimo radicale condiviso dai due dimostrativi τοιοῦτος e τοιόσδε, può essere invocato per inficiare gli scrupoli di inautenticità sollevati a più riprese da Dawe in merito ai vv. 144-146 delle *Trachinie* di Sofocle. Egli, infatti, in un primo momento osserva a proposito della forma τοιοῖσδε che «prima syllaba hac sede versus corripi non solet»<sup>85</sup> e poi ribadisce: «loci amoeni descriptionem, quam multi laudant, nemo intelligit, Sophoclem auctorem esse redarguit prima syllaba vocis τοιοῖσδε hac sede versus correpta»<sup>86</sup>. Un quarto piede spondaico, dunque, Sofocle<sup>87</sup> (o chi per lui) ci offre anche con le parole di Deianira nel v. 144 delle *Trachinie* che sono modello unanimemente riconosciuto della tragedia ps. senecana<sup>88</sup>:

τὸ γὰρ | νεά|ζον ἐν | τοιοῖ|δε βό|σκειται

<sup>84</sup> Il riferimento è a *Carm.* 2, 76, 1 precedentemente citato.

<sup>85</sup> Cf. Dawe 1985, p. 7.

<sup>86</sup> Cf. Dawe 1996, p. 8.

<sup>87</sup> Non solleva alcun dubbio Campbell 1969, p. 259, commentando il verso in esame.

<sup>88</sup> Per altri modelli cf. Degiovanni 2011.

Un altro trimetro notevole (v. 871) compare nelle *Trachinie* sofoclee e coinvolge il dat. del pronome personale di prima persona pl., che viene a costituire con la sua sillaba finale il settimo elemento davanti a cesura efteimere. La sua comune grafia con accento circonflesso su iota (ήμῖν) rivela la quantità lunga della sillaba finale che viene abbreviata dagli editori<sup>89</sup>, soggiogati dalla norma del settimo elemento breve, come rivela il loro uso di accento grave per il medesimo pronome (si veda sotto). Tuttavia una parte cospicua della tradizione ms.<sup>90</sup> – secondo che riportano gli apparati – esibisce senza remore l'accento circonflesso e dunque l'*elementum longum*, peraltro davanti a cesura efteimere:

ὦ παῖ|δες ὡς | ἄρ' ή|μῖν οὐ | σμικρῶν | κακῶν *edd.*

ὦ παῖ|δες ὡς | ἄρ' ή|μῖν οὐ | σμικρῶν | κακῶν *codd.*

Ed ora veniamo alla tradizione del mitema di Eracle e Filottete nella tragedia latina. Leggo i frammenti del *Filottete* di Accio, con i quali esordiremo, nell'edizione della Dangel<sup>91</sup> e do per scontato che il dramma dell'autore arcaico sia stato presente a Ps. Seneca in *H.Oe.*, non solo per generiche ragioni di ascendenza letteraria del mitema ma in specie perché Zurli<sup>92</sup> ha dimostrato la stretta interdipendenza imitativa (dovrei anzi dire citazionale) fra il fr. XVI di Accio e *H.Oe.* 1721. Ebbene spunti interessanti si possono rinvenire, effettivamente, anche in altri frammenti dell'arcaico drammaturgo.

<sup>89</sup> Cf. e.g. Nauck 1891; Colonna 1978; Radermacher 1914; Dawe 1985 e 1996; Dain 1962; Storr 1978; Campbell 1969; Lloyd-Jones – Wilson 1990; Davies 1991; Pearson 1955; Masqueray 1924; Easterling 2004.

<sup>90</sup> L'accento circonflesso comparirebbe nel *Laurentianus Mediceus Gr. XXXII.9* della fine del X sec., nel *Laurentianus* 31,10, mentre il *Vaticanus Palatinus Gr. 287* mostrerebbe un intervento correttivo normalizzatore: la prima scrittura avrebbe il circonflesso.

<sup>91</sup> Cf. Dangel 1995. Sui caratteri di questa edizione a fronte di altre cf. Rosellini 1996 (con non immotivate riserve).

<sup>92</sup> Cf. Zurli 2022.

Nel V frammento, descrivente in *ia*<sup>6</sup> il lamento di Filottete non manca al v. 215 un espressivo settimo elemento lungo<sup>93</sup> (evidenziato sotto in grassetto):

215                    x – x – x qui iacet in tecto umido,  
                          quod eiulatu, **questu**, gemitu, fremitibus  
                          resonando mutum flebilis voces refert.

È testimone del frammento Cicerone<sup>94</sup> il quale sia in *Tusc.* 2, 33 che in *Fin.* 2, 94 evidenzia il deprecabile e antierico comportamento di Filottete piagnone, mostrando di connotare il carattere del personaggio con tratti di *ignavia* ed *inertia* espressi in maniera negativa (egli ne nega infatti retoricamente la fermezza, la *magnanimitas*, la *patientia* e la *severitas*), che paiono suggerire ed ispirare all'Eracle di *H.Oe.* 1721 i termini primi del suo rimbrotto; anche perché quelle or ora ricordate fra parentesi sono esattamente le quattro virtù cardinali del saggio stoico, cui doveva essere sensibile un emulo di Seneca filosofo (se non Seneca stesso) che stava mettendo in scena l'ultimo atto della vita dell'eroe emblematico dello Stoicismo:

Cic. *Tusc.* 2, 33: Num igitur fortem virum, num magno animo, num patientem, num humana contemnentem potes dicere? Aut Philoctetam illum? A te enim malo discedere; sed ille certe non fortis: *qui iacet... refert*;  
Cic. *Fin.* 2, 94: Quam ob rem turpe putandum est, non dico dolere (nam id quidem est interdum necesse), sed saxum illud Lemnium clamore Philocteteo funestare: *quod... refert*.

Evidentemente il carattere di Filottete, tratteggiato da Accio non solo verbalmente con i termini che *ex professo* descrivono il lamento ma anche sonoramente attraverso l'uso di spondei e del settimo *longum*, si

<sup>93</sup> Settimo elemento lungo anche nel v. 218 (*configit tardus celeris stans volatilis*) del fr. VI Dangel descrivente la caccia di Filottete con l'arco.

<sup>94</sup> Su Cicerone testimone di Accio cf. Tandoi 1984.

prestava ad essere inteso in maniera ridicolizzata (e dunque comica), come seppero cogliere Cicerone e probabilmente anche Ps. Seneca.

Secondo Cicerone<sup>95</sup>, peraltro, Filottete, che non traeva alcuna consolazione dal possesso di arco e frecce erculee, avrebbe imparato a lamentarsi proprio da Ercole sull'Eta e l'accesso di dolore che ne motiva i gemiti viene descritto nel fr. XVII mediante versi (235-236) con settimo elemento lungo:

cum ex viperino morsu venae viscerum  
veneno imbutae taetros cruciatus cient.

La focalizzazione sulla peculiarità di Filottete di utilizzare arco e frecce per finalità venatorie anziché militari si da svilirne e depotenziarne gli usi offensivi, cioè *abiecta gloria*, si esprime in toni quasi proverbiali<sup>96</sup> (ed ancora mediante il settimo elemento lungo) nel fr. VIII (v. 223) del medesimo Accio, che vale la pena riportare assieme al suo testimone (ed esegeta, al contempo):

Cic. *Ad Fam.* 7, 33, 1: ut etiam si quando aliquid digno nostro nomine emisimus, ingemiscamus quod haec pinnigero non armigero in corpore tela exercentur, ut ait Philoctetes apud Accium, abiecta gloria:

x – pinnigero, non armigero in corpore  
tela exercentur; <haec> abiecta gloria!

Il settimo elemento lungo si affaccia nuovamente nel verso successivo (v. 224), facente parte del fr. IX, allo scopo di degradare al rango comico l'asserita *potestas* del personaggio di fronte ad Ulisse:

x – x cui potestas <si> detur, tua  
cupienter malis membra discernat suis.

<sup>95</sup> Cf. Cic. *Tusc.* 2, 19 *aspice Philoctetam, cui concedendum est gementi; ipsum enim Herculem viderat in Oeta magnitudine dolorum eiulantem. Nihil igitur hunc virum sagittae, quas ab Hercule acceperat, tum consolabantur.*

<sup>96</sup> Sulla presenza di proverbi e *sententiae* nella tragedia arcaica ed in particolare in Accio cf. Barabino 1992 e Scafoglio 2010.

Mentre nel v. 227 (fr. XI) il medesimo espediente metrico-prosodico connota in maniera umoristica la cautela e la circospezione necessaria a chiunque (nella circostanza specifica<sup>97</sup> si tratta verisimilmente ancora di Ulisse) avvicini il ferino Filottete; come dire che occorre accostarsi a lui con i piedi di piombo:

Contra est eundum cautim **et** captandum mihi.

Finché si perviene al fr. XVI (vv. 233-234)<sup>98</sup>, valorizzato da Zurli<sup>99</sup> come modello<sup>100</sup> citato *verbatim* in *H.Oe.* 1721, dove ancora il settimo elemento *productum* davanti a cesura efthemimere riemerge in una porzione stichica nella quale sovrabbondano sillabe lunghe legate e compattate dalla sinalefe in maniera del tutto corrispondente a quella del luogo di Ps. Seneca in esame:

... Heu! Mulciber,  
arma ignavo es invicta fabricatus manu.

Se davvero il frammento or ora riportato concerne il pianto di Filottete, il quale apprende che le armi di Achille sono state attribuite ad Ulisse anziché ad Aiace<sup>101</sup>, l'imitatore in *H.Oe.* ritorcerebbe per bocca di Eracle

<sup>97</sup> Secondo Tandoi 1984, p. 137s. il verso sarebbe da ricondurre al colloquio del figlio di Achille con Ulisse e costituirebbe per *communis opinio* una battuta di Ulisse.

<sup>98</sup> Corrisponde ad Acc. 558 s. R.<sup>2</sup> che legge: *heu Mulciber! / arma <ergo> ignavo invicta es fabricatus manu*. Per la difesa di *ergo* si veda Tandoi 1984, p. 144, n. 70.

<sup>99</sup> Cf. Zurli 2022 che peraltro giunge a sanare il fr. di Accio sulla base di Ps. Seneca.

<sup>100</sup> In generale, l'imitazione di Accio da parte di Seneca filosofo è ammessa comunemente; cf. e.g. Davis 2015; Blänsdorf 2008; Dangel 1990; De Rosalia 1981. Se Acc. *inc.* 670 R.<sup>2</sup> *in monte Oetaeo illatae lampades...* appartiene al *Filottete*, come sostiene Tandoi 1984, p. 144 s., n. 73, l'imitazione è avvalorata sinanche con maggiore pertinenza: infatti, sarebbe stato rievocato espressamente nel dramma di Accio il tema centrale della tragedia ps. senecana.

<sup>101</sup> Cf. Tandoi 1984, p. 144 per le interpretazioni del fr. (oltre che il commento della Dangel).



contro Filottete quella medesima accusa di ignavia<sup>102</sup> ed inadeguatezza alle armi che Filottete aveva scagliato contro Ulisse, secondo una magistrale figura retorica di antanaclasi. E l'antanaclasi si coniuga nell'imitazione ps. senecana con il rovesciamento parodistico dell'epiteto omerico di Filottete, il quale è detto nel catalogo delle navi 'assai esperto nell'arco' (Hom. *Il.* 2, 718 τόξων ἐν εἰδώς)<sup>103</sup>; sì che il rimbrotto di Ercole cita Accio e smentisce Omero in un'unica battuta.

E poiché i tratti di un carattere si riverberano nel tempo e nello spazio in cui esso si muove, non sorprenderà di ritrovare versi (243-244) con settimo elemento lungo nel fr. XX:

sub axe posita ad stell<sup>as</sup> septem, unde horrifer  
Aquilonis stridor gelid<sup>as</sup> molitur nives.

Dopo questa digressione sulla tradizione letteraria greco-latina anteriore alla composizione dell'*H.Oe.*, è lecito investigare se all'interno della medesima tragedia ps. senecana esistano non solo altri luoghi in cui il settimo elemento del trimetro giambico è lungo<sup>104</sup>, ma se esso è portatore di una semantica 'comica' nel tessuto tragico.

---

<sup>102</sup> Come giustamente ricorda Tandoi 1984, p. 144, n. 72, *ignavus* è agg. semitecnico del lessico militare, di cui *iners* che lo segue in *H.Oe.* 1721 – aggiungo – può considerarsi perfetta rideterminazione sinonimica.

<sup>103</sup> Cf. anche Hom. *Od.* 8, 219s.

<sup>104</sup> Sul trattamento del settimo elemento in *H.Oe.* cf. Zurli 2022. In buona sostanza si troverebbe settimo elemento risolto con sillaba ancipite in *H.Oe.* 349; 366; 367; 494; 804; 940; 1246; 1303; 1435; 1437; 1675; 1687; 1771; 1797; settimo elemento lungo seguito da cesura in uno dei due rami della tradizione in *H.Oe.* 496; 898; 911; 1003 e settimo elemento lungo seguito da cesura in *H.Oe.* 1794. A questi luoghi si possono aggiungere quelli in cui il cambiamento della quantità sillabica comporta una variazione interpretativa o quelli con particolarità metrico-prosodiche, come *H.Oe.* 258, dove il settimo elemento, *qua*, è comunemente considerato breve in quanto lo si concorda con *serpens*, ma si potrebbe considerare lungo pro '*aliqua parte*' (vd. anche *H.Oe.* 998); 349, dove *supra* avrebbe la prima sillaba breve davanti a *muta cum liquida*, ma si deve anche considerare che nella poesia (il calcolo si attiene a quella esametrica sondabile con *pedecerto*) delle 150 occorrenze di *supra* 126 presentano la prima sillaba lunga ed il medesimo *supra* ha prima sillaba lunga in Sen. *Herc. f.* 1289; *Phaedr.* 935; 1158; *Thy.* 1019.

Spassosissimo il caso del v. 372<sup>105</sup> di *H.Oe.*:

Et amore captus ad **leves** sedit colos.

Come si vede (in virtù dell'evidenziazione in grassetto), il quarto piede è costituito dall'agg. *lēves*, che è comunemente inteso con prima sillaba breve, stante l'imperativo categorico della brevità del settimo elemento; perciò il verso è comunemente tradotto: «e, preso dall'amore, sedette accanto alla sua leggera conocchia»<sup>106</sup>. Indubbio il tenore comico della scena di Eracle presso Onfale (ricordiamo tutti le pagine celebri di Barchiesi in proposito) e ci vien da ridere solo ad immaginare la sua nerboruta manona, abituata alla clava, alle prese con gli stami inumiditi (v. 373 *udum feroci stamen intorquens manu*). Il punto è che se si considerasse la possibilità della *productio* del settimo elemento, le conocchie sarebbero *lēves*, cioè ben tornite e lisciate dallo sfregamento dell'operosa attività di filatura, e la caratura comica della scena sarebbe rimarcata anche dalla fattura metrica del verso. Vero è che le conocchie sono dette leggere, in quanto sono sgravate del peso della lana<sup>107</sup>, ma è anche vero che l'aggettivazione ricorrente *in iunctura* con questo sostantivo non prevede solitamente qualificativi che abbiano a che fare con la sfera semantica della leggerezza<sup>108</sup> e all'interno di *H.Oe.* gli attributi di *colus*

<sup>105</sup> Questo verso è ricompreso in un passo in merito al quale si discute l'attribuzione delle battute, cf. Billerbeck – Somazzi 2009, p. 173.

<sup>106</sup> Così Giardina 2000, p. 639. Va detto che Heinsius parve intendere lo spirito comico del passo, dal momento che propose nei suoi *Adversaria* (cf. Billerbeck – Somazzi 2009, p. 173) di correggere *et amore in meroque* consegnandoci l'immagine di un Ercole beone.

<sup>107</sup> Cf. e.g. Ov. *Fast.* 3, 818 *discant et plenas exonerare colos*.

<sup>108</sup> Ricorre, tuttavia, un'aggettivazione che riguarda la pesantezza della conocchia onerata dal *pensum* quotidiano, per cui la leggerezza delle conocchie di Eracle starebbe ad indicare che egli ha filato tutta la lana assegnatagli; cf., infatti, Lucan. *Carm. fr.* 1, 1 *plenas... colos*, come Tib. 1, 3, 86 e Rut. *Nam. Red.* 2, 56; Ov. *Epist.* 9, 116 *gravem... colum*. Diversificata è comunque l'aggettivazione per questo sostantivo: Val Fl. *Arg.* 6, 644-645 *supremas... colus*; Stat. *Theb.* 3, 241-242 *nigraeque... colus*; 6, 380 *extrema... colu*; Mart. 7, 47, 8 *ruptas... colus*; Iuv. *Sat.* 14,

sono i più svariati<sup>109</sup>. Perciò non sarebbe un'eresia ammettere, se non altro a livello anfibologico, un sovrasenso inerente l'accezione di *lēvis*; anche perché *lēvis* è tipicamente usato *de armis*<sup>110</sup>, cioè per gli attributi propri dell'eroe, dei quali egli si spoglia nella sua veste comica, sì che per enallage potrebbe essere trasferito agli oggetti che si sostituiscono alle armi, ed anche perché *lēvis* è inequivocabile attributo di *stamina* e *fila* in due scene di filatura del tutto pertinenti di Ovidio (*Met.* 4, 221) e soprattutto dello ps. Virgilio (*Maecen.* 1, 74), rievocante specificamente l'episodio di Eracle ed Onfale; onde non sorprenderebbe postulare che in *H.Oe.* 372 *lēves* sia riferito (ancora per enallage e sul piano allusivo) alle conocchie che di questi fili sono la matrice:

Ov. *Met.* 4, 218ss.

... thalamos deus intrat amatos  
versus in Eurynomes faciem genetricis et inter  
bis sex Leucothoen famulas ad lumina cernit  
**levia** versato ducentem stamina fuso.

[Verg.] *Maecen.* 1, 69ss.

Impiger Alcide, multo defuncte labore,  
sic memorant curas te posuisse tuas,  
sic te cum tenera multum lusisse puella  
oblitum Nemeae iamque, Erymanthe, tui.  
Ultra numquid erat? Torsisti pollice fusos,  
lenisti morsu **levia** fila parum;  
percussit crebros te propter Lydia nodos,  
te propter dura stamina rupta manu,  
Lydia te tunicas iussit lasciva fluentes  
Inter lanificas ducere saepe suas.

248-249 *tardas... colus*; Sidon. *Carm.* 22, 197 *Syrias... colus*; *Carm. epigr.* Zarker 93, 2 *atra colus*.

<sup>109</sup> Cf. *H.Oe.* 563 *Palladia colu*; 1083-1084 *consumptos... colus*; 1097 *avidi colus*; 1180 *turpes colus*.

<sup>110</sup> Cf. *ThLL* VII/2, 1221, 8ss. ed e.g. Verg. *Aen.* 7, 626; 634; 8, 624; Stat. *Theb.* 2, 710.

Con l'agg. *levis* l'autore di *H.Oe.* sembra divertirsi molto, giacché lo pone sovente nel quarto piede, come fa anche pochi versi dopo (esattamente al v. 377)<sup>111</sup>, in modo da innescare nuovamente una anfibologia comica:

Vbique caluit sed **levi** caluit face.

L'imperativo della brevità del settimo elemento induce ad interpretare correttamente il verso nel senso che Eracle «dovunque s'infiammò d'amore, ma fu una fiamma debole»<sup>112</sup>: l'eroe è dipinto come 'farfallone amoroso', incapace di sentimenti d'amore profondi e duraturi, dalle parole della nutrice, intenta a rassicurare Deianira, timorosa di essere abbandonata da lui. Dunque qui *levi face* riprende e varia *brevi face* espresso dalla medesima nutrice poco prima (v. 370 *brevique in illis arsit Alcides face*)<sup>113</sup>. Ma ancora, qualora vi si postulasse il retropensiero di *lēvi*, la fiamma leggera<sup>114</sup> assumerebbe il senso di una fiaccola nuziale<sup>115</sup>, essendo notoriamente lisce e *teretes* le *tedae*<sup>116</sup>, e il tono di rassicurazione della nutrice cederebbe il passo al comico spauracchio di ventilate nozze con una rivale. E quando Deianira prega Cupido di

<sup>111</sup> Anche questo verso è ricompreso nel passo discusso per attribuzione di battute (cf. Billerbeck – Somazzi 2009, p. 173).

<sup>112</sup> Così Giardina 2000, p. 639.

<sup>113</sup> Tant'è che la storia ecdotica del v. 377 conosce la proposta di correggere *levi* in *brevi* avanzata dal Raphelengius (Billerbeck – Somazzi 2009, p. 174).

<sup>114</sup> L'agg. *lēvis* effettivamente non è usuale in *iunctura* con *fax*, inteso a designare una leggera *flamma amoris*; tant'è che inequivocabilmente Ovidio impiega *tepidus* a questo scopo: cf. *Ov. Rem.* 434 *tepidae... faces*.

<sup>115</sup> Anche *fax* appartiene – come è noto – al lessico del rito matrimoniale, cf. e.g. *Hor. Carm.* 3, 11, 33 *face nuptiali*; *Sen. Tro.* 899 *Taedis quid opus est quidve sollemni face?*; 1132 *Cum subito thalami more praecedunt faces*; *Phaedr.* 597 *iugali... face*; *Herc. f.* 496 *nuptiales... faces*; *H.Oe.* 339 *iugales... faces*; *Octav.* 260 *nupsit incesta face*; *ThLL* VI/1, 400, 70: «proprie i.q. taeda».

<sup>116</sup> Le fiaccole nuziali sono esito d'opera di intaglio, come insegna la magnifica lezione (discussa) *incide* di Verg. *Buc.* 8, 29s. *Mopse, novas incide faces: tibi ducitur uxor; / sparge, marite, nuces: tibi deserit Hesperus Oetan*. Cf. anche *Sil. It. Pun.* 14, 320 *trabs fabre teres atque erasis undique nodis* e *ThLL* VI/1, 401, 63: «*lignum fissum*».

scegliere una freccia pesante, non uno dei suoi dardi leggeri, per far innamorare Eracle di lei, finisce per asserire e constatare comicamente, ammettendo nuovamente il sovrasenso alluso dall'agg. omografo in identica giacitura, che non c'è dardo levigato<sup>117</sup> utile a far innamorare Eracle (vv. 541-548)<sup>118</sup>:

Te te precor...  
 timende matri teliger saeve puer:  
 intende certa spiculum velox manu,  
 non ex sagittis levibus: e numero, precor,  
graviore prome quod tuae nondum manus  
 misere in aliquem; non **levi** telo est opus,  
 ut amare possit Hercules... .

Riemerge poi l'ambiguità del medesimo aggettivo per la mano leggera che si tramuta tuttavia in arma levigata (v. 845 *eat per artus ensis exactus meos*) e per il dardo impugnato dalla mano, a dissacrare con umorismo anche il proposito suicida di Deianira nei vv. 846-849<sup>119</sup>:

Sic, sic agedum est. Tam **levi**s poenas manus  
 tantas reposcit? Perde fulminibus, socer,  
 nurum scelestam. Nec **levi** telo manus  
 armetur...

Il medesimo gioco anfibologico che abbiamo osservato a proposito delle forme omografe di *levi*s ritorna nella tragedia con il verbo *occido* che

<sup>117</sup> Si ricordi il diffuso impiego di *lēvis* (registrato in *ThLL*) *de armis*.

<sup>118</sup> Lezioni notevolissime sono lasciate da Zwierlein 1986 in apparato in questo passo, per le quali si rinvia agli apparati critici e al *thesaurus criticus* di Billerbeck – Somazzi 2009, p. 178. Ovviamente, il primo livello di senso è: «Te io supplico... o fanciullo armato di dardi, temibile anche per la tua madre severa: tendi con la tua mano sicura una freccia veloce, ma non una delle frecce leggere. Prendine, ti prego, una delle più pesanti, che le tue mani non hanno ancora scagliato contro nessuno; c'è bisogno di una freccia non leggera perché Ercole possa amare» (trad. Giardina 2000, p. 649).

<sup>119</sup> Variantistica in Billerbeck – Somazzi 2009, p. 185.

non casualmente – crederei – viene collocato nel quarto piede, in modo da giocare sull’equivoco semantico fra *occīdit* (= cade, muore) e *occīdit* (= uccide). È quello che accade nel v. 1465:

detrahere velles: **occīdit** dextra sua,

dove Illo, dinanzi alla morte di Deianira e ad Eracle che ne è riconosciuto vittima (v. 1464 *plus misera laeso doluit*), osserva evidentemente che costei, suicidandosi, morì di sua mano, ma al contempo innesca l’ironia tragica per cui ammette che la madre effettivamente uccise Eracle.

La tirannia della brevità del settimo elemento talora costringe in apparato lezioni degnissime d’esser considerate (nonché spiritosissime per il senso), come nel v. 401 della medesima tragedia che riporto con il contesto (vv. 400-402) ed il relativo apparato secondo l’edizione di Zwierlein 1986:

... nuribus Argolicis fui  
 mensura voti. quem Iovi socerum parem,  
 altrix, habebo?...

400 fui A: fuit E 401 quem iovi A: iuno. quem E

La lezione del vetusto e pregevole codice etrusco è stata respinta perché avrebbe fatto vacillare (se non contraddetto) con la quantità ancipite<sup>120</sup> (spesso con la lunghezza)<sup>121</sup> dell’ultima sillaba di *Iuno* la norma della brevità del settimo elemento, originando insieme a *quem* un quarto piede (spondaico?) inciso da cesura eptemimere: *mensura voti. Iuno quem socerum parem*. Ma qualora la pericope testuale si fosse restituita come da codice, intendendo *Iovi* di A esito di una glossa intrusa, avremmo letto:

<sup>120</sup> In identica giacitura *Iuno* in *H.Oe.* 940; 1437 e 1675.

<sup>121</sup> Su 213 occorrenze di questa forma nella poesia esametrica (l’unica calcolabile con *Pedecerto*) soltanto 52 presentano ultima sillaba breve.

... nuribus Argolicis fui,  
 mensura voti, Iuno, quem socerum parem,  
 altrix, habebo?...

intendendo appieno il tono comico della *iactatio* di una Deianira spaccona che si vanta d'essere stata per le donne argoliche il modello muliebre più alto, cioè una Giunone, vale a dire il parametro delle loro aspirazioni di spose, asserendo: 'per le donne argoliche io fui, misura delle loro preghiere, una Giunone, quale suocero all'altezza, o nutrice, avrò?'. Le espressioni iperboliche di Deianira *gloriosa* giustificerebbero l'impiego di una soluzione metrica che occhieggia al senario giambico.

Ancor più severe conseguenze testuali l'obbligo della brevità del settimo elemento ha ripercosso sul v. 891 in merito al quale la preziosa testimonianza dell'Etrusco si discosta sensibilmente dalla lezione dell'altro ramo. Stando a Zwierlein 1986, si dovrebbe leggere:

Nvt. Titana fugies? DE. Ipse me Titan fugit

891 fugies A: -ens E ipse me A: thiestem E

La nutrice rimprovera Deianira e tenta di dissuaderla dal suo proposito suicida, dicendole: «Fuggirai la luce del sole?». Al che Deianira risponde in sticomitia: «È la luce del sole che rifugge da me»<sup>122</sup>. Come emerge dall'apparato, *E* reca il nome di Tieste in acc. immediatamente dopo il participio<sup>123</sup> del verbo *fugio*, evocando peraltro, con variazione morfologica, una *iunctura* celeberrima dell'esordio dell'*Agamennone* di Seneca (v. 4 – parla l'ombra di Tieste – *fugio Thyestes*), che peraltro avvalorerebbe l'*usus* dell'autore di *H.Oe.* di imitare e riproporre espressioni delle tragedie senecane autentiche. Appartiene alla vulgata mitografica, nota ad

<sup>122</sup> Così Giardina 2000, p. 669.

<sup>123</sup> Modo qui evidentemente da respingere, stante il discorso diretto, a meno che non si voglia concedere figura di aposiopesi; cioè: la nutrice inizia un discorso (*Titan fugiens Thyestem...*), che lascia in sospeso a causa dell'intervento di Deianira.

ognuno attraverso Igino<sup>124</sup>, la notizia che dinanzi allo *scelus* del pasto tiesteo, il sole mutò il suo corso, quasi a non voler proiettare la sua luce sulla macabra empietà del banchetto e sul suo protagonista. Orbene, la nutrice, portatrice di saggezza popolare, apostroferebbe il sole<sup>125</sup>, chiedendogli se si sta riproponendo con il suicidio di Deianira un fatto scellerato come quello patito da Tieste per cui esso mutò il suo corso e Deianira, dal canto suo, salda nel suo proposito di uccidersi, preciserebbe che il sole (da intendersi, nelle sue parole, come luce della vita) sta per abbandonare lei non Tieste. E lo direbbe, in tono sarcastico e confidenziale alla nutrice, lanciando sulla scena il pesante masso di un quarto piede spondaico (*me* di *A* sarebbe stato omesso in *E* per aplografia dopo *-em* di *thiestem*), da tragedia arcaica. Proporrei, dunque, di leggere così, con *E*, il v. 891:

NVT. Titan[a], fugies Thyestem? DE. Me Titan fugit

intendendo: NVT.: “O Sole, fuggirai Tieste?” (cioè cambierai nuovamente il tuo corso?) – DE.: “il Sole fugge me, piuttosto”.

Che le parole della nutrice, carattere umile, accedano a certa pesantezza espressiva è dunque fatto in linea con i dettami dell’*ethopea*; perciò non ci dovrà sorprendere che anche nel v. 898 si possa riaffacciare la possibilità di restituire a testo un settimo elemento lungo lasciato in apparato. Riportiamo ancora il verso, pronunciato dalla nutrice all’indirizzo di Deianira, secondo Zwierlein 1986:

Si te ipsa damnas, scelere te misera arguis

898 scelere *E* -is *A*

<sup>124</sup> Cf. Hyg. *Fab.* 88 ... *Atrous Pelopis et Hippodamiae filius cupiens a Thyeste fratre suo iniurias exsequi, in gratiam cum eo rediit et in regnum suum eum reduxit, filiosque eius infantes Tantalum et Plithenem occidit et epulis Thyesti apposuit. Qui cum vesceretur, Atrous imperavit braccia et ora puerorum afferr; ob id scelus etiam Sol currum avertit.* Il motivo dell’inversione del corso del sole è collegato ad un accordo fra Zeus ed Atreo, per ottenere il regno e mandare in esilio Tieste in Apollod. *Bibl. Ep.* 2, 11.

<sup>125</sup> *Titana* acc. si origina una volta che si è respinto l’acc. *thiestem*.



ciò: «Se tu stessa ti condanni, ti dimostri colpevole del delitto, infelice»<sup>126</sup>. La presenza di cesura eptemimere subito dopo *scelus* induce a far gravitare questo termine sulla prima parte del verso anziché sulla seconda e d'altra parte *scelere* di *E* più che essere esito di una normalizzazione prosodica sembra essere scaturito da omoteleuto con il contiguo *te*, per un banale errore meccanico di assimilazione retrograda; perciò non sarà da disdegnare *sceleris* di *A*, genitivo di pena<sup>127</sup>, quantunque generi un quarto piede spondaico. L'esigenza di conservare il genitivo trådito ricorre, peraltro, in modo martellante nella storia ecdotica di questo passo sia con spregio per la *productio* del settimo elemento, come sostenne Lipsius (apud Scriverium 1621), proponendo *sceleris te miseram*, sia mutando l'*ordo verborum* o mediante lievi ritocchi, come vollero altri: Scaliger (con *misera, sceleris te*), Heinsius (con *sceleris et misera* vel *sceleris et miseram*) e Bentley (con *sceleris, o misera*)<sup>128</sup>. Quindi mi sentirei piuttosto confortata a leggere ed interpungere così:

Si te ipsa damnas sceleris, te misera arguis.

La nutrice direbbe: “Se tu stessa ti condanni a questo delitto, tu, infelice, accusi te stessa”.

In questa serrata sticomitia fra i due caratteri muliebri (e dunque degradati) della tragedia i ritmi pesanti che si addicono ai caratteri comici sovrabbonderebbero, se solo li si volesse ammettere, come si vede anche nel successivo v. 911, che ancora Zwierlein 1986 stabilisce così:

placet scelus punire. Nvr. Si novi Herculem

911 placet scelus E: fraudem pl. A punire A: -i E

<sup>126</sup> Trad. Giardina 2000, p. 669.

<sup>127</sup> Cf. *Ciris* 189 ... *tanti sceleris damnare puellam*; *Hor. Sat.* 2, 3, 279 ... *sceleris damnabis eundem*; *Ov. Rem.* 3 ... *sceleris damnare...*; *Mar. Vict. Aleth.* 3, 19 *Tot scelerum damnas...*

<sup>128</sup> Cf. Billerbeck – Somazzi 2009, p. 186.

Anziché miscelare la lezione di *E* con quella di *A*, come fa l'illustre editore, basterà attenersi alla lezione di *E*, avendo ormai compreso che lo scotto da pagare all'arida norma prosodica del settimo elemento lungo (meno tassativa di quanto si creda) ci fa guadagnare efficaci effetti espressivi e di caratterizzazione; sicché si restituisca:

placet scelus puniri. Nvt. **Si** novi Herculem,

anche perché l'uso del passivo di *punio* con *scelus* rievoca nel tessuto di *H.Oe.* una celebre chiusa del *Tieste*: Sen. *Thy.* 30-32 ... *semper oriatur novum, / nec unum in uno, dumque punitur scelus, / crescat*, una figura ed un ipotesto già evocati espressamente dalla nutrice, come abbiamo visto, di modo che le parole della furia sulla scia dei delitti che generano delitti debordano da quella tragedia e finiscono per coinvolgere anche il dramma di Deianira.

Nulla vi è di più comico che una maschera grottesca, come l'immagine di Megera con la chioma attorcigliata di serpenti. Perché dunque non conservare al v. 1003 *angui* di *E* in onomatopea espressiva con la prima sillaba di *vipereo* dei mss.? Ma ancora Zwierlein 1986 lascia *angui* in apparato, per il solito ossequio alla brevità del settimo elemento, e per di più accoglie la correzione *vibrato* di Peiper, trasferendo qui di peso la descrizione dell'idra di Lerna dell'*Hercules furens*, senza considerare che la *iunctura* del sostantivo con *vipereo* costituisce lezione antichissima, nota già a Draconzio e da lui imitata (*laud.* 1, 305 ... *vipereos angues*). Dunque, Zwierlein corregge così:

Quaenam ista torquens angue vibrato comam

1003 angue *A*: -i *E* uibrato Peiper (*coll. Hf* 789): uipereo  $\omega$

anziché restituire con *E*, più efficacemente sul piano espressivo e fonosimbolico:

Quaenam ista torquens **angui vipereo** comam.

Non ci si dovrà meravigliare neppure che nelle parole, ancora di Deianira, il concilio dei giudici inferi contempra la degradante soluzione di un settimo elemento lungo che lo distingue dalla nobiltà degli epici concili degli dèi superni. Purtroppo il fatto di non voler prevedere a tutti i costi questa soluzione metrico-prosodica ha condotto certi editori persino ad insignire di *cruces* il testo<sup>129</sup> o Zwierlein 1986 ad intervenire pesantemente, come si vede nei vv. 1007-1008<sup>130</sup>:

iamne inferorum, diva, sedere arbitri?  
Sed ecce laxas carceris video fores.

1007 diua sedere A: dira sede sedere E 1008 laxas Gronovius: diras (-a E) ω

Mi sembra evidente che fra i due versi ci sia stata più di un'interferenza, limitata non solo alle lezioni *diva/dira/diras*, ma includente anche l'apparente dittografia *sede sedere* di E, che riterrei debba essere necessariamente interpretata con attenzione al *sed* incipitario del v. 1008, nonché una presumibile dislocazione di *ecce* che, peraltro, è strutturalmente sulla stessa linea di *iam* nella formulazione parallela del v. 1010 *iam senior umeris? Ecce iam victus lapis*. In considerazione di questo ed in modo maggiormente rispettoso della lezione di E e dell'intera tradizione ms., ma soprattutto senza l'assillo della brevità del settimo elemento, leggerei<sup>131</sup>:

iamne inferorum **dira sede** <ecce> arbitri  
sedere? [ecce] diras carceris video fores.

<sup>129</sup> Giardina 2000, p. 674 legge: *Iamne inferorum, dira, sedere arbitri? / † Sed ecce diras carceris video fores*.

<sup>130</sup> Giardina 2000, p. 675, traduce con disagio (non contemplando nel suo testo l'agg. *laxas* proposto dal Gronovius): «Hanno già preso posto, o terribile, i giudici degli inferi? Ma ecco, vedo le porte dell'orrenda prigione».

<sup>131</sup> *Sedere, apertas c.* Leo. Per questa ed altre soluzioni cf. Billerbeck – Somazzi 2009, p. 188.

Ed intenderei: “già hanno preso posto, ecco, i giudici degli inferi nella terribile sede? Vedo le terribili porte del carcere”. Effettivamente, mi sembra difficile rinunciare in questo contesto alla *iunctura* trådita *dira sede*<sup>132</sup>, coll. Sen. *Phoen.* 121 ... *dira ne sedes vacet* (e.q.s.), necnon Stat. *Theb.* 8, 241 *diraque in sede*; Paul. *Petric. Mart.* 5, 498 *diram tali sub iudice sedem*.

Se il settimo elemento lungo apre la semantica del verso al comico, non sorprenderà vederlo impiegato per il termine *palla* che dà il nome al genere della palliata, ma anche questa volta, cioè in relazione al v. 1356, occorrerà andare a scovarlo in apparato. Eracle riconosce d’essere stato avvelenato da un mantello per mano di una donna e secondo Zwierlein 1986 affermerebbe:

Aditum venenis palla femineis dedit.

1356 femineis A: -ea E

Nuovamente si dimostra preziosa la lezione di *E* che presuppone *palla* abl. nel quarto piede davanti a cesura, non nom.<sup>133</sup>, potendosi intendere come soggetto sottinteso di *dedit* la *femina irata* menzionata nel v. 1354. D’altra parte, poiché questo verso risponde ad *unde* del verso precedente (v. 1355 *et unde in artus pestis aut ossa incidit?*), *palla* non può che essere un abl. strumentale; perciò, con indulgenza verso il settimo elemento lungo, si ammetta l’eccezione a fini espressivi di una parola omometrica anziché eterometrica<sup>134</sup>, e si legga con *E*:

Aditum venenis palla feminea dedit.

<sup>132</sup> Per la sequenza *sede ecce* cf. Sil. It. *Pun.* 11, 91 *Sedes, ecce vacat*. Per *sedere* ad inizio di verso giambico cf. *Mart.* 5, 14, 1 e 41, 7.

<sup>133</sup> Per mantenerla al nom. Peiper corresse *feminea addidit*. Cf. Billerbeck – Somazzi 2009, p. 197.

<sup>134</sup> Per questa distinzione cf. Foucher 2018.

E si interpreti: “Diede accesso ai veleni con il suo mantello muliebre” (sc. Deianira).

Una volta che si accetti la possibilità di derogare alla ferrea norma metrico-prosodica del settimo elemento breve, è possibile restituire al testo non solo sovrasensi ed effetti espressivi ma anche semplicemente un senso ragionevole, come accade nel v. 1452s., così stabilito da Zwierlein 1986:

o cara Megara, tune cum furerem mihi  
coniunx fuisti?

1452 cara Heinsius 285: cl- ω tune A: tum E

Aldilà del fatto che Megara possa essere stata apostrafata da Eracle *clara* con i mss. oppure, come si addice ad una consorte d’oggiorno, *cara*, con Heinsius, occorre evidenziare che *tune* di A, coinvolgente il settimo elemento, ha tutta l’aria d’essere il frutto di una normalizzazione metrica, semplicemente perché è sommamente stolido che Eracle, dinanzi ad Illo, Alcmene e Filottete, che lo affiancano in questa scena, domandi a Megara se fu sua moglie quando impazzì, impiegando una interrogativa ‘vera e propria’ per una circostanza nota a chiunque. Ci attenderemmo un retorico *nonne* a dire: “o cara/illustre Megara, forse tu non fosti mia moglie, cioè non mi sei rimasta accanto come moglie, persino quando impazzii?”. Occorre considerare allora il corrotto (ma importante) *tum* di E che verisimilmente sarà derivato dalla forma compendiata *tuñ*, cioè *tu non* nel senso di *tu nonne*. Propongo pertanto di restituire con settimo elemento lungo il più sensato testo seguente:

o clara Megara, tu **non cum** furerem mihi  
coniunx fuisti?

Peraltro *non* = *nonne* in *H.Oe.* compare sin dalle prime battute<sup>135</sup>.

---

<sup>135</sup> Cf. *H.Oe.* 12.

Altri luoghi della medesima tragedia potrebbero essere rivisitati con animo scevro da condizionamenti metrico-prosidici troppo dogmatici, ma ciò che ho sinora scritto mi parrebbe e parrà senz'altro ai lettori cattedratici *satis superque*.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Auerbach 1956

E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946, trad. it., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino 1956.

Barabino 1992

G. Barabino, *Le sententiae in Accio*, «Quaderni di cultura e di tradizione classica» X (1992), pp. 91-111.

Barchiesi 1994

Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Bari 1994.

Blänsdorf 2008

J. Blänsdorf, *Accius als Vorläufer Senecas*, in L. Castagna – C. Riboldi, *Amicitiae templa serena: studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano 2008, pp. 177-193.

Bruno 1980

M. Bruno, 'Reciproca tela'. *Acc. trag. 545 Ribb.3*, «Studi Italiani» LII (1980), pp. 176-190.

Campbell 1969

L. Campbell, *Sophocles. The Plays and Fragments*, Hildesheim 1969.

Cavarzere – Cristante 2019

Cavarzere – L. Cristante, *M. Fabi Quintiliani Institutionis oratoriae liber IX*, voll.I-II, Hildesheim 2019.

Cervellera 1987

M.A. Cervellera, *Studi di metrica e di versificazione latina*, Lecce 1987.

Colonna 1978

Colonna, *Sophoclis Fabulae. II. Oedipus tyrannus, Antigona, Trachiniae*, Torino 1978.

Cowan 2017

R. Cowan, *Bloated Buskins: Seneca and the Satiric Idea of Tragedy*, «Ramus» XLVI 1-2 (2017), pp. 75-117.

Cupaiuolo 1987

F. Cupaiuolo, *Metrica latina d'età classica*, in *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano 1987, pp. 563-594.

Dain 1962

Dain, *Sophocle*, t. I, *Le Trachiniennes – Antigone*, Paris 1962.

## Dangel 1990

J. Dangel, *Sénèque et Accius: continuité et rupture*, in J. Blaensdorf, J.M. André, N. Fick (edd.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum. Théâtre et société dans l'empire romain*, Tübingen 1990, pp. 107-122.

## Dangel 1995

J. Dangel, *Accius*, Paris 1995.

## Davies 1991

M. Davies, *Sophocles Trachiniae*, Oxford 1991.

## Davis 2015

P.J. Davis, *Seneca's «Thyestes» and the Political Tradition in Roman Tragedy*, in G.W.M. Harrison, *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden 2015, pp. 151-167.

## Dawe 1985

R.D. Dawe, *Sophoclis tragoediae*, t. II, *Trachiniae, Antigone, Philoctetes, Oedipus Coloneus*, Leipzig 1985<sup>2</sup>.

## Dawe 1996

R.D. Dawe, *Sophoclis Trachiniae*, Lipsiae 1996.

## De Biasi 2009

L. De Biasi, *Apocolocyntosis. Apoteosi del divo Claudio*, in L. De Biasi, A.M. Ferrero, E. Malaspina, D. Vottero, *La clemenza, Apocolocyntosis, Epigrammi, Frammenti di Lucio Anneo Seneca*, Torino 2009, pp. 301-477.

## Degiovanni 2011

L. Degiovanni, *Edipo ed Ercole: la traccia del modello sofocleo nel finale dell'Hercules Oetaeus*, «Dioniso» I (2011), pp. 160-183.

## Demont 2019

P. Demont, *Archaismes de prononciation et exceptions à la correptio Attica dans l'Ajax de Sophocle*, «Lexis» XXXVII (2019), pp. 19-26.

## De Rosalia 1981

A. De Rosalia, *Echi acciani in Seneca tragico*, «Dioniso», LII (1981), pp. 221-242.

## Duysinx 1966

F. Duysinx, *Le rôle d'Héraclès dans l'Alceste d'Euripide*, «Didaskalikon» XIX (1966), pp. 1-20.

## Easterling 2004

R.C. Jebb, *Sophocles: Plays. Trachiniae*, general ed. P.E. Easterling, Introd. B. Goward, Bristol 2004.



Fedeli 1997

P. Fedeli, *Q. Orazio Flacco. Le opere*, II, t. IV *Le epistole. L'arte poetica. Commento*, Roma 1997.

Fitzgerald 1991

G.J. Fitzgerald, *The Euripidean Heracles: an Intellectual or a Coward?*, «*Mnemosyne*» s. 4, XLIV (1991), pp. 85-95.

Foucher 2013

A. Foucher, *Lecture ad metrum, lecture ad sensum: études de métrique stylistique*, Bruxelles 2013.

Foucher 2018

Foucher, *Mots hétérométriques, hétérométrie dans les trimètres de Sénèque*, «*Revista de Estudios Latinos*», XVIII (2018), pp. 29-49.

Friedman 1965

N. Friedman, *Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept*, «*PMLA*» LXX (1965), pp. 1160-1184.

Galinsky 1972

G.K. Galinsky, *The Heracles Theme*, Oxford 1972.

Gentili 1952

B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1952.

Giardina 2000

G. Giardina – R. Cuccioli Melloni, *Tragedie di Lucio Anneo Seneca*, Torino 2000.

Headlam 1902

W.G. Headlam, *Greek Lyric Metre*, «*Journ. Hellenic Stud.*» XXII (1902), pp. 209-227.

Irigoin

J. Irigoin, *Lois et règles dans le trimètre iambique et le tétramètre trochaïque*, «*REG*» LXXII (1959), pp. 67-80.

Korzeniewski 1968

D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968.

Lenchantin de Gubernatis – Fabiano 1987

M. Lenchantin de Gubernatis – G. Fabiano, *Problemi e orientamenti di metrica greco-latina*, in *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano 1987, pp. 380-476.

Lloyd-Jones – Wilson 1990

H. Lloyd-Jones – N.G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxonii 1990 (1992<sup>2</sup>).

- Lubbock 1921  
P. Lubbock, *The Craft of Fiction*, London 1921.
- Luschnig 1995  
C.A.E. Luschnig, *Alcestis: The Aesthetic Identity of Alcestis and The Craftsmanship of Admetus*, in *The Gorgon's Severed Head*, Leiden 1995, pp. 1-85.
- Markantonatos 2013  
A. Markantonatos, *Euripides' Alcestis*, Berlin-Boston 2013.
- Marshall 2000  
C.W. Marshall, *Alcestis and The Problem of Prosatyrical Drama*, «CJ» XCV (2000), pp. 229-238.
- Masqueray 1924  
P. Masqueray, *Sophocle*, t. II, Paris 1924.
- Morelli 1962  
G. Morelli, *Studi sul trimetro giambico*, II, «Maia» XIV (1962), pp. 149-161.
- Morin 1974  
Morin, *Evolution du comique dans l'oeuvre d'Euripide*, «CEA» III (1974), pp. 37-72.
- Nauck 1891  
A. Nauck, *Sophokles. Trachinierinnen*, Berlin 1891 (1914<sup>2</sup>).
- Paduano 1993  
G. Paduano, *Euripide. Alcesti*, Milano 1993.
- Paolucci 2021  
P. Paolucci, *Cronaca di Sul limen (sottile) tra congettura e restituzione. Giornata di studi Sulla filologia e la critica del testo per e con Loriano Zurli: Perugia, Teams, 15 giugno 2021*, «BStL» LI (2021), pp. 629-632.
- Pearson 1955  
A.C. Pearson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford 1955.
- Puccio 2019  
F. Puccio, *L'eroe e la sua arma: l'arco di Filottete nella tragedia greca e latina*, «SIFC» XVII/2 (2019), pp. 179-203.
- Questa 1987  
C. Questa, *Metrica latina arcaica*, in *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano 1987, pp. 477-562.
- Radermacher 1914  
L. Radermacher, *Sophokles. Trachinierinnen*, Berlin 1914.

Roisman 2000

H.M. Roisman, *Meter and Meaning*, «NECJ» XXVII (2000), pp. 182-199.

Rosellini 1996

M. Rosellini, *Fortuna e sfortune di Accio negli anni novanta*, «RFIC» CXXIV/1 (1996), pp. 110-124.

Rossi 1966

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

Scafoglio 2010

G. Scafoglio, *Le sententiae nella tragedia romana*, «Philologia Antiqua» 3 (2010), pp. 161-180.

Scivoletto 2000

N. Scivoletto, *Opere di Publio Ovidio Nasone*, vol. III, *Metamorfosi*, Torino 2000.

Segre 1984

C. Segre, *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino 1984.

Silk 1985

M.S. Silk, *Heracles in Greek Tragedy*, «G&R» XXXII (1985), pp. 1-22.

Smith 1960

W.D. Smith, *The Ironic Structure in Alcestis*, «Phoenix» XIV (1960), pp. 127-145.

Storr 1978

F. Storr, *Sophocles*, vol. II, London 1978.

Sutton 1973

D.F. Sutton, *Satyric Elements in The 'Alcestis'*, «Rivista di studi classici» XXI (1973), pp. 384-391.

Tandoi 1984

V. Tandoi, *Accio e il complesso del Filottete lemnio in Cicerone verso il 60 a.C.*, «Ciceroniana» V (1984), pp. 123-160 (rist. in V.T., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, Pisa 1992, I, pp. 234-270).

Thomson 1961

G. Thomson, *Greek Lyric Metre*, Cambridge 1961<sup>2</sup>.

White 1912

J.W. White, *The Verse of Greek Comedy*, London 1912.

Zurli 2020

L. Zurli, *Il limen (sottile) tra congettura e restituzione. Sulla validità delle congetture ritenute palmari*, 2<sup>a</sup> edizione ampliata, Hildesheim 2020.

Zurli 2022

L. Zurli, *Siparietto Reeve* – Zurli, «ALRiv» XIII (2022), c. d. s.

Zwierlein 1986

O. Zwierlein, *L. Annaei Senecae tragoediae. Incertorum auctorum Hercules [Oetaeus] Octavia*, Oxonii 1986.