

Metri lirici nella poesia greca d'età imperiale: tra riuso e innovazione

Gabriele Palermo



GRAECA TERGESTINA

STUDI E TESTI DI FILOLOGIA GRECA **10**



GRAECA TERGESTINA

Studi e testi di Filologia greca

coordinati da

Olimpia Imperio, Martin Steinrück e Andrea Tessier

10

Comitato scientifico internazionale

Maria Grazia Bonanno (Università di Roma 'Tor Vergata'), Francesco Donadi (Università di Verona), Antonietta Gostoli (Università di Perugia), Glenn W. Most (Scuola Normale Superiore Pisa), Janika Päll (Tartu Ülikool – Universitas Tartuensis), Orlando Poltera (Université de Fribourg), Lorenza Savignago (Università di Trieste), Paolo Scarpi (Università di Padova), Renzo Tosi (Università di Bologna), Paola Volpe (Università di Salerno), Onofrio Vox (Università di Lecce), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Il volume è frutto di una ricerca svolta nell'ambito di un Progetto del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Firenze e beneficia per la pubblicazione di un contributo a carico dei fondi amministrati dallo stesso Dipartimento.



La versione elettronica ad accesso aperto di questo volume è disponibile al link:
<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/9609>



Opera sottoposta a peer review secondo il protocollo
UPI – University Press Italiane

Impaginazione
Gabiella Clabot

© copyright Edizioni Università di Trieste, Trieste 2020

Proprietà letteraria riservata.
I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi.

ISBN 978-88-5511-198-0 (print)
ISBN 978-88-5511-199-7 (online)

EUT Edizioni Università di Trieste
Via Weiss, 21 – 34128 Trieste
<http://eut.units.it>
<https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste>

**Metri lirici
nella poesia greca
d'età imperiale:
tra riuso e innovazione**

Gabriele Palermo

μέτρα φέρειν γὰρ ἄριστον, ἀμετρίη δὲ κάκιστον
Greg. Naz. *carm.* I 1 4, 86

Sommario

<i>Premessa</i>	ix
<i>Introduzione</i>	1
CAPITOLO 1. L'EPIGRAMMA	7
1.1. L'epigramma 'lirico' dalle origini all'età imperiale	8
1.2. La <i>Pammetros</i> di Diogene Laerzio	15
1.3. Altri metri 'lirici' dall' <i>Antologia Palatina</i>	42
1.4. I carmi epigrafici	49
CAPITOLO 2. MESOMEDE E LA POESIA RELIGIOSA 'ELLENICA'	65
2.1. Versi anapestici in Mesomede e in testi analoghi	66
2.2. Altri metri mesomedei	88
2.3. Altra innografia pagana	101
2.4. <i>Epimetrum</i> : l'inno a Roma di Melinno	110
CAPITOLO 3. LA <i>TRAGODOPODAGRA</i> DI LUCIANO (E DINTORNI)	115
3.1. La parodo anacreontica della <i>Tragodopodagra</i> e i metri delle <i>Anacreontee</i>	116
3.2. Il secondo corale della <i>Tragodopodagra</i> e testi analoghi	131
3.3. I sotadei nella <i>Tragodopodagra</i> e nella poesia imperiale	138
3.4. Gli altri anapesti della <i>Tragodopodagra</i>	152
3.5. I versi miuri nella <i>Tragodopodagra</i> e nella poesia imperiale	157
CAPITOLO 4. LA POESIA CRISTIANA	163
4.1. L'inno del <i>Pedagogo</i> di Clemente e altri carmi anapestici cristiani	164
4.2. L'inno del <i>Simposio</i> di Metodio	169
4.3. I frammenti di Ario	176
4.4. Gli <i>Inni</i> di Sinesio	179
INDICE DEI TESTI ANALIZZATI	187
INDICE DEI METRI	191
BIBLIOGRAFIA	195
<i>Sigle</i>	195
<i>Studi</i>	197

Premessa

Questo libro è la versione riveduta della tesi di Laurea magistrale dal titolo “Riuso e rinnovamento dei metri lirici nella poesia d’età imperiale”, scritta tra il 2018 e il 2019 e discussa presso l’Università di Firenze il 20/02/2019.

Al mio Maestro Enrico Magnelli va la mia più profonda e affettuosa riconoscenza per aver seguito con pazienza e competenza le varie fasi di questo lavoro, che senza di lui non avrebbe mai visto la luce. Inesprimibile il debito per tutto ciò che mi ha insegnato negli anni fiorentini; non posso non citare con estrema gratitudine anche Maria Jagoda Luzzatto, mia prima Maestra e correlatrice di questa tesi.

Un sentito ringraziamento ad Andrea Tessier, che si è interessato alla tesi offrendosi gentilmente di pubblicarla in questa collana (col prezioso finanziamento del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell’Università di Firenze), e contribuendo a migliorarla con molti preziosi consigli.

Grazie anche agli amici e colleghi con i quali mi sono confrontato su vari problemi suscitati da questa ricerca, e a tutti coloro che mi hanno permesso di consultare materiale per me inaccessibile durante la fase di revisione, difficile perché coincideva con i mesi dell’emergenza sanitaria del 2020.

Si intende che rimango il solo responsabile di tutte le idee qui espresse, nonché di ogni possibile menda.

Venezia, ottobre 2020

Introduzione

Chi sfogliasse varî manuali di metrica, ma anche di letteratura greca, potrebbe avere l'impressione che la poesia lirica, con le forme che le sono caratteristiche, sia stata progressivamente abbandonata dopo l'età classica per poi segnare la sua quasi definitiva scomparsa nel periodo imperiale. C'è senz'altro qualcosa di storicamente vero in questa idea: già dall'ellenismo molti spazi un tempo dominio quasi esclusivo dell'esecuzione melica sono stati occupati, in vari modi e tempi, dalla poesia tradizionalmente 'recitata' e ora sempre più libresca (senza, con tale definizione, voler negare un ruolo importante alla fruizione orale anche in quest'epoca). Nondimeno, assolutizzare questo innegabile fenomeno può portare a vedute fallaci. Soprattutto epigrafi, papiri e vari frammenti di tradizione indiretta assicurano una certa vitalità della poesia in musica (o presunta tale) negli ultimi secoli prima di Cristo, soprattutto in ambito culturale¹: se la sua diffusione ci appare limitata è perché non si trattava di testi in partenza destinati alla sopravvivenza per via manoscritta.

¹ Ma non solo: cfr. ora, a proposito della lirica 'encomiastica' e di quella 'popolare', ma anche del reimpiego libresco dei metri lirici (nonché della trasposizione in altri generi di temi un tempo tipici della poesia lirica), l'eccellente studio di Barbantani 2017.

Per via di questo doppio canale si assiste, almeno dal III sec., a una bipartizione nel destino dei metri che in età arcaica e classica potevano definirsi lirici: da un lato, l'autonoma ripresa, soprattutto stichica, in poesia dotta, di sequenze che i grammatici riconoscevano come tasselli primari della composizione delle odi del passato (ma anche di metri già usati stichicamente dai melici arcaici: vd. gli *Idilli* eolici di Teocrito); dall'altro, la sopravvivenza, in strutture via via più 'asciutte' e meno polimetriche, delle forme metriche liriche veramente destinate alla *performance* cantata. Da qualunque parte si volga lo sguardo, è indiscutibile una tendenza alla semplificazione nella pratica compositiva. Ciò che va evitato è il frequente ricorso alle nozioni di degenerazione e decadenza nella percezione e quindi nella possibilità di utilizzo dei metri più complessi, nozioni che hanno per ovvio punto di partenza un pregiudizio classicista, duro a morire, verso la poesia greca tarda. Di certo col tempo è progressivamente cambiata, per quanto in termini oggi non afferrabili nel dettaglio, la maniera di sentire il verso, e di conseguenza l'incidenza delle forme poetiche liriche; ma mi si consenta di ribadire che cambiamento non equivale a deterioramento. Uno studio complessivo della metrica lirica ellenistica manca, e, almeno da parte di chi scrive, se ne avverte il bisogno: data la vastità del materiale post-classico, ci si limiterà qui all'analisi dei metri lirici nella poesia d'età imperiale, con qualche sconfinamento nella tarda antichità.

Il pregiudizio di cui sopra è ancor più radicato nei confronti di essa. Può quasi stupire il lettore non esperto che in questo periodo persista la poesia in metri lirici, o comunque di origine lirica, in misura così consistente da permettere di dedicarvi uno studio. Eppure, il caso si dà, eccome. Va premesso che con questo lavoro non si intende tentare una rivalutazione dell'epoca in questione, della sua produzione poetica, della tecnica versificatoria dei suoi autori. I giudizi sui meriti letterari, che ognuno di noi personalmente esprimerà, non fanno parte, o non dovrebbero, di una ricerca seria e oggettiva sulla letteratura antica. A ogni buon conto, c'è tanto che merita di essere approfondito. La metrica di singoli autori (Mesomedea e Sinesio su tutti) è a oggi ben studiata, ma lavori complessivi che cerchino di analizzare l'uso di forme metriche liriche nell'età in questione non esistono. Ci sono due ottime storiche eccezioni, punto di partenza e di costante riferimento per tutto il presente lavoro, ma, per forza di cose – trattandosi di sezioni di libri dedicati alla metrica greca in generale –, sintetiche: varie pagine della *Griechische Verskunst* di Wilamowitz, e, soprattutto, la sezione sulla lirica imperiale di *Greek Metre* di West. I meriti del primo studioso stanno nella ricchissima, per quanto priva

di sistematicità, messe di osservazioni puntuali, intelligenti anche qualora risultino discutibili; quelli del secondo, nella completezza del materiale raccolto e nella felice – a nostro modo di vedere – esposizione diacronica (già parzialmente anticipata dal capitolo wilamowitziano *Skizze einer Geschichte der hellenischen Verskunst*), in controtendenza rispetto alla divisione unicamente per tipi di metro della maggior parte dei manuali moderni, che rischia di obliterare il senso di sviluppo storico. Se si sono prese più volte posizioni contrarie a quelle dei due autori, immutata rimane l'ammirazione per due dei massimi metricisti, ma soprattutto filologi classici, dell'evo moderno. Poco o niente di originale si ricava, per l'età di nostro interesse, da altri, pur ottimi, manuali, e dalle osservazioni metriche che affiorano negli studi generali sui vari testi a opera di non specialisti.

Tornando al discorso generale, la metrica imperiale e tardo-antica tutta, a eccezione dell'esametro nonniano, che possiamo dire di conoscere sufficientemente bene, viene usualmente guardata con troppa approssimazione: interessano in genere i sintomi della perdita di sensibilità per la quantità sillabica e il passaggio al ritmo accentuativo, caratteristiche che portano con sé sommi quadri di una versificazione che, quando cerca di attenersi ai modelli quantitativi, spesso fallisce. Errori prosodici e regolazione dell'accento si incontreranno ovviamente anche nell'analisi dei metri lirici, ma non è la loro individuazione ciò che ci si propone. Altre sono le domande che hanno suscitato la seguente ricerca. Le preoccupazioni più immediate, ovviamente, sono state di interpretazione metrica: spesso ovvia, data la generale semplicità delle forme liriche di quest'epoca, ma a volte sdruciolevole. A questo riguardo, un aiuto prezioso è venuto dal poco che rimane della teoria metrica antica: è da tenere costantemente a mente che, se per la poesia arcaica e classica le interpretazioni dei grammatici, le cui concezioni metriche erano immanentemente legate a quelle del loro tempo e perciò diverse da quelle dei poeti antichi, possono, in alcuni casi, risultare fuorvianti, per l'età ellenistica, ma soprattutto imperiale, si assiste a un accordo quasi completo tra la versificazione e una teoria a essa contemporanea, che i poeti apprendevano a scuola: si può dare, e si dà, uno sperimentalismo metrico che parte proprio dalla messa in pratica di concezioni manualistiche.

Parallelamente, grande spazio si è dato a questioni di critica testuale, dove condizionavano l'analisi metrica e, vicendevolmente, da essa erano illuminate. Non si è inteso servirsi *tout-court* di edizioni critiche di riferimento, ma si sono scelti di volta in volta i testi a nostro modo di vedere più soddisfacenti, discutendo eventuali problemi.

Una precisazione metodologica: si intende qui per ‘lirico’, con un’utile anche se tecnicamente non precisissima estensione semantica, qualunque metro, sia o meno effettivamente destinato a un’esecuzione cantata, che trova la sua origine diretta o indiretta nelle variegata forme della poesia melica arcaica e classica (o in pratiche comunque associabili alla lirica, come gli anapesti recitati, o recitativi, del dramma attico): in relazione all’età imperiale, quindi, fondamentalmente tutti i metri che non siano esametri dattilici, distici elegiaci, trimetri giambici, tetrametri trocaici catalettici, tetrametri giambici catalettici. Riguardo ai confini cronologici, i testi presi in esame vanno dal I sec. d.C. fino alla scomparsa della versificazione quantitativa in metri lirici, il cui ultimo esponente (eccettuate le *Anacreontee* tardo-antiche e bizantine) è Sinesio di Cirene.

Ci si è data costante cura di mettere in luce la tradizione e, dove intuibile, il motivo che stava dietro alla scelta di determinate forme. Come il titolo del lavoro enuclea, intento principe è stato quello di discernere e analizzare le modalità di riuso e rinnovamento dei vari metri: il riuso può consistere nella ripresa dotta di metri abbandonati da tempo, o nell’asestarsi senza innovazioni nell’alveo di una continuità con la poesia del passato, in nome di ininterrotte tradizioni legate alle convenzioni del genere letterario; il rinnovamento, invece, nella creazione di forme metriche inedite, nuovi versi (*l’apokroton*, per esempio), nuovi originali combinazioni di varie misure preesistenti, ma anche in una semplificata e ammodernata appropriazione dell’eredità della lirica precedente. La risposta a quesiti del genere è spesso assai difficile per la scarsità e frammentarietà del materiale di tutto il periodo post-classico: nondimeno è interessante provare a capire almeno parzialmente le varie tendenze, che si possono riassumere sotto l’etichetta di una progressiva semplificazione, ma ricca di specificità e peculiarità.

Tutta la poesia lirica imperiale è letta assai di rado, ancora più raramente studiata: per questo motivo il terreno è sembrato particolarmente fertile perché ne potessero emergere novità significative.

Si sono in genere evitati conti statistici e percentuali, per la scarsa rilevanza numerica dei versi superstiti, ma non si è rinunciato a un confronto analitico tra testi diversi, finora solo sommariamente messi in relazione, che ci si augura possa mostrare la direzione di certi fatti metrici e, di conseguenza, letterari.

“Eine Metrik ohne das Wort ist leer und tot”, ammoniva giustamente Korzeniewski: senza giungere agli eccessi di metrica interpretativa tentati dallo studioso, questo monito ha accompagnato tutta la stesura del lavoro, e in qualche caso singolo una lettura dei testi che mettesse in relazione metrica e

contenuto si potrà rivelare proficua. La metrica, com'è sin troppo ovvio, non è un inutile e astratto tecnicismo, ma un elemento costitutivo dell'espressione poetica e, soprattutto, un fatto di cultura. Con questa convinzione, la speranza è che i risultati di questa ricerca possano gettare qualche raggio di luce su un ancora troppo buio capitolo della storia culturale del mondo greco antico. Lo studio non si propone nessuna esaustività e completezza: molte domande rimangono ancora senza risposta, molti argomenti da approfondire ulteriormente, molti testi da studiare meglio: l'altra grande speranza è quella di contribuire a suggerire nuovi sentieri di ricerca, che pure rivedano i risultati qui raggiunti.

La suddivisione in capitoli e paragrafi, che può forse risultare di non immediata comprensione e fruizione, è stata frutto del compromesso tra la volontà di raggruppare il materiale in un modo che fosse dotato di una sua coerenza, e quella di evitare un'astorica ripartizione per tipi di metro, che avrebbe obbligato a frammentare la trattazione di autori e 'generi' letterari unitari: gli indici dei testi e dei metri vogliono ovviare a eventuali scomodità di consultazione.

Capitolo 1.

L'epigramma²

La caccia ci condusse nella valle d'Elicona, dorata dalle porpore estreme dell'autunno; sostammo in riva alla sorgente di Narciso, presso il santuario dell'Amore: la spoglia d'una giovane orsa, un trofeo sospeso con chiodi d'oro alla parete del tempio, fu offerta a quel dio, il più saggio di tutti.

Così, in una pagina dei *Mémoires d'Hadrien* di Marguerite Yourcenar, la viva voce dell'imperatore romano ricorda la dedica di una preda di caccia all'Eros di Tespie, eternata in un epigramma (811 Kaibel) trovato inscritto nel santuario e che, pressoché unanimemente, si ritiene composto da Adriano in persona. Giusta o meno che sia l'attribuzione, l'epigramma è scritto, come altri della stessa e di precedenti epoche, sia letterari che realmente destinati all'iscrizione, in una serie stichica di endecasillabi faleci: un verso che ha origine nella lirica eolica e aveva giocato un importante ruolo nella metrica di molta poesia melica arcaica e classica. Qual era il motivo del suo impiego, in questo come in altri epigrammi d'età imperiale? A quale tradizione si rifaceva? Estendendo lo sguardo,

² Desidero ringraziare Francesca Maltomini per aver letto parte di questo capitolo, aiutandomi a chiarire alcune questioni e fornendomi importanti consigli e spunti di riflessione.

quanto erano diffusi, negli epigrammi imperiali tanto letterari quanto destinati alla reale iscrizione, i metri di origine lirica?

Per rispondere a queste domande occorre prima gettare una rapidissima occhiata sulle precedenti epoche.

1.1 L'epigramma lirico dalle origini all'età imperiale

Non c'è bisogno di ricordare che le iscrizioni metriche di età arcaica e classica, dalle quali nascerà l'epigramma letterario, adottano, dal VI secolo³, il distico elegiaco come forma metrica standard⁴, ma non affatto esclusiva: continuano a essere frequentemente impiegati l'esametro stichico, così come il trimetro giambico, più occasionalmente forme che mescolano più o meno regolarmente questi metri⁵, raramente il tetrametro trocaico catalettico. Tutti metri che, prescindendo dalla possibile origine cantata di tutte le forme poetiche greche, si erano da tempo stabilizzati come recitati: cosa ovvia, dato che l'epigramma è il primo e, ancora per qualche tempo, l'unico genere poetico, se così vogliamo chiamarlo, composto e fruito in forma scritta, perciò – almeno parzialmente – slegato dal predominio dell'oralità nella cultura ellenica e quindi dal canto, che, solo, richiedeva che ci si esprimesse nelle variegate forme metriche che noi definiamo, non senza improprietà, liriche. Bisogna perciò confessare, da parte nostra, una certa dose di scetticismo a proposito dei tentativi di ravvisare in maniera massiccia e sistematica metri e ritmi lirici in iscrizioni⁶, più probabilmente da intendere come composte in prosa o in metri usuali (esametro, trimetro, distico) così scalcinati da risultare di difficile individuazione. Chi lo sostiene crede che forme metriche le più varie, dai ritmi cosiddetti enopliaci a quelli eolici, non avessero esclusività lirica, ma, essendo patrimonio comune di tutta l'espressione poetica popolare, potessero trovare spazio anche in composizioni scritte. La

³ Wallace 1984.

⁴ Non si intende entrare nell'annosa questione della derivazione dell'epigramma funerario dall'elegia, problema che coinvolge anche e soprattutto il comune uso del distico.

⁵ Fin da una delle primissime testimonianze dell'alfabeto greco, la "coppa di Nestore" da Ischia, *CEG* 454 (su cui vd. ora Valerio 2017, con bibliografia), se vanno accettate la datazione tradizionale all'VIII secolo e la ricostruzione dei versi, che ritengo molto plausibile, come un trimetro giambico, con primo *metron* coriambico, e due – sicuri – esametri dattilici. Non si contano poi gli esempi di esametri e pentametri disordinatamente combinati.

⁶ Ci si riferisce soprattutto a una serie di articoli pubblicati da vari autori nei *Quaderni Urbinati* (ma anche altrove) negli anni '70, culminati nella *summa* di questo filone di indagine, Gallavotti 1979 (cfr. la recensione di Hansen 1984).

questione è spinosa e non definitivamente argomentabile alla luce dei dati in nostro possesso, né esaurientemente condensabile in questa sede, ma è possibile che una tale situazione fluida non si desse più, almeno nelle proporzioni da alcuni immaginate, in età tardo-arcaica e classica: le forme metriche e la loro associazione con determinati generi erano ormai abbastanza rigidamente definite, e i metri lirici non avevano ragione di essere usati per banali e brevi iscrizioni prive di qualunque ricercatezza poetica⁷. Il greco medio aveva ovviamente l'orecchio abituato a percepire, distinguere, apprezzare e riprodurre metri lirici, ma quando doveva firmare un vaso⁸ non si esprimeva in prosodiaci o *cola* eolici più di quanto lo facesse chiacchierando al mercato; quando voleva scrivere un breve epigramma di dedica senza affidarsi a professionisti è più probabile che tentasse di comporre in esametri o distici, con risultati zoppicanti, o che cercasse di dare un ritmo dattilico al discorso magari eccedendo la misura dell'esametro, piuttosto che usare versi lirici.

Certo, ciò non toglie che epigrammi in metri lirici potessero essere occasionalmente composti e che alcuni, con sobrietà e senza generalizzare indebitamente il fenomeno, vadano sicuramente così analizzati⁹.

⁷ Ché tali sono molti dei casi presi in esame da Gallavotti. Pare francamente aberrante vedere dell'intenzionalità lirica in iscrizioni votive del tipo nominativo del dedicante + (μ') ἀνέθηκε ο in epigrafi sepolcrali consistenti semplicemente in genitivo del defunto + τῶδε σῆμα.

⁸ Δούρις ἔγραψεν, Δούρις ἐποίησεν sarebbe *ad hem* per Gallavotti 1979, p. 126.

⁹ Condivisibile la prudenza di Hansen, che, rifiutando i risultati di Gallavotti, accoglie tra i *Carmina Epigraphica Graeca* sostanzialmente due soli esempi in versi lirici, CEG 307 (Ἐρμῆν Εὐφρονίδεσι τόνδε Καλίας ἐπέσειν) e CEG 460 (Φιλτῶς ἦμι τᾶς καλᾶς ἀ κὺλιξ ἀ ποικίλα), due dimetri trocaici catalettici che forse più che 'lirici' vanno intesi come variazione sui ritmi trocaici e giambici recitativi ricorrenti nelle iscrizioni sui vasi (come 1132 Kaibel, due tetrametri giambici), definendo altri casi come "rudis locutionum dactylicarum catena" (CEG I, p. xi) o "few strange aberrations which do not fit into any system" (CEG II, p. xi). La vecchia edizione delle *Inscriptiones Graecae Metricae* di Preger accoglie due esempi di epigrammi in *versus breves* (oltre al supposto ferecreato del detto di Chilone ἐγγύα· παρὰ δ' ἄτα), il n. 66 (Ἡρακλῆς Ἀμφιτρώνος Ἥλιν ἐλῶν ἀνέθηκεν, *en hem*^l, ma potrebbe anche essere un maldestro esametro) e il n. 138, trasmessoci da Pausania, una combinazione di paremiaci e *cola* dattilici e trocaici interessantissima perché il compositore-dedicante Echembroto era un poeta (anche) melico, il che, possibilmente, spiega la forma metrica. Un altro esempio dall'edizione di Friedländer (1948) è il n. 178, il dimetro trocaico τᾶς θεοῦ τᾶς παιδός εἶμι inscritto in una foglia d'oro da Paestum; tra quelli che Fr. raccoglieva tra gli "incomplete or irregular dactylic schemes" qualcuno potrebbe ravvisare paremiaci, enopli e simili, ma tali proposte interpretative possono dar luogo a dubbi. Precursore del metodo di analisi gallavottiano fu Gentili (1968, p. 48 n. 4), che interpretava come *hemiascl cho reiz* ciò che forse si potrebbe analizzare, con Friedländer (177 l), come nient'altro che "imperfect hexameter" (ἡδύποτος κὺλιξ εἶμι φίλη πίνοντι τὸν οἶνον: inizio e clausola sono regolari, e considerando εἶμι *extra metrum* si avrebbe un esametro quasi perfetto). Perché attribuire un'intenzione ritmica così elaborata, degna di un Pindaro o un Bacchilide, a un modesto graffito su una coppa?

Il problema è che quando si tratta di un solo verso o *colon*, senza la possibilità di controllare ripetizioni, responsioni, combinazioni con altri *cola*, giudicare e capire l'intenzione compositiva è molto rischioso: ritmi lirici anche apparentemente regolari, a volte, potrebbero essere una casualità.

Con la nascita dell'epigramma letterario e il suo successo in età ellenistica il genere si apre, com'è noto, ai più vari argomenti, mantenendo però il distico come metro distintivo e caratterizzante¹⁰.

Distintivo ma, ancora una volta, non esclusivo. Trimetro giambico, anche nella variante dello scazonte, ed esametro (quest'ultimo in particolare dall'età imperiale), fanno saltuariamente la loro comparsa, come sempre era stato per l'epigramma 'reale'. Ma soprattutto, si diffonde tra fine quarto e inizio terzo secolo la moda degli epigrammi in metri vari¹¹ (parlare *tout-court* di epigrammi lirici, come pur si fa¹², non descrive con sufficiente chiarezza la variegata situazione), rappresentata per noi soprattutto dal XIII libro dell'*Antologia Palatina*¹³, oltre che da qualche epigramma sparso in altri libri e da quelli (molti dei quali confluiti nell'*Antologia*) del *corpus* teocriteo, di dubbia attribuzione.

Non si può non citare inoltre la strabiliante messe di strutture metriche inusuali recentemente emersa dalla lista di incipit epigrammatici del *P.Vindob. G 40611*¹⁴: le numerose incertezze nella lettura e nell'integrazione, oltre al fatto che, trattandosi di incipit, non possiamo controllare il metro su più versi, ren-

¹⁰ Sul distico degli epigrammi ellenistici vd. Magnelli 2007, pp. 179-183.

¹¹ Vd. lista in Fantuzzi-Hunter 2004, p. 39 n. 155.

¹² Per es. Dale 2010.

¹³ Che, come ha per primo visto Wilamowitz, non si deve a compilatori bizantini che avrebbero trascritto gli esempi da un manuale metrico (del resto nei manuali non è uso inglobare componimenti completi, ma solo gli incipit), ma affonda le radici in una precedente silloge autonoma di ἐπιγράμματα τῶν διαφόρων μέτρων. Grazie a Cameron 1993, pp. 137-145, oggi possiamo dire con buona sicurezza che il nostro libro XIII figurava già nella raccolta di Cefala, alla base delle sillogi pervenuteci, e il fatto che epigrammi in metri vari non figurino nelle altre raccolte va spiegato col poco interesse che destavano a causa delle difficoltà metriche. Provvista di lemmi metrici che si rifanno a una teoria diversa da quella efestionea, la silloge-AP XIII offriva un solo esempio di epigramma per ogni metro diverso da distico ed esametro. Morelli 1985b ha sostenuto con buoni argomenti che essa, nella forma in cui era arrivata a Bisanzio, doveva includere anche AP VII 663, 664 e 728 (che hanno lemmi metrici analoghi), che il redattore ha voluto dislocare nel libro funerario. M. ipotizza poi varie fasi redazionali (che egli chiama α, β e γ) a cui la silloge sarebbe andata incontro dalla sua origine in età protoalessandrina, con l'aggiunta progressiva di materiale; ricostruzione forse troppo analitica, ma che coglie sicuramente nel segno quando tratta come interpolazioni rispetto alla *facies* originaria gli epigrammi 9 e 10 (in quanto non completi e quindi, essi sì, prelevati da un manuale) e 29-31 (non congruenti con la sequenza dei metri, essendo strofette epodiche con un esametro in testa come 12-20; 29 oltretutto ha lo stesso metro di 12, e 31, in quanto parodia di 30, ne ripete, *pace* Buffière, anche la struttura metrica).

¹⁴ Vd. l'edizione di Parsons-Machler-Maltomini 2015 (in particolare, per i metri, pp. 13-14).

dono dubbi molti casi, ma a ogni buon conto il papiro, interpretato come rotolo di lavoro per la preparazione di un'antologia, ci fa intravedere un panorama dei metri degli epigrammi molto più vario di quello selezionato dalle raccolte pervenuteci per via medievale.

Quello degli epigrammi 'lirici' è, nel complesso, un fenomeno diverso dai rari casi epigrafici di età arcaica e classica e non va visto del tutto in continuità con esso¹⁵.

Da una parte prende piede, nei più vari generi della poesia alessandrina, l'uso stichico di versi trapiantati dalla lirica, soprattutto eolica. Infatti un lungo processo porta, col cambio dei contesti sociali e performativi e delle pratiche musicali, alla scomparsa delle complesse costruzioni strofiche liriche e a un complessivo abbandono del genere stesso della poesia lirica, i cui spazi vengono occupati dai generi recitativi: in conseguenza di questo, e non senza influenza della fruizione solo libresca della melica del passato¹⁶ e della nascita della colometria, vari *cola* che precedentemente costituivano i mattoni delle architetture strofiche iniziano a essere usati *κατὰ στίχον*, come se fossero normali metri recitativi¹⁷, dai dotti poeti alessandrini¹⁸, che spesso, pur non essendone ovviamente gli inventori, ne diventano eponimi¹⁹: è la cosiddetta *book lyric*²⁰, di cui l'epigramma rappresenta un importante tassello. Abbiamo così epigrammi in endecasillabi faleci²¹, l'unico metro lirico usato con continuità, per epigrammi ma non solo, fino alla

¹⁵ Infatti, i casi di iscrizioni in metri non elegiaci analoghi a quelli usati dagli epigrammisti ellenistici (*alcm* | *itb* || *pent*, *GVI* 102, Itaca, III-II a.C.; *SGO* 08/01/40, Cizico, II-I a.C., in *en* | *itb*) sono recenziatori e probabilmente influenzati da essi.

¹⁶ "Poets, because they had fewer and fewer opportunities to hear lyric meter, were no longer perfectly at ease with its complexities" (Bing 1988, p. 23).

¹⁷ Il più evidente risultato del trattamento come versi recitativi è il ruolo che vi hanno le cesure, notoriamente senza valore nella poesia cantata: vd. Rossi 1966, pp. 195-196.

¹⁸ Non va però dimenticato, come troppo spesso si fa, che tracce del medesimo processo si trovano già prima dell'ellenismo: come ha dimostrato Pretagostini 1987, nella commedia di mezzo, una volta che il coro inizia a perdere progressivamente la sua importanza (caratteristica già evidente nell'ultimo Aristofane), si trasferiscono alle parti dialogate metri tradizionalmente appannaggio dei canti lirici.

¹⁹ Leo 1897.

²⁰ Si può sostanzialmente essere d'accordo con Cameron (1995, p. 37) sul fatto che "the conventional label book lyric unnecessarily restricts its medium and function", a patto di rimarcare che l'importanza della *performance* orale, e soprattutto simposiale, ancora in età ellenistica, a cui l'autore ha dedicato pagine molto dense e polemiche, non confligge con la visione di una società culturalmente libresca, ma anzi vi si armonizza a creare un quadro complesso e sfaccettato del ruolo della letteratura in età alessandrina.

²¹ Tra i quali, fortuna curiosamente rara, un esempio, *AP* XIII 6 = *HE* 2946-2953, del poeta stesso da cui prende nome.

piena età imperiale, in asclepiadei²², in ferecratei²³, nell'asinarteto archilocheo *alcm | itb*²⁴, in vari metri trocaici e giambici stichici definibili pienamente lirici (dimetri giambici catalettici²⁵) o a metà strada tra le categorie di lirico e recitativo²⁶ (trimetri giambici catalettici, pentametri trocaici catalettici), oltre ad altri frammenti di *book lyric*²⁷, alcuni dei quali potrebbero provenire da epigrammi.

Discorso leggermente diverso vale forse per le strofette epodiche (di due, ma occasionalmente anche tre o quattro versi) nelle quali vari epigrammisti di quarto (Faleco) e terzo secolo (Callimaco, 'Teocrito', Egesippo, Teodorida, Fedimo, Asclepiade, Niceneto) si sbizzarriscono nel combinare nei modi più disparati versi recitativi²⁸ e lirici²⁹. Il modello da cui prendono spunto le variazioni va ravvisato nel distico elegiaco, anch'esso un epodo, non senza una consistente influenza dei metri degli epodi arcaici (Archiloco su tutti); ma l'innovazione non è ellenistica. Oltre a combinazioni epodiche di metri recitativi in reali epigrafi, c'è un nucleo di epigrammi simonidei del XIII libro – che, anche quando sicuramente spuri, sono databili al V secolo – nei quali fanno la comparsa epodi con versi e *cola* lirici³⁰. È probabile che fosse una scelta 'd'autore' (Simonide o chi per lui), quindi confinata agli epigrammi di un certo livello letterario e non estesasi alla tradizione epigrafica più bassa, tanto

²² Callimaco, *AP* XIII 10 = fr. 400 Pf. = *HE* 1343-1344. Nessun esempio di Asclepiade (*SH* 215 è spurio secondo gli editori; vd. anche Sens 2011, p. 343), ma è probabile che lo abbia usato in epigrammi, genere che gli ha dato imperitura fama.

²³ Call. fr. 401 Pf. = *HE* 1345-1348.

²⁴ Teodorida, *AP* XIII 8 = *HE* 3530-3531. Il metro combina *cola* che noi intendiamo come lirici; ma l'esecuzione di Archiloco era recitata, cantata, o in *parakataloghè*?

²⁵ Così sono usualmente stampati e interpretati dai moderni i versi di Callimaco, *AP* XIII 6 = 37 Pf. = *HE* 1129-1134, ma è forse il caso di tornare alla *mise en page* del Palatino, confermata dal lemma (χωμικὸν τετραμέτρον), analizzandoli come tre asinarteti formati ciascuno da due dimetri giambici catalettici, sulla scorta del pentametro dattilico.

²⁶ In quanto interpretabili come variazioni su metri tradizionalmente recitativi quali trimetro giambico e tetrametro trocaico catalettico, non senza un'influenza, credo, dei giambi e dei trochei melici: del resto, una volta de-liricizzati i metri lirici, la distinzione perde di senso.

²⁷ Un'utile lista in West 1982, pp. 151-152.

²⁸ Esametro e pentametro dattilici, trimetro giambico, tetrametro e trimetro giambici catalettici.

²⁹ Falecio, itifallico, decasillabo alcaico, dimetro giambico catalettico, senza dimenticare l'onnipresente asinarteto *alcm | itb*.

³⁰ 11, in *en | itb || hem | 2ia || 4ia*, (per il terzo verso si segue l'interpretazione metrica di Palumbo Stracca 1983), che celebra vittorie olimpiche degli anni '30-'20 del secolo; 19, in *hex || hipp*; 26, in *alcm | itb || 3ia*,; 28 (= Antigenes *FGE* 33-44, attribuito nel Palatino a Bacchilide o Simonide), in *alcm | itb || reizia | decasyll alc* (il secondo verso non è formato da tripodia giambica + ipponatteo, ancora una volta *pace* Buffière, come dimostrano le regolari incisioni).

che non ne rimane nessun esempio simile per via epigrafica³¹: sono i precedenti più diretti e, va pensato, fonti di ispirazione, degli epigrammi ellenistici τῶν διαφόρων μέτρων.

Si è detto³² che i metri non elegiaci potessero essere impiegati per adattare nomi propri non ‘dattilizzabili’ o per mero virtuosismo: ma le due possibilità possono intersecarsi: come nota Page per gli epitaffi³³, per inserire nel verso un nome dalla prosodia giambica non si ricorre a normali trimetri giambici, sentiti poco consoni, ma a combinazioni di versi dattilici e giambici³⁴.

Questa esplosione di novità metriche si esaurisce col terzo secolo. *AP* XIII 1³⁵, di Filippo, è l’unico epigramma posteriore del libro, se davvero l’autore va identificato col Tessalonicense. La *Ghirlanda* di Filippo³⁶, a differenza di quella di Meleagro³⁷, comprendeva anche epigrammi in metri diversi dal distico, ma tra di essi nessun epodo³⁸ e un solo verso di origine lirica, il falecio (Alfeo *GPh* 3532-3535 = *AP* VI 187, Antipatro di Tessalonica *GPh* 407-412 = *AP* VII 390): è sostanzialmente la tavolozza dei metri che sarà ereditata dall’epigramma latino.

Siamo finalmente giunti all’età imperiale. Se l’epigramma non perde certo la sua vitalità e la capacità innovativa (basti pensare all’esplosione dell’epigramma scoptico con Lucillio e Nicarco), questa non si esprime nello sperimentalismo metrico. Epigrammi letterari in metri diversi dal distico, o dai più rari esametro e trimetro³⁹, non si trovano sostanzialmente più, tranne qual-

³¹ Anche se sicuramente iscritto era *AP* XIII 17 (*hex || itb*) firma del pittore di VI-V sec. Ifione.

³² Cameron 1993, p. 13.

³³ Page 1976, p. 167.

³⁴ Per fare un esempio, ‘Simon.’ *FGE* 827-830 = *AP* XIII 26 per adattare il nome Ἀρχεναύτης sceglie la combinazione *alcm | itb || 3ia*.

³⁵ Non lirico, peraltro: è un *divertissement* metrico che consiste nell’usare stichicamente il pentametro giungendo progressivamente da un verso oloedattilico a uno olospendiaco, infrangendo quindi l’usuale norma che prevede il secondo *hemiepes* rigidamente dattilico.

³⁶ Nella necessità di stabilire cesure temporali (che ovviamente non corrispondono pienamente a cesure in campo letterario) non mi soffermo sugli epigrammisti della *Ghirlanda* di Filippo, anche se travalicano i confini della prmissima età imperiale, perché ancora legati alla cultura poetica del tardo ellenismo (tendenza del resto condivisa dal *Companion* Bing-Bruss 2007, che si occupa dell’epigramma ellenistico *down to Philip*).

³⁷ Come dimostrato da Dale 2010 e già ipoteticamente accennato da Cameron 1995, p. 77 (che si pronunciava diversamente in 1993, p. 13: “only a handful of non-elegiac epigrams are included in the *Garland*”).

³⁸ Tranne, forse, Crinagora *GPh* 1803-1808 = *AP* IX 239 = 7 Ypsilanti (non un vero epodo: un distico elegiac, due trimetri giambici, di nuovo un distico), dove però i trimetri (il primo dei quali è oltretutto corrotto) potrebbero essere interpolati: vd. Gow-Page *ad loc.*, e ora Ypsilanti 2018, pp. 107-108.

³⁹ Compresi alcune irregolari combinazioni di essi a opera di Gregorio di Nazianzo (*AP* VIII 29, cinque esametri e un pentametro, VIII 58, esametro, pentametro, esametro, VIII 220, esametro, trimetro, trimetro, esametro).

che eccezione non lirica come i pentametri stichici di *AP IX 485*⁴⁰ – in realtà non un vero e proprio epigramma, ma un inno a Teti tratto dalle *Etiopiche* di Eliodoro – e *AP IX 454*, o lo strano caso di *AP XV 23*, in tetrametri dattilici brachicatalettici (o efteimere dattilici che dir si voglia), secondo alcuni bizantino (vd. *infra*, p. 42). Il falecio stesso, sorprendentemente, non compare in epigrammi traditi nell'*Anthologia Graeca* sicuramente attribuibili all'età imperiale (post-filippea, per essere precisi); tuttavia, dato il suo impiego in iscrizioni metriche e in altri generi letterari (anche su questo vd. *infra*), è probabile che un saltuario uso negli epigrammi letterari lo trovasse. Ci sono, a essere precisi, due epigrammi in faleci di età imprecisabile: *AP V 309*, dell'altrimenti ignoto Diofane di Mirina⁴¹ e *AP VI 193*, con lemma *Φλάκκου*⁴². Il posto che occupano nei rispettivi libri non è risolutivo, non facendo essi parte di sezioni individuabili come meleagree o filippee: il primo appartiene alla "miscellaneous conclusion"⁴³ del libro amatorio, il secondo alla serie degli epigrammi anatematici ordinati tematicamente⁴⁴. L'attribuzione di *VI 193* stata oggetto dell'apparentemente facile correzione *Φαλαίικου*⁴⁵ di Stadtmüller (per motivi sostanzialmente metrici): molto attraente, ma oggi, se si accettano le conclusioni di Dale 2010, dobbiamo escluderla, perché si incorrerebbe nel problema di assegnare una provenienza meleagrea a un epigramma non elegiaco. Se identificassimo il nostro Flacco con lo Statillio Flacco di cui possediamo almeno 12 epigrammi⁴⁶, avremmo molto probabilmente a che fare con un autore della *Ghirlanda* di Filippo; se poi fosse il Flacco di *AP XII 12* e *VII 542* (nel caso in cui quest'ultimo⁴⁷ vada distinto da Statillio), l'attribuzione alla *Ghirlanda* filippea sarebbe da ritenersi certa, dal momento che *VII 542* è imitato da Filippo *AP IX 56* e si trova in una sezione mista di carmi provenienti da Meleagro e Filippo (a far escludere la provenienza meleagrea concorre il

⁴⁰ Sul quale vd. Morelli 1985a.

⁴¹ L'unica cosa che ha da dire in proposito Reitzenstein, *RE V, 1, s.v. Diophanes* 5, col. 1049, è "Verfasser eines unbedeutenden Epigramms".

⁴² Le due κ sono scritte in rasura su qualcosa di precedente, forse *Φλαίικου* (Stadtmüller, Beckby).

⁴³ Cameron 1993, p. 127

⁴⁴ Cameron 1993, p. 123.

⁴⁵ Del resto, già *AP VII 650* presenta la doppia attribuzione *Φλάκκου ἢ Φαλαίικου*.

⁴⁶ Vd. Flaccus tra i *doubtful clamants* in *GPh*, dove sono inclusi anche epigrammi attribuiti semplicemente a Flacco, ma non il nostro (i cui versi, II, p. 451, "seem very unlike Flaccus"). Anche Beckby lo considera spurio.

⁴⁷ Nel quale Della Corte 1973 proponeva di riconoscere niente meno che Orazio, con argomenti non disprezzabili che hanno trovato l'approvazione di Livrea 1975; favorevole anche Garulli 2016, pp. 83-85.

nome romano). Pensare a un altro, ennesimo, Flacco pare francamente difficile; è perlomeno curiosa, in ogni caso, la somiglianza del nome con quello del poeta eponimo del metro, che abbiamo visto non poter figurare tra i pretendenti. Sorge il sospetto che dietro a Φλάκκου – o qualunque fosse la lezione di prima mano – possa nascondersi una sorta di lemma metrico⁴⁸, φαλαίκειον o qualcosa di simile, che in un’imprecisabile fase della trasmissione avrebbe per errore soppiantato il nome dell’autore (che potrebbe quindi essere chiunque, da un filippeo in giù). Certo sarebbe un caso unico, privo di paralleli a cui appoggiarsi⁴⁹, ma tuttavia l’ipotesi può essere presa in considerazione.

Un caso a parte è rappresentato da due composizioni liriche (forse veramente tali) di Mesomede finite tra gli epigrammi efrastici e gli enigmi dell’*AG*, di cui ci si occuperà insieme alle altre sue opere, oltre che dai *carmina figurata*.

1.2 La *Pammetros* di Diogene Laerzio

Dalle nebbie in cui furono presto celati, però, gli epigrammi in metri vari riemergono a opera di un’inaspettata figura del III secolo d.C., Diogene Laerzio. L’autore delle spesso confuse ma preziosissime *Vite dei filosofi* aveva pubblicato, prima dell’opera per cui è celebre – nonché unica a esserci giunta direttamente per via manoscritta –, una raccolta di epigrammi, come egli stesso racconta in due passi del primo libro, I 39:

ἔστι καὶ παρ’ ἡμῖν ἐς αὐτὸν ἐν τῷ πρώτῳ τῶν Ἐπιγραμμάτων ἢ Παμμέτρῳ⁵⁰ τὸδε τὸ ἐπίγραμμα

Su di lui (*scil.* Talete) c’è anche questo nostro epigramma, nel primo libro degli *Epigrammi*, o *Pammetros*.

e soprattutto I 63:

⁴⁸ Di tipo e provenienza diversa da quelli di *AP* XIII, nel quale del resto il falecio è denominato non esplicitamente in tale modo ma come ἐνδεκασυλλάβιον τρίμετρον οὕτω (in riferimento al nome dell’autore, Faleco stesso) καλούμενον.

⁴⁹ Non ci sono noti casi di scambio tra lemmi di carattere diverso (e per di più, non si hanno annotazioni metriche pre-bizantine a margine di epigrammi fuori da quelli di *AP* XIII). In ogni caso, com’è noto, nelle ascrizioni autoriali dell’*Anthologia* si constatano numerosissime confusioni, dettate da errati scioglimenti di abbreviazioni o complicazioni nell’utilizzo dello spazio ai margini: cfr. Gow 1958, pp. 33sgg.

⁵⁰ Codd. : Παμμέτρου Gigante. Su questo insidioso problema testuale, necessario da sviscerare per ricostruire la struttura della raccolta epigrammatica di Diogene, si tornerà più avanti.

ἔστι δὲ καὶ ἡμέτερον ἐπίγραμμα ἐν τῇ προειρημένῃ Παμμέτρῳ, ἔνθα καὶ περὶ πάντων τῶν τελευτησάντων ἐλλογίμων διείλεγμα παντὶ μέτρῳ καὶ ῥυθμῷ, ἐπιγράμμασι καὶ μέλεσιν, ἔχον οὕτως·

C'è anche un nostro epigramma, nella *Pammetros* di cui ho detto prima – dove ho trattato anche delle morti di tutti i più illustri uomini in ogni metro e ritmo, in forma di epigrammi e liriche – che recita così:

Nella trattazione della vita e delle dottrine di molti filosofi – ma non tutti – Diogene inserisce, insieme ai più vari stralci poetici dei più vari autori⁵¹, le proprie composizioni, in tutto 52. Molte sono poi confluite, direttamente dalle *Vite*⁵², nel libro funerario dell'antologia di Cefala, e da lì nel Palatino.

Diogene, come si diceva, rispolvera strutture metriche non più usate dalla prima età ellenistica, con quello che può definirsi un vero e proprio recupero archeologico, e ne inventa di nuove. È interessante riflettere su cosa realmente egli potesse intendere parlando di ἐπιγράμματα e μέλη. La prima, più logica deduzione è che, nonostante i pezzi poetici comparissero tutti in una raccolta chiamata Ἐπιγράμματα, alcuni fossero sentiti come veri e propri epigrammi, altri come poesie con qualcosa di lirico. Essendo lo stile e il contenuto degli epigrammi⁵³ diogeniani assolutamente omogeneo, e non offrendo nessun indizio il modo in cui Diogene li presenta (il termine μέλος non compare mai), viene spontaneo ricercare nella metrica la specificità lirica dei μέλη⁵⁴. Niente vieta che i termini

⁵¹ È difficile capire se li abbia trapiantati di peso dalle fonti dossografiche che, spesso passivamente, utilizzava o se siano il frutto di una sua personale ricerca e delle sue conoscenze: probabilmente un concorrere delle due vie.

⁵² Che il redattore dell'antologia non avesse a disposizione il testo completo della *Pammetros* (di cui non rimane altra traccia all'infuori delle menzioni di Diogene stesso), ma si servisse di un manoscritto delle *Vite*, è stato dimostrato da Dorandi 2003. Oltretutto è proprio grazie a Diogene che si sono conservati e sono stati inglobati nella raccolta cefalana molti importantissimi epigrammi come quello di Callimaco per Eraclito (*AP* VII 80 = 2 Pf. = *HE* 1203-1208).

⁵³ Userò d'ora in poi, per pura comodità, il termine italiano epigramma/i per indicare tutti i tentativi poetici di Diogene e quello greco ἐπίγραμμα/ἐπιγράμματα per la specifica valenza, distintiva da quella dei μέλη, che secondo me l'autore aveva in mente.

⁵⁴ Nella manualistica metrica pervenutaci μέλος non sembra avere nessun valore tecnico in relazione al metro, quindi non intendo certo μέλεσι in *D. L.* I 63 come “in metri lirici”, ma “in composizioni appartenenti al genere della lirica (anche se ovviamente non cantate!) e, di conseguenza, composte in metri lirici”. Una volta creatasi la *book lyric* l'unica cosa che poteva distinguere un μέλος da, diciamo, un'eglia, era il metro. È il valore che dobbiamo immaginarci avessero i μέλη di Callimaco di cui parla la *Suda*: qualunque cosa essi siano è improbabile che venissero cantati, e anche chi, come Cameron, nega esclusività libresca alla *book lyric*, intende eventuali performance orali di tali composizioni come recitate. Che in età ellenistica μέλος potesse indicare composizioni libresche in metri lirici lo dimostra anche, inequivocabilmente, il titolo dei *Meliambi* di Cercida.

possano essere stati usati genericamente, non intesi a dividere nettamente due diversi tipi di composizioni ma solo a suggerire, in modo vago, la mistione di metri epigrammatici tradizionali e metri lirici. Tuttavia, un'attenta analisi delle strutture metriche⁵⁵ pare condurre a considerazioni che corroborano l'ipotesi di due categorie distinte.

Una prima distinzione è tra 31 epigrammi, tutti di quattro versi, in distici elegiaci, e i restanti 21 in altri metri. Che sia questa la cesura tra *ἐπιγράμματα* e *μέλη*⁵⁶? Assolutamente no. Tra gli altri metri ne troviamo di indubbiamente recitativi, sia stichici⁵⁷ che epodici⁵⁸. Per quanto scarsa possa essere la nostra considerazione dell'acume di Diogene⁵⁹, non gli si vorrà attribuire la definizione, per esempio, di un trimetro giambico come *μέλος*. Qualche dubbio lo potrebbero instillare i tetrametri giambici catalettici di IV 55, per Bione di Boristene: tale verso, tuttavia, essendo usato in serie stichiche nella commedia⁶⁰, ha un *pedigree* indubbiamente recitativo⁶¹.

C'è poi un nutrito gruppo di epigrammi che associano epodicamente versi recitativi e versi lirici: tutti, senza eccezioni, hanno almeno un verso assolutamente recitativo, motivo per il quale tenderemmo a escluderli dal novero dei *μέλη*. Lasciando per ora in sospeso la questione *ἐπιγράμματα* / *μέλη*, passiamo ad analizzare la metrica di questi componimenti.

Quattro epigrammi combinano versi recitativi con il dimetro giambico acatalettico, una sequenza a cui è difficile e forse inutile affibbiare una delle

⁵⁵ Il contributo più esaustivo in materia è quello di Kolář 1955, tuttavia piuttosto elencativo e privo di particolari spunti.

⁵⁶ Come sembra intendere Gigante 1984.

⁵⁷ I trimetri giambici dell'epigramma per Cleante, VII 17, e gli scazonti per Aristone di Chio, VII 164 (τῷ ἰάμβῳ τῷ χολῶ, dice Diogene stesso: evidentemente fiero della sua vena sperimentale, a volte ci tiene a inserire delle specie di lemmi metrici).

⁵⁸ II 58 = AP VII 98, per Senofonte, in *hex* || *chol* (con Kolář 1955, p. 192, non *hex* || *3ia*, come intendono Morelli 1971 e Dorandi 2013, p. 873: Diogene è coerentissimo nell'inserire nelle *Vite* un solo epigramma per ogni metro, come del resto, al netto di intrusioni posteriori, la silloge confluita in AP XIII, e una struttura sicuramente *hex* || *3ia* la presenta IV 20; pertanto lo υ di Κύρου al v. 2 va inteso normalmente lungo, come nel v. 1 dell'altro epigramma per Senofonte, ed ἔγνωσ al v. 3 va scandito spondeo, senza *correptio Attica*, del resto rarissima col nesso γν), che infatti è presentato come *ἐπιγράμματα*; II 110, per Alessino, *chol* || *hem*; IV 15 = AP VII 102, per Senocrate, *hex* || *pent* || *3ia*; IV 20, per Polemone, *hex* || *3ia*; V 79 = AP VII 113, per Demetrio Falereo, *3ia* || *hem*, introdotto con *ἐπεγράψαμεν* (combinazione probabilmente inventata da Diogene secondo Kolář: ma è il metro degli archilochei, o ipponattei, epodi di Strasburgo!); VI 100, per Menippo, *3ia* || *3ia* || *hem* (questo veramente uno *hapax*).

⁵⁹ In materia di teoria poetica, comunque, sembra sapere il fatto suo ed esserne orgoglioso. La pratica, poi, è un'altra faccenda.

⁶⁰ Vd. l'esaustivo studio di Perusino 1968.

⁶¹ Al massimo poteva essere eseguito in *parakataloghè*: Perusino 1968 pp. 20-28.

due etichette di recitativa o lirica e che rimane nel limbo tra di esse. Ricorre ovviamente spesso, anche stichicamente (Anacr. *PMG* 427 = fr. 48 Gentili) nella lirica arcaica⁶², in contesti giambici ma anche eolici, ma lo stesso vale anche per uno dei metri recitativi per eccellenza, il trimetro giambico⁶³: ennesima dimostrazione del fatto che rigidi schematismi sono da evitare e che a fare la differenza, di volta in volta, sono le modalità performative dei vari generi letterari. In questo, caso, le combinazioni comprendenti il digiambo arrivano a Diogene direttamente dagli epodi di Archiloco e Ipponatte, della cui esecuzione non sappiamo niente di certo ma che, pur non essendo definibili composizioni propriamente liriche, con la lirica hanno qualcosa a che vedere⁶⁴. Abbiamo escluso dalla trattazione epodi che combinano versi aventi esistenza autonoma in campo recitativo; non è così per il dimetro giambico, che perciò sarà meritevole di un pur cursorio sguardo. Le quattro combinazioni in questione sono *3ia* || *2ia* (II 112, su Diodoro Crono), *3ia* || *hem* | *2ia* (II 120, su Stilpone), *hex* || *2ia* (V 60 = *AP* VII 111, Stratone di Lampsaco), *chol* || *2ia* (VII 184 = *AP* VII 706, Crisippo).

Kolář⁶⁵ notava come Diogene fosse riuscito a comporre in tutti i metri ricorrenti negli *Epodi* di Orazio, tranne il *6da* || *2ia* | *hem* del tredicesimo: si tratta dei primi tre del gruppo in questione (*3ia* || *2ia* è il metro dei primi dieci, il più caratteristico; *3ia* || *hem* | *2ia* dell'11; *hex* || *2ia* di 14 e 15), di *hex* || *3ia* dell'*Epod.* 16 e di *hex* || *4da* del 12. La spiegazione per questa coincidenza, ovviamente, non è che Diogene leggeva Orazio, ma che i due avevano un modello comune, che altri non può essere che Archiloco⁶⁶. Modello che quasi sempre siamo in grado di toccare con mano: *3ia* || *2ia* è attestato in Archil. fr. 172-181 West² (oltre a Hippon. fr. 118 West² = 129 Degani), *hex* || *2ia* nei fr. 193-194 West², *3ia* || *hem* | *2ia* nel fr. 196 (forse: rimane in realtà un solo verso *hem* | *2ia*) e nel

⁶² “La misura portante dei giambi lirici sin dalle attestazioni più antiche”, Gentili-Lomiento 2003, p. 133. Vd. *ibid.*, pp. 133-135 per un campionario del suo uso in lirica e dramma.

⁶³ A parte i casi ambigui nei corali del dramma, nei quali l'effettiva resa del trimetro rimane dubbia, esso può costituire una delle sequenze epitritiche dei dattilo-epitriti (× e × e × e, con le sigle di Maas), es. Alc. *PGMF* 89, 5 = fr. 159, 5 Calame.

⁶⁴ Rossi 1966, pp. 200-201. È vero che gli altri metri usati dai due poeti (distico da Archiloco, trimetro giambico, ovviamente con la variante del coliambo ipponatteo, e tetrametro trocaico catalettico da entrambi) sono sicuramente recitativi, e che come tali siamo abituati a catalogare tutte le loro composizioni, ma per Archiloco abbiamo qualche testimonianza di produzione lirica: vd. Grandolini 2001.

⁶⁵ Kolář 1955, p. 154.

⁶⁶ Esplicitamente dichiarato da Orazio, com'è noto, in *Epist.* I 19, 23sgg. (*Parios ego primus iambos / ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archilochi, non res et agentia verba Lycamben*).

celebre epodo di Colonia, 196a West^{2 67}. Rimane, nel nostro gruppo di epodi contenenti il digiambo, la struttura *chol* || *Zia*, che difficilmente può essere archilocha per la presenza del coliambo, in genere ritenuto invenzione del più tardo Ipponatte (del che non possiamo però essere pienamente sicuri): è il metro di Call. *Iamb.* 5, che può essere il modello diretto di Diogene, sebbene niente escluda che potesse essere già stato usato da Ipponatte stesso (notoriamente riferimento fondamentale dei giambi callimachei). Interessante è notare come nessuna di queste strutture epodiche ricorra in epigrammi precedenti. Diogene si sente autorizzato a usarle – al di là del mero sfoggio di virtuosismo ‘pammetrico’, che pur va ritenuto una componente fondamentale della sua produzione poetica – in quanto epodi, come la grande maggioranza degli epigrammi ellenistici in metri vari, e soprattutto perché legate a un tipo di produzione letteraria, quella giambica arcaica, il cui tono generale, tra l’invettiva, il motteggio e l’ironia, corrisponde a quello – certo meno salace e sagace – degli epigrammi diogeniani composti in tale strutture metriche. Basti, a esemplificarlo⁶⁸, l’epigramma sulla morte di Diodoro Crono:

Κρόνε Διόδωρε, τίς σε δαιμόνων κακῆ
 ἀθυμίῃ ξυνείρυσεν,
 ἴν’ αὐτὸς αὐτὸν ἐμβάλης εἰς Τάρταρον
 Στίλπωνος οὐ λύσας ἔπη
 αἰνιγματώδη; τοιγὰρ εὐρέθης Κρόνος
 ἔξωθε τοῦ ῥῶ κάππα τε.

Notiamo, *en passant*, che l’aver dedicato un epigramma a una figura così oscura è, a nostro avviso, da collegare a uno spirito di emulazione nei confronti di Callimaco, nome che abbiamo già incontrato e che ritroveremo ancora, vero amore letterario di Diogene: egli aveva infatti composto un epigramma (fr. 393 Pf.), di cui Diogene stesso ci conserva la presumibile chiusa⁶⁹ e Sesto Empirico altri due versi, sull’aneddoto dell’incapacità di Diodoro di risolvere gli enigmi che Stilpone gli aveva posto in presenza di Tolemeo I.

Il dimetro giambico di Diogene non ammette risoluzioni, come quello di Archiloco, ma, a differenza di esso⁷⁰, ignora il ponte di Porson (divieto di fine

⁶⁷ Per *hex* || *Ada*, vd. *infra*, mentre *hex* || *Zia* non compare tra ciò che rimane di Archiloco ma è comunque una delle più ovvie combinazioni epodiche; tralascio i possibili modelli degli altri epodi diogeniani privi di qualunque sequenza lirica.

⁶⁸ Per gli epigrammi su Senocrate e Crisippo vd. le interpretazioni di Di Marco 2009 e 2010.

⁶⁹ Su cui vd. Cameron 1995, p. 111.

⁷⁰ West 1982, p. 44.

di parola dopo ultimo *anceps* realizzato da sillaba lunga): le infrazioni sono V 60, 2, Στράτωνα τοῦτόν φημί σοι e II 112, 6, ἔξωθε τοῦ ῥῶ κάππα τε, non poche su soli 9 versi⁷¹.

Prima di procedere oltre, una precisazione sulla struttura dell'epigramma per Stilpone, che si è indicato con *3ia* || *hem* | *2ia*. La semplice barra apposta tra le ultime due sequenze nella nostra *descriptio* si deve alla mancanza tra di esse di segnali 'boeckiani' aventi carattere di sufficienza, quali iato o *brevis in longo* (ancorché per Boeckh, *stricto sensu*, il conflitto tra una sequenza discendente e una ascendente dovrebbe comportare di necessità fine di verso tra esse). Tocchiamo qui una delle questioni metriche più discusse dai moderni: quella degli asinarteti, di cui il verso *hem* | *2ia* è un esempio⁷². Questo tipo di verso e la sua dottrina antica (la cui esposizione più dettagliata è in Heph. pp. 47, 3-56, 3 Consbruch) sono stati, e sono tuttora, oggetto di interpretazioni le più disparate, che a volte forzano le testimonianze dei metricologi antichi e la stessa prassi poetica⁷³. L'unica definizione che dà completamente ragione della trattazione di Efestione è, a nostro avviso, quella a cui è recentemente giunto, dopo un'attenta analisi, Lucarini⁷⁴: "per Efestione un asinarteto è un verso costituito da almeno due *cola*, i quali sono superiori a un *metron* e, in molti casi, sono usati autonomamente dai poeti; se questi *cola* sono costituiti da unità metriche diverse, possono essere sia catalettici che acatalettici; se invece sono costituiti da unità metriche uguali, il primo deve essere catalettico". Vero è che la definizione dei metricisti antichi, estesa anche a versi in cui i *cola* si presentano in sinafia, probabilmente oscura la pratica arcaica (ripresa dagli autori ellenistici e da Diogene) di combinare *cola* separati sempre da fine di parola. Forse non ha altrettanta ragione lo studioso nell'affermare, sulla scia di

⁷¹ Non che Diogene se la cavi meglio con l'esametro: come già notava Morelli 1971, p. 124 n. 21, in IX 43 (= AP VII 57), 1, e II 46 (= AP VII 96), 3 viola persino il ponte di Hermann.

⁷² Come l'archilocheo fr. 196 West, ἀλλά μ' ὀλυσίμελής, ὠταίρε, δάμναται πόθος.

⁷³ Per alcuni, come Palumbo Stracca 1979, gli asinarteti sarebbero versi composti di *cola* ritmicamente eterogenei (il che però escluderebbe sequenze ritenute asinartete da Efestione come, banalmente, il pentametro del distico elegiaco) e spesso divisi da fine di parola; sulla stessa linea si pone Gentili 1983, il quale considera la fine di parola tratto solo stilistico, non dirimente, e tenta di allargare le maglie della definizione per farvi rientrare anche strutture come il pentametro che ritmicamente sono omogenee: ma probabilmente neanche l'eterogeneità ritmica era un tratto dirimente. Per Wilamowitz 1921, p. 121, si tratterebbe invece di un abbinamento di *cola* senza *Kolonkontinuum* (ma ciò escluderebbe vari esempi efestionici di *cola* in sinafia); Rossi 1976 ritiene significative entrambe le caratteristiche (eterogeneità ritmica e fine di parola), con in più la possibilità di pausa boeckhiana; West 1982, p. 43, parla, come già nella *editio princeps* dell'epodo di Colonia curata con Merkelbach, di *cola* indipendenti indebitamente posti sulla stessa linea dagli editori alessandrini.

⁷⁴ Lucarini 2013, p. 65.

Merkelbach e West, che l'origine del termine e del concetto stia nella pratica editoriale alessandrina, di cui darebbe perfetta dimostrazione proprio la struttura dell'epodo di Colonia: tra *hemiepes* e dimetro giambico, accostati sulla stessa linea nel papiro, c'è pausa boeckhiana, come del resto nell'epodo 11 di Orazio⁷⁵. Lo schema metrico è perciò formalmente *3ia* || *hem* || *2ia*, che a rigore dovrebbe essere disposto (come fa West) su tre linee. Per gli asinarteti, però, appare più prudente ragionare in termini non strettamente boeckhiani: non possiamo essere sicuri che *hemiepes* e dimetro fossero trattati da Archiloco come versi indipendenti e che siano stati poi gli editori successivi a fonderli, per esigenze di economia grafica, sulla stessa linea; sembra forte l'argomento di Rossi⁷⁶, secondo cui, essendo tutte le strofette epodiche non asinartetiche di Archiloco distiche, è probabile che lo fossero anche quelle con asinarteti⁷⁷. Non pare quindi condivisibile l'affermazione finale di Lucarini, secondo cui siccome "il termine è nato per spiegare una consuetudine grafica, non un uso dei poeti" allora "nessun poeta ha mai composto asinarteti". Questo potrebbe al limite valere per Archiloco e gli altri poeti arcaici (anche se la posizione di Rossi appare la più equilibrata), ma di certo non per i poeti alessandrini, che componevano nello stesso ambiente e con la stessa concezione metrica degli editori contemporanei e quindi, almeno dal punto di vista grafico, trattavano gli asinarteti come versi unitari (seppur con incisione fissa tra i *cola*), né, tantomeno, per Diogene: alla sua epoca la metrica la si imparava soprattutto dai manuali, e dai manuali egli non poteva che ereditare il concetto del verso asinarteto. Diogene compone asinarteti, su una stessa linea e senza pausa forte tra i *cola*; perciò si continuerà a usare il termine in questa accezione.

Veniamo ora all'epigramma per Speusippo, IV 3 = *AP* VII 101, in *hex* || *Ada*. Come già accennato, è la struttura metrica di Hor. *Epod.* 12, ma anche *Carm.* I 7, sicuramente ereditata da Archiloco⁷⁸. In età ellenistica compare in un anonimo inno a Demetra, *SH* 990. Il doppio uso che ne fa Orazio, sia nei 'giambici' *Epodi* che nelle 'liriche' *Odi*, dimostra – oltre allo statuto ambiguo di versi del genere – che segmenti dattilici come il tetrametro dattilico

⁷⁵ Caratteristica che, prima della pubblicazione del papiro archilocheo, era considerata un'innovazione di Orazio.

⁷⁶ Rossi 1976, p. 215.

⁷⁷ Lo studioso preferisce perciò considerare la pausa tra *hem* e *2ia* come "dieresi con licenza": risolutiva, per la percezione unitaria del verso, sarebbe stata la musica.

⁷⁸ Di cui rimane solo il *Ada*, φαινόμενον κακὸν οἴκαδ' ἄγεσθαι, fr. 195 West, che Efestione ci dice impiegato ἐν ἐπιφοδοῖς; il grammatico Diomede (*GL* I 520, 15), a fugare ogni dubbio, definisce *metrum Archilochium* la strofa della settima ode oraziana.

catalettico *in disyllabum* potevano essere associati alla poesia lirica anche se in composizione con il verso recitativo per eccellenza. Il *4da*_λ è del resto misura ricorrente nei dattili lirici, in voga, com'è noto, soprattutto nella lirica più antica⁷⁹ (Alcmane, Stesicoro, Ibico): del primo si veda, per esempio, la mistione di tetrametri dattilici acatalettici (non a caso denominati alcmani) e catalettici nel 'frammento del formaggio', *PMGF* 56 = fr. 125 Calame.

Diogene sembrerebbe attenersi alla prassi dei dattili lirici, parchi di contrazioni dei *bicipitia*, più nei tetrametri catalettici (entrambi olodattilici) che negli esametri; due distici, però, non possono avere alcun valore statisticamente indicativo.

Problemi testuali e metrici si intersecano nell'epigramma per Menedemo, II 144:

ἔκλυον, Μενέδημε, τεὸν μόνον, ὡς ἐκὼν ἀπέσβης
 ἐν ἡμέρησιν ἑπτὰ μηδὲν ἐσθίων.
 καὶ τ' ἔργον ἔρεξας Ἐρετρικόν, ἀλλ' ὅμως ἀνανδρον.
 ἀψυχίη γὰρ ἡγεμῶν ἔπειγέ <σε>.

1 <ὦ> Μενέδημε Hermann || 3 χαῖτερον ἔργον Di Marco : καὶ τ' ἔργον <μέγ'>
 Hermann : καὶ τ' ἔ. <μέν> Meineke : κα<ὶ δῆ>τ' ἔ. Roeper

Il testo trådito all'inizio dei vv. 1 e 3, accettato da Longe Dorandi, darebbe come schema metrico (contando breve la prima sillaba di ἔκλυον) *Ada | itb || 3ia*. Il primo *colon* del primo verso potrebbe a prima vista apparire una sequenza anapestica, una sorta di dimetro catalettico *in disyllabum*⁸⁰ (*l'apokroton*, una delle più caratteristiche misure della lirica di età imperiale). Tuttavia, il fatto che i due *cola* chiudano con una sillaba chiusa con vocale breve, e che gli itifallici successivi aprano in vocale, sembra un segno quasi inequivocabile di sinafia prosodica⁸¹. In sinafia prosodica, come si sa, la quantità dell'ultimo elemento di un *colon*, qui realizzato da sillaba breve, deve considerarsi

⁷⁹ La supposta tradizione dorica, su cui vd. West 1982, pp. 46-56. Meglio evitare l'etichetta di 'lirica corale' in quanto la distinzione poeti corali e poeti monodici è labile, imprecisa e completamente moderna: vd. l'importantissimo Davies 1988.

⁸⁰ Kolár 1955, p. 192, che parla di tetrapodia logaédica. Morelli 1971, pp. 129sgg., rifiuta giustamente l'idea, ma con argomenti discutibili, cioè sostanzialmente 1) che negli epodi gli anapesti non compaiono e 2) che l'itifallico è sempre combinato, negli epodi, con l'alcmiano: non chiederemo allo sperimentalismo di Diogene una coerenza con la logica intima delle combinazioni epodiche arcaiche, che gli era ormai completamente estranea.

⁸¹ Per il concetto di sinafia prosodica vd. Rossi 1978.

strutturale⁸²: anapesti catalettici in sinafia chiuderebbero obbligatoriamente con sillaba lunga. Questo dimostra che siamo in presenza di un ritmo dattilico, acefalo o meno che sia: gli alcmânî, infatti, negli asinarteti arcaici ed ellenistici, si presentano sempre in sinafia.

Il problema è che un verso $\wedge Ada | ith$ risulterebbe un *unicum* assoluto, mentre $Ada | ith$ è uno degli asinarteti archilochei per eccellenza (fr. 188-192 West², con grande fortuna negli epigrammi ellenistici⁸³), insieme a $en | ith$ ⁸⁴. Molti critici sono perciò intervenuti sul testo dei vv. 1 e 3 per restituire un alcmânio iniziale, al fine di far coincidere la struttura del primo verso della strofetta con una misura usuale. Al v. 1 si è imposto l'<ὦ> di Hermann (che escluderebbe la *correptio Attica* in ἔκλυον); al v. 3 l'intervento paleograficamente più brillante è quello di Di Marco⁸⁵, che però, così come quello di Roeser, farebbe perdere l'afflato emotivo dell'esclamazione καὶ εἶτα (poi, ἔτερον rispetto a cosa?), mentre le integrazioni di Hermann e Meineke (un μέν senza δέ, oltretutto: non impossibile, ma ha tutta l'aria di una zeppa) paiono francamente inutili ai fini del contenuto. È il frequente dilemma metodico della liceità di intervenire esclusivamente *metri causa* quando il metro non è scorretto con certezza, ma solo parzialmente problematico: oltretutto, qui, dovremmo postulare due corrottele indipendenti in due versi distinti che, per coincidenza, avrebbero prodotto testi funzionanti e con strutture metriche in entrambi i casi diverse da quella originale ma comunque tra di loro perfettamente compatibili. Non un caso impossibile, ma certamente assai improbabile. Non che congetturare in questo caso sia sbagliato, anche se nessuna proposta convince realmente; ma, se la particolarità metrica può essere spiegata in qualche modo, è preferibile conservare il testo trådito. Si possono piuttosto proporre un paio di osservazioni in tal senso, nella consapevolezza che nessuna di esse può dirsi risolutiva, poggiando una su un parallelo non sicuro e attribuendo l'altra a Diogene una finezza che potrebbe essere giudicata eccessiva per un versificatore del suo livello.

⁸² Pretagostini 1974: un *colon* in sinafia prosodica, non intervenendo la pausa che rende indifferente la quantità dell'ultimo elemento, deve necessariamente presentare in chiusa la sua struttura 'autentica'.

⁸³ Stichico in Teodorida HE 3530-3531 = AP XIII 8; in combinazione con trimetri giambici catalettici, come in tutti gli esempi archilochei, in 'Simon.' AP XIII 26 = FGE 827-830, seguito da trimetro, esametro, trimetro, in Falco HE 2946-2953 = AP XIII 27, con reiz | decasyll alc in AP XIII 27 = Antigene FGE 33-44, con trimetro giambico e trimetro giambico catalettico in Theocr. [?] Ep. 14 Gow, preceduto dal falecio in Ep. 11 Gow, seguito da esso in Call. Epigr. 48 Pf., preceduto da 2ia, | 2ia, in Call. Epigr. 19 Pf.

⁸⁴ Il celebre Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γέλοισιν (fr. 168 West²), da cui questa particolare forma dell'ε-noplio (o sarebbe meglio definirlo paremiaco, quindi con ritmo anapestico, considerando la breve iniziale come eccezione dovuta al nome proprio? domanda forse inutile) viene talvolta detta erasmonideo.

⁸⁵ Di Marco 2007, con un'utile rassegna dei tentativi precedenti.

La costruzione di un verso sottraendo o aggiungendo una sillaba potrebbe non essere un caso isolato in Diogene: se si accetta l'interpretazione metrica proposta dalla Palumbo Stracca (1981) di IV 27 come un inedito asinarteto $\overset{\wedge}{2ia} | ith$, il suo modello andrebbe ravvisato a nostro parere nello 'euripideo'⁸⁶ $\overset{\wedge}{2ia} | ith$, sottratta una sillaba. Analogamente Diogene si sarebbe inventato il $\overset{\wedge}{4da} | ith$ depauperando l'alcmiano della sillaba iniziale. È il modo in cui procede l'analisi della metrica antica nella dottrina derivazionistica⁸⁷ per far risalire la nascita di tutti i metri all'esametro dattilico e al trimetro giambico tramite sottrazione, aggiunta o permutazione di sillabe. Il verso così creato oltretutto combinerebbe il ritmo dei due asinarteti archilochei *par excellence*: il movimento e la chiusa dattilica del $\overset{\wedge}{4da} | ith$ con l'attacco ascendente del tipo Ἐρασμονίδη Χαρίλαε (di cui sarebbe una sorta di versione ipercatalettica). In ogni caso già il trimetro giambico acatalettico⁸⁸ sarebbe un'innovazione rispetto all'epodo archilocheo $\overset{\wedge}{4da} | ith || \overset{\wedge}{3ia}$, ottenuto aggiungendo una sillaba al trimetro giambico catalettico.

L'altro argomento per salvare la struttura trådita parte dall'indiscutibile modello dell'incipit ἔκλυον, Μενέδημε, τεὸν μόνον, ossia εἰπέ τις, Ἡράκλειτε, τεὸν μόνον, da "il più bello tra gli epigrammi di Callimaco"⁸⁹ (*Epigr.* 2 Pf. =

⁸⁶ Heph., p. 53, 5sgg. Consbruch.

⁸⁷ A noi nota, come ben si sa, quasi esclusivamente dai grammatici latini. Si tende a volte ancora oggi a seguire l'opinione di Leo 1889 che vede nella teoria derivazionistica l'emanazione della scuola grammaticale pergamena, contrapposta alla teoria dei *metra prototypa* elaborata ad Alessandria (e riverberata nel II d.C. da Efestione). Leonhardt 1989 ha attaccato con buoni argomenti la *vulgata*, senza forse risultare altrettanto decisivo nella *pars construens*: i grammatici del terzo-secondo secolo non avrebbero elaborato alcuna dottrina sistematica e le teorie di Efestione e dei latini sarebbero sviluppi successivi, indipendenti ma non contrapposti. Molto efficace rimane comunque l'immagine dell'analisi di Efestione che consiste nell'affibbiare a ogni metro un "chemische Formel" (p. 54), di contro alle "Kochrezepten" testimoniate dai derivazionisti. Diogene avrebbe fatto proprio questo: degli originali 'piatti metrici' secondo le istruzioni dei 'ricettari' manualistici. Per un'equilibrata sintesi delle teorie metriche antiche vd. Pretagostini 1993.

⁸⁸ A meno che non si vogliano considerare catalettici i trimetri di Diogene leggendo ἔσθων col Menagius (o considerando ἔσθων bisillabico con 1 consonantico?) e lasciando intatto il v. 4, che però rimarrebbe privo del complemento oggetto, se non si integra <σ> ἔπειγεν (è il testo accettato da Marcovich): l'unica strada percorribile è il doppio intervento (o comunque un intervento al v. 4 e l'ipotesi di una prosodia non usuale al v. 2), ma è più economico restituire una struttura metrica coerente ai vv. 2 e 4 ritoccando solo l'ultimo.

⁸⁹ Bornmann 1967, p. 55, che per primo ha riconosciuto l'imitazione. Sempre a proposito del rapporto Callimaco – Diogene, ci si soffermi sul fatto che il carattere stesso degli epigrammi diogeniani, che (pur essendo finiti nel VII libro della *Palatina*) hanno a che fare con le morti ma non sono propriamente sepolcrali, ricalca quello dell'epigramma callimacheo in questione, che costituisce un passo decisivo verso una forma svincolata dalle convenzioni epigrafiche (vd. in proposito Hunter 1992). Si noti poi che già Callimaco aveva composto epigrammi sulla morte di figure che erano filosofi o comunque personaggi accostabili alla filosofia: Timone (4 Pf.), Cleombroto (23 Pf.), Timarco (10 Pf.). Il modello callimacheo sembra sempre ben in mente a Diogene: certo non occorre far presente quanto abissale sia la distanza tra le poetiche e le abilità compositive dei due.

AP VII 80 = HE 1203-1208). Il parallelo potrebbe essere addotto a favore del restauro alcmánico (la prima parte del verso diogeniano sarebbe l'esametro fino alla cesura bucolica proprio perché la sua imitazione si basa sul verso di Callimaco fino alla cesura bucolica), ma si può, e forse è preferibile, rovesciare la questione: la costruzione dell'asinarteto $\hat{A}da | ith$ può essere stata suggerita dall'intento di dare a tutto il *colon* il ritmo ascendente del vocativo del nome proprio, Μενέδημε, col fine (o comunque il tentativo) di enfatizzare retoricamente il *pathos* dell'allocuzione, come in Callimaco i normali distici elegiaci ricalcavano e sottolineavano il dattilico Ἡράκλειτε; i due nomi, oltretutto, occuperebbero entrambi le posizioni da quarta a settima dei rispettivi versi. Una scelta stilistico-metrica, se così fosse, non da poetaastro.

L'ultimo, interessantissimo, epodo che rimane da analizzare sembra un'invenzione di Diogene completamente *ex novo*: VII 31 = AP VII 118, per Zenone di Cizio, che varrà la pena di citare per intero:

τὸν Κιτιέα Ζήγωνα θανεῖν λόγος ὡς ὑπὸ γήρωσ
πολλὰ καμῶν ἐλύθη μένων ἄσιτος.
οἱ δ' ὅτι προσκόψας ποτ' ἔφη χερὶ γαῖαν ἀλοίσας.
'ἔρχομαι αὐτόματος· τί δὴ καλεῖς με;'

Il primo verso è ovviamente un esametro; il secondo verso era definito da Kolář⁹⁰ come formato da due tripodie catalettiche, dattilica e giambica, mentre Dorandi⁹¹ lo analizza come *hem^m ||⁹² reiz*. Ovviamente sono due modi per dire la stessa cosa; meglio, forse, chiamarlo, con Martinelli⁹³, col suo tradizionale nome: encomiologico, o elegiambo⁹⁴.

È un verso che trova la sua origine in un preciso contesto metrico: quello dei cosiddetti dattilo-epitriti⁹⁵. L'epigramma di Diogene è uno dei pochissimi

⁹⁰ Kolář 1955, p. 191.

⁹¹ Dorandi 2013, p. 874

⁹² Doppia barra non marcabile con certezza, dato che nei due versi in questione c'è solo fine di parola dopo l'*hemiepes*.

⁹³ Martinelli 1997, p. 286.

⁹⁴ Heph., p. 50, 18sgg. Consbruch.

⁹⁵ È questo, come ben si sa, il nome, coniato da Westphal, maggiormente usato, spesso accompagnato dall'impianto di sigle inventato da Maas: le due più frequenti sequenze $-\cup\cup-\cup\cup-$ (D) e $-\cup-$ (e), separate dall'*anceps interpositum* x. Quello maasiano è un sistema dotato di efficacia ed economia descrittiva: ma, appunto, meramente descrittivo, come nelle intenzioni del suo inventore, deve essere inteso.

Prendendo spunto dalla distinzione in Ar. *Nub.* 649sgg. tra ritmi *κατὰ δάκτυλον* e *κατ' ἐνόπιον* (che, come ha brillantemente dimostrato Pretagostini 1979, trova diretta esemplificazione in due sezioni corali della

esempi di età imperiale in cui, ovviamente decontestualizzato e trattato come un qualunque verso attinto dai manuali, compare un relitto di dattilo-epitrito⁹⁶: con le sigle maasiane, che, si ricorda, si intendono dotate di valore esclusivamente descrittivo, si tratterebbe di $d \times e \times$. A dire il vero, anche l'*hem* | *Zia* di II 120 potrebbe essere interpretato come un dattilo-epitrito, $d \times e \times e$, ma abbiamo già visto che il suo modello va sicuramente ravvisato in Archiloco, che combinava sì segmenti di movimento dattilico e giambo-trocaico ma in contesti ovviamente non paragonabili, anche se con risultati occasionalmente coincidenti, con le serie dattilico-epitritiche della lirica. L' encomiologico, invece, negli epodi archilochei non compare mai (e, data la messe di informazioni anche indirette sui metri di Archiloco, si può forse escludere una sua eventuale e non attestata presenza); non è escluso che qualche sporadico utilizzo in epodi successivi potesse esserci stato, non certo come sequenza di origine archilochea ma come verso dattilo-epitritico fossilizzato. Come isolato fossile Diogene lo recupera, vuoi direttamente da supponibili esempi ellenistici, vuoi dalla trattatistica metrica. Per lui, certo, non faceva alcuna differenza l'origine lirica o meno di un verso, ma per noi, interessati a seguire il destino di certe forme poetiche, sì.

commedia in dattili lirici e dattilo-epitriti), Gentili ha proposto di adottare la definizione di *κατ' ἐνόπλιον*-epitriti, invalsa soprattutto in ambiente italiano. In questo termine c'è del vero: le unità dattiliche non sono propriamente e solamente tali, ma di fatto, oltre all'*hemiēpes*, si trovano sequenze (come $\times D \times o \times D$) catalogabili come particolari forme dell'enoplio ($\times - \times - \times - \times$) o del prosodiaco ($\times - \times - \times -$), o che comunque come tali erano sicuramente intese al tempo di Aristofane (la distinzione tra enoplio e prosodiaco risale a Wilamowitz 1921, cap. II 12). Rossi 2008 (studio che, sebbene uscito postumo, illustra le posizioni di sempre dello studioso) obietta che l'analisi metrica deve invece procedere secondo le sigle maasiane, a cui egli dà valore interpretativo, dal momento che enoplio e prosodiaco dovrebbero avere gli elementi in tempo debole assolutamente liberi, non sempre realizzati da *bicipitia* (rarissimamente contratti) come si osserva nei dattilo-epitriti, e che la denominazione di ritmi *κατ' ἐνόπλιον* in Aristofane dimostra solo che nel V secolo così erano intesi, non che questa fosse la loro precipua origine. Anche questa obiezione ha del vero, ma, annettendo un valore interpretativo all'analisi di Maas, si incorre nel problema di dare valore ritmico autonomo a un elemento isolato, l'*anceps*, che in realtà fa parte di una delle due sequenze, quella 'dattilica' e quella 'epitritica'. Forse si può trovare un compromesso tra le due scuole di pensiero. Le sequenze di tipo 'e' (assieme al cosiddetto *anceps interpositum*, beninteso) sono epitritiche, giambiche o trocaiche (non certo cretiche, come risulterebbe se si accordasse valore interpretativo al sistema maasiano); su questo nessuno può dire niente. Senza avere per questo l'ambizione di dire qualcosa sulla loro preistoria o sul loro discusso rapporto di dipendenza o anteriorità rispetto all'esametro, i *cola* 'D' (autonomamente testimoniati nei 'dattilo-anapesti' di Stesicoro) si configurano come sequenze con tre (raramente quattro) tempi forti separati da doppia breve, quindi con *ritmo* inequivocabilmente dattilico, con movimento contrapposto a quello degli epitriti in breve singola. Ma tanto la denominazione di dattili quanto quella di enopli sono ingannevoli. $\times D \times$ non è una sequenza dattilica, come D non è un *colon* enopliaco. Dattili misti a enopli dattilicamente realizzati? Chi può dirlo. In ogni caso si può continuare a usare, per comodità, il termine dattilo-epitriti.

⁹⁶ L'inno alla Tyche di *GDRK LV* (= *CA*, p. 196), in irregolari dattilo-epitriti, proprio per la sua forma metrica sarà assai difficilmente databile all'età imperiale.

Gli *specimina* che dell'encomiologico ci fornisce Efestione non provengono dalle grandi strofe di Pindaro o Bacchilide, ma da Alceo⁹⁷ e Anacreonte⁹⁸, che sembrano averlo usato, coerentemente con le abitudini dei lirici 'orientali', stichicamente; è attestato in composizioni strofiche nel *Partenio di Astimelusa* di Alcmane (*PMGF* 3 = fr. 26 Calame, str. 9, insieme ad alcmanî e dimetri trocaici) e in Ibico *PMGF* 315, 2. Appare poi, in contesto eolico, come verso di apertura della strofa dell'*Encomio a Scopas* di Simonide (*PMG* 542 = fr. 260 Poltera)⁹⁹: non a caso un encomio, anche se l'attribuzione al genere è moderna. Sotto il nome di ἐγκώμια gli editori alessandrini classificarono e raccolsero componimenti che sostanzialmente erano σκόλια, carmi conviviali, come gli esempi di Alceo e Anacreonte citati sopra¹⁰⁰: è da qui che nasce il termine di encomiologico per la specifica sequenza -οο-οο-χ-οο-χ¹⁰¹. I dattilo-epitriti, in una veste semplificata rispetto, per esempio, a quella pindarica, sono infatti il metro caratteristico degli scolî, fino alla tarda età classica – primo ellenismo (Aristotele *PMG* 842 = priv. scr. fr. 1 Plezia¹⁰²; i Canti di Elefantina, *PMG* 917b,c; gli scolî dei Sette Sapiienti, *SH* 521-526), oltre a trovare utilizzo in composizioni cantate (?) di vario altro tipo¹⁰³, fino alla definitiva scomparsa col pieno ellenismo. I *Meliambi* di Cercida sono il classico esempio di trasposizione libresca dei dattilo-epitriti, con versi ormai cristallizzati e *cola* 'dattilici' ed 'epitritici' sempre divisi da fine di parola¹⁰⁴: è, quest'ultima, la caratteristica dei due versi dell'epigramma diogeniano, condivisa già con il frammento

⁹⁷ Fr. 383 V., ἡ ῥ' ἔτι Δινομένη τῶι Τυρρακῆω / τᾶρμενα λάμπρα κέοντ' ἐν Μυρσινήω.

⁹⁸ *PMG* 393 = fr. 97 Gentili, ὀρθόλοπος μὲν Ἄρης φιλεῖ μεναιχιμᾶν. Vd. anche *PMG* 391, 392, 416, 438, 597 = fr. 100, 101, 99, 98, 188 Gentili. Ovviamente per Alceo e Anacreonte non si può parlare di veri e propri dattilo-epitriti, ma di un *colon* analogo agli asinarteti archilochei (prima parte dell'esametro + prima parte del trimetro), che, secondo Snell 1990, pp. 47-48 (vd. anche 58) si sarebbe evoluto successivamente nei dattilo-epitriti. Non abbiamo, tuttavia, testimonianze sufficienti per poter stabilire con sicurezza la priorità e la reciproca influenza.

⁹⁹ Almeno nella colometria tradizionalmente accettata; Lidov 2010 dà un'interpretazione metrica del frammento veramente innovativa e destinata, se accettata (come fa, per esempio, Tessier 2012, pp. 122-124), ad aprire nuovi interessanti strade nello studio della metrica lirica: trascurando completamente i confini metrici dei periodi boeckhiani (senza, s'intende, togliere valore performativo alla pausa che li individua), si restituisce un *pattern* ritmico molto semplice e lineare, col gliconeo come cellula di base, che il pubblico doveva facilmente essere in grado di cogliere.

¹⁰⁰ Harvey 1955, pp. 163-164.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 164 n. 1. Un altro tipico di esempio di encomiologico in encomi-scolî sono i vv. 2 e 3 della semplice strofetta in dattilo-epitriti dell'*Encomio ad Alessandro* di Bacchilide (fr. 20b Maehler).

¹⁰² Su cui vd. ora Ford 2011.

¹⁰³ Vd. West 1982, pp. 139-141 (che li definisce efficacemente "educated bourgeois lyric").

¹⁰⁴ Sulla metrica di Cercida vd. Lomiento 1993, pp. 42-48.

alcaico (difficile dire però se fosse costante, dato che abbiamo solo i primi due versi) e con molti altri esempi (in Bacchilide, a differenza di Pindaro che la evita, è ricercata, seppur non obbligatoria).

Da notare in Diogene anche la realizzazione breve, in due casi su due, dell'elemento libero del 'reiziano giambico', in netto contrasto con la pratica dei dattilo-epitriti che vuole l'*anceps interpositum*' generalmente lungo (ma non così gli encomiologici di Anacreonte): altro indizio, insieme alla dieresi costante, del carattere prettamente libresco e teorico dell'encomiologico diogeniano.

Rimangono 5 epigrammi in metri lirici *κατὰ στίχον*.

I 120, per Ferecide, è in ferecratei¹⁰⁵. Nome del metro e nome del filosofo iniziano entrambi con Φερεκ-: coincidenza, o voluto gioco verbale di Diogene?

Il ferecrateo (xx-υυ--), forma catalettica del gliconeo, è, come si sa, sequenza di origine eolica, attestata nelle semplici costruzioni strofiche di Saffo¹⁰⁶ e Anacreonte¹⁰⁷, ancor di più nelle odi eoliche della lirica 'corale' e del dramma. Prende il nome dal frammento della *Corianno* di Ferecrate (*PCG* 84)¹⁰⁸, nel quale sembra impiegato in serie, in contesto non eolico ma anapestico (la parabasi). Il primo, e unico insieme a Diogene, esempio di ferecratei stichici in una composizione libresca è Call. fr. 401 Pf., un epigramma (? vd. *infra*, p. 37 sgg.) sul tema della *puella reclusa*, in cui andrà ravvisato, soprattutto per la sorprendente coincidenza tra metri lirici callimachei e diogeniani che si osserverà nel proseguo della trattazione, il modello – da un punto di vista meramente metrico – di Diogene. Quella del Nostro, come accade quasi sempre, è una tarda ripresa dotta di un metro completamente caduto in disuso in età imperiale come gli eolici tutti¹⁰⁹, tranne il falecio.

La base eolica dei ferecratei dell'epigramma per Ferecide è costantemente spondiaca, come in Callimaco, ma, già prima di lui, in quanto ci è dato leggere

¹⁰⁵ Altra autoglossa di Diogene: ἔστι καὶ ἡμῶν οὕτως ἔχον τῷ μέτρῳ τῷ Φερεκρατεῖω.

¹⁰⁶ Fr. 111 V., come primo verso di una strofa che sembra interpretabile come *pher* || *ia* || *pher^d* || *ia*. Ma nella lirica lesbica ha un ruolo preponderante, secondo le interpretazioni moderne, in particolare di Snell, come cellula passibile di espansioni dattiliche e coriambiche (*pher^d*, *pher^{2d}*, *pher^e*, *pher^{2e}*).

¹⁰⁷ Spesso come clausola di strofette gliconiche: *PMG* 357-362 = fr. 14, 13, 5, 15, 4, 7 Gentili.

¹⁰⁸ Ἄνδρες πρόσχετε τὸν νοῦν ἐξευρήματι καινῷ συμπτύκτοις ἀναπαιστοῖς, di esegesi discussa. Vd. Gentili-Lomiento 2003, p. 52 (con bibliografia precedente), che spiegano *σύμπτυκτος* nel senso di "contratto", in riferimento alla forma che assumerebbe la 'tripodia anapestica'. Il *καινὸν ἐξεύρημα* è efficacemente individuato da Gentili 1983, p. 141, nell'"aver ripetuto in una serie anapestica una struttura metrica ambigua, identificabile con una delle forme del ferecrateo, e tuttavia tale da conformarsi al movimento contestuale del ritmo anapestico".

¹⁰⁹ Ancora in uso nel II a.C., in continuità con epoche precedenti, nel peana di Limenio (*CA*, p. 150, 36-48 = Pai. 46 Käppel).

di Ferecrate, e addirittura in Anacreonte: una ricercatezza quindi già antica¹¹⁰, volta a dare una struttura fissa all'apparente irrazionalità, all'interno del sistema metrico greco, dei primi due elementi completamente liberi, ma non trasversalmente obbligatorio (basi eoliche, in metri diversi dal ferecrateo, libere o altrimenti fissate¹¹¹ si incontrano ancora fino all'età ellenistica).

A IV 27, per Crantore, si è già accennato. Vediamolo più da vicino, secondo il testo che qui si preferisce:

Ἐπέκλυσε καὶ σέ, Κράντορ, ἡ νόσων κακίστη,
 χοῦτω μέλαν κατῆλθες Πλουτέως ἄβυσσον.
 καὶ σὺ μὲν ἐκεῖθι {νῦν} χαῖρε, σῶν λόγων δὲ χήρη
 ἔστηκεν Ἀκαδήμεια καὶ Σόλοι, πατρίς σευ.

2 κατῆλθες εἰς (ἐς B) μέλαν BP¹(Q) : κ. εἰς μέλαιναν FP⁴ : μέλαν κ. Cobet

La *paradosis*, come si vede, non ci consegna quattro versi metricamente congruenti; interventi e analisi metrica, di conseguenza, si condizionano a vicenda, in particolare nel v. 2. La Palumbo Stracca (1981) interpretava come asinarteto *Zia*, | *ith*, col testo di Cobet al secondo verso¹¹², mentre Dorandi accetta al v. 2 il trådito κατῆλθες εἰς μέλαν e l'interpretazione metrica (trimetro giambico ipercatalettico) di Casantini¹¹³, che però presenta un problema, la prosodia di Πλουτέως con sinizesi: a ben guardare, negli altri tre versi c'è una cesura efteimere (o meglio, quella che in un trimetro sarebbe la cesura efteimere) che isola, nella seconda parte del verso, un segmento - ∪ - ∪ - - (l'itifallico della Palumbo Stracca, appunto), che si può tranquillamente restituire anche nel v. 2 misurando, con Cobet, Πλουτέως trisillabico. A questo punto si propenderà per considerare il verso, con la Palumbo Stracca, un

¹¹⁰ Differentemente da quanto accade in ambito latino, dove la regolarizzazione è post-catulliana.

¹¹¹ Nel peana a Dioniso di Filodamo Scarfeo (*CA*, p. 165 = Pai. 39 Käppel; vd. anche P. LeVen in Sider 2017, pp. 471-485) è obbligatoriamente lungo solo il primo elemento.

¹¹² Μέλαν va preferito alla normalizzazione μέλαιναν, col consenso di tutti gli editori moderni, ma bisognerebbe presupporre una trasposizione di κατῆλθες davanti a μέλαν con l'inserimento della preposizione (l'apparato di Long, a differenza di Marcovich e Dorandi, dà però come lezione del *Neapolitanus* B κατῆλθες μέλαν Πλουτέως; non possiamo qui addurre una nostra autopsia). Non così invasivo, in ogni caso: la lezione dei codici sarebbe frutto di un tentativo di ripristinare un *ordo verborum* più usuale, oltretutto senza l'aiuto dell'inusuale, e probabilmente fraintesa, struttura metrica.

¹¹³ Casantini 2007, pp. 74-77. Dello studioso è la sistemazione (che metricamente non cambia niente) che qui si accetta per il v. 3. Sostanzialmente analoga l'interpretazione di Mejer 1978, p. 48 n. 102, che parla di *Zia Zia*, o, in alternativa, eptapodia catalettica: ma la sostanza è la medesima.

asinarteto¹¹⁴ con un regolare itifallico preceduto da un inusuale dimetro giam-bico catalettico: rimane da sistemare la prima parte del v. 2, per la quale la soluzione di Cobet non sembra da disprezzare.

È una struttura metrica ignota agli epodi pervenutici ma anche a Efestione, che conosce però *Zia | lec* e *Zia | ith*, entrambi denominati “euripidei”. Il primo è esemplificato nell’*Enchiridion* da un verso degli (pseudo-?) archilochei *Iobacchi*, mentre il secondo da un verso di Euripide stesso e da Call. fr. 227 Pf. (= *Iamb.* 15), in cui è usato stichicamente¹¹⁵. Sono versi indubbiamente lirici o comunque impiegati nella lirica, tanto che il secondo fa parte di quei quattro componimenti callimachei (indebitamente?) raccolti da Pfeiffer sotto il titolo di Μέλη. Anche il nostro asinarteto, come nota la Palumbo Stracca¹¹⁶, sotto la forma del dattilo-epitrito – E – e –, compare nella lirica di Pindaro e Bacchilide, ma nessuno vorrà credere che Diogene avesse un orecchio così colto da imitare direttamente versi pindarici o bacchilidei; desta qualche perplessità anche l’ipotesi della stessa studiosa che il nostro fosse influenzato dalle teorie dei grammatici latini sul saturnio¹¹⁷. Piuttosto questo è un altro esempio dell’artificiale procreazione metrica di Diogene, che ha semplicemente creato (o pensato di creare) un originale metro lirico¹¹⁸ sottraendo una sillaba¹¹⁹ al primo *colon* dell’euripideo *Zia | ith* che trovava nel suo favorito Callimaco.

Non si vede poi da chi, se non Callimaco, egli abbia potuto mutuare il rarissimo archebuleo (∞-∪∪-∪∪-∪∪-∪∪) di IV 65, per Carneade. Anche qui Diogene si autoglossa, introducendo il componimento con ἔστι καὶ εἰς τοῦτον ἡμῶν τῷ λογαοιδικῷ καὶ Ἀρχεβουλείῳ¹²⁰ μέτρῳ. È proprio il caso di dire

¹¹⁴ È vero che anche così il verso nel suo complesso coinciderebbe con un trimetro giambico ipercatalettico, ma la distribuzione delle cesure, oltre al fatto che Diogene usa altrove (II 144) asinarteti con l’itifallico come secondo membro (senza dimenticare lo ζήλος callimacheo che cercherò di dimostrare), rende più probabile l’interpretazione *Zia₁ | ith*.

¹¹⁵ Ἐνεστ’ Ἀπόλλων τῷ χορῶ· τῆς λύρης ἀκούω· / καὶ τῶν Ἑρώτων ἡσθόμην· ἔστι κάφροδίτη. Si noti anche qui la pausa di senso in corrispondenza del confine dei due *cola*.

¹¹⁶ Palumbo Stracca 1981, p. 158 n. 6.

¹¹⁷ È vero che l’esempio classico di saturnio, *malum dabunt Metelli Nevio poetae*, coincide con la struttura dell’epigramma diogeniano, ma cosa può aver a che fare Diogene con un metro, una teoria e la relativa *querelle* esclusivamente latini?

¹¹⁸ Che un secolo fa si sarebbe potuto ribattezzare *Diogeneum*. Anche Wilamowitz 1921, p. 391, considerava un’invenzione di Diogene il metro dell’epigramma, ma senza specificare la sua interpretazione (né il testo accettato).

¹¹⁹ L’emiambò così risultante, oltretutto, era metro impiegatissimo in età imperiale per le *Anacreontiche*: anche questo può aver inciso, come pure il fatto che compariva in associazioni asinartete in Callimaco.

¹²⁰ Cobet espungeva καὶ Ἀρχεβουλείῳ. Ma è più economico pensare a una duplice autoglossa piuttosto che a un’autoglossa successivamente rimpinguata da una glossa all’autoglossa.

“Archebulo! Chi era costui?”! Logaedico¹²¹ archebuleo era definita nella teoria metrica antica¹²² questa sequenza lirica, prototipicamente interpretata *Zan ba*. Gentili e Lomiento¹²³ accettano l’analisi κατὰ μέτρον antica; la sua originaria collocazione¹²⁴ può essere ravvisata tra quelle sequenze con movimento di due brevi (che definire *tout court* anapestiche piuttosto che dattiliche o enopliache è ozioso) e clausola giambo-trocaica care, tra i tanti, a Stesicoro¹²⁵. In ogni caso gli studiosi alessandrini ne dovettero riconoscere il carattere di *colon* unitario, tanto che ebbe un qualche impiego stichico nella poesia ellenistica. Deve il suo nome all’oscuro Archebulo di Tera che, ci assicura Efestione, lo utilizzò κατακόρως. Il trattatello metrico del bizantino Trica ne porta come esempio un verso, μόρον οὐ νοέοντες ἐφιστάμενον κατάντην, erroneamente pubblicato come *SH* 124¹²⁶, quando si tratta in realtà, come tutti gli esempi fittizi di Trica, di un estratto dall’inno alla Vergine che il metricologo compone *ad hoc*, citandolo per intero all’inizio dell’operetta, per illustrare nel concreto i vari metri classici.

Ad assurgere a classico modello di archebuleo fu l’*Apoteosi di Arsinoe* di Callimaco (fr. 228 Pf. = *Iamb.* 16), di cui Efestione cita tre versi per esemplificare le possibili realizzazioni anapestica, spondiaca o trocaica¹²⁷ dell’attacco. Rimane poi il frustulo papiraceo di *SH* 992, un poemetto sulla prima guerra di Troia che Lloyd-Jones 1974 attribuisce a Callimaco stesso.

A far ritenere certo che, anche qui, Callimaco sia l’*auctor* di Diogene, oltre alla rarità del metro e alla generica passione del Nostro per il poeta cirenaico, concorre una fortunata coincidenza: la fine del v. 10 callimacheo (tutto ciò che di quel verso si conserva!), τ]ι παθῶν ἀπέσβη, è imitata (come già segnalava Pfeiffer) da Diogene al v. 5 (ὅτι φάρμακον Ἀντίπατρός <τι> πῶν ἀπέσβη).

Diogene non rispetta la dieresi dopo il terzo piede anapestico, obbligatoria in Callimaco e in *SH* 992, e anche la ‘tritemimere’ (◡◡-◡◡|), maggioritaria negli esempi ellenistici, è ignorata.

¹²¹ Termine usato dalla teoria antica per indicare metri che associavano misure di ritmo pari e misure di ritmo doppio (qui rispettivamente anapesto e giambo), vd. Gentili-Lomiento 2013, pp. 42-43.

¹²² Heph., p. 28, 9sgg. Consbruch.

¹²³ Gentili-Lomiento 2003, p. 119.

¹²⁴ Anche se ne abbiamo solo esempi di versi singoli (Stesich. *PMGF* 244, 1 = fr. 301, 1 D.-F., e Ibyc. *PMGF* 283) e testimonianze indirette dei metricologi.

¹²⁵ Haslam 1974, pp. 37-38.

¹²⁶ Con la precisazione “utrum ipsius Archebuli sit an non, plane incertum”.

¹²⁷ Che sembra un’eccezione dovuta al nome proprio Φλώτερα; nella parte del poemetto preservataci dal *P.Berol.* 13417 non ne compaiono altri casi, motivo per il quale evito di indicarne la struttura teorica con ◡◡-◡◡-◡◡-◡◡-◡◡-◡◡-◡◡-◡◡, come in genere si fa. In Diogene c’è sempre anapesto.

Un altro pezzo di antiquariato di probabile, se non sicura, ascendenza callimachea sono i galliambi dell'epigramma sulla morte di Eudosso di Cnido, VIII 91 = *AP* VII 744.

Il galliambo è un tetrametro ionico *a minore* catalettico, per la precisione, data la dieresi fissa, dimetro acatalettico + dimetro catalettico, che ammette cospicue variazioni nella struttura: contrazione delle due brevi del *metron* ionico in una lunga, soluzione delle lunghe e soprattutto anaclasi tra l'ultima lunga di un *metron* e la prima breve del successivo (in modo che due *metra* in successione possano presentarsi con la forma dell'anacreontico ◡◡-◡◡-◡-). Il desultorio ritmo degli ionici, dato dall'inusuale accostamento di due elementi lunghi all'interno di uno stesso *metron*, era sentito, forse anche per la sua – supposta – origine orientale¹²⁸, come associabile ad atmosfere esotiche (*Persiani* e *Supplici* eschilee) o a culti estatici (Dioniso, vedi le *Baccanti*, o Cibele). Ed è proprio di Cibele che il galliambo, con l'età ellenistica¹²⁹, diventa il metro, per così dire, ufficiale, come testimoniano il suo stesso nome¹³⁰, la precisa affermazione di Efestione¹³¹ e gli esempi rimastici. Questi ultimi, paradossalmente, sono soprattutto latini¹³²: il più celebre, nonché l'unico pervenutoci nella sua interezza, è l'*Attis* di Catullo (63). Gli unici galliambi greci pre-diogeniani che possiamo leggere sono i due versi riportati da Efestione¹³³, che non ne dà alcuna attribuzione. È il fr. dub. 761 Pf. di Callimaco: il commento bizantino di Cherobosco¹³⁴, infatti, ci dice espressamente (senza citare i due versi in questione) che Callimaco fece uso del galliambo. È stata molto discussa l'attendibilità delle parole di Cherobosco, così come l'effettivo riferimento ai due versi efestionei; argomenti non definitivi, ma molto convincenti, a favore della paternità callimachea sono stati recentemente avanzati da Al. Dale¹³⁵. In virtù del ruolo decisivo di Callimaco come fonte di metri lirici¹³⁶ per Diogene che si sta tentando di argomentare, la presenza di galliambi nell'epigramma laerziano concorre a sostegno della tesi dell'esistenza

¹²⁸ Korzeniewski 1968, pp. 116-117.

¹²⁹ Sporadiche apparizioni di tetrametri catalettici in età pre-alessandrina le abbiamo nei due Frinici (*TrGF* 3 F 14 e *PCG* 76).

¹³⁰ Γαλλιαμβικόν, dai Galli, i sacerdoti di Cibele, o μετρωακόν, dalla denominazione di Grande Madre.

¹³¹ P. 38, 13sgg. Consbruch.

¹³² Sul galliambo latino vd. Morisi 1999, pp. 49-56 e Nauta 2004.

¹³³ *PMG* 1030: Γάλλαι μητρὸς ὀρέϊης φιλόθυρσοι δρομάδες, / αἷς ἔντεα παταγεῖται καὶ χάλκεα κρόταλα.

¹³⁴ P. 246, 5sgg. Consbruch.

¹³⁵ Dale 2007, con bibliografia sull'argomento.

¹³⁶ Tali vanno intesi, almeno da un punto di vista genetico, i galliambi, perché lo sono indiscutibilmente tutti gli ionici prima dell'ellenismo (anche se i poemi metroaci ellenistici saranno stati recitati).

velut exules loca) e non c'è quindi motivo di dubitare che comparissero già nel galliambo ellenistico.

Kolář¹⁴¹ ravvisa una voluta simmetria nella disposizione di versi puri e anaclomeni: 2 ionici puri, uno misto (un dimetro puro + un dimetro anaclomeno), uno interamente anaclomeno, ancora uno misto e 3 puri finali: la specularità è effettivamente quasi perfetta, e lo studioso ceco potrebbe avere ragione.

Dal punto di vista delle contrazioni Diogene si comporta come Callimaco, o chi per lui, limitandole ai *metra* dispari. Da notare due particolarità prosodiche: lo iato non *brevians* al penultimo verso (*καί οἱ*) e un raro mancato allungamento davanti a *χμ* in *ἐλιχμήσατο*¹⁴².

L'ultimo epigramma in metri di origine lirica usati stichicamente è VI 79 = *AP* VII 716, due versi per la morte di Diogene il Cinico composti, come ci dice l'autore stesso, ἐν τῷ προκελευσματικῷ μέτρῳ:

Διόγενης, ἄγε λέγε, τίς ἔλαβέ σε μόρος
ἔς Ἄϊδος; – ἔλαβέ με κυνὸς ἄγριον ὀδᾶξ.

Il proceleusmatico (◡◡◡◡), almeno in origine, non aveva alcun valore e utilizzo autonomo, tanto che Efestione non lo considera un *metron prototypon*: il suo inserimento da parte dei ritmicologi¹⁴³ tra i piedi fondamentali va considerato un'astrazione teorica. Sequenze proceleusmatiche si trovano negli anapesti lirici del dramma, dei quali vanno considerate forme solute. Si assiste però, nel prosieguo, allo sviluppo di composizioni liriche in dimetri anapestici completamente risolti (eccetto l'ultimo *metron*¹⁴⁴), con dieresi costante tra i *metra* (fatta salva ancora una volta la clausola). Il primo autore a cui possiamo attribuire tale innovazione, nel contesto di canti corali in cui dimetri del genere erano ovviamente solo sporadiche apparizioni, è Aristofane: la tradizione indiretta ci riporta *PCG* 717 e 718. Secondo Parker¹⁴⁵ il *colon* non ha specificità aristofanea,

¹⁴¹ Kolář 1955, p. 194.

¹⁴² Si tende giustamente a non intervenire sul testo. Rimane però sorprendente l'impossibile lezione *ἐλιχῆσατο* del Laurenziano F, che eliminerebbe la rara prosodia: una fortunata coincidenza, o dobbiamo veramente pensare a un copista capace di comprendere il galliambo, come neanche Planude faceva (l'epigramma nella Planudea è reso come composto di quattro distici, come nel Palatino, + quattro esametri), e di accorgersi che la sede necessitava di una breve (evidentemente senza sospettare la *correptio*)?

¹⁴³ P. es. Arist. Quint., p. 35, 7 W.-L., che distingue tra proceleusmatico ἀπλοῦς (◡◡) e διπλοῦς (◡◡◡◡).

¹⁴⁴ Qui, dopo *μόρος*, va ovviamente postulato blocco di sinafia, per rendere lunga l'ultima sillaba e anapestico l'ultimo *metron*.

¹⁴⁵ Parker 1997, pp. 59-60.

ma deve la sua menzione da parte di Efestione (che in 27, 22sgg. C. ne riporta un esempio proprio da Aristofane, tra gli anapesti) all' utilizzo in successive sperimentazioni, e i casi aristofanei in questione sarebbero in realtà docmi soluti¹⁴⁶: decidersi è assai difficile. In ogni caso, stando alle testimonianze antiche, era anapestica l' interpretazione che di tali versi si dava almeno dall' età ellenistica, e come anapesto soluto il proceleusmatico fu successivamente trattato.

Altri esempi di componimenti in proceleusmatici sono *PMG* 1027a = trag. adesp. fr. 136 N² (non incluso in *TrGF*)¹⁴⁷ e *PMG* 1033: ἴθι μόλε ταχύποδος ἐπὶ δέμας ἐλάφου / πτεροφόρον ἀνὰ χερὶ δόνακα τιθέμενα. Quest' ultimo, citato dagli *scholia* a Efestione proprio come esempio di προκελευσματικὸν μέτρον, è particolarmente interessante ai nostri fini. Il testo del secondo verso è corrottissimo, e la sistemazione di Bergk, accettata da Page, non soddisfa¹⁴⁸. In ogni caso si parla di un cervo che non sembra destinato a una bella fine. Cameron¹⁴⁹ adduceva questo esempio come (frammento di un) possibile modello – che aveva a che fare, pur non essendo specificamente funerario, con la morte di un animale – di vari componimenti sullo stesso argomento nello stesso metro, evidentemente sentito adatto al soggetto per la levità della successione di sole brevi, come ὄνος ὄνος ἀπέθανε τίνι τίνι θανάτῳ¹⁵⁰, i fr. 16 e 17 Bl. di Settimio Sereno, da lui combinati¹⁵¹ a dare *perit abit avipedis animula leporis, / animula miserula properiter obiit* e proprio l' epigramma di Diogene Laerzio, che sarebbe una sorta di parodico “reversal of the motif”¹⁵². L' evidenza è schiacciante: il fatto che *avipedis leporis* di Sereno è palese calco su ταχύποδος ἐλάφου (con un gioco metapoetico sulla velocità del ritmo proceleusmatico?) fa propendere per considerare tutti questi pezzi imitazioni dirette, piuttosto che, per esempio,

¹⁴⁶ Parker 1997, p. 69. Per casi di anapesti interamente soluti come *Av.* 328 = 344 la studiosa rifiuta la colizzazione secondo dimetri anapestici, preferendone una – in effetti più concordante con la sintassi – in tripodie: ma sembrano affatto analoghi ai due frammenti su citati, con quarto piede non soluto, che secondo la P. però sarebbero docmi.

¹⁴⁷ Λέγε δὲ σὺ κατὰ πόδα νεόχυτα (v. l. νεόλυτα, forse da preferire) μέλεα, che rivendica direttamente la carica innovativa sia delle soluzioni (qualunque sia la variante da scegliere) che della dieresi (κατὰ πόδα). L' innovazione sembrerebbe consistere nell' utilizzo stichico di proceleusmatici: potrebbe trattarsi di *book lyric* ellenistica, ma anche di teatro (post-) classico.

¹⁴⁸ Forse meglio πτεροφόρα χερὸς ἀπο καθιέμενα βέλη di Westphal? In ogni caso potremmo essere lontanissimi dal vero, mancando qualsiasi contesto.

¹⁴⁹ Cameron 1980, pp. 152-153.

¹⁵⁰ Vd. *PLG* III, p. 742.

¹⁵¹ *Idem* Mattiacci 1982, p. 172.

¹⁵² Ma a ben vedere c' è di più che un semplice rovesciamento: Diogene Cinico stesso poteva parodicamente essere inteso, in base al soprannome, come un cane.

esempi di una supposta pratica diffusa, indipendente da un modello specifico. Ma chi può essere un autore così influente? Cameron parla di “a well known (Hellenistic?) poet”, e probabilmente ha ragione. Bergk proponeva Sim(m)ia di Rodi, il che può benissimo essere, data la varietà metrica nei suoi frammenti, uno dei quali (15 Powell) è composto in cretici soluti in modo analogo agli anapesti proceleusmatici; ci si può spingere, sulla base dell’imitazione di Diogene, fino a suggerire – ancora una volta – il nome di Callimaco? Sarebbe strana, però, la completa perdita, nella fonte che cita i versi, di un nome così importante¹⁵³. Comunque stiano le cose, va riconosciuta a Diogene una brillante scelta metrica che investe e valorizza il dato semantico.

Giunti alla fine dell’analisi dei metri, si potrà ora provare ad azzardare cosa Diogene intendesse per *ἐπιγράμματα* e cosa per *μέλη*, immaginando la divisione più semplice, coerente, lineare e precisa possibile: *ἐπιγράμματα* sono i componimenti in 1) metri recitativi tradizionalmente (e continuativamente) usati per gli epigrammi, come distici, trimetri giambici, coliami¹⁵⁴, oppure 2) in strutture epodiche, che degli epigrammi ellenistici in metro vario erano il nucleo portante, ognuna delle quali (sia mutuata dagli ellenistici, dai giambografi arcaici, o inventata da Diogene) combina almeno un verso recitativo e non ha quindi pieno diritto di cittadinanza tra i *μέλη*; questi ultimi, invece, utilizzano, com’è ovvio, versi di origine lirica, che erano stati impiegati da poeti ellenistici come Callimaco (ferecrateo; archebuleo; euripideo, seppur variato; galliambos) e l’ignoto autore di *PMG 1033* (proceleusmatico) *in generi letterari diversi dall’epigramma*.

Quest’ultima distinzione (a dire il vero non necessaria, ma utile per corroborare la tesi) presenta un inconveniente: Cesio Basso¹⁵⁵ testimonia che Callimaco usa i ferecratei¹⁵⁶ *in epigrammatibus*. A questa obiezione, tuttavia, si può controbattere senza, ci si augura, forzature.

Bisogna intanto immaginarsi cosa potesse essere definito un epigramma nell’antichità, dall’età alessandrina in poi. Ovviamente brevi poesie in distici che conservano la veste ‘iscrizionale’ (fittizie o meno che fossero), cioè di

¹⁵³ Nel caso dei galliambi forse callimachei citati anonimamente da Efestione abbiamo in ogni caso la testimonianza di Cherobosco (e, secondo Dale 2007, p. 779, un originario *παρὰ Καλλ(ιμάχου)* potrebbe comunque nascondersi nel trådito *πολυθρύλητα ταῦτα παραδείγματα*; ma è ipotesi forse troppo azzardata). Qui comunque abbiamo a che fare con degli scoli che citano da un testo più completo: tutto può essere, in presenza di epitomi.

¹⁵⁴ Con l’aggiunta del tetrametro giambico catalettico, anche se non attestato direttamente per epigrammi, se non altro per esclusione: non può essere certo definita *μέλος* una poesia in un metro recitativo.

¹⁵⁵ *GL VI*, p. 261.

¹⁵⁶ Probabile che il riferimento sia al fr. 401.

carattere votivo o sepolcrale; certamente le brevi poesie in distici dei più vari argomenti ‘non epigrafici’¹⁵⁷ (erotico, simposiale, ecfrastico, ecc.) che prendono piede dall’età alessandrina, e che dell’epigramma originario conservano, se non altro, la struttura metrica; sicuramente anche componimenti in metri vari che il tema ancora dedicatorio o funerario legava alle origini epigrafiche. Qui occorre fermarsi. Infatti, da un punto di vista tecnico, cosa poteva far chiamare *ἐπιγράμμα* un pezzo poetico di argomento non iscrizionale e in un metro non tradizionalmente epigrafico, quale era, tra i tanti, Call. fr. 401? Un’estensione del termine ormai completamente svincolata dalla sua etimologia, si potrebbe rispondere. E non si avrebbero tutti i torti. Non ci sono infatti motivi per dubitare del fatto che il poemetto sulla *puella reclusa* trovasse posto nella raccolta di Callimaco intitolata *Ἐπιγράμματα*, e che la raccolta epigrammatica di Asclepiade comprendesse poesie in metri lirici (tra cui gli asclepiadei, ovviamente) di argomento vario¹⁵⁸. Ciò che faceva definire componimenti del genere ‘epigrammi’ era il loro accostamento editoriale con epigrammi *stricto sensu*. Ma, presi singolarmente, essi potevano (potevano, non dovevano) essere descritti con etichette diverse da quella di epigramma, perché del significato originario di epigramma non avevano più niente. Non è questo un cavillo terminologico: ci sono testimonianze antiche interpretabili in questo senso. Intanto, Efestione, nel citare l’incipit del fr. 401 di Callimaco¹⁵⁹, non lo chiama *ἐπιγράμμα*, ma *ποιημάτιον*, quando poco dopo¹⁶⁰ definisce invece normalmente *ἐπιγράμμα* un epigramma simonideo in *hex || pent || 3ia*. Ancora più risolutivo è uno sguardo ai componimenti raccolti in *AP XIII*: se si tolgono quelle che Morelli ha identificato come intrusioni successive alla nascita dell’originaria silloge¹⁶¹, essa conteneva soltanto poesie di carattere votivo e sepolcrale¹⁶²: evidentemente, il carattere ‘epigrammatico’ di pezzi in metri vari di argomen-

¹⁵⁷ Qualunque fosse il discrimine con l’elegia (meramente quantitativo?), che qui non ci interessa.

¹⁵⁸ Gutzwiller 1998, p. 123.

¹⁵⁹ P. 58, 19 Consbruch.

¹⁶⁰ P. 65, 5 Consbruch.

¹⁶¹ Tra cui, infatti, incipit di poemetti callimachei in metri lirici come pentametri trocaici catalettici (un componimento che parla del trasporto di anfore: difficile immaginare come proseguisse, ma di sicuro non era né votivo né sepolcrale) e asclepiadei (un *προπεπτικόν*, parrebbe). Chi li ha inseriti nella silloge epigrammatica, evidentemente, faceva affidamento su una definizione più lassa di epigramma.

¹⁶² Come nota anche Sens 2011, p. xxxviii, con considerazioni assolutamente condivisibili: “when Hellenistic poets departed more radically from the traditional themes of inscribed epigram, they tended to retain the elegiac couplet as the stable element of the code into which they incorporated thematic elements derived from other genres.”

to altro non era considerato dal redattore abbastanza forte perché essi potessero scelti come esempi di ἐπιγράμματα τῶν διαφόρων μέτρων¹⁶³.

Sembra perciò plausibile che il fr. 401, fuori dal contesto del libro callimacheo degli Ἐπιγράμματα di cui faceva parte, potesse essere denominato in modi diversi da ἐπίγραμμα¹⁶⁴ (ποιημάτων, ma anche, perché no, μέλος). Si badi bene: le raccolte epigrammatiche di Callimaco (insieme a quelle di altri poeti ellenistici) e di Diogene si profilano come assolutamente congruenti: intitolate Ἐπιγράμματα ma contenenti ἐπιγράμματα e μέλη. Diogene non ha fatto altro che scovare metri melici, oltre che negli stessi Ἐπ. callimachei (il ferecrateo), in componimenti ‘lirici’ disseminati in altri libri del Cireneo¹⁶⁵: euripideo e archebuleo dai *Giambi*, galliambo da chissà dove¹⁶⁶. La relazione stretta che osserviamo tra i metri lirici di Callimaco e di Diogene non c’è tra i metri degli epigrammi veri

¹⁶³ Cosa fare però del succitato papiro degli incipit epigrammatici di Vienna, dove tutti i componimenti elencati sono definiti ἐπιγράμματα? Per quanto si può capire dagli incipit, gli epigrammi propriamente iscrizionali, in quella lista, non sembrano essere in maggioranza e potevano quindi non essere sufficienti per assicurare la medesima nomenclatura a tutti gli altri. La risposta è duplice. Da una parte, la nomenclatura di epigramma poteva comunque essere garantita dalla presenza di componimenti in distici (non solo quindi, da quelli iscrizionali); dall’altra, c’è un fattore diacronico: il papiro si data al III. a.C., in un’età ancora fluida dal punto di vista della correlazione, che si stava rinnovando, tra generi e metri. La cesura vera e propria che standardizza l’epigramma in distici, e a partire dalla quale si può applicare coerentemente il ragionamento appena proposto (ma già implicito nelle raccolte di Callimaco e Asclepiade, se vale ciò che si è detto) va ravvisata nella *Ghirlanda* meleagrea.

¹⁶⁴ Dubbi in proposito, motivati proprio dalla definizione efestonea, sono espressi da Gow e Page, *HE* II, p. 217.

¹⁶⁵ Improbabile, a nostro avviso, che Callimaco abbia mai raccolto un libro di Μέλη. La questione è assai dibattuta, soprattutto in relazione ai fr. 226-229 (rispettivamente in faleci, euripidei, archebulei, pentametri coriambici), immediatamente seguenti i 13 *Giambi* canonici nell’edizione testimoniata dalle *Διηγήσεις*, che Pfeiffer stampava sotto il titolo di Μέλη, sulla scorta della notizia della *Suda* che elenca appunto Μέλη tra le opere di Callimaco. È vero che ci sono buoni argomenti per non considerarli parti dei *Giambi* (il *Giambo* 13, con la sua programmatica difesa della πολυειδεια e col metro uguale al primo, sembra avere carattere conclusivo; metri e contenuti dei fr. 226-229 non sono propriamente giambici), ma ancora più forti sono gli argomenti a favore di una loro collocazione nel libro dei *Giambi* (vd. Lelli 2005, con vasta bibliografia precedente di entrambi gli schieramenti): nella documentazione papirologica manca qualunque soluzione di continuità libraria con i precedenti 13 *Giambi* (oltre alle *Διηγήσεις* del *P. Mil. Vogl.* 18, c’è la forte possibilità che *PSI* 1216 + *P. Oxy.* 2171, che contengono frammenti dei *Giambi* 4-7, e il *P. Oxy* 2172, dove compare il *Giambo* 17, vergati dalla stessa mano, provengano dal medesimo rotolo); e ancora, 4 componimenti che non avranno ecceduto il centinaio di versi sono troppo pochi per riempire un rotolo; soprattutto, oltre ai papiri, che i 17 componimenti circolassero unitariamente lo fanno intuire i 17 *Epodi* della raccolta oraziana. Ciò si può anche armonizzare con l’apparente unitarietà della raccolta di 13 *Giambi* pensando a un rotolo che conteneva questi 13 più 4 componimenti di altro genere (l’ipotesi 2, la più convincente, in Acosta-Hughes 2003, pp. 486sgg.: illuminante il parallelo con le ultime 3 *Nemee* nell’edizione alessandrina di Pindaro che in realtà non celebrano vittorie ai Giochi Nemei, ma sono finite lì per ragioni editoriali); meno persuasiva l’idea di due edizioni successive a cura dell’autore, una in 13 e una, più tarda e ampliata, in 17 (Lelli 2005: il che in ogni caso non contraddirebbe Acosta-Hughes).

¹⁶⁶ Se si accetta la paternità callimachea del fr. 761, è difficile dire in che libro fosse raccolto, visto che non può ovviamente rientrare in nessuno dei titoli conosciuti. Ma è un problema che si pone per altri frammenti

e propri: può essere un'illusione dovuta al fatto che i metri vari degli epigrammi callimachei sono limitati per noi alla (ridotta) selezione della silloge-*AP* XIII, ma anche una precisa scelta di Diogene, che ha preferito ispirarsi, per gli epodi, ai modelli per eccellenza di queste strutture metriche, i poeti arcaici, sbizzarrendosi poi nel creare strutture nuove combinando versi e *cola* tradizionali in modi nuovi. In ogni caso il quadro che emerge della metrica diogeniana è – oltre a costituire forse il maggiore elemento di interesse della sua scialba poesia – più articolato di quello, forse troppo riduttivo, delineato da Morelli¹⁶⁷, che si immaginava come fonti di Diogene un repertorio di metrica a uso scolastico o una silloge di epigrammi in metri vari simile a quella di *AP* XIII.

Infine, alcune considerazioni, che non pretendono alcuna risolutività, su un problema mai affrontato in maniera precisa: la struttura della perduta raccolta poetica di Diogene. Dobbiamo ragionare sulla base di indizi e probabilità, ma è un discorso che merita di essere affrontato perché siamo in presenza, seppur indirettamente, di una delle poche raccolte epigrammatiche autoriali di età imperiale di cui possiamo intravedere qualcosa.

Stando al testo trådito del passo I 39 citato *supra*¹⁶⁸, accettato da tutti i recenti editori (Long, Marcovich, Dorandi), Πάμμετρος sarebbe il titolo del primo libro di una raccolta denominata Ἐπιγράμματα. Occorre fare alcune considerazioni per verificare se tale dato può essere accettato a cuor leggero.

Partiamo da alcune certezze. Intanto, tutti gli epigrammi (in senso lato) confluiti nelle *Vite* facevano parte della Πάμμετρος. Quelli in metri vari per ovvie ragioni (escludendone anche solo qualcuno la 'depammetrizzeremmo'), quelli in distici elegiaci perché in quattro (I 39; I 63; VIII 74; IX 43) dei cinque casi in cui Diogene dice espressamente che il componimento che sta introducendo si trovava nella Π. si tratta di distici (l'altro caso è VII 31, in *hex* || *encom*). Poi, la raccolta, nella sua totalità, era in più libri, almeno due, altrimenti non avrebbe avuto alcun senso specificare ἐν τῷ πρώτῳ¹⁶⁹. La Π., infine, non comprendeva solo gli epigrammi confluiti nelle *Vite*. Questo – più che per lo scarso numero di versi (246) dei 51 componimenti di Diogene preservati, che potevano anche riempire un piccolo libro di una raccolta più vasta – perché negli ἐλλόγμοι le cui morti erano argomento della Πάμμετρος secondo quanto dice D.L. I 63 (ἐνθα καὶ περὶ πάντων τῶν

anche elegiaci (l'*Epinicio per Sosibio*, fr. 384 Pf., e l'*Epitalmio di Arsinoe*, fr. 392, su tutti) e che non intacca il presente ragionamento.

¹⁶⁷ Morelli 1971, p. 126.

¹⁶⁸ Ἔστι καὶ παρ' ἡμῖν ἐς αὐτὸν ἐν τῷ πρώτῳ τῶν Ἐπιγραμμάτων ἡ Παμμέτρος τόδε τὸ ἐπίγραμμα.

¹⁶⁹ Suona immotivato il dubbio di Gigante 1984 sull'effettiva composizione di un secondo libro.

τελευτησάντων ἐλλογίμων διείλεγμαί) andranno con ogni probabilità ravvisati¹⁷⁰, data l'assenza di specificazioni, uomini illustri del passato greco di ogni sorta, non esclusivamente filosofi.

Ora, rimanendo su I 63, ci si può chiedere come interpretare il *καί*. O si intende che la Π. trattava *anche* di questo, quindi anche di altro, o, con più verosimiglianza, si riferisce il *καί* alla categoria di argomento – le morti dei filosofi – dell'epigramma che Diogene sta introducendo (“ho parlato non solo delle morti dei filosofi, ma *anche* di quelle di tutti gli uomini illustri”).

Dando per probabile la seconda interpretazione (ma anche seguendo la prima arriveremmo ad aporie analoghe), sulla base di queste evidenze, accettando in I 39 Παμμέτρῳ al dativo (quindi riferito al solo primo libro della raccolta) avremmo un primo libro caratterizzato già da varietà metrica e con il suo argomento definito. Ma allora i vari libri degli Ἐπιγράμματα erano divisi per metro o per argomento?

Le raccolte epigrammatiche erano tradizionalmente organizzate per generi (funerario, votivo, erotico, ecc.), nel caso in cui fossero antologie di più autori (la *Ghirlanda* di Meleagro¹⁷¹) o, a quanto pare, per temi più ristretti¹⁷² nel caso di *libelli* monoautoriali, analogamente al rotolo degli epigrammi di Posidippo (*P.Mil.Vogl.* VIII 309, che però non dovrebbe rappresentare uno stralcio dell'eventuale edizione completa curata dall'autore¹⁷³). Verrebbe naturale pensare che Diogene, oltretutto così attento ai modelli ellenistici, si sia adeguato a uno di questi metodi, più probabilmente al secondo¹⁷⁴. Quindi il primo libro, da cui provengono, se solo esso era chiamato Πάμμετρος, gli epigrammi in nostro possesso, poteva essere concepito come libro funerario, limitato alle morti degli uomini illustri, o comunque come la sezione tematica riguardante le morti degli ἐλλόγιοι; gli altri libri, di conseguenza, contenevano epigrammi di altri argomenti, unicamente – se solo il primo rivendicava nel titolo Πάμμετρος la ποικιλία metrica – in distici elegiaci o quantomeno nei metri più tradizionali. Ma, qui sta il punto, che senso avrebbe avuto limitare la varietà metrica solo a questa ristretta selezione di argomenti?

¹⁷⁰ Come peraltro spesso si fa: vd. per es. Bing 1988, p. 58 n. 13, “a book of epigrams on the deaths of famous figures from the Greek tradition”. Il problema giace in quell’“a book”.

¹⁷¹ Cameron 1993, pp. 19sgg.; Gutzwiller 1998, pp. 276sgg.

¹⁷² Argentieri 1988, p. 5.

¹⁷³ Vd. Bastianini-Gallazzi 2001, p. 27.

¹⁷⁴ Che la Π. fosse un'antologia di più autori (il dubbio in Mejer 1978, p. 47) è giustamente escluso da Gigante 1984.

Se invece era la metrica il criterio di divisione dei libri (e se veramente la raccolta di Diogene aveva nomi del genere per i singoli libri¹⁷⁵), ci aspetteremmo che il titolo Πάμμετρος caratterizzasse un rotolo contenente esclusivamente composizioni in metri vari: ma la maggior parte degli epigrammi che sappiamo averne fatto parte (31 su 52) sono in distici! Non sarebbe un vero libro di epigrammi τῶν διαφόρων μέτρων come *AP XIII*. Perché dare il nome di Πάμμετρος a una parte dell'opera in cui la varietà metrica è solo parziale?

Certo, tutto ciò non è impossibile. Non si vuole affermare che la concordemente tradita lezione Παμμέτρῳ sia sicuramente da rigettare. Ma, accettando la leggera correzione Παμμέτρου proposta da Gigante¹⁷⁶, tutto diventa più lineare: ἔστι καὶ παρ' ἡμῖν ἐς αὐτὸν ἐν τῷ πρώτῳ τῶν Ἐπιγραμμάτων ἢ Παμμέτρου τόδε τὸ ἐπίγραμμα ("su di lui [*scil.* Talete] c'è anche questo nostro epigramma, nel primo libro degli *Epigrammi*, o *Pammetros*"). Πάμμετρος sarebbe il titolo di tutta la raccolta, alternativo o accompagnato a quello di Ἐπιγράμματα. Che i libri fossero divisi per generi (questo implicherebbe, fatto di cui non abbiamo prove, che Diogene non si fosse limitato agli ἐλλόγιμοι) o per più ristretti raggruppamenti tematici (magari i vari tipi di ἐλλόγιμοι? filosofi, poeti¹⁷⁷, uomini politici o quant'altro)¹⁷⁸, erano tutti caratterizzati da una bilanciata varietà metrica: alcuni componimenti in distici, altri in metri vari.

Andrà poi tentata una spiegazione per il dato, che non pare si sia mai rimarcato, che i numeri totali dei versi degli epigrammi conservati in distici (122) e in altri metri (124) sono talmente vicini da spingere a escludere una coincidenza casuale. Diogene avrebbe potuto, per ogni blocco tematico, far seguire a un certo numero di versi (e quindi di colonne di scrittura) in distici lo stesso numero, approssimativamente, di versi in metri vari, oppure la coincidenza dei numeri potrebbe spiegarsi come frutto di una ragionata selezione al momento

¹⁷⁵ Non pare che si riscontrino, in tutta la letteratura antica, analoghi casi di titoli preposti direttamente dall'autore (ma, del resto, quanti titoli antichi in generale possiamo ricondurre con certezza all'autore?) ai singoli libri di una stessa raccolta poetica.

¹⁷⁶ Gigante 1984, che tuttavia non argomenta ("è fuor di dubbio che Π. non può designare il primo libro degli *Epigrammi*, ma è il titolo di tutta l'opera").

¹⁷⁷ È assai verosimile la loro inclusione, dato l'interesse di Diogene per la poesia e senza dimenticare la moda degli *epigrammata de poetis* che attraversa tutta la grecità.

¹⁷⁸ Che fossero divisi per metro, cioè un libro (il primo, visto che l'unico epigramma espressamente dettoci appartenere gli è in distici) in distici e un libro di altri metri (come – accettando implicitamente la proposta di Gigante, o arrivandoci indipendentemente – fa Morelli 1985b, p. 276 n. 3), sembra da escludere: ciò caratterizzerebbe pammetricamente solo il secondo (l'unico, a quel punto, veramente meritevole del nome Πάμμετρος!), non tutta l'opera (a che pro chiamare Παμμέτρου α' un libro di epigrammi in distici?), e spezzerrebbe i vari blocchi tematici come le morti dei filosofi che è meglio tenere uniti.

di introdurre nelle *Vite* gli epigrammi per i filosofi (che quindi sarebbero stati più di quelli conservati: effettivamente molti filosofi sono senza epigramma, e per alcuni avrebbe potuto comporne diversi), dei quali egli avrebbe trascelto due blocchi numericamente omogenei, magari dando, per ragioni autocelebrative, più peso relativo agli epigrammi in metri vari di quanto non avesse originariamente la raccolta. Se pensiamo invece a un libro dedicato solo ai filosofi in una raccolta dedicata a varie categorie di ἑλλόγιμοι, forse possiamo anche ipotizzare che esso fosse costituito da tutti gli epigrammi inclusi da Diogene nelle *Vite*, e solo da quelli.

1.3 Altri metri ‘lirici’ dall’*Antologia Palatina*: AP XV 23; i *carmina figurata*

Si era solo sfiorata la questione di AP XV 23, che ora gioverà esaminare più compiutamente¹⁷⁹:

Εἰ λύπης κρατέειν ἐθέλεις,
 τήνδε μάκαιραν ἀναπτύσσω
 βιβλον ἐπέρχο ἐνδυκέως,
 ἧς ὕπο γνώμην ὀλβίστην
 ρεῖά κεν ὄψαι ἐσσομένων,
 ὄντων τ’ ἠδὲ παροιχομένων,
 τερπωλήν τε ἀνίην τε
 καπνοῦ μηδὲν ἀρειοτέρην.

7 τε ἀνίην PV, def. Cameron : τ’ ἀνίην edd. : τε <λέγων> Maas : τ’ εἶναι F.M. Pontani

L’epigramma, anonimo, era destinato ad accompagnare una copia dei *Pensieri* di Marco Aurelio, e in effetti compare anche come colofone del *Vat. gr.* 1950, contenente lo scritto dell’imperatore. Dato che l’archetipo della tradizione medievale dell’opera pare essere la perduta trascrizione di Areta, è ipotesi verosimile di Maas¹⁸⁰ che l’epigramma sia entrato nell’*Antologia Palatina*¹⁸¹ (dove ha la funzione di riempitivo di una pagina contenente *carmina figurata*) proprio per il tramite dell’arcivescovo: ha avuto successo grazie a

¹⁷⁹ Testo e parziale apparato da Tissoni 2003, p. 297. L’epigramma è il n. 20663 nel *DBBE* (Database of Byzantine Book Epigrams) online.

¹⁸⁰ Maas 1913, p. 296.

¹⁸¹ Il XV libro, come si sa, non è cefalano: vd. Cameron 1993, cap. XV.

Cameron¹⁸² un'attribuzione ad Areta stesso, che è in realtà proposta ben più vecchia¹⁸³. Costituisce però un grosso ostacolo a quest'ultima idea il metro del componimento, l'inusuale tetrametro dattilico catalettico, che non è affatto immediato attribuire allo sperimentalismo metrico di un bizantino di IX-X secolo¹⁸⁴. È vero che si trova qualche saltuaria eccezione – l'*Inno X* del *corpus* di Sinesio, per esempio¹⁸⁵ – alla *communis opinio* secondo cui gli unici metri classici praticati a Bisanzio sarebbero esametro, distico, giambo e anacreontico/emiambo; in ogni caso questo metro costituirebbe un *unicum* assoluto, senza nessun riscontro nella letteratura greca precedente.

Il suo impiego stichico è infatti unico. Lo troviamo saltuariamente nella lirica di età arcaica e classica in contesti sia dattilici (Alcm. *PMGF* 119 = fr. 176 Calame, citato da Efestione, p. 22, 6 C.) che dattilo-epitritici (in cui maassianamente sarebbe D d², ma, meglio, secondo la proposta di West¹⁸⁶, D²; per es. il secondo *colon* del sesto verso della strofe di Pi. P. 4). Più tardi compare in Greg. Naz. *Carm.* II 1, 21¹⁸⁷ in combinazione epodica con l'*hemiepes* e, stichicamente, in poesia latina (Settimio Sereno, fr. 10, 11, 15 Bl. e Ausonio, *Parent.* 28 ed *Epigr.* 89 Green): è quindi possibile che un qualche impiego autonomo in greco in età imperale lo avesse. Questi dati si possono, teoricamente, conciliare con l'attribuzione ad Areta in vari modi: imitazione di qualche esempio antecedente che egli ancora leggeva ma a noi non è arrivato (l'ipotesi forse meno economica); invenzione originale di Areta, magari ottenuta frazionando l'esametro fino alla cesura eptemimere; ripresa della sequenza dal carme di Gregorio e suo innovativo uso stichico (forse quella che ha più probabilità di cogliere nel segno, dato il grande successo a Bisanzio dei carmi del Nazianzeno; non vi osterebbe il fatto che il tetrametro di Gregorio, a differenza di quello del nostro autore, ammette spondei solo al primo piede). Rimaniamo però nella desolante situazione di non avere testimonianze sufficienti per poter attribuire una tale competenza

¹⁸² Cameron 1993, p. 315.

¹⁸³ Già da Kugeas (vd. Cortassa 1997, p. 125) e Farquharson (vd. Maas 1945, p. 146, che accetta, cambiando idea rispetto al suo contributo del 1913, l'attribuzione aretea).

¹⁸⁴ Difatti Lauxtermann 1994, p. 249 n. 160, rifiuta l'attribuzione sostanzialmente per motivi metrici.

¹⁸⁵ Tradizionalmente inteso come una sottoscrizione metrica di un copista di IX-X sec., ma cfr. ora Baldi 2008, che sostiene con buoni argomenti che si tratti della prefazione a una perduta raccolta poetica di un poeta non posteriore (proprio per motivi metrici) al V-VI sec.

¹⁸⁶ West 1982, p. 70.

¹⁸⁷ Artificiale creazione o ripresa consapevole di sequenza liriche? Le due ipotesi si possono anche conciliare: il dotto poeta avrebbe potuto trovare nei manuali (e non direttamente nel testo dei lirici) la menzione di un verso siffatto e decidere di usarlo in un epodo.

metrica e un tale gusto per le sperimentazioni, inediti in un bizantino, ad Areta; ma, forse, nemmeno per escluderli.

In ogni caso, è probabilmente troppo alta la datazione iniziale di Maas all'età di Marco Aurelio: lo iato al v. 3 e la parossitonesi di tutte le parole a fine verso, seppur si incontrino anche nella prima età imperiale, presi insieme costituiscono buoni indizi di seriorità. Hadot¹⁸⁸, partendo dall'osservazione di Schenkl che l'incipit di *AP XV 23* richiama molto da vicino quello dell'epistola 85 di Teofilatto Simocatta, vuole vedere proprio in quest'ultimo l'autore dell'epigramma, che andrebbe così datato al VII secolo. Tissoni¹⁸⁹ ha riesaminato la faccenda e suffragato l'ipotesi di Cameron con la considerazione che l'innegabile rapporto (che egli dimostra ancora più profondo¹⁹⁰) tra i due scritti va spiegato come una sorta di risposta da parte dell'epigrammista al consiglio dell'epistolografo di cercare rimedio all'afflizione visitando un cimitero. Il VII secolo diverrebbe così *terminus post quem*, e Areta un possibile candidato alla paternità. Non pare però che esistano elementi sufficienti per escludere un rovesciamento dell'argomento: può essere Teofilatto a ribaltare, quasi parodicamente, la parnesi dell'epigramma.

In sostanza, se *AP XV 23* debba considerarsi un esempio di reimpiego libresco di metri di origine lirica in età (tardo-)imperiale, o un inusuale prodotto bizantino, è una questione che qui si preferisce far rimanere aperta, rimanendo più scettici, in merito alla presunta paternità aretea, rispetto ai contributi recenti.

Qualche osservazione sul v. 7: lo iato è ovviamente accettabilissimo, in virtù di quello al v. 3, e il verso funzionerebbe, anche se non egregiamente, misurando lungo lo iota di ἀντήν. Il testo trådito, accettato da Tissoni¹⁹¹, però, non convince, perché sarebbe l'unico esempio di verso non parossitono e con ultima sillaba con vocale lunga per natura: meglio leggere τ' ἀντήν e postulare una lacuna dopo il secondo τε. Il λέγων di Maas sembra fuori luogo, l'εἶναι di Pontani introdurrebbe l'unica finale di verso properispomena (è vero che, quando l'accento è regolato nella versificazione, la distinzione tra acuto e circonflesso in genere non ha valore: ma che i 7 versi sani abbiano tutti ultimo accento acuto può forse non essere

¹⁸⁸ Hadot-Luna 1998, p. XXIII.

¹⁸⁹ Tissoni 2003, pp. 297-303.

¹⁹⁰ Ulteriori osservazioni in tal senso in Cortassa 2004. Lo stesso studioso si era già espresso a favore di Areta in Cortassa 1997, p. 125.

¹⁹¹ Buffière, inaccettabilmente, non integra niente ma elimina lo iato, ciò che lo costringe a misurare lungo anche l'alfa.

una coincidenza); si può pensare a qualcosa come $\tau\epsilon\rho\pi\omega\lambda\eta\gamma\tau' \acute{\alpha}\nu\iota\eta\gamma\tau\epsilon$ <βίου>, che esaudisce tutte le richieste (senso, parossitonesi, ultima vocale lunga) ed eventualmente può spiegare l'omissione: forse l'accostamento dei due genitivi βίου e $\kappa\alpha\pi\nu\omicron\upsilon$, con diversa funzione, ha dato fastidio a un copista che così, disinteressandosi della metrica, ne ha espunto uno.

Per terminare la rassegna degli epigrammi letterari, rimane da parlare di brevi poesie che possono essere accostate agli epigrammi per motivi di trasmissione (sono entrate nell'*AP*) e perché ne condividono la finzione iscrivzionale e il legame con la materialità dell'oggetto: i *carmina figurata*.

Questo sottogenere letterario nasce in età ellenistica: il primo autore noto, e probabilmente l'inventore, è Sim(m)ia di Rodi, di cui rimangono (oltre ad altri frammenti di varia natura) tre componimenti noti con i nomi di *Ali*, *Scure* e *Uovo*¹⁹². La metrica vi rivestiva un ruolo fondamentale: è l'estensione dei versi, data dall'impiego di misure metriche di varia origine e natura, che modella la forma dell'oggetto che il carme vuole graficamente riprodurre. Le *Ali* e la *Scure* sono composti in versi coriambici che progressivamente¹⁹³ vanno dall'esametro catalettico al monometro catalettico (in realtà un baccheo), l'*Uovo* in una caleidoscopica mistione di misure la cui unità compositiva – fatto che va associato alle interpretazioni che della metrica lirica davano gli studiosi coevi – è il *metron*. Ancora tardo(?)-ellenistica dovrebbe essere la *Syrinx* pseudo(?)-teocritea¹⁹⁴, che si comporta con i dattili in maniera analoga ai due carmi coriambici di Simia.

Rimangono i due *Altari*: uno, in dialetto dorico, è attribuito dalla tradizione a un tale Dosiada, l'altro a un Besantino. L'età del primo è piuttosto controversa: un sicuro *terminus ante quem* è dato da Luc. *Lex.* 25, che lo cita insieme a Licofrone come esempio di cattivo gusto poetico¹⁹⁵, quello *post quem* da Licofrone stesso (III a.C., se è il poeta tragico, o II a.C., se l'*Alessandra* è stata interamente composta dopo Cinoscefale ed è quindi pseudepigrafa od opera di un omonimo discendente), a cui l'autore dell'*Altare* deve molto in termini di dizione e

¹⁹² Sulla metrica dei *carmina figurata* di Simia vd. Lukinovich 2016, pp. 55-93.

¹⁹³ La questione dell'ordine in cui devono susseguirsi i versi della *Scure*, come pure quelli dell'*Uovo* (il *layout* dei manoscritti, confermato dalle testimonianze dei grammatici, non coincide con il senso di lettura), non ci interessa qui. Vd. D'Alessandro 2011-2012 per una convincente spiegazione originale della *mise en page* tradita, rifiutata (e considerata un artificio dei grammatici antichi) da Kwapisz 2013, pp. 33-37 (il quale dubita del fatto che l'*Uovo* fosse veramente concepito come un *carmen figuratum* dall'autore).

¹⁹⁴ Kwapisz 2013, pp. 23-29 (vd. anche per la bibliografia sull'argomento) avanza con garbo e con buoni argomenti la proposta di inscrivere Licofrone (o meglio, l'autore dell'*Alessandra*, che K. distingue dal Licofrone della Pleiade) nella lista dei 'sospetti' per la paternità del carme.

¹⁹⁵ Questo non significa però, come vogliono alcuni (es. D'Alessandro 2011-2012, p. 137), che i due poeti siano contemporanei.

stile enigmatico. L'identificazione con l'omonimo (ellenistico?) autore di storie cretesi (*FGrHist* 458), proposta per primo da Hecker, o col Licida delle Talisie teocritee¹⁹⁶, suona avventata¹⁹⁷; parimenti, benché brillante, l'idea di Kwapisz¹⁹⁸ di vedere in 'Dosiada' lo pseudonimo di Munazio di Tralle, commentatore di Teocrito, in pratica un calco basato sull'equivalenza semantica di *δόσις* e *munus*; in ogni caso lo studioso polacco potrebbe avere ragione nel collocarlo nella prima età imperiale, sulla base del fatto che l'evidente polemica rivoltagli da Besantino si inquadra meglio pensando a due scrittori non lontani nel tempo.

I versi dell'*Altare* dorico (*AP* XV 26) sono sequenze giambiche di varia lunghezza: due dimetri catalettici, due trimetri, due trimetri brachicatalettici, di nuovo otto dimetri catalettici, due dimetri ipercatalettici, due trimetri ipercatalettici¹⁹⁹.

Εἰμάρσενός με στήτας
 πόσις, μέροψ δῖσαβος,
 τεῦξ', οὐ σποδεύνας ἴνις Ἐμπούσας, μόρος
 Τεύκροιο βούτα καὶ κυνὸς τεκνώματος,
 Χρύσας <δ'> αἴτας, ἄμος ἐνάνδρα
 τὸν γυιόχαλκον οὔρον ἔρραισεν,
 ὄν ἀπάτωρ δῖσεινος
 μόρησε ματρόριπτος.
 ἐμὸν δὲ τεῦγμ' ἀθήρησας
 Θεοκρίτιοι κτάντας
 τριεσπέριοι καύτας
 θάωξεν τ' ἀνιύξας,
 χάλειψε γάρ νιν ἰῶ
 σύργαστρος ἐκδυγήρας.
 τὸν δ' ἔλλινεῦντ' ἔν ἀμφικλύστῳ
 Πανὸς τε ματρὸς εὐνέτας φῶρ
 δίζφος ἴνις τ' ἀνδροβρώτος, Ἰλοραιστᾶν
 ἦρ' ἀρδίῳν, ἐς Τευκρίδ' ἀγαγον τρίπορθον.

¹⁹⁶ Wilamowitz 1899, p. 58.

¹⁹⁷ Incerta Luz 2010, p. 329 n. 10.

¹⁹⁸ Kwapisz 2013, p. 28.

¹⁹⁹ Si cita il testo dall'edizione dei *Bucolici Graeci* di Gow, più prudente rispetto a quelle, pur importanti, di Kwapisz e Gallavotti.

Il poeta, come ha ben visto Kwapisz²⁰⁰, opera “with the iambic trimeter (of Lycophron’s *Alexandra*) precisely the same thing that the poet of the *Syrinx* does with the hexameter of Theocritus”, con l’ovvia differenza che lo pseudo-Teocrito diminuisce progressivamente il numero dei dattili, mentre Dosiada, per ottenere l’effetto visivo dell’altare, mescola misure di varia lunghezza, indistintamente recitative o liriche, usuali o artificiali: l’ipercatalessia, in particolare, si rivela spia di una concezione metrica analoga a quella di Efestione.

I dimetri giambici catalettici, generalmente, hanno il terzultimo elemento breve. In Dosiada i versi εἰμάρσενός με στήτας e Θεοκρίτῳ κτάντας contravverrebbero alla regola, a meno che, come propone Kwapisz²⁰¹, non si considerino unitari (o comunque non facenti posizione perché a inizio di parola, forse per influenza della prosodia latina²⁰²) i nessi στ e κτ, il che pare possibile, vista la coerenza dei casi.

All’età adrianea è generalmente datato il cosiddetto *Altare Ionico* di Besantino, dal momento che l’Ὀλύμπιος invocato nell’acrostico (ΟΛΥΜΠΙΕ ΠΟΛΛΟΙΣ ΕΤΕΣΙ ΘΥΣΕΙΑΣ) pare essere l’imperatore in persona. L’identificazione dell’autore col σοφιστής Giulio Vestino (*Sud.* o 835 Adler), proposta da Haeblerin e da molti accettata, rimane a nostro avviso un’ipotesi piuttosto eterea. Qui il testo di Gow:

Ὀλὸς οὐ με λιβρὸς ἱρῶν
 λιβάδεσσιν, οἶα κάλχης
 ὑποφοινήσι τέγγει,
 Μαύλιες δ’ ὑπερθε πέτρης Ναξίας θοοῦμεναι
 παμάτων φείδοντο Πανός, οὐ στροβίλω λιγνύι
 ἰξὸς εὐώδης μελαίνει τρεχνέων με Νυσίων·
 ἔς γὰρ βωμὸν ὀρής με μήτε γλοῦρου
 πλίνθοις, μήτ’ Ἀλύβης παγέντα βάλωις,
 οὐδ’ ὄν Κυνθογενῆς ἔτευξε φύτλη
 λαβόντε μηκάδων κέρα,
 Λισσαῖσιν ἀμφὶ δειράσιν
 ὄσσαι νέμονται Κυνθίαις,
 ἰσόρροπος πελοϊτό μοι·

²⁰⁰ Kwapisz 2013, p. 44.

²⁰¹ Kwapisz 2013, p. 45.

²⁰² Ma quella dell’influsso latino non è ipotesi necessaria, dato che si trovano casi di *correptiones* analoghe in greco: con κτ già, notoriamente, in Hippon. fr. 20 West² = 8 Degani; il comportamento di στ si può confrontare con [Opp.] C. 2, 82, δρυμοῖσι σθενοβλαβέος.

σὺν Οὐρανοῦ γὰρ ἐκγόνοις
 εἰνάς μ' ἔτευξε γηγενής,
 τάων ἀείζων τέχνην
 ἔνευσε πάλμυς ἀφθίτων.
 σὺ δ' ὦ πίων κρήνηθεν, ἦν
 ἶνις κόλαψε Γοργόνος,
 θύοις τ' ἐπισπένδοις τ' ἔμοι
 Ὑμηττιαδᾶν πολὺ λαροτέρην
 σπονδὴν ἄδην. ἴθι δὴ θαρσέων
 ἐς ἐμὴν τεύξιν, καθαρὸς γὰρ ἐγὼ
 ἰὸν ἰέντων τεράων οἶα κέκευθ' ἐκεῖνος,
 ἀμφὶ Νέαις Θρηκίαις, ὄν σχεδόθεν Μυρίνης
 σοί, Τριπάτωρ, πορφυρέου φῶρ ἀνέθηκε κριοῦ.

La tecnica metrica è affatto differente da quella di Dosiada. Besantino non è uno sperimentatore metrico. Utilizza, combinandoli, ovviamente, a seconda delle necessità figurative, versi di origine perlopiù lirica (ma non il *4tr*), quasi tutti ancora più o meno vitali in età imperiale: tre anacreontici²⁰³, tre tetrametri trocaici catalettici²⁰⁴, tre faleci²⁰⁵, undici²⁰⁶ dimetri giambici²⁰⁷, tre dimetri anapestici²⁰⁸, tre tetrametri coriambici catalettici. L'unica vera eccezione è rappresentata da questi ultimi: niente di analogo compare in età imperiale²⁰⁹. La loro presenza, tra l'altro in una posizione così rilevante come la chiusa, si direbbe un tributo alla tradizione dei *carmina figurata* di Sim(m)ia (*Ali* e *Scure*, come si è detto, hanno tutte le misure coriambiche dall'esametro al monometro).

²⁰³ Metro portante, insieme all'emiambo, delle *Anacreontee*.

²⁰⁴ I rari esempi imperiali in West 1982, p. 182 n. 63.

²⁰⁵ Interessante ricordare che lo stesso Adriano li usa, se, come pare quasi certo, è suo l'epigramma 811 Kaibel (vd. *infra*).

²⁰⁶ Gallavotti, per restituire un'organizzazione secondo multipli di 3 anche ai dimetri giambici, sospettava la caduta di un verso iniziante per *t*, in modo da avere un acrostico ΠΙΟΛΛΟΙΣΙ ΕΤΕΣΙ. Ma è improbabile che, tra tutti i versi che potevano cadere, ciò sia capitato proprio a uno la cui assenza non inficia l'acrostico e, in ogni caso, l'organizzazione 'triadica' non è elemento portante della versificazione ma subordinata (oltre che alla forma) all'acrostico, il quale comunque dà sicuramente un greco migliore con ΠΙΟΛΛΟΙΣ ΕΤΕΣΙ.

²⁰⁷ Versi, questi, che non vengono mai utilizzati isolatamente, ma appaiono (oltre che in Diogene e Gregorio) in due epigrafi, una da Atene (*GVT* 1088, in *hex* || *2ia*) e una da Amorgo, *GVT* 372 (nella strofetta *hex* || *2ia* || *3ia*).

²⁰⁸ L'anapesto è il ritmo più usato nella lirica imperiale, come risulterà nel proseguo della trattazione.

²⁰⁹ Per l'età ellenistica si ricordino i pentametri coriambici catalettici di Call. fr. 229 Pf. (= *Iamb.* 17) e gli esametri di Filico di Corcira *SH* 676-680. Il tetrametro è verso già saffico (fr. 114, 1 V., 128 V., forse alcuni versi del fr. 103) e alcaico (fr. 455 V.) ma di certo non è direttamente dai poeti lesbi che Besantino lo riprende.

I faleci hanno l'ormai usuale base spondiaca fissa, e, sembrerebbe, fine di parola costante al sesto elemento, questa inusuale; il $\mu\epsilon$ del primo falecio a rigore è però pospositivo, il che darebbe incisione al settimo (peraltro maggioritaria nei faleci ellenistici). Tuttavia, mi sembra voluto l'effetto di rima prodotto dai tre emistichi terminanti in $-\eta\varsigma$, che sarebbe parzialmente oscurato con cesura al settimo: si può ipotizzare che il poeta, di madrelingua latina, come traspare dal nome, non si ponesse particolari problemi nel considerare, artificialmente, $\mu\epsilon$ metricamente indipendente per ottenere cesura al sesto?

Negli anapesti ($\text{---}\text{---}\text{---}|\text{---}\text{---}\text{---}$) e nei coriambi ($\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}|\text{---}\text{---}\text{---}$) è da notare la dieresi mediana fissa, che serve a far percepire meglio il ritmo isolando le coppie di *metra*: era notoriamente caratteristica degli anapesti recitati del dramma (meno in quelli lirici), nonché degli stessi tetrametri coriambici di Simia (negli esametri in 3 casi su 4; anche nei pentametri in 3 casi su 4 dopo il secondo *metron*); potrebbe essere già caratteristica dei coriambi saffici, in eccezione alla *communis opinio*²¹⁰ che vuole priva di qualunque valore la fine di parola generalizzata nella metrica lirica.

1.4 I carmi epigrafici

Per gli epigrammi letterari è tutto. Una maggiore vitalità dei metri lirici la si riscontra nelle epigrafi metriche; ciò non sorprende, dato che gli epigrammi²¹¹ iscritti ci sono pervenuti attraverso canali di trasmissione (rinvenimenti archeologici) più vari del filone, sostanzialmente unico, della tradizione antologica medievale, e che subivano meno il condizionamento dei codici e delle convenzioni letterarie.

Torniamo al metro da cui eravamo partiti, il falecio. La sua origine, come si è già detto e come è noto, risiede nella metrica eolica²¹²: vi si ritrova l'usuale associazione di sequenze con nucleo coriambico (il gliconeo, *colon* eolico per

²¹⁰ Rossi 1996, p. 195.

²¹¹ Si trattano qui le epigrafi metriche di carattere funerario e votivo (rimandando gli inni al prossimo capitolo), quelle cioè che continuano la tradizione epigrafica da cui era nato il filone degli epigrammi letterari.

²¹² O meglio, tra i *cola* che gli editori alessandrini ravvisarono nei testi lirici da loro curati e collizzati. Se poi fosse sentito come *colon* unitario dai poeti arcaici stessi non possiamo dirlo con sicurezza, ma non abbiamo motivi di dubitare dell'autorità antica. L'interpretazione antispastica che del falecio come di altri metri eolici davano i metricologi antichi (Heph., p. 32, 21sgg. Consbruch), accettata anche da alcuni moderni (Gentili-Lomiento 2003, pp. 154sgg., sulla scia di Körte), pare frutto del tentativo di generalizzare l'analisi $\kappa\alpha\tau\grave{\alpha}$ $\mu\acute{\epsilon}\tau\rho\nu$ di sequenze verisimilmente di diversa struttura.

eccellenza, $\times\times-\cup\cup-\cup-^{213}$) e giambiche (un *metron* giambico catalettico, o baccheo che dir si voglia, $\cup--$). Il V libro dell'edizione alessandrina di Saffo²¹⁴ doveva contenere, stando alla testimonianza dei metricologi latini, endecasillabi faleci *continuati et dispersi*²¹⁵ e organizzati *iugiter*²¹⁶, cioè in strofe distiche; tra i *dispersi*, cioè incastonati in strofette a base gliconica, va probabilmente annoverato il fr. 96 V., che presenta una struttura *cr glyc glyc glyc ba*²¹⁷. In Pindaro, in Bacchilide, e nel dramma il falecio è relativamente raro²¹⁸, ma la fa da padrone negli scoli attici (*Carm. conv.* fr. 1-7 Fabbro = *PMG* 884-890), prima di trovare utilizzo libresco nel suo eponimo Faleco, che inaugura tre secoli doviziosi di epigrammi in tale metro (ma non solo epigrammi: vd. Call. fr. 226 Pf. = *Iamb.* 14, dove però, avendo solo il primo verso, non possiamo dire se fosse stichico o epodico; *CA lyr.* adesp. 28, di età e genere ignoto; l'incipit di un encomio ad Alessandro Magno citato da Plut. *De Alex. Fort.* 331A). L'utilizzo in carmi epigrafici è raro, ma continuo: a fine III secolo a.C. si data *SGO* 06/02/05²¹⁹, da Pergamo, alla tarda età ellenistica *SGO* 07/01/01 = *GVI* 2046, da Antandro, nel golfo di Adramittio, prospiciente Mitilene²²⁰.

Gli epigrammi iscritti d'età imperiale in faleci che possediamo sono tre.

Il più antico tra essi, probabilmente, è quello, citato in apertura di capitolo, di Adriano, 811 Kaibel = Hadr. *FGE* 2129-2136:

Ω παῖ τῶξοτα Κύπριδος λιγείης
Θεσπιαῖς Ἐλικωνίασι ναίων

²¹³ Tessier 2014b ha mostrato che saltuariamente l'ultimo elemento è breve anche in sinafia, quindi non spiegabile come *brevis in longo*, ma sono forse eccezioni troppo marginali per adottare uno schema generale $\times\times-\cup\cup-\cup\times$ (analogamente ai casi di penultimo elemento lungo).

²¹⁴ Liberman 2007, pp. 52-54.

²¹⁵ Caes. Bass. *GL* VI, p. 258, 15sgg.

²¹⁶ Ter. Maur. *GL* VI, v. 248, che probabilmente specifica meglio il *continuati* di Cesio Basso: in serie sì, ma a coppie (vale a dire sempre in numero pari di versi).

²¹⁷ A rigore, data la sinafia verbale tra i cola, la strofetta si dovrebbe considerare un lunghissimo 'verso boeckhiano' unitario. Un'interpretazione diversa, con tre versi autonomi, dà Privitera 2009: ciò che non convince è il supposto secondo verso, un inedito dodecasillabo $\cup--\times-\cup\cup-\cup--\times$ formato a suo dire da antispasto, coriambico e antispasto. I versi analizzati antispasticamente da Efestione non si concludono mai con un antispasto puro, ma perlopiù con *metra* giambici (l'asclepiadeo, per esempio, che ovviamente antispastico non è), a dimostrazione dell'artificialità di questo *metron*.

²¹⁸ Vd. Gentili-Lomiento 2003, p. 164.

²¹⁹ Il cui autore è ipoteticamente identificato in Teodorida da Lehnus 1996.

²²⁰ Mi chiedo se la provenienza colica possa collegarsi alla scelta del metro, ma non so quanto radicata localmente fosse la fortuna ellenistica dei poeti lesbici e quanta consapevolezza storica delle origini del metro si potesse avere a quell'età.

Ναρκίσσου παρὰ κῆπον ἀνθέοντα,
 ἰλήκοις· τὸ δέ τοι δίδωσι δέξο
 ἀκροθίνιον Ἀδριανὸς ἄρκτου
 ἦν αὐτὸς κἀνεν ἱππόθεν τυχήσας.
 σὺ δ' αὐτῷ χάριν ἀντὶ τοῦ σαόφρων
 πνέοις οὐρανίας ἀπ' Ἀφροδίτης.

5

Che l'Adriano dedicatario della pelle dell'orsa e autore dell'epigramma vada identificato con l'imperatore è cosa pressoché certa (lo sospettò già il primo editore, Koumanoudes), se si confronta, oltre alla sua nota passione per la caccia²²¹ e per la poesia²²², *Hist. Aug.* 20, che parla, probabilmente confondendo due vicende separate (vd. il comm. di Kaibel all'epigramma), della fondazione di Adrianotera nel luogo in cui uccise un'orsa.

Contro Wilamowitz²²³, che riteneva che il falecio di Adriano seguisse l'esempio di Catullo, si è espresso Gamberale²²⁴, facendo notare come la tecnica adrianea si inserisca perfettamente nel solco di quella del falecio ellenistico: posizioni che, in realtà, non si escludono a vicenda.

La discussione riguarda sostanzialmente due questioni: la realizzazione della base eolica e le incisioni. In Adriano lo spondeo iniziale ha maggioranza relativa ma non assoluta: su otto versi, due volte il trocheo (vv. 2 e 5) e due volte il giambico (vv. 7, sfuggito a Gamberale, e 8). Vero è che in questo caso tecnica catulliana ed ellenistica coincidono: predominanza di spondei, più o meno netta, anche se considerazioni statistiche su numeri così bassi ovviamente non sono probanti. I faleci ellenistici con frequenza di spondei più avvicinata a quella adrianea sono quelli di Faleco (*AP* XIII 6 = *HE* 2946-2953), con una risicatissima maggioranza assoluta, cinque su otto. In Callimaco (*Epigr.* 38 Pf. = *AP* XIII 24 = *HE* 1143-1148; *Epigr.* 40 Pf. = *AP* VII 728 = *HE* 1255-1260; anche fr. 226 Pf. = *Iamb.* 14), 'Teocrito' (*Ep.* 17 Gow = *AP* IX 599 = *HE* 3440-3445; *Ep.* 20 Gow = *AP* VII 663 = *HE* 3422-3425; *Ep.* 22 Gow = *AP* IX 598 = *HE* 3446-3453), 'Parmenone' (*AP* XIII 18 = *FGE* 273-278), Alfeo (*AP* IX 110 = *GPh* 3532-3535), realizzazioni diverse da quella spondiaca sono eccezioni (anche qui, però, va attentamente valutata la statistica: in Parmenone e Alfeo

²²¹ Per bibliografia vd. Gamberale 1993, p. 1093, l'unico studio, ottimo, dedicato all'epigramma.

²²² Per le composizioni greche vd. *Hadrian* in *FGE*, per quelle latine (su tutte la celeberrima *Animula vagula blandula*, se veramente è sua) *Hadrianus* nell'edizione di Blänsdorf, e Martiacci 1982, pp. 55-79.

²²³ Wilamowitz 1921, p. 142.

²²⁴ Gamberale 1993, pp. 1102-1110.

c'è un'eccezione rispettivamente su 3 e 4 versi), mentre non appaiono mai in Antipatro di Tessalonica (*AP* VII 390 = *GPh* 407-412) e Diofane (*AP* V 309). Nettamente più libero è Flacco²²⁵, con due giambi, due trochei e due spondei: un vero stallo politico.

Teocrito, Falco e Callimaco si allineano anche sulla prevalenza della cesura al settimo elemento, laddove Adriano è assai libero: ma anche qui, la libertà non è esclusiva di Catullo, essendo caratteristica dei faleci tardo-ellenistici²²⁶.

Fin qui, effettivamente niente rivela l'imitazione, nello specifico, di Catullo. Ma Gamberale ha verosimilmente ragione nel ritenere che Adriano non imitasse Catullo; è tuttavia probabile che l'uso del falecio in un epigramma greco debba qualcosa alla latinità di Adriano. Questo innanzitutto perché, come si sta vedendo, il falecio nelle iscrizioni greche in età imperiale è rarissimo, di contro alla copiosità di faleci letterari ed epigrafici latini coevi; certamente Adriano leggeva più faleci greci di quelli in nostro possesso, ma non si può negare che il falecio fosse nettamente più diffuso in ambiente latino, e non sarà un caso che una delle poche occorrenze greche post-ellenistiche sia proprio opera di un romano. Va valorizzato poi, a tal proposito, un dato che Gamberale cita ma non considera dirimente: la prosodia Ἀδριᾶνος del nostro epigramma è quella consueta in latino, e non ce ne sono altre occorrenze in greco, neppure nelle poesie (elegiache) dell'imperatore.

Adriano sceglie quindi una forma di questo metro piuttosto libera, riguardo a base e cesure, forte sia dell'esempio dei faleci latini per eccellenza, quelli catulliani, sia del fatto che una parte dei faleci composti, come i suoi, in greco, la condivideva.

In conclusione, si può dire, dissentendo solo parzialmente da Gamberale²²⁷, che Adriano, effettivamente, in linea con la sua personalità di imperatore romano filelleno, contamina i due mondi.

Poiché è stato toccato l'argomento, si esamina qui, anche se non si tratta di epigrammi, un altro caso in cui l'adozione del falecio in poesia greca potrebbe essere suggerito dall'ambiente latino: le Λέσχαί di Eraclide Pontico il Giovane (*SH* 475-483). Attivo a Roma sotto Claudio e Nerone, Eraclide scrisse quest'opera di contenuto grammaticale in endecasillabi che *Sud.* η 463 Adler ci dice

²²⁵ Altro motivo per non attribuire a Falco l'epigramma, vd. *supra*.

²²⁶ I dati in Gamberale 1993, pp. 1107-1109.

²²⁷ Gamberale 1993, p. 1110.

μέτρῳ Σαπφικῶ ἤτοι Φαλακίῳ²²⁸, ma che i due frammenti rimastici, *SH* 480-481 (se quest'ultimo a lui va attribuito, con Wilamowitz), ci mostrano essere faleci (un'alternanza dei due tipi di endecasillabi sarebbe assai strana) con base, stando ai soli due versi in questione, spondiaca. Secondo la notizia riportata dalla *Suda*, lo scritto sarebbe una risposta agli attacchi scagliati contro il suo maestro Didimo dall'aristarcheo romano Apro: è legittimo sospettare che la forma metrica, inusitata per prodotti letterari di questo tipo, abbia a che fare con l'intento di ammiccare al pubblico romano, che al falecio era ormai abituato, per rendere più digeribile l'opera greca.

Ma torniamo ai carmi epigrafici. *SGO* 20/17/02 = *GVI* 1047 (II-III sec., Damasco) è l'epitaffio di un alto sacerdote, che parla in prima persona in eleganti²²⁹ faleci (la conclusiva risposta del viandante, νῆ τὸν Δία, συντηρήσω, andrà considerata *extra metrum*), nei quali va notata la base spondiaca fissa e la fine di parola preponderante al sesto elemento (solo al v. 5 è al settimo), rara caratteristica condivisa con i tre faleci di Besantino.

Con il III secolo il falecio scompare dal mondo greco. L'ultimo esempio pare essere *GVI* 1978 (Corcira, II-III d.C.), oltremodo interessante per la struttura metrica non canonica:

Τοῦτ' Εὐδοῦς βροτοῖς πᾶσι παραινῶ·
 τῇ ψυχῇ μετὰδος καλῶν· τί ἔχθεις;
 καὶ τὸν βίον τρυφῇ παρηγόρησον,
 εἰδῶς, ἣν καταβῆς ἐς πῶμα Λήθης,
 οὐδὲν τῶν ἐπάνω κάτω ποτ' ὄψει
 ψυχῆς ἐκ μελέων ἀποπταθείσης.

5

---o---o---o---
 ---o---o---o---
 ---o---o---o---
 ---o---o---o---
 ---o---o---o---
 ---o---o---o---
 ---o---o---o---

5

²²⁸ Donde, forse, l'errata notizia "in sapphischen Elfsilbern" di Daebritz-Funaioli, *RE* VIII,1, s.v. Herakleides 49, col. 487.

²²⁹ Condivisibile il giudizio di Merkelbach-Stauber *ad loc.* (che vorrebbero datare l'iscrizione al II secolo proprio "wegen des eleganten Metrums").

Solo i vv. 2, 5 e 6 sono faleci corretti. Il terzo è uguale a un trimetro giambico catalettico (di fatto un falecio con quantità invertite al terzo e quarto elemento), il quarto sarebbe un falecio ordinario se non fosse per il settimo elemento lungo, il primo ha la stessa caratteristica del terzo con un'inversione anche tra il settimo e l'ottavo. È improbabile che queste stranezze vadano attribuite a una non perfetta padronanza del metro da parte del poeta²³⁰: l'epitaffio, infatti, prima di questi versi, è composto da 8 distici elegiaci metricamente impeccabili. Pensare a due poeti diversi pare poco economico. Dietro ci deve essere una particolare concezione metrica: ma come interpretarla?

Wilamowitz²³¹, argomentando la sua interpretazione ionica del falecio (poi sconfessata al momento di includere l'originario contributo del 1898 nella *Griechische Verskunst*), confrontava questo epigramma con Synes. *Hymn.* 4, nei trimetri ionici del quale compare molto spesso un verso con primo *metron* contratto e anacasi tra gli altri due, in pratica un falecio. È ormai dato acquisito (così appunto già il Wilamowitz del 1921) che il falecio in origine non era un metro ionico, ma può tranquillamente darsi che, nel corso dell'antichità, soprattutto con il consolidamento della base spondiaca fissa, venisse così sentito²³². Wilamowitz, per vedere nei versi in questione dei tentativi di 'ionicizzare' il falecio (influenzati, appunto, da una teoria che voleva il falecio ionico), era costretto a correggere il $\pi\acute{\omega}\mu\alpha$ che l'iscrizione offre al v. 4 in $\pi\acute{o}\mu\alpha$, ottenendo un trimetro ionico più puro del falecio (con solo il molosso in prima sede) e a interpretare le anomalie dei vv. 1 e 3 come sostituzioni anaclastiche di giambi a *metra* ionici²³³.

West²³⁴ riteneva che nell'iscrizione, come in Sinesio, "apparent phalaecians occur in series with ionic and catalectic iambic trimeters", concludendo che "the seeming aeolics and iambics are in fact anaclastic mutations of ionic". Questo vale senz'altro per Sinesio, ma la descrizione di West non aiuta a interpretare

²³⁰ Che Kern 1917 identificava con l'Euodo di *API* 116 e 155, che avrebbe quindi composto l'epitaffio per la moglie (vd. il v. 14 della sezione in distici). Ma, citando quanto dice Kwapisz a proposito di Dosiada, "one ought not to forget that not every Fraenkel is Eduard".

²³¹ Wilamowitz 1921, pp. 146-147.

²³² In ambito latino sicuramente lo interpretava come ionico Varrone (Caes. Bass. *GL* VI 261, 18; Ter. Maur. *GL* VI 2845-2948; sulla questione vd. D' Alessandro 2011-2012, pp. 53-84), dietro al quale potrebbe esserci una dottrina greca.

²³³ Nel v. 1, che stampa $\tau\acute{o}\upsilon\tau\prime$ $\text{Εὐδοος βροτοῖσι πᾶσι παραινῶ}$, egli parla di due digiambi, ma le edizioni di Kaibel (261b) e Peek hanno $\beta\rho\tau\omicron\iota\varsigma$, confermato dal disegno in *IG* IX 1, 883, che paradossalmente si accorda meglio col discorso di Wilamowitz: uno schema $-\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$ sarebbe ionico solo ammettendo irregolarità, mentre $-\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}\text{---}$ (con $\beta\rho\tau\omicron\iota\varsigma$) ha, regolarmente, contrazione del primo *metron* e anacasi tra primo e secondo.

²³⁴ West 1982, p. 167.

nel modo corretto il nostro epitaffio, nel quale le cose sono un po' più complesse: la struttura metrica di base (il tema che sarà poi variato, diciamo pure) qui deve essere riconosciuta nel falecio, perché esso è un metro attestato nelle iscrizioni metriche, a differenza dei veri trimetri ionici, e in ogni caso è lo schema più frequente – in senso relativo – dei nostri 8 versi.

Il *princeps philologorum* era verosimilmente sulla strada giusta, sebbene sia difficile dire se abbia colto pienamente nel segno. Le due anaclasi del primo verso sono perfettamente compatibili con un trattamento ionico del falecio, anche se il verso risultante non è più ionico di un normale falecio²³⁵. A creare qualche problema in più è l'anaclasi del verso 3, che rende il verso, semmai, giambico. Difficile dire se questo possa essere messo in relazione con un'interpretazione giambica del falecio, di cui, secondo alcuni, sarebbe spia Catullo quando parla (40, 2 e fr. 3²³⁶) di *iambi* a proposito dei suoi endecasillabi: ma il significato del termine potrebbe essere meramente letterario, indicando non tanto la forma metrica quanto il tono di invettiva²³⁷. Se il passo catulliano fosse inteso in senso (anche) metrico – ma su questo si può nutrire qualche dubbio²³⁸ – il nostro poeta starebbe forse giocando su un'ambivalenza ritmica del falecio (ionico o giambico), variandolo in modo da mettere in luce ora l'una ora l'altra possibilità interpretativa. Il problema testuale πῶμα / πόμα del v. 4 complica ulteriormente la faccenda. È vero che πόμα è la forma che ci si aspetterebbe a quest'altezza cronologica, e che darebbe un trimetro ionico senza anaclasi, con relativa acqua al mulino di Wilamowitz: ma sarebbe un po' curiosa una svista del lapicida che abbia casualmente come risultato una forma corretta ma più arcaica. Non è più economico pensare a εἰδώς, ἦν καθαβῆς ἐς πῶμα Λήθης come a un falecio con settimo elemento lungo, di cui esistono esempi²³⁹?

²³⁵ Potrebbe sorgere il sospetto che almeno la prima anomalia sia giustificata dal nome proprio, che però ha una prosodia perfettamente compatibile con varie sedi di un falecio regolare.

²³⁶ Invece, in 36, 5 e 54, 6 (pure in endecasillabi) il termine *iambus* pare riferirsi ad altri precedenti componimenti: vd. Newman 1990, p. 49, che invece è incline ad accettare il senso metrico negli altri due passi, che sarebbe forse stato influenzato da teorie derivazionistiche, nonché della presenza del falecio tra i *Giambi* di Callimaco (se, come sembra, ne faceva parte il fr. 226).

²³⁷ Così lo intendono Heyworth 2001, pp. 125-130, e vari altri.

²³⁸ Ci vuole una certa fantasia per vedere giambi nel falecio, anche se questa dote non mancava certo ai metricologi antichi. Vengono in mente le celebri possibili divisioni del falecio di Cesio Basso (*GL VI 258sgg.*), alcune delle quali (la prima, *hemiepes* e pentemimere giambico) prevedono una sezione giambica: magari l'autore dell'epitaffio voleva mostrare come tutto il falecio potesse acquisire ritmo giambico semplicemente scambiando di posto due elementi.

²³⁹ Vd. Gentili-Lomiento 2003, p. 163. Libertà che andrà ricondotta a quella, rara, del penultimo elemento lungo del gliconeo "dragged" (secondo la denominazione della Dale) per il quale vd. Itsumi 1984, pp. 75-77.

Le interpretazioni dei singoli versi rimangono discutibili, ma in ogni caso il quadro è dotato di una certa coerenza: il versificatore dà sfoggio della sua dottrina metricologica alterando il falecio in base a una o più interpretazioni metriche e, forse, a varianti di esso saltuariamente attestate.

West²⁴⁰ identifica “short metrical phrases, mainly adonean and ithyphallic” in due epitaffi (*GVI* 1240 = *IME* 12, Leontopoli, I d.C.; *SGO* 08/04/02 = *GVI* 1177, Lago Daskylitis), il secondo dei quali di datazione discussa (Merkelbach e Stauber lo collocano in età ellenistica, Peek al 200 d.C. ca.).

Il testo del primo è il seguente:

Παππίωνα μεικρὸν
 κλαῦσον ἐπιστάς.
 κλαέ με μήτηρ,
 ἢ π[επυ]ρωμένη
 εἰκ[οσιε]πταέτην·
 κλαῦ[σατε] πάντες.

5

Una descrizione metrica canonica sarebbe *ith | ad | ad | dod A ||^H hem | ad*. Ma è improbabile che *cola* lirici del genere rispecchino le intenzioni compositive che stanno dietro al tentativo poetico.

Come pure, nel secondo caso (lasciando perdere la questione cronologica),

ἽΩ ξένε, Μύσης παῖδα τὴν ἄωρον
 Βοῦν φυλάσσω, πῶλον Ἀφροδίτης.

è difficile dire quanto possano cogliere nel segno le proposte di Wilamowitz²⁴¹ (*ad ith || tr ith*, ovvero, con l’assai improbabile scansione Βοῦν, due trimetri giambici catalettici, il primo con anaclasi coriambica al primo *metron*) e Merkelbach-Stauber (due faleci con le due brevi contratte, il primo dei quali con base dattilica).

Il livello letterario molto basso, senza particolari velleità artistiche, assai difficilmente si concilia con la cosciente ripresa di sequenze metriche liriche, oltretutto non più in uso (tranne, eventualmente, il falecio) nella poesia coeva. Neppure, però, gioverebbe parlare di prosa ritmica: i due componimenti vogliono chiaramente essere ‘poesia’. Il ritmo è regolare: il primo epitaffio

²⁴⁰ West 1982, pp. 176-177.

²⁴¹ Wilamowitz 1921, p. 128 n. 3 (che lo considera ellenistico).

ha sempre una cellula coriambica all'inizio di ogni *colon* (se così vogliamo chiamarli), tranne nel primo, dove però l'itifallico è una semplice variazione anaclastica dell'adonio, mentre il secondo ha due versi quasi uguali. Nondimeno, bisogna evitare di scomodare le denominazioni tradizionali, che non danno giustizia del presumibile intento: esso sarà stato semplicemente quello di conferire alle banali frasi commemorative un dettato dal sapore poetico e un ritmo non prosastico. Questi due epitaffi vanno considerati niente di più che una versione maggiormente regolarizzata, dal punto di vista metrico, di prodotti come *SGO* 04/08/01 (Daldi, II-III d.C., che gli editori definiscono giustamente "rhythmische Zeilen"), 11/08/02 (Amasea sul Ponto, III d.C.: "zweifellos ein Gedicht, wenn wir es auch nicht in der üblichen Weise metrisch analysieren können"), 13/08/02 (Kirşehir, Cappadocia, IV-VII d.C.: "frühbyzantinische metrische Kola"²⁴²), 14/06/10 (Laodicea Cecaumene, età imperiale: "die Grabschrift besteht aus mehreren kurzen κῶλα, welche an die Periodisierung des Meliton von Sardis erinnern und vielleicht als Vorläufer der byzantinischen Metrik angesehen werden können"), 16/41/15 (Frigia, età imprecisata: "in einer rhythmisch gegliederten Prosa mit parallelismus membrorum abgefasst, welche man als Vorstufe zu den neuen byzantinischen Metren ansehen könnte").

Non corretto, però, è il confronto²⁴³ fra la metrica di tutte queste epigrafi e *SGO* 02/02/07 (= *DAGM* no. 23), il celebre epitaffio di Sicilo (Tralle, I d. C.):

Ὅσον ζῆς, φαίνου·
 μηδὲν ὄλωσ σὺ λυποῦ·
 πρὸς ὀλίγον ἐστὶ τὸ ζῆν,
 τὸ τέλος ὁ χρόνος ἀπαιτεῖ.

Che il testo abbia uno schema metrico ben preciso e intenzionale, e passibile a tutti gli effetti dell'etichetta di 'lirico', lo dimostra senza vie di scampo il fatto che si tratta, com'è noto, di una canzone. Siamo di fronte all'unico, sicuro caso di epigramma propriamente lirico – che, cioè, non impiega semplicemente metri di origine lirica, ma prevede una reale esecuzione cantata – di tutta la letteratura greca superstita. L'iscrizione è infatti uno dei pochi, preziosissimi esempi di testi giuntici accompagnati da notazione musicale. Il ritmo musicale antico

²⁴² Il confronto con la metrica bizantina che Merkelbach e Stauber qui come altrove propongono avrebbe forse bisogno di essere approfondito, ma non riguarda la presente trattazione.

²⁴³ Vd. Merkelbach-Stauber *ad SGO* 11/08/02.

si rispecchiava grosso modo nel metro delle parole cantate, una sillaba lunga corrispondendo a una nota lunga (o a due brevi) e una breve a una breve²⁴⁴, con possibilità di superallungamento delle sillabe lunghe (che potevano essere modulate su tre o più tempi). La melodia soprascritta, in questo caso, ci assicura che il testo era così ritmato musicalmente: ◡-◡-◡-◡ || ◡-◡-◡-◡ || ◡◡◡◡-◡-◡ || ◡◡◡◡◡◡-◡²⁴⁵. In sostanza, quattro dimetri giambici²⁴⁶, il secondo del quale, con l'anacarsi coriambica del primo *metron*, assume la forma di un dimetro coriambico libero.

Il nome di Mesomede è stato fatto da L. Moretti per elucidare la tecnica metrica di due iscrizioni romane, *IGUR* 1217 e 1326. Nel primo caso ("in initio dimeter anapaesticus catalecticus, postea choriambi et peonii [*sic*] complures"),

Βλάστημα νέων,
 κῦδος γένους,
 ἄνθος ἑταίρων,
 ἔθανες ὠκύμορος,
 Εὐσέβιε,
 θνητὸς ὑπάρχων·
 θάρσει, Εὐσέβιε,
 ἀθάνατος οὐδεὶς

pare potersi affermare che il lirico cretese non c'entri assolutamente niente. L'epigramma è un'accozzaglia di formule, per lo più di origine esametrica, paratatticamente accostate, senza la benché minima apparente intenzione di dar vita a elaborati *numeri*, se non, come spesso accade, una parvenza di ritmo esametrico-elegiaco²⁴⁷: di certo non *cola* lirici. Mesomede ha sì ritmi per certi versi analoghi a quelli dell'iscrizione (paremiaci e *apokrota* in *GDRK* II 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11; monometri anapestici in *GDRK* II 10; peoni in *GDRK* II 6; coriambi, peraltro, mai), ma, come ognuno vede, usati stichicamente e indipendentemen-

²⁴⁴ West 1992, p. 130.

²⁴⁵ Meglio evitare la descrizione di West 1982, p. 165, *ia, ia, ar || 2ia || 2ia*, che, se riconosce il ritmo giambico che la musica ci suggerisce, tiene conto unicamente del dato verbale e non dell'effettivo ritmo esecutivo.

²⁴⁶ Da confrontare, vd. West *ibid.*, con le coppie di dimetri, di cui il secondo catalettico, di Mesom. *GDRK* II 1, 1-4, parimenti cantato.

²⁴⁷ Tutt'al più, ipotizzando quantità irrazionali (che forse potevano risentire del mutamento in corso da accento melodico a intensivo? si spiegherebbero così gli ε lunghi in ἔθανες ed Εὐσέβιε) si possono ravvisare, con Kaibel, due terribili 'esametri' seguiti da un altrettanto terribile 'pentametro'.

te, senza passaggi dall'uno all'altro²⁴⁸. L'implausibilità della proposta di analisi metrica di Moretti si palesa anche senza tirare in ballo Mesomedes: ammettendo che βλάστημα νέων, κῦδος γένους possa essere un *apokroton* e ἄνθος ἑταίρων un monometro anapestico, cosa fare di ἔθανες? Un piede anapestico indipendente, contro ogni logica metrica e di articolazione retorica del dettato? ὠκύμορος, Εὐσέβιε, poi, dovrebbero essere a rigore (stante *brevis in longo*) due coriambi costituenti un verso ciascuno, sticometria senza esempi in quest'epoca; di peoni in θνητὸς ὑπάρχων· θάρσει, Εὐσέβιε, ἀθάνατος οὐδεὶς se ne possono trovare al massimo un paio.

In ballo, invece, Mesomedes va tirato²⁴⁹ per *IGUR 1326 = GVI 1049*, l'epitaffio di M. Sempronio Nicocrate (II-III sec.):

ἤμην ποτὲ μουσικὸς ἀνὴρ,
 ποιητὴς καὶ κιθαριστὴς,
 μάλιστα δὲ καὶ συνοδείτης.
 πολλὰ βυθοῖσι καμῶν
 ὁδηγορίες δ' ἀτονήσας 5
 ἔμπορος εὐμόρφων γενόμην,
 φίλοι, μετέπειτα γυναικῶν.
 πνεῦμα λαβὼν δάνος οὐρανόθεν
 τελέσας χρόνον αὐτ' ἀπέδωκα,
 καὶ μετὰ τὸν θάνατον 10
 Μοῦσαι μου τὸ σῶμα κρατοῦσιν.

Rispetto all'epitaffio precedente sono evidenti la coerenza metrica e il discreto livello stilistico. La forma metrica, chiamiamola pure così, lirica, trova oltretutto adeguata giustificazione nel fatto che il defunto stesso era poeta e citarista: ciò ha un interessante parallelo, come già si era accennato, in età classica, nell'epitaffio di Echembroto (n. 138 Friedländer). È quindi lecito presumere che Nicocrate stesso sia l'autore del suo epitaffio, per il quale avrebbe usato metri non tradizionalmente epigrammatici, bensì tipici della sua produzione poetica melica.

Kaibel, pubblicando negli *Epigrammata Graeca* il carme come ep. 613, accorpava su uno stesso verso le coppie di cola 4-5, 6-7, 8-9, 10-11, e nella *tabula metrorum* definiva i ritmi genericamente *paroemiaci*; stampandolo, successiva-

²⁴⁸ Gli unici due casi di commistione di metri diversi sono *GDRK II 1*, che imita i ritmi dattilici dei proemi citarodici, con clausola (ed unicamente quella) trocaica, e *GDRK II 12*, dove il passaggio dai trimetri ioni (così, bene, Wilamowitz) agli anapesti ha forse una precisa valenza metaletteraria (vd. *infra*, pp. 72sgg.).

²⁴⁹ Sulla scorta di Moretti *ad loc.*, che riprende un'idea di Vollgraff.

mente, in *IG XIV 2000*, però, mantenendo la medesima sistemazione sticométrica, lo studioso commentava – portandosi, a nostro modo di vedere, fuori strada – così: “versus 1-6 [contando come v. 1 il nome del defunto, M. Σεμπρώνιος Νεικοκράτης, che però è ovviamente *extra metrum*] sunt fere prosodiaci basi aut incerta aut nulla, reliqui hexametri videntur esse ex parte interpolati”.

West²⁵⁰ descrive i versi 4sgg. come D | ∪D- | D² | ∪D- | 7da_λ | 6da_λ. Da un punto di vista formale ciò è ovviamente corretto, ma incorre nell’incoerenza di trattare *cola* divisi nell’iscrizione (ma questo, come si sa, accade in tutti i tipi di versi iscritti e non è garanzia di indipendenza metrica) ora rispettando la disposizione epigrafica (4-5, 6-7), ora come versi unitari (8-9, che però sono equivalenti a 6-7, come pure 10-11 e 4-5!), per non parlare dell’inutilità dell’uso delle sigle maasiane in contesti non dattilo-epitritici, che isolano arbitrariamente *hemiepe* anche dove la misura di base è altra.

Il colon ∞-∞-∞-∞-- è ricorrente nella lirica imperiale, in particolare in Mesomede, con ritmo regolarizzato anapesticamente (quindi a tutti gli effetti un paremiaco). Qui compare col primo elemento libero²⁵¹ e possibilità di contrazioni dei *bicipitia* (∞ -∞-∞--: di fatto un enoplio), in serie nei primi tre versi (si confrontino le serie di paremiaci/*apokrota* in Mesomede), poi preceduto una volta da un *hemiepes*, due volte da 4da_λ, infine nuovamente da un *hemiepes*. La combinazione *hem* | *en*, volta a dare come risultato, sostanzialmente, un esametro (vero e proprio nel caso in cui la sillaba iniziale dell’enoplio sia lunga), è la stessa di Mesom. *GDRK II 1 b*, 5-8, in cui gli ‘esametri’ sono, volutamente, perfetti. Andrà tuttavia considerata autoriale la colometria dell’iscrizione, soprattutto per salvaguardare l’identità dell’enoplio, che è sicuramente indipendente nei primi 3 versi e perciò, si presume, anche negli altri casi.

L’impronta mesomedea è – cosa che non pare messa in rilievo – evidentissima nell’ultimo verso. Il *μου*, come si vede, occupa il posto di un elemento breve; ma non è una trascuratezza prosodica. La stessa identica cosa (lunga irrazionale nel paremiaco/*apokroton* di chiusura, con evidente effetto di rallentando finale) accade in tre componimenti di Mesomede (nei quali, perciò, data la coerenza dei casi, non va considerata corruttela): 6, 9 (ben due lunghe irrazionali, se il testo è sano), 11²⁵². Si confronti poi lo stesso verso dell’epitaffio, Μούσαι μου τὸ σῶμα κρατοῦσιν, con Mesom. *GDRK II 3*, 13, ζυγὸν μετὰ χεῖρα κρατοῦσα: si

²⁵⁰ West 1982, p. 176.

²⁵¹ Anche in due casi in Mesomede, lontani ricordi dell’origine enopliaca.

²⁵² I casi di 6 e 11 riguardano la seconda breve del terzo *biceps*, 9 (secondo il testo tràdito) tanto la seconda breve del terzo *biceps* quanto, come nel nostro epitaffio, la prima del secondo.

parla in entrambi i casi di una divinità (le Muse, Nemese) che compie un'azione indicata dal verbo κρατέω, con forme verbali in clausola, ed è questo il dato interessante, quasi identiche.

Mesomedes, a quanto ci è dato sapere, non ha mai composto in questa precisa combinazione di metri, né dobbiamo supporlo. Ciò che accomuna i due autori è l'impiego autonomo di *cola* anapestico-enopliaci e dattilici, quegli stessi, in sostanza, che costituivano le 'sequenze D' dei dattilo-epitriti della lirica arcaica e classica²⁵³. Non sarà un caso che l'ambiente culturale (la Roma di II sec.) di provenienza sia il medesimo, né che la definizione di ποιητής και κιθαριστής si adatti perfettamente anche a Mesomedes: i due, si può dire, erano colleghi. Le oscillazioni cronologiche non ci permettono di stabilire con certezza se abbiano operato negli stessi precisi anni, se uno fosse l'allievo dell'altro, se risentissero indipendentemente della stessa moda del tempo o ci sia stata un'influenza diretta²⁵⁴. Sarebbe interessante capire se dietro a questi metri che rispuntano dal nulla a Roma ci sia una qualche continuità tradizionale o se sia stata l'opera di un singolo a riportarli in auge. Non bisogna comunque dimenticare che i paremiaci erano in uso in età imperiale (pur nella variante dei miuri: *GDRK* III-IV) in altre zone del mondo grecofono. Forse il modo più lineare di interpretare i dati in nostro possesso è questo: Mesomedes, formatosi in Grecia e avvezzatosi alle modalità artistiche del tempo, arriva a Roma importandovi determinate forme poetiche e ha un successo così strepitoso (diventa musicista di corte) da creare una sorta di scuola di lirica in greco, o comunque da farsi dei seguaci o imitatori, uno dei quali (greco di origine?) sarebbe, prima di darsi al commercio di donne, Nicocrate.

Su due frammenti di *Tabulae Iliacae* di prima età imperiale (6B e 12F²⁵⁵) sono state rinvenute *periochae* ai libri dell'Iliade (analoghe ad *AP* IX 385, in normali esametri), che accompagnavano, in versi dalla struttura metrica dibattuta, le illustrazioni ai relativi episodi²⁵⁶. Del primo 'epigramma', 1095 Kaibel, acrostico, dalla perduta *Tabula Sarti*, si salvano gli argomenti a 4-7:

²⁵³ Alcm. *PMGF* 39 = fr. 91 Calame è un parallelo molto calzante, in quanto presenta esattamente le stesse tre misure (*en || hem || 4da*,) dell'epitaffio di Nicocrate.

²⁵⁴ Discorso che investe anche il parallelo tra i due versi citati sopra: formulario comune o specifico ricordo?

²⁵⁵ Vd. schede in Squire 2011, rispettivamente pp. 396-397 e 402.

²⁵⁶ Ma la corrispondenza tra testo e immagine non è stringente, perciò è sicuro che i versi siano stati trapiantati da un'altra fonte, cioè un indipendente epigramma acrostico (tardo-ellenistico o primo-imperiale?), vd. Petrain 2012, p. 630.

Δέλτα . . .]υσιν· ὄρκων ἐπιπωλεῖται δ' Ἀγαμέμνων.
 Εἰ· Διομήδης μὲν ἀριστεύει· πρὸς δ' Εἴλιον ἔρχεται Ἐκτωρ.
 Ζήτα δ' ὁμιλῖ τὰ πρὸς Ἀνδρומάχην, καὶ Πάριν ἐς χάριν ἔλκι.
 Ἡτα· Ἄιας Ἐκτορι μουνομαχί καὶ νύξ αὐτοῦ[ς] καταλύει.

Del secondo (vd. Kaibel *ibid.*), da una *tabula* conservata a Parigi, un solo verso, relativo al 24²⁵⁷,

Ω· λύτ]ρα νεκροῦ καὶ πέρασ ἐστὶν τάφος Ἐκτορος ἱππ[οδάμοιο.

Ma che metri sono? Kaibel, nell'edizione degli *Epigrammata Graeca*, segue l'opinione di Merkel, secondo cui si tratterebbe di esametri preceduti da un coriambo, il che però non si adatta al pur frammentario v. 1 (-υσιν· ὄρ- dovrebbe essere il secondo piede dell'esametro!) né al verso parigino, che quindi egli era costretto (senza integrare l'ω) a considerare proveniente da un diverso componimento, senza acrostico e in altro metro (due coriambi e un tetrametro dattilico). Ma ragioni di economia rendono assai più probabile, per non dire certo, che l'epigramma sia il medesimo, e il metro, com'è opinione ormai corrente²⁵⁸, un normale tetrametro anapestico catalettico, che si adatta perfettamente a tutti i versi superstiti. La somiglianza con l'esametro, in special modo in clausola (dove non a caso si riprendono letteralmente versi omerici), è ovviamente voluta: non vi vedrei, però, con Squire²⁵⁹ né "a challenge to find the funny side of epic" (in riferimento all'impiego del tetrametro anapestico catalettico nella commedia) né un tentativo "to chart the different genres lying in Homer", ma solo un gioco erudito, che consiste nel ricavare (magari per influenza della dottrina metrica derivazionista) dal metro epico un verso dalla cadenza diversa ma clausola identica. Gli anapesti erano metro lirico comunissimo in età imperiale²⁶⁰, anche se questa specifica misura dopo l'epoca classica ricorre assai raramente (Alex. Aet. fr. 7 Magnelli, che ha però qualche possibilità di essere aristofaneo); da ricordare, vista l'affinità di argomento, gli anapesti delle *Laudes Homeri*, CA, p. 187.

²⁵⁷ Si segue il testo di Petrain 2012, p. 629.

²⁵⁸ Se ne avvide per primo Christ (vd. bibliografia sulla discussione ottocentesca in Sadurska 1964, pp. 50, 66); l'interpretazione è accettata dallo stesso Kaibel nella successiva edizione *IG XIV 1286*, da West 1982, p. 170, Squire 2011, p. 97, Petrain 2012, p. 621.

²⁵⁹ Squire 2011, p. 97.

²⁶⁰ West 1982, p. 170.

Da una lastra di Cizio del II-III sec. d.C. proviene *GVI* 1201, che, come stampato da Peek, è composto da tre versi anapestici (seguiti da una frammentaria sezione presumibilmente in prosa, che non si riporta):

ἐν ἀρώμασι καὶ στεφάνοις ῥοδινοῖς²⁶¹
καὶ σινδόνι λεπτοφυῆ τρυφερᾶ,
οὔτω θέτε με, ἂν ἀποθά[νω].

Se il testo fosse effettivamente questo, avremmo due dimetri anapestici e un ultimo verso che, qualora volessimo riconoscervi una *facies* metrica, potremmo interpretare, ammettendo sinalefe o elisione tra *με* e *ἂν*, come un paremiaco miuro parossitono²⁶², misura tipica (con parossitonesi più o meno fissa) della lirica ‘popolare’ di età imperiale (i già citati *GDRK* III-IV, e anche XLIII). Sull’argomento è tornata l’epigrafista T. Oziol (1999), mostrando come il testo dell’ultimo ‘verso’ sia difficilmente compatibile con le lacune materiali (vd. foto: anche l’*ε* di *με* è integrato, ma lo spazio vacante sembra effettivamente più vasto) e facendo inoltre notare che questo tipo di epigramma sepolcrale, in cui in cui il defunto in prima persona annuncia da vivo il rito funebre che vuole ricevere una volta morto, è inattestato: la sua proposta è quindi quella di leggere ἀποθανούση, concordato con Τρυφερᾶ, che diverrebbe così il nome della defunta, dativo di vantaggio retto da θέτε e preceduto dall’accusativo dell’offerta che ella vuole posta nel lenzuolo, μ[...]*αν*, o, in alternativa, lasciando a τρυφερᾶ il ruolo di aggettivo di σινδόνι, di vedere in μ[...]*αν* il nome (concordato con ἀποθανούσην, se capisco bene). Anche chi trovi questa proposta poco convincente, non potrà non rimarcare che i dubbi avanzati a proposito del testo di Peek sono forti, motivo per cui è forse opportuno rinunciare a un’interpretazione metrica del terzo verso, che comunque, dato che la frase continua senza stacchi, probabilmente è sempre poesia. A favore dell’interpretazione come paremiaco miuro, però, potrebbe pesare la forte somiglianza, che non risulta notata, tra il terzo verso, secondo il testo di Peek, e i vv. 18-19 degli *scolia* alfabetici di *GDRK* VII, col. II: ταῦτα ζῶν ἄσαι τ’ ἔραμαι, καὶ ὅταν ἀποθάνω / αὐλὸν ὑπὲρ κεφαλῆς θέτε μοι, παρὰ ποσ<σ>ὶ δὲ λύρην. Innanzitutto, il passo rappresenta un parallelo dal punto di vista contenutistico, seppur non in un contesto sepolcrale; ma soprattutto, il medesimo concetto è espresso con ὅταν ἀποθάνω in clausola di verso miuro: il rapporto è

²⁶¹ Ma si legga ῥοδινοῖς.

²⁶² Come proponeva West 1982, p. 174 (sospettando, in alternativa, una falsa quantità).

suggestivo (diretto?) e potrebbe valere come conferma del testo di *GVI* 1201 tradizionalmente stampato, considerazioni epigrafiche permettendo.

West²⁶³ tratta le ‘eptapodie’ giambiche di *GVI* 538a tra gli esempi di “iambic and trochaic lyric”, ma, anche se fossero intenzionali, sarà meglio vederle piuttosto come irregolari variazioni sul trimetro; ma sull’intenzionalità stessa si potranno nutrire dei dubbi, da una parte per il parallelo di casi come *GVI* 1113a in cui gli occasionali settenari sono, come riconosce lo stesso West, dovuti a incompetenza metrica, o comunque disinteresse nei confronti di uno schema regolare; dall’altra perché, a rigore, l’unica eptapodia è il v. 3, dal momento che il v. 2 conta una sillaba in più alla fine (di fatto un tetrametro catalettico), e il v. 1, con l’integrazione puramente esemplificativa di Peek, avrebbe spondeo in piede pari (Ἰνῆοις φίλον essendo più verosimilmente fine di trimetro): potrebbe essere, come spesso accade, un trattamento maldestro delle usuali misure giambiche, in ogni caso niente di lirico.

Lirica che viene indirettamente chiamata in causa da Gallavotti²⁶⁴ per *GVI* 1166 (da Smirne, III d.C.), un epitaffio che è palesemente in esametri irregolari. Lo studioso potrebbe anche aver ragione nel dire che “la metrica è corretta: tra i 27 versi, ci sono 15 esametri costruiti bene; quindi gli altri versi, che non sono esametri, rispondono a una determinata intenzione ritmica, volta a produrre determinati effetti”, anche se poi è costretto a riconoscere che “l’autore dell’epitaffio componeva d’istinto i suoi ritmi, e certamente non li chiamava con quei nomi analitici, che qui indico a fianco del testo”.

Tuttavia, le denominazioni proposte dallo studioso, come *hem alcm*, *alcm ia* (in realtà un esametro privato del *metron* finale), *alcm en*, *dim.an reiz* (semplicemente un esametro con una sillaba in più a mo’ di *Vorsilbe*), *hem ibyc* e quant’altro, appaiono speciose, perché danno un’immagine della tecnica compositiva completamente distorta e chiamano in causa misure liriche là dove il poeta componeva in ritmi dattilici che di base erano esametri con qualcosa di – volutamente – aggiunto, detratto o lievemente mutato.

Infine, conosce una certa diffusione in età imperiale, nelle epigrafi metriche come in altri tipi di testi poetici, un metro ionico e quindi associabile, almeno da un punto di vista genetico, alla lirica: il sotadeo. Parendo più utile una trattazione unitaria di tutti sotadei imperiali, essa sarà inserita a corollario della futura discussione sui metri della *Tragopodagra* di Luciano, tra i quali questo verso figura.

²⁶³ West 1982, p. 166.

²⁶⁴ Gallavotti 1979, pp. 48-50.

Capitolo 2.

Mesomede e la poesia religiosa 'ellenica'

Le opere superstiti di Mesomede²⁶⁵, o comunque a lui – progressivamente²⁶⁶ – attribuite, che constano di tre componimenti tramandati con notazione musicale da vari codici e editi per la prima volta da Vincenzo Galilei, altri otto scoperti a inizio '900 nell'*Ottobonianus graecus* 59, più due conservati dall'*Anthologia Graeca*, costituiscono forse la testimonianza più preziosa della poesia lirica – innodica ma non solo – d'età imperiale. Nonostante l'unicità, all'interno di ciò che di quest'epoca possediamo, della figura di Mesomede, musicista e poeta della corte di Adriano e di Antonino Pio, si direbbe che nel corso dello scorso secolo egli sia stato oggetto più di esecuzioni e incisioni musicali che di cure filologiche. Scarsissimi sono gli interventi critici ed esegetici sulle sue poesie, e un'edizione soddisfacente di tutto il *corpus* è ancora di là da venire²⁶⁷.

²⁶⁵ Per un profilo generale vd. Bowie 1990, pp. 85-90, Bélis 2003, Whitmarsh 2004 (con un'interessante interpretazione dell'opera di Mesomede nel quadro dei rapporti 'patronali' con l'imperatore), e ora soprattutto Lanna 2013a, pp. 5-89 e Regenauer 2016, pp. 15-97.

²⁶⁶ Vd. Lanna 2013a, pp. 40-60.

²⁶⁷ Quella nei *GDRK* di Heitsch, la cui numerazione utilizzo, presenta testi metricamente indifendibili, errori nella lettura dei codici e nell'attribuzione delle congetture (l'apparato e, in alcuni casi, il testo migliori sono forse quelli offerti in appendice da Lanna 2013a, pp. 230-238, oltre a p. 91 per l'*Inno a Physis*). Si acco-

L'interpretazione della metrica mesomedea, non presentando particolari problemi, non è compromessa più di tanto da questo disinteresse²⁶⁸: tuttavia una riconsiderazione generale non sarà inutile.

Le caratteristiche salienti della metrica lirica imperiale balzano subito agli occhi anche nei carmi di Mesomede: la completa assenza di qualsiasi articolazione strofica, come anche, tranne rari casi, dell'associazione di misure ritmicamente eterogenee. I componimenti di Mesomede, e del resto quasi tutti quelli melici dell'età di nostro interesse, per lo più ripetono stichicamente uno stesso verso, come nella metrica tradizionalmente recitativa. La distanza nelle caratteristiche formali dalla lirica arcaica e classica non potrebbe essere più abissale: la musica e la metrica in sette secoli sono, com'è ovvio, radicalmente cambiate.

2.1 Versi anapestici in Mesomede e in testi analoghi

Viene generalmente detto²⁶⁹ che la forma metrica più tipica di Mesomede (che ritroveremo anche in Luc. *Trag.* 87-111) prevede un'irregolare alternanza tra il tradizionale paremiaco di schema $\varpi-\cup\cup-\cup\cup--$ e il cosiddetto *apokroton*²⁷⁰, un metro tipico della lirica imperiale, $\varpi-\cup\cup-\cup\cup-\cup-$, rispettivamente dimetro anapestico catalettico *in syllabam* e *in disyllabum*. In realtà occorre distinguere tra componimenti nei quali effettivamente i due tipi metrici si alternano senza apparente logica, se non quella di evitare più di tre versi consecutivi dello stesso tipo²⁷¹, con una frequenza numerica complessiva simile – nr. 2 (vv. 6-25), con undici paremiaci e otto *apokrota*; 3, con rispettivamente sei e otto (escludendo per il momento gli ultimi cinque versi); 6, con sette e nove; 11, con tre e quattro –, e altri esclusivamente²⁷² (7; 12, anche qui escludendo i primi due eccezionali versi) o prevalentemente in *apokrota*

glie perciò con letizia una recente fioritura di studi, rappresentata principalmente da alcuni contributi della stessa S. Lanna e dal primo commento integrale a opera di J. Regenauer (2016).

²⁶⁸ Ancora valide, non solo a proposito della metrica, le pagine di Wilamowitz 1921, pp. 595-607.

²⁶⁹ Horna 1928, p. 19; Koster 1966, p. 176 ("chez lui [*scil.* Lucien], comme chez Mésomédès, le parémiaque se rencontre à côté du *mesomedeus*"); West 1982, p. 172; Martinelli 1997, p. 190; Lanna 2013a, pp. 24-25; Regenauer 2016, p. 61.

²⁷⁰ Così chiamato da Mar. Vict. *GL* VI, p. 75, 23; non è preso in considerazione dagli altri metricologi antichi superstiti. Non a caso fu battezzato *Mesomedeus* da Maas 1933, p. 156.

²⁷¹ Unica eccezione 11, 3-6.

²⁷² Questi, è ovvio, correttamente descritti come in soli *apokrota* da Regenauer 2016, pp. 305, 411.

con qualche isolato paremiaco²⁷³ (nr. 8, con un paremiaco su 29 versi; 9, con due paremiaci su quindici, entrambi in pausa sintattica e quindi con valore di clausola).

Di seguito un esempio (secondo il testo di Heitsch) per ognuno dei due tipi metrici, l'inno a Nemese (nr. 3):

Νέμεσι πτερόεσσα βίου ῥοπά, κυανῶπι θεά, θύγατερ Δίκας, ἄ κούφα φρυάγματα θνατῶν ἐπέχεις ἀδάμαντι χαλινῶ, ἔχθουσα δ' ὕβριν ὀλοῶν βροτῶν	5
μέλανα φθόνον ἐκτὸς ἐλαύνεις. ὑπὸ σὸν τροχὸν ἄστατον ἀστιβῆ χαροπὰ μερόπων στρέφεται τύχα, λήθουσα δὲ πᾶρ πόδα βαίνεις, γαυρούμενον αὐχένα κλίνεις.	10
ὑπὸ πῆχυν αἰεὶ βίοτον μετρεῖς, νεύεις δ' ὑπὸ κόλπον ὄφρυν αἰεὶ ζυγὸν μετὰ χεῖρα κρατοῦσα. ἴλαθι μάκαιρα δικάσπολε Νέμεσι πτερόεσσα βίου ῥοπά.	15

Νέμεσιν θεὸν ἄδομεν ἀφθίταν, Νίκην τανυσίπτερον ὀμβρίμαν νημερτέα καὶ πάρεδρον Δίκας, ἄ τὰν μεγαλανορίαν βροτῶν νεμεσῶσα φέρεις κατὰ τάρταρου.	20
--	----

e l'ἐκφρασις della spugna (nr. 9):

Ἄνθος τόδε σοι βυθίων πετρῶν
πολύτρητον ἄλὸς παλάμαις φέρω
σμῆνεσσι πανεῖκελον †α δων²⁷⁴
ἄτε κηρὸν Ὑμήττιον ἐκ πετρῶν,

²⁷³ Che anche Regenauer 2016, pp. 319, 346, definisce semplicemente come “abwechselnd Apokrota und Paroimiaka”, senza notare la differenza con i carmi 2, 3, 6 e 11.

²⁷⁴ Alquanto probabile l'Ἄτθιδῶν di Wilamowitz, accolto anche da Hopkinson 1994, p. 19, che restituirebbe un *apokroton*, come il sintatticamente debole *ἀνδιδῶν* di Horna; ἄδων di Kalinka darebbe un paremiaco, ma non è il solo motivo per rigettarlo.

ὦ Γλαῦκος ἐν ὕδασι τέρπεται, Τρίτωνος ὄδ' ἔστι χαμεύνα. τούτῳ παρὰ κύμασι παρθένοι παίζουσιν, ἀγάλματα Νηρέως πῶλων ὄδ' ἀφρώδε' ἄθυ<ρμάτ>ων	5
Ἐνοσίχθονος ἄσθματα λούει. τούτον τάμε νηχόμενος δῦτας ἄλδος ὕδασιν ἄτρομος ἐργάτας, ἵνα σου κατὰ χιονέων μελῶν λύση μετὰ νύκτα, γύναι καλά, κάματον †τῶν ἐρωτικῶν ὀμμάτων.	10
	15

Non si porrà in relazione la – lieve – differenza tra le due forme metriche con una differenza di destinazione esecutiva, dal momento che è trasversale al genere del carme: ci si potrebbe immaginare che il primo tipo, che ricorre negli inni al Sole e a Nemesi²⁷⁵, fosse riservato a canti religiosi corali e il secondo, usato nelle ἐκφράσεις di due orologi, di una spugna e di una sfinge, a canti di carattere profano e 'leggero', e quindi monodici, ma l'utilizzo dell'alternanza numericamente analoga di paremiaci e *apokrota* in carmi certamente non innodici come quello all'Adriatico e la favoletta sulla zanzara e l'elefante dissolve questa possibilità. La *performance* sarà stata o analoga in tutti casi (l'idea più convincente pare quella²⁷⁶ di un'esecuzione monodica con eventuali evoluzioni di un coro che non cantava, analogamente a quanto molti tendono a pensare oggi per le odi di Stesicoro) o differenziata a seconda del tipo di ode ma in maniera indipendente dalla struttura metrica.

È però possibile, con Wilamowitz²⁷⁷, che gli ultimi cinque versi del carme 3, che compongono una coda del canto separata da quel che precede (lo dimostra la ricorrenza, al v. 15, del verso d'apertura, con composizione anulare e quindi effetto di chiusura), fossero eseguiti coralmente, come sembrerebbe suggerire l'ἄδομεν del v. 16, di contro, forse, al canto monodico della prima parte: in questo caso la differenza esecutiva potrebbe essere stata marcata anche metricamente, dal momento che i cinque versi finali sono tutti *apokrota*, in contrasto con la tecnica del primo tipo di alternanza tra paremiaci e *apokrota*, che prevede, come già osservato, per lo più un massimo di tre versi

²⁷⁵ Che si considereranno inni di culto, piuttosto che meramente letterari o filosofici: per la discussione sul problema vd. Lanna 2013a, pp. 81-82 con conclusioni condivisibili.

²⁷⁶ Vd. Whitmarsh 2004, pp. 384-385.

²⁷⁷ Wilamowitz 1921, p. 605.

uguali consecutivi (ma non se ne dedurrà che tutti i carmi mesomedei in soli *apokrota*, o quasi, fossero corali!). Non va neppure esclusa la possibilità che Mesom. 3, 16-20 costituisse originariamente un breve indipendente inno a Nemese, poi accorpato al suo omologo.

La *métrique verbale* di queste sequenze, com'è usuale per i metri lirici, non prevede alcuna prescrizione o limitazione in quanto a cesure, dieresi e ponti, con un effetto di varietà che bilancia la possibile monotonia della ripetizione stichica e della prevedibilità del disegno sintattico (assai rari gli *enjambements*).

Contrariamente alla prassi degli anapesti lirici, i *longa* non possono essere realizzati da due brevi: perciò non si incontreranno mai 'piedi' dattilici o proceleusmatici.

Un verso su cui vale la pena spendere qualche riga è 8, 7, ζῶων (Horna: ζῶδιων cod.) ἀριθμὸν τρις τεσσάρων. Non creano problemi né il mancato allungamento per posizione dello ι di ἀριθμὸν, normale in Mesomede, né la contrazione al terzo piede, che ha un parallelo (*GDRK* VI, 9). Piuttosto, la correzione di Horna, accettata da tutti, per la lezione dell'Ottoboniano ζῶδιων, non appare, a ben vedere, particolarmente calzante, perché attribuirebbe la qualifica di ζῶα ai dodici segni dello zodiaco²⁷⁸, che tutti animali non sono (si pensi alla Bilancia o all'Acquario): ζῶδιων, ovviamente assai pregnante in un contesto astrologico, può tranquillamente conservarsi ammettendo una consonantizzazione di ι (o sinecfonesi di ω che dir si voglia)²⁷⁹.

La notazione musicale che accompagna gli inni al Sole e a Nemese (gli altri componimenti in questo metro ne sono privi, ma il fenomeno sarà stato generale) ci assicura che i paremiaci erano ritmicamente resi come $\overline{\cup}-\cup-\cup-\cup-\cup-\cup$ ²⁸⁰; di fatto venivano a coincidere con gli *apokrota*, il che giustifica pienamente la definizione di metrica stichica.

Ma quale origine e storia hanno questi metri?

Il paremiaco, che prende il nome dal suo utilizzo nei proverbi²⁸¹, ricorre stichicamente già negli ἐμβατήρια spartani (*PMG* 856), da cui discendono probabilmente gli anapesti di marcia del dramma, organizzati, come gli anapesti

²⁷⁸ Il carme è la descrizione di un orologio astrologico; il verso in questione si contestualizza nel seguente passo: τίς ἔταξε κύκλω δρόμον ἀστέρων, || παγγάλκεον εἰκόνα κόσμου, || μερίσας κανόνων τύπον εὐδρόμων, || ὀρίσας ἀτραπῶν ὁδὸν εὐαγῆ || ζῶων ἀριθμὸν τρις τεσσάρων;

²⁷⁹ Paralleli di un simile fenomeno in Mesomede non ce ne sono, a meno di non accettare la (improbabile) correzione τοῦ νηπιάρχου γονά di Wilamowitz in 5, 13 (dimetri cretici-peonici): ma è comunque un fatto abbastanza frequente nella prosodia greca (vd. Kapsomenos 1990 per la tragedia).

²⁸⁰ Cfr. West 1982, p. 173; *DAGM*, p. 111.

²⁸¹ Heph., p. 26, 17sgg. Consbruch.

recitati o recitativi del teatro in generale²⁸², in sistemi con sinafia prosodica costante, che i manoscritti colizzano²⁸³ secondo dimetri e monometri anapestici con paremiaci in clausola²⁸⁴. Il paremiaco è ovviamente frequente anche negli anapesti lirici, impiegati soprattutto nel dramma attico²⁸⁵.

Più problematico il caso dell'*apokroton*. Già nella lirica arcaica e classica si incontrano sequenze che con esso coincidono, ma in contesti eolici: Sapph. fr. 130, 2 V. (il celebre γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον) è semplicemente un g^l con base pirrichia, mentre versi analoghi nei poeti 'corali' (il verso d'apertura della strofa di Pi. *Pae.* IV = fr. 52d Maehler) andranno intesi come $^{\wedge}g^l$, dato che la base eolica fuori dai poeti lesbî non può essere realizzata da due brevi. In Bacchyl. 16 (= *Dith.* 2), 31 Maehler lo descrive $\sim 3da^{\sim}$, dato il contesto prevalentemente dattilico dell'ode.

Stando ai testi pervenuti, l'*apokroton* dotato di una sua individualità, e autonomamente utilizzato, è un'innovazione di età imperiale. Lo si incontra stichicamente, senza paremiaci, in un inno epigrafico di cui ci sarà modo di riparlarne (*IG* II² 4514) e in due interessanti testi lirici anonimi restituiti dai papiri: una raccolta, parrebbe, di miti di metamorfosi riguardanti piante e uccelli, *GDRK* VI²⁸⁶, e il truculento frammento di *κατάβασις* di *GDRK* LVIII (= *P.Fay.* 2)²⁸⁷.

La *outer metric* del primo sembra del tutto paragonabile a quella degli *apokrota* mesomedei: possibilità di contrazione spondiaca del primo piede anapestico, rara licenza anche nel terzo (un solo caso in entrambi i poeti, come si è già visto).

Leggermente differente la *κατάβασις*, con quattro casi di spondei (vv. 14, 39, 41, 46) anche nel secondo piede. Cataudella (1972) ha proposto di vedere nel frustulo un frammento della *εἰς Ἄιδου κατάβασις* di Sotade ricordata dalla *Suda*. L'identificazione sembra da rigettare per motivi metrici, non tanto perché Sotade non possa aver scritto in metri diversi dal sotadeo, quanto perché di *apokrota* in età ellenistica non c'è la minima traccia, mentre in età imperiale il

²⁸² Vd. Martinelli 1997, pp. 159-166.

²⁸³ Forse indebitamente, come vide già Wilamowitz: cfr. ora Lucarini 2016. Di diverso avviso Dale 1968, p. 49, e Gentili-Lomiento 2003, p. 110, che ritengono il dimetro vera misura portante dei sistemi anapestici.

²⁸⁴ Sui quali vd. Parker 1958.

²⁸⁵ Martinelli 1997, pp. 184-189.

²⁸⁶ *Editio princeps* in Bilabel 1924; vd. anche Page 1940, nr. 95.

²⁸⁷ Su cui vd. ora Bajoni 2006, che si domanda (p. 169) "il motivo della scelta di un metro così raro", col dubbio che potesse trattarsi di un prosimetro: ma in età imperiale, come si sta vedendo, l'*apokroton* è tutt'altro che raro, e la sua scelta non sorprende minimamente né va giustificata con un testo prosimetrico.

metro trova il suo perfetto contesto. A rigor di logica non si dovrebbe escludere che qualche precedente ellenistico ci fosse, ma pare più economico pensare a una creazione di età imperiale piuttosto che a un'improvvisa e diffusa ripresa di sporadicissimi metri ellenistici²⁸⁸. Creazione di cui è arduo rintracciare l'origine: potrebbe trattarsi di una variante 'ipercatalettica' del paremiaco, se non fosse che l'associazione dell'*apokroton* col paremiaco (o meglio, la forma metrica che prevede alternanza casuale tra i due metri) è affatto precipua di Mesomedea. C'è però un testo, *GDRK XLIV 1*²⁸⁹, il carme dei Naasseni tramandato da Ippolito, che testimonia la presenza di *apokrota* e versi analoghi in contesti anapestici nei quali fanno capolino anche i paremiaci:

Νόμος ἦν γενικὸς τοῦ παντός ὁ πρωτ<ότοκ>ος νόος·
ὁ δὲ δεῦτερος ἦν τοῦ πρωτοτόκου τὸ χυθὲν χάος·
τριτάτη ψυχὴ δ' ἔλαβεν ἔργαζομένην νόμον·
διὰ τοῦτ' ἐλάφου μορφὴν περικειμένη
κοπιᾷ θανάτῳ μελέτημα κρατουμένη· 5
ποτὲ <μὲν> βασιλειον ἔχουσα βλέπει τὸ φῶς,
ποτὲ δ' εἰς ἔλεειν ἐκριπτομένη κλαίει,
ποτὲ δὲ κλαίεται χαίρει,
ποτὲ δὲ κλαίει κρίνεται,
ποτὲ δὲ κρίνεται θνήσκει, 10
ποτὲ δὲ γίνεται
<κ>ἀνέξοδον ἢ μελέα κακῶ<ν>
λαβύρινθον ἐσήλθε πλανωμένη.
εἶπεν δ' Ἰησοῦς· ἐσόρ<α> πάτερ
ζήτημα κακῶν <τόδ'> ἐπὶ χθόνα 15
ἀπὸ σῆς πνοιῆς ἐπιπλάζεται.
ζητεῖ δὲ φυγεῖν τὸ πικρὸν χάος
κούκ οἶδε<ν ὄ>πως διελεύσεται.
τούτου με χάριν πέμψον, πάτερ·
σφραγίδας ἔχων καταβήσομαι, 20
αἰῶνας ὅλους διοδεύσω,
μυστήρια πάντα δ' ἀνοίξω,
μορφὰς δὲ θεῶν ἐπιδείξω·
{καὶ} τὰ κεκρυμμένα τῆς ἀγίας ὁδοῦ
γνώσιν καλέσας παραδώσω. 25

²⁸⁸ Come innovazione sembra del resto trattarlo Mario Vittorino: vd. Baldi 2012, pp. 120-122.

²⁸⁹ Su cui vd. ora Rota 2007, il cui testo si riporta.

I primi due versi (e quasi sicuramente anche il terzo, per quello che il testo corrotto ci fa intravedere) hanno schema $\cup\cup-\overline{\cup\cup}-|\overline{\cup\cup}-\cup\cup-\cup\cup-\cup\cup-$, ossia trimetri anapestici catalettici *in disyllabum* (di fatto sono *apokrota* preceduti da un *metron* anapestico, che potrebbe a rigore anche costituire verso indipendente); 4-7 parrebbero sequenze di cinque ‘piedi’ anapestici catalettici *in disyllabum* (*apokrota* preceduti da un solo piede anapestico); 8-11 versano in condizioni metricamente disperate²⁹⁰ (9 e 10 potrebbero essere tripodie anapestiche, sempre che dopo il δέ non si voglia ipotizzare *correptio Attica*); 12-20 sono *apokrota*; 21-25 paremiaci, con l’eccezione dell’*apokroton* al 24. Da sottolineare, negli *apokrota*, la possibilità di spondeo al secondo (v. 16), oltre che al terzo anapesto (v. 19).

Innanzitutto, le forme dell’*apokroton* ampliate anapesticamente – o comunque serie anapestiche di varia lunghezza con chiusa ‘giambica’, analoga all’*apokroton*²⁹¹ – dimostrano senza ombra di dubbio (insieme al metro di Synes. *Hymn.* 6-8, invenzione sinesiana ottenuta togliendo un piede anapestico all’*apokroton*), come nota West²⁹², che esso era sentito come anapestico²⁹³. Il fatto, poi, che l’*apokroton* compaia insieme ai paremiaci, anche se in blocchi unitari e senza mescolanza, eccetto il v. 24, suggerisce che la sospettabile filogenesi a partire dal paremiaco sia effettiva: forse è nato da ambiti anapestici del genere (magari in poesia culturale) per poi svincolarsene e rendersi autonomo e passibile di utilizzo stichico in qualsiasi genere lirico.

Tornando a Mesomedea, un caso molto particolare è il carme 12 (= *APXIV 63*), la descrizione di una *sfinge*²⁹⁴. Il testo tràdito è il seguente²⁹⁵:

²⁹⁰ Rota 2007, pp. 106sgg., parla di “andamento docmiaco”, interpretando i primi tre come docmio + spondeo e il terzo come un docmio puro, che drammatizzerebbero il πᾶθος dell’anima grazie al supposto carattere emotivo del docmio. Ma i docmi, praticamente caduti in disuso dopo l’età classica (in età ellenistica si ritrovano solamente nel *Fragmentum Grenfellianum*, dove la loro presenza è da mettere in relazione con l’influenza della lirica della tragedia, in particolare delle monodie euripidee: vd. Esposito 2005, p. 27-33), sono completamente assenti dal panorama dei metri lirici imperiali, e in ogni caso ipotizzare questo *unicum* in un canto integralmente anapestico, giustificandolo con l’*ethos* patetico di cui essi sarebbero portatori, sembra una forzatura.

²⁹¹ Genericamente “Hinkanapäste” li definiva Swoboda 1905, p. 300. Per considerazioni generali sul metro vd. anche Kroll 1921, p. 95 n. 1.

²⁹² West 1982, p. 173.

²⁹³ Secondo Korzeniewski 1968, p. 99, si tratta di un verso costruito non κατὰ μέτρον e derivato dalla lirica eolica, perché non ha dieresi e Mario Vittorino (*immo* Aftonio) lo chiama anche (*GL VI*, p. 144, 14) *Sapphicum dimetrum*. Ma la dieresi non è caratteristica costante degli anapesti lirici e il fatto che Aftonio si riferisca a Saffo, il cui uso di un verso siffatto abbiamo già citato, non prova niente sull’origine del suo uso stichico.

²⁹⁴ Si rimanda, per un trattamento più diffuso, a Palermo 2020: qui si accenneranno le conclusioni.

²⁹⁵ Si riporta il testo di Heitsch, che appunto conserva la *paradosis* ai primi due versi, ritoccato a vv. 8 (dove si restituisce l’α dorico a κοῦρα) e 9-10, dove si preferisce l’imperfetto di εἶμι, al posto delle forme ἔσχεν

Ἔρπουσα ποτωμένα βεβῶσα κούρα,
νόθον ἶχνος ἀραμένα δρομαία λέαινα,
πτερόεσσα μὲν ἦν τὰ πρόσω γυνά,
τὰ δὲ μέσ<σ>α βρέμουσα λέαινα θήρ,
τὰ δ' ὀπισθεν ἐλισσόμενος δράκων. 5
οὔθ' ὄλκος ἀπέτρεχεν, οὐ γυνά,
οὔτ' ὄρνις ὄλον δέμας οὔτε θήρ·
κο<ύ>ρα γὰρ ἐφαίνεται' ἄνευ ποδῶν,
κεφαλὰν δ' οὐκ εἶχε βρέμουσα θήρ.
φύσιν εἶχεν ἄτακτα κεκραμένα<ν> 10
ἀτέλεστα τέλεια μεμ<ε>ιγμένα.

I vv. 3-11 sono regolari *apokrota*: i primi due, all'apparenza irregolari, vengono in genere ricondotti anch'essi allo schema dell'*apokroton*, con le correzioni di Hermann, accolte di recente da Lanna²⁹⁶ e Regenauer²⁹⁷: ἔρπουσα βεβῶσα ποτωμένα / νόθον ἶχνος ἀειρομένα δρομαίας. In realtà, Wilamowitz si era avvisto del fatto che essi possono analizzarsi, mantenendo la *paradosis*, come due trimetri ionici: nello specifico, il primo verso può essere costituito da ionico *a maggiore* + due ditrochei (mutazione anaclastica dello ionico), il secondo da due ionici *a minore* con una lunga soluta ciascuno (υυυυ- e υυ-υυ²⁹⁸) + ditrocheo. La singolarità della struttura metrica così ipotizzata può trovare una giustificazione in un gioco metaletterario: l'espressione νόθον ἶχνος, "piede spurio", del v. 2 farebbe riferimento, parallelamente al dato letterale (le zampe anteriori della Sfinge non sono di leone), al piede metrico dei primi due versi stessi, in questo caso lo ionico, 'spurio' in rapporto ai seguenti anapestici *apokrota*²⁹⁹.

Rimangono da notare alcune importanti peculiarità degli *apokrota* / *paremiaci* di Mesomedes.

(Wilamowitz: ἔχειν cod.) ed ἔσχε.

²⁹⁶ Lanna 2013, p. 237.

²⁹⁷ Regenauer 2016, p. 401.

²⁹⁸ Quest'ultima breve si ottiene con un abbreviamento in iato interno in δρομαία, raro ma attestato in Mesomedes in Πλειάδων (8, 11).

²⁹⁹ La poesia latina abbonda di giochi di questo tipo, basati sull'ambivalenza anatomica e metrica di parole indicanti il piede, che non sono comunque assenti dalla poesia greca (vd. Barchiesi 1994, pp. 135-137): il sostegno più forte all'ipotesi qui proposta è l'utilizzo metaforico proprio del termine ἶχνος nell'*Uovo* di Simia (vv. 10, 12, 15: ma tutto il carne è fitto di analoghe anfibologie), che si riferisce nello stesso tempo ai passi di Hermes e al piede metrico, spiegando la complessa struttura metrica del componimento (vd. da ultimo Kwapisz 2013, pp. 124-125).

Il paremiaco di 3, 13 inizia con un giambo: ζυγὸν μετὰ χεῖρα κρατοῦσα³⁰⁰. Ciò va probabilmente spiegato con una scoria dell'origine enopliaca (x-x-x-x) del paremiaco, successivamente regolarizzato con ritmo anapestico; regolarizzazione che non ha completamente oscurato la libertà del primo elemento, del resto indifferente per il ritmo ascendente complessivo (nell'esecuzione musicale si può immaginare un tempo vuoto iniziale). Mesomedede probabilmente non pensava al paremiaco in termini di enoplio, ma evidentemente trovava attestazioni di singola breve iniziale nei paremiaci a lui precedenti che gli permettevano tale libertà³⁰¹.

L'unico caso di spondeo al secondo piede dell'*apokroton* mesomededeo, in 12, 9, κεφαλὰν δ' οὐκ ἔσχε βρέμουσα θήρ, è sicuramente tollerabile, data la presenza dell'identico fenomeno in *GDRK XLIV 1* e *LVIII*.

Gli *apokrota* e paremiaci di Mesomedede si distinguono anche per il rarissimo impiego di sillabe brevi nell'ultimo elemento, tecnicamente *indifferens*: gli unici casi sono 3, vv. 13-14 e 8, v. 9 (dove però le sillabe finali di χρύσεια potrebbero considerarsi in sinizesi) e 12, 11. Altrettanto rara la presenza di versi terminanti in sillaba chiusa (quindi a rigore lunga, anche se la questione è discussa³⁰²) con vocale breve; il carme 8 fa però eccezione, con ben sette occorrenze. Non si dubiterà per questo della paternità del carme (si ricordi che l'attribuzione delle poesie di Mesomedede, a parte quelle tramandate nelle sillogi epigrammatiche, non è esplicitata nei manoscritti): è anzi un'efficacissima dimostrazione di come la pratica di un autore possa variare molto in opere diverse, e ci ammonisce in merito al fare affidamento su considerazioni basate su fatti metrici non sostanziali nel discutere la paternità di un'opera. Qualche iperanalista potrebbe negare a Mesomedede tutti i carmi in *apokrota* e paremiaci dell'Ottoboniano (6-9 e 11), dal momento che, curiosamente, tutti questi hanno versi proparossitoni, di contro alla totale assenza di tale accentazione nei metricamente analoghi 2-3 e 12³⁰³: ma questa osservazione deve rimanere, appunto, una mera e casuale curiosità.

Infine, l'effetto di *Schlussritardando*³⁰⁴ dato dalla sostituzione di una delle due brevi dell'anapesto del paremiaco finale con una lunga nei carmi 6 (τὸτε

³⁰⁰ Non necessaria la correzione ζυγὰ καὶ μέτρα χεῖρι κρατοῦσα di Horna.

³⁰¹ Ci si può chiedere se tale libertà possa essere stata estesa, per analogia, anche agli *apokrota*: è veramente necessaria la restituzione del dittongo in Mesom. 12, 8, κο<υ>ρα γὰρ ἐφαίνετ' ἄνευ ποδῶν?

³⁰² Cfr. Allen 1973, pp. 55-56.

³⁰³ 12, 2 in realtà è proparossitono, ma è uno ionico, se si accetta l'analisi di Wilamowitz.

³⁰⁴ Horna 1928, p. 19.

σοι νεβρόν εὔκερω θύσω) e 11 (οὔθ' ἦνικ' ἀφίπτασαι, κώνωψ), e addirittura di due, secondo il testo trådito, nell'*apokroton* del 9 (κάματον τῶν ἐρωτικῶν ὀμμάτων). È un espediente per certi versi analogo a quello del *drag* (nei docmi e negli eolici, soprattutto) studiato dalla Dale³⁰⁵. Del testo, stante il valore cumulativo dei casi, non si può dubitare, come invece faceva Wilamowitz, che proponeva θύσω τότε σοι νεβρόν εὔκερω e οὔθ' ἦνικ' ἀφίπτασο, κώνωψ. Più problematico il terzo, dove ἐρωτικῶν è sicuramente da lasciare (errato quindi il debole κάματον τὸν ἐρωτικὸν ὀμμάτων di Maas). Heitsch limitava la *crux* al τῶν, su cui intervengono o esprimono riserve sostanzialmente tutti, ma a cui potrebbe essere riconosciuto un alibi: se è passibile di lunga ritardante la seconda breve del terzo anapesto, può benissimo esserlo anche la prima del secondo – che oltretutto trova un perfetto parallelo nel verso di chiusura del già affrontato *IGUR* 1326 – e, perché no, anche entrambe nello stesso verso. Potrebbe risultare un po' indigesta l'assenza dell'articolo di κάματον, ma non è una stringente necessità. Piuttosto, ὀμμάτων dà problemi di senso: risulta difficile pensare che la spugna è destinata a lavare la 'fatica degli occhi'³⁰⁶. Assai attraente la minima correzione di Wilamowitz, ἀμμάτων³⁰⁷: a essere lavato via è il sudore (metonimicamente indicato da κάματον) susseguente alle fatiche amorose. Ma Wilamowitz correggeva anche il metro, con κάματον τὸν ἐρωτικὸν ἀμμάτων; la Regenauer, intelligentemente, stampa κάματον τὸν ἐρωτικῶν ἀμμάτων; accettando che possano convivere le due lunghe irrazionali, si può proporre κάματον τῶν ἐρωτικῶν ἀμμάτων.

Problemi di difficilissima risoluzione presentano gli scolii metrici in margine ai carmi 2, in *apokrota* / paremiaci, esclusi i primi sei versi, e 7, in *apokrota* (su quelli ai carmi 4 e 5 mi soffermerò più avanti). Il primo recita:

συζυγία κατ' ἀντίθεσιν. ὁ πούς ~ και ~ . γένος διπλάσιον, ὁ ῥυθμός δωδεκάσημος.

Il secondo invece:

ἡ συζυγία ἰάμβου και τροχαίου. ὁ τρόπος Λύδιος. ὁ ῥυθμός δωδεκάσημος. γένος διπλάσιον. ὡς μὲν πρὸς ὄλον τὸν στίχον ὁ ῥυθμός δωδεκάσημος, ἔνδεκα γὰρ ἔστι συλλαβῶν, ἡ δὲ τοῦ στίχου τελευταία οὔσα τὸν τρόπον ἑνὸς λείποντος χρόνου, ὅτι δωδεκασύλλαβος ὁ στίχος ἔστιν, ἡ τελευταία συλλαβὴ γ' χρόνων ἔστιν.

³⁰⁵ Dale 1951, p. 23, su cui vd. le precisazioni di West 1982b, pp. 288-289.

³⁰⁶ Non convince la difesa di Baldwin 1993. Molto brillante, ma non necessario, perché corregge indebitamente la metrica, oltre che inattestato, τὸν ἐρωτοπαλαισμάτων di Russell (*apud* Hopkinson 1994, p. 19)

³⁰⁷ Sostenuta da paralleli per l'accezione erotica di ἄμμα, come [Opp]. C. II 399 e Maced. *AP* V 227, 4.

Tentare di accordare queste descrizioni al metro e al ritmo dei carmi anapestici di Mesomedea, che non sono formati da trochei e giambi né dalle sizigie coriambiche o antispastiche che risulterebbero dalla loro associazione, né tantomeno hanno 12 tempi, è impresa disperata. Husmann³⁰⁸ ci ha provato ipotizzando che l'*apokroton* fosse ritmicamente reso come³⁰⁹ ∪ – — ∪ – — ∪ – — ∪ – —, con ogni piede anapestico realizzato come unione tra un giambo e un trocheo contratto in una lunga di tre tempi, e la dicitura δωδεκάσημος riferita a ciascuna metà del verso. L'idea, sin troppo macchinosa³¹⁰, è in evidente contrasto con la pratica musicale antica che prevedeva generalmente l'equivalenza tra una sillaba e un tempo; protrazioni della lunghezza delle sillabe, come si sa, sono attestate, ma mai con una pervasività tale da stravolgere completamente il ritmo del testo. Oltretutto essa darebbe spiegazione soltanto del secondo scolio, che parla di giambo + trocheo, ma non del primo, la cui analisi ritmica è opposta (trocheo + giambo).

A superallungamenti pensa anche Lanna³¹¹, riconoscendo negli anapesti dei carmi i δάκτυλοι κατὰ ἴαμβον di cui parla Aristid. Quint. 1, 17, ossia piedi protratti fino a 6 tempi composti da tempo forte e tempo debole di forma ∪ – —, riferendo il "valore ritmico indicato o a ciascun piede metrico [...] oppure [...] a ciascun metron"³¹². L'effettivo accordo tra una tale interpretazione e il ritmo che emerge dall'*apokroton* appare tuttavia incerto e difficile.

Nondimeno, gli scolî sono sicuramente antichi³¹³, e di fonte attendibile, come dimostra la menzione del modo musicale (e il fatto che compaiano in due rami assolutamente distinti della tradizione, cioè i codici che trasmettono con notazione musicale i carmi 1-3 e l'Ottoboniano che tramanda 4-11): Pöhlmann e West³¹⁴ pensano che si riferissero ad altre poesie mesomedee perdute (magari in dimetri coriambici, che vi si concilierebbero perfettamente) e siano poi stati dislocati per sbaglio. Certo è singolare³¹⁵ che due carmi diversi siano indipendentemente finiti a essere accompagnati da analoghi scolî errati, ma, dal mo-

³⁰⁸ Husmann 1955, pp. 233-236.

³⁰⁹ Egli usava le note musicali moderne per indicare il tempo, che per comodità rendo con i simboli di quantità sillabica (semiminima = ∪, minima = – , minima puntata = —).

³¹⁰ Come commenta Giacomelli 2003, p. 108, senza giungere però ad alcuna proposta di soluzione.

³¹¹ Lanna 2013a, pp. 55-57.

³¹² Lanna 2013a, p. 58.

³¹³ Tranne evidentemente la seconda sezione del secondo (da ὡς μὲν πρὸς ἔλον alla fine), che ha tutta l'apparenza di un tentativo bizantino di connettere la dodecasemia agli *apokrota* presupponendo l'assurda equivalenza tra un *sema* e una sillaba, senza distinzione di quantità. Cfr. Regenauer 2016, p. 305.

³¹⁴ *DAMG*, p. 112.

³¹⁵ Come obietta Giacomelli 2003, p. 107.

mento che nessuno è riuscito a dare convincentemente conto dell'analisi in essi contenuti, ci si dovrà rassegnare alla spiegazione dei due studiosi.

Si è detto che l'associazione tra *apokrota* e paremiaci, con incostante variabilità, è tipica di Mesomede. In realtà ci sono altri due testi in cui si ritrova la medesima forma metrica, dato che fa supporre, in entrambi i casi, un qualche rapporto col nostro poeta.

Che i versi di Luc. *Trag.* 87-111 abbiano ascendenza mesomedea lo dimostrano, oltre alla metrica, lo stile e il vocabolario: vi si ritornerà nel prossimo capitolo.

Un'iscrizione di Kourion (104 Mitford) ci tramanda un testo identificato dal primo editore, Mitford, come un inno ad Antinoo, che altri non può essere che il celebre amasio di Adriano divinizzato dopo la tragica morte: da ciò la datazione tra il 130 (morte di Antinoo) e il 138 (morte di Adriano). Lebek (1973) ha acutamente restituito la forma metrica dell'inno (che invece Mitford considerava dattilico), un insieme di *apokrota* e paremiaci rassomigliante da vicino, come egli stesso nota³¹⁶, ai carmi di Mesomede:

[υυ-]μεν Α[δ]ωνιν ὑπὸ χθόνα
πα[υ-υυ-]μενον Ἀντίνου.
λέγε μοι [υυ-υ]ια μελῶν.
σοὶ γὰρ με λυρόκτυπ[ος εὐ]κόμησ
τὸν αἰοιδὸν ἐθρέψατο μόνω. 5
[σοὶ] βάρβιτα, σοὶ κίθαριν δονῶ
παρὰ βωμὸν [ἄθικ]τον Ὑλάτα.
σοὶ στησάμενος χορὸν, ἀ[υ-]
τὸ Φορω[ν]ικὸν αἶμα, τὸ Περσέως,
οἱ[- πόλιν] ἀκροτάτην λαχόν 10
ὑπὸ σαῖσι ταγαῖ[ς υυ]ἄδω
ιοβόστ[ρυχε,] καλλικόμη, μά[κα]ρ,
Βει[θύ]νιε, π[-υυ]ῶπα,
χρυσοπτερύγου γόνε μα[υ]ος.

Metricamente il componimento è analogo ai carmi di Mesomede che mescolano *apokrota* e paremiaci in quantità variabile: abbiamo sette *apokrota* e quattro paremiaci sicuri, più l'ambiguo v. 9 (Περσέως va scandito -- ο υυ-?), due versi con chiusa frammentaria in cui lo spazio sembra far propendere per l'*apokroton*.

³¹⁶ Lebek 1973, p. 126.

Forse ritorna anche, come già Lebek notava³¹⁷, la lunga irrazionale nel secondo elemento del terzo anapesto (v. 7), in un verso non clausolare ma comunque a conclusione di periodo³¹⁸.

La presenza di due versi con *brevis in longo* (1 e 13) può sembrare lontana dalla pratica mesomedea, ma va ricordato che le uniche due occorrenze di tale fenomeno in Mesomede sono in due versi addirittura consecutivi, come pure i tre versi qui terminanti in sillaba chiusa con vocale breve possono confrontarsi con i molti casi analoghi nel carme 8 di Mesomede.

L'esclusività mesomedea di questa forma metrica, oltre allo stretto legame del lirico cretese con la corte di Adriano, in ogni caso, devono indurre a prestare attenzione. Per di più, Mesomede, secondo quanto riporta la *Suda* (μ 668 Adler), ha composto un εἰς Ἀντίοον ἔπαινος.

Lebek³¹⁹, Lanna³²⁰, e Regenauer esprimono scetticismo in merito a un'eventuale attribuzione dell'inno a Mesomede: è invece, questa, la tesi recentissimamente sostenuta, con buoni argomenti, da Pöhlmann³²¹, che identifica il testo dell'iscrizione proprio con il componimento ricordato dalla *Suda*; va fatta qualche precisazione. P. ha ragione nel rovesciare le argomentazioni di Lanna, la quale notava "una serie di scelte stilistiche che si allontanano dal modo di scrivere del poeta di Creta": piuttosto, come lo studioso tedesco mette bene in luce, lo stile rimanda a Mesomede in modo quasi inesorabile. Che l'iscrizione cipriota³²² riporti precisamente tale opera è un'idea da prendere in considerazione, ma che può prestare il fianco a qualche critica. A far emergere qualche dubbio sono i vv. 6-11, che, come ha ben mostrato Lebek, essendo riferiti alla popolazione e alla città di Kourion (e all'altare di Apollo Ὑλάτης, v. 7), vicino alla quale è stata rinvenuta l'iscrizione, riportano a un contesto di qualche celebrazione locale per la quale parrebbe composto l'inno: ciò che risulta difficile da accettare è che un εἰς Ἀντίοον ἔπαινος firmato dal lirico di corte, degno di essere ricordato dalla *Suda*, vada a coincidere con un breve

³¹⁷ Lebek 1973, p. 119.

³¹⁸ Come mi fa notare Luca Ruggeri, va però considerata, e non sottovalutata, la possibilità di una licenza nella misurazione dello υ, finalizzata a far entrare nel verso il prosodicamente recalcitrante epiteto.

³¹⁹ "Eine Identifikation des Verfassers des Hymnus mit Mesomedes wäre natürlich Willkür", Lebek 1973, p. 131 n. 49.

³²⁰ Che alla questione dedica saggiamente un paragrafo (Lanna 2013a, pp. 65-68).

³²¹ Pöhlmann 2019.

³²² Al di là della frammentaria e non dirimente dedica iniziale in prosa, che, come si può vedere in tutti i contributi in questione, può essere integrata facendole sostanzialmente dire ciò che si vuole, a seconda delle esigenze.

inno commissionato da una realtà provinciale e a essa – stanti i riferimenti ‘epicorici’ – strettamente legato. Certo, si può obiettare che anche le grandi odi corali di età arcaica erano, ovviamente, costruite su una rete di espliciti richiami al contesto immanente per cui venivano composte: ma l’analogia vale fino a un certo punto, perché Mesomedea era poeta legato al potere centrale, e in quanto tale ci si aspetterebbe, in relazione alla morte del favorito dell’imperatore, un componimento più magniloquente e in scala maggiore, che a tale centralità alluda. Cercando un compromesso tra l’idea di Pöhlmann e quella di Lebek³²³ (che il testo in questione sia solo influenzato dallo εἰς Ἀντίνοον ἔπαινος di Mesomedea; ipotesi condivisa da Regenauer³²⁴, secondo la quale ne potrebbe riprendere il formulario), si potrebbe più prudentemente pensare che ci troviamo di fronte a un fedelissimo imitatore di Mesomedea, o addirittura alle testuali parole estratte dallo ἔπαινος mesomedeo cucite, con tagli e adattamenti, da una sezione composta *ad hoc*³²⁵.

Paremiaci sono generalmente – e, senza dubbio, correttamente – considerati anche i versi olospondiaci dell’*inno a Physis* (nr. 4³²⁶), costituiti da 7 sillabe lunghe risultanti dalla contrazione di ogni *biceps* del paremiaco (∞–∞–∞--):

Ἀρχὰ καὶ πάντων γέννα,
 πρεσβίστα κόσμου μάτερ
 καὶ νύξ καὶ φῶς καὶ σιγά,
 ἃ φρουρεῖς πάντα<ς> μύστας
 ἧδ’ ἀγγέλεις τοὺς Ζηγός
 παῖδας, κυδίστη Πείη·
 δέχει γὰρ πάντας μύθους
 μελικτοὺς ἀνδρῶν ἔργοις.
 καὶ μοι πρῶτον μὲν ψυχὰ
 ὀρθὰν βαινοὶ πρὸς γραμμὰ<ν>
 ἀψευδεῖ γλῶσσης ῥύμη·
 γυίων αὐθις δ’ ἀσκηθεῖς
 γόμφοι τ’ εἶεν καὶ ταρσοὶ
 ζῶας ἐς μέτρον τᾶσδε.

5
10

³²³ Lebek 1973, p. 126.

³²⁴ Regenauer 2016, pp. 20-21. Più scettica Lanna 2013a, p. 67 (“non possiamo affermare se l’inno sia stato scritto sulla falsa riga di quello di Mesomedea”).

³²⁵ Un’altra possibilità interessante, come mi suggerisce Luca Ruggeri, è che si tratti di un testo composto sì da Mesomedea per un ambiente e una celebrazione ciprioti, che non va però identificato con l’opera citata da *Suda*, di cui potrebbe essere considerata un’autoriale variazione in chiave minore (e locale).

³²⁶ Utilizzo il testo di Lanna 2013a, p. 91.

σὺ δ' ὦ λαμπραῖς ἀκτίσι<ν>

15

γαῖαν πᾶσαν πυρσεύων

Αἰῶν ἀσβέστων φλογμῶν,

ταῖς σαῖς δέρκευ με γλήναις

ὄλβον χεύων εὐαγῆ

τῷ σῶ, Παιάν, βακχευτᾶ.

20

εἰς σὲ ζῶαν γὰρ τεινω

γυίοις ἐνναίων βευστοῖς·

οἴκτειρον τόσσον, Τιτάν,

ἀνθρώπου δειλοῦ δεσμών.

L'effetto che Mesomedea vuole ottenere è quello di una lenta e ieratica gravità, che risente di analoghi impieghi dello spondeo per assicurare solennità alla poesia culturale³²⁷. Che lo spondeo venisse ricondotto a origini rituali lo dimostra l'etimologia stessa, da σπονδή: cfr. poi *PMG* 941 = Terp. fr. dub. 8 Gostoli (σπένδωμεν ταῖς Μνάμας παισὶν Μούσαις, / καὶ τῷ Μουσάρχῳ <τῶ>³²⁸ Λατοῦς υἱεῖ). Il passo analogo più noto è forse 'Terp.' *PMG* 698 = fr. 3 Gostoli (Ζεῦ πάντων ἀρχά, πάντων ἀγήτωρ, / Ζεῦ σοὶ πέμπω ταῦταν ὕμνων ἀρχάν: pentapodie dattiliche?), ma si veda anche *PMG* 1027c (ὦ Ζηνὸς καὶ Λήδας κάλλιστοι σωτήρες), citato come esempio di molosso da Dionigi di Alicarnasso; canti rituali olospondiaci si ritrovano poi nel dramma (e.g. E. *Ion.* 125-127 = 141-143; Ar. *Ra.* 372-376 = 377-382). Paremiaci (?) realizzati da sole lunghe ricorrono anche nell'indatabile *carmen popolare* del gioco della mosca di bronzo, *PMG* 876a-b = fr. 30 Neri.

Lo spondeo non fu incluso dai metricologi antichi tra i *metra prototypa*, dal momento che non consente nessuna articolazione ritmica che non sia, appunto, un accumulo di sillabe lunghe, ed è difficile dire se i poeti arcaici e classici intendessero passi come quelli appena citati come veramente articolati in spondei, o in molossi, o se non sia meglio considerarli realizzazioni di specifici *cola* / versi con un pervasivo uso delle contrazioni (mentre nei contesti giambici del dramma si parla di giambi sincopati). Sarà stato il contesto performativo, con l'unione di musica e danza, a rivelare di volta in volta il carattere ritmico dei canti.

³²⁷ Sul concetto di 'spondaic tempo' vd. West 1992, p. 155.

³²⁸ Integrazione veramente necessaria? Il secondo verso non potrebbe essere forma catalettica del primo? Cfr. Gostoli *ad loc.*

In ogni caso, in Mesomedea questi versi andranno ritenuti paremiaci, per il concorrere di due indizi: il massiccio uso da parte del poeta di paremiaci ‘normali’ in altri carmi e la presenza di una sillaba breve iniziale ai vv. 7 e 15, che assicura il ritmo ascendente e il tempo forte sugli elementi pari. Σὺ δ’ ὦ λαμπραῖς ἀκτίσι<ν> al 15 è un’interessantissima imitazione contenutistica e metrica, come già notava Wilamowitz, dei dimetri anapestici (acatalettici) di Timoth. *PMG* 800³²⁹, che iniziano con σὺ τ’ ὦ τὸν ἀεὶ πόλον Οὐράνιος / λαμπραῖς ἀκτίσ’ Ἥλιε βάλλων, con analogo ‘giambo’ nel primo ‘piede’ anapestico, dato da una parola identica in un’allocuzione assai simile. Come già si era visto, nei paremiaci tale particolarità si spiega bene come un relitto dell’origine enopliaca, quindi con primo elemento libero, del verso. Oltretutto, unita all’inizio irregolare del v. 15 c’è anche l’unica occorrenza di *brevis in longo* alla fine del v. 14: la metrica, e con essa l’esecuzione musicale, sottolineava lo stacco (giustamente segnalato nell’edizione di Horna con una *paragraphos*) tra la prima sezione dell’inno (vv. 1-14) propriamente a Physis, e la seconda (vv. 15-24) rivolta invece al Sole.

Lo scolio a Mesom. 4 si esprime così su metro e musica del carme:

ὁ ποὺς προκελευσματικός. ὁ ρυθμὸς ὀκτάσημος, ὁ τρόπος Λύδιος.

Anche qui Pöhlmann e West³³⁰ ipotizzano una dislocazione, credendo che lo scolio fosse riferito ai dimetri anapestici di Mesom. 10, ma in questo caso sono probabilmente in errore. L’interpretazione può non essere univoca, ma non presenta i problemi degli scoli ai carmi in *apokrota*. In genere si intende che “proceleusmatico” qui definisca lo spondeo (che ne può rappresentare una semplice contrazione), e che il ritmo octasemo vada connesso con ciascuna delle due metà del verso (la seconda essendo la variante catalettica della prima, con ultima sillaba tetrasema, o pausa di due tempi alla fine). Però, nell’unico caso in cui l’indicazione dei *semata* dello scolio metrico è perfettamente intellegibile (il carme 5, in dimetri cretico-peonici, definito decasemo), essa si riferisce senza ombra di dubbio all’intero verso, non a una sua parte; sarebbe perciò opportuno interpretare anche lo scolio a Mesom. 4 in questo senso. Una soluzione potrebbe essere assegnare, eccezionalmente, a una sillaba lunga il valore di un tempo, non due come norma vorrebbe, dal momento che essa è effettivamente l’unità metrica minima del carme. Il piede proceleusmatico

³²⁹ Vd. anche Hordern 2002, pp. 255-256.

³³⁰ *DAGM*, pp. 104, 113; ma un po’ diversamente West 1982, p. 172.

andrebbe quindi ravvisato nella sequenza ----³³¹, e il ritmo di otto tempi si riferirebbe senza problemi al verso nel suo intero, sempre con un tempo aggiuntivo alla fine, vuoi per prolungamento dell'ultima sillaba o per pausa. In ogni caso è bene tenere a mente che le definizioni degli scolî a Mesomede, qualunque ne sia la corretta esegesi, non necessariamente ricalcano il modo di sentire il metro da parte dell'autore, bensì dei ritmicologi che se ne sono occupati.

Nella lirica religiosa di età imperiale si incontrano altre due occorrenze di strutture metriche di sole lunghe. Una di queste è in uno dei carmi dei Naasseni traditi da Ippolito, un inno ad Attis (*GDRK XLIV 3*, di cui si riporta la sistemazione testuale per poi discuterla):

Ἄττιν ὑμνήσω τὸν Πείης	
οὐ κωδῶνων σὺν βόμβοις	
οὐκ ἀλῶ	
Ἰδαίων	
Κουρήτων	5
μυκητᾶ,	
ἀλλ' εἰς Φοιβείαν μίξω	
μοῦσαν φορμίγγων· εὐοῖ,	
εὐάν, ὡς Πάν, ὡς Βακχεύς,	
ὡς ποιμήν λευκῶν ἄστρων...	10

Il testo, e di conseguenza il metro, accettato da Heitsch è quello restituito da Wilamowitz³³², con le correzioni ἀλῶ e μυκητᾶ per ἀλῶν e μυκτητα (*sic*) dei manoscritti. I vv. 2 e 7-10 sono paremiaci olospndiaci come nell'inno di Mesomede, mentre il v. 1 costituirebbe un dimetro anapestico e 4-8 dei monometri anapestici catalettici.

La sistemazione non suona del tutto convincente. Posto che il testo è in ogni caso manifestamente corrotto in più punti (κωδῶνων al v. 2, per esempio, è probabile congettura di Schneidewin al posto di ὠδίνων), se proprio si vogliono fare interventi che rimodellino anche la metrica è più logico dare a tutti i versi una struttura coerente: ottenere una serie di soli paremiaci non richiederebbe sforzi eccessivi (qualcosa come, puramente *exempli gratia*, Ἄττιν ὑμνήσω Πείης³³³ / οὐ

³³¹ Proposta già di Pighi 1943, che però riferiva al singolo piede la dicitura ὀκτάσημος.

³³² Wilamowitz 1902, pp. 330-331.

³³³ L'espunzione di τὸν era già proposta da Horna 1928, p. 8 n. 1.

o dodecasillabi $\bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}}$, con ritmo dattilico³³⁸ (con *upbeat* iniziale) o anapestico³³⁹ (misurando un tempo vuoto all'inizio del verso). L'ipotesi anapestica ha il vantaggio, oltre che di evitare la soluzione del *longum* dei dattili, che andrebbe postulata nel caso di dodecasillabi, di dare conto della cesura fissa dopo la quinta sillaba, spiegabile come la dieresi mediana dei dimetri anapestici. Sul papiro è tornata più di recente la Bélis (2003b), tentando di dimostrare, con argomenti papirologicamente assai rilevanti (il confronto del testo documentario conservato sul *verso*), che le lacune sono troppo strette perché si possano integrare versi di 11 o 12 sillabe, e proponendo quindi di considerarli decasillabi. L'interpretazione metrica fornita dalla studiosa è quella di versi formati da due peoni epibati (cioè di sole lunghe), $\bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}}$: anche questa idea chiarificherebbe la cesura fissa, che avrebbe la funzione di dividere i due *metra* peonici, ma non tiene minimamente conto (una specialista come la Bélis avrà le sue buone ragioni per farlo, ma riesce difficile comprenderle) del valore tetrasemo indiscutibilmente testimoniato dal papiro per seconda, quinta, e ultima sillaba. Ci si chiede se non sia il caso di prendere in considerazione un'interpretazione anapestica di siffatti, ipotetici, decasillabi: versi composti da due segmenti $\bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}}$, sostanzialmente dimetri anapestici acatalettici, con tempo vuoto all'inizio di ognuna delle due parti regolarmente divise da cesura; o, in alternativa, e forse meglio, considerare ogni segmento di schema $\bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}} \text{ — } \bar{\text{u}}$ un indipendente monometro anapestico (la cesura, quindi, non sarebbe altro che la fine di verso), evitando così lo spiacevole inconveniente del tempo vuoto a metà verso.

Ciò che sicuramente è troppo ardito³⁴⁰ nel contributo della studiosa è la proposta di attribuzione a Mesomede (in realtà già di Reinach), suggeritale dal fatto che l'uso dei ritmi cretici potrebbe essere un omaggio del poeta cretese alla sua terra natia.

C'è un altro testo di Mesomede costituito quasi esclusivamente di sillabe lunghe: i primi 6 versi dell'*inno al Sole* (nr. 2), dall'evidente carattere di preludio; da alcuni sono considerati un componimento indipendente rispetto all'inno e indebitamente associato a esso dalla tradizione manoscritta, ma le ragioni dell'accusa non sono così forti da destituire di valore l'univoca testimonianza dei codici.

³³⁸ Wagner 1921.

³³⁹ West 1982, p. 172.

³⁴⁰ Si pronunciano giustamente contro l'ipotesi sia Lanna 2013a, p. 21-22, che Regenauer 2016, pp. 61-64.

Εὐφαιμέτω πᾶς αἰθήρ,
 γῆ καὶ πόντος καὶ πνοιαί,
 οὖρα, τέμπεα σιγάτω,
 ἤχοι φθόγγοι τ' ὀρνίθων.
 μέλλει γὰρ πορτ' ἡμᾶς βαίνειν
 Φοῖβος ἀκερσεκόμας εὐχαίτας.

5

I primi 4 versi sono i consueti paremiaci³⁴¹. Il lento ritmo delle lunghe si confà alla solenne invocazione al silenzio cosmico, riprendendo moduli della poesia cultuale tradizionale³⁴²: assai stringente è il parallelo di un'iscrizione massiliense, *CIG III 6765*, εὐφαιμέτω αἰθήρ καὶ γᾶ, στάτω πόντος, στάτω δ' ἄηρ (due dimetri anapestici?).

Il quinto verso è generalmente inteso come un dimetro anapestico, stante la dieresi mediana, ma previa correzione del πρὸς dei codici; diversa è una soluzione accennata da Wilamowitz³⁴³, μέλλει γὰρ πρόσσω βαίνειν, che lo renderebbe paremiaco. Comunque si voglia intervenire sul πρὸς, il verso pare un dimetro acatalettico: il preludio è costruito da Mesomedea con una sottile modulazione. Ci si soffermi sull'ultimo verso. Esso, di schema $-\cup\cup-\cup\cup-----$, ha una movenza ritmica ambigua, tanto che viene interpretato ora come anapestico³⁴⁴ ora come dattilico³⁴⁵: ambiguità che potrebbe essere voluta. Anche se di fatto esso può essere una realizzazione del dimetro anapestico, con contrazione dei primi due *bicipitia* e soluzione dei *longa*, l'attacco dal ritmo 'dattilico' (e con dizione epica) discendente è in opposizione al ritmo ascendente degli anapesti precedenti, e dà una cadenza piana, distesa, clausolare, che mette in rilievo il nome e gli epiteti del dio. Il suo movimento è, ricercatamente, quasi identico a quello di uno dei versi lirici clausolari per eccellenza, il decasillabo alcaico³⁴⁶, da cui differisce solo per la quantità della terzultima sillaba, che oltretutto essendo in tempo debole non influisce in modo determinante sul ritmo complessivo. La sofisticata modulazione della 'strofetta' è così spie-

³⁴¹ Dato il contesto olospondiaco, οὖρα e τέμπεα andranno verosimilmente scanditi come spondei, con sinizesi, e non come dattili.

³⁴² Cfr. Ar. *Tb.* 43-48, con Austin-Olson 2004 *ad loc.*

³⁴³ Wilamowitz 1921, p. 604.

³⁴⁴ Lanna 2013a, p. 22 n. 115.

³⁴⁵ Wilamowitz 1921, p. 604; Regenauer 2016, p. 135.

³⁴⁶ Basti ricordare, oltre ovviamente alla strofa alcaica, la sua presenza in chiusura di strofa in due famosissimi frammenti di lirica arcaica, Alc. *PMGF* 1 = fr. 3 Calame e Ibyc. *PMGF* 286 (se ha ragione West 1982, p. 51 a vedere fine di strofa al v. 7).

gata: dai paremiaci olospondiaci si passa prima, con l'aggiunta di una sillaba, al dimetro anapestico olospondiaco, e da questo, mantenendo lo stesso schema astratto ma variandone la realizzazione, al decasillabo di chiusura.

Gli anapesti ritornano in un'altra ode mesomedea, la favoletta del cigno intrappolato nell'acqua e salvato dal Sole (nr. 10³⁴⁷):

Κύκνον ἐνὶ ποταμῶ κάτεχεν ἄτε βρόχος παγόμετον ὕδωρ· ὄν ἄμουσος ἰδῶν αἰπὸλος ἀγρότας	5
ἔθελε διολέσαι, κεφαλὰν λιγύθρου τῶ σταχυοτόμῳ δρεπάνῳ θερίσας. κατὰ δ' ὕδατοπαγοῦς	10
βαῖνε κελεύθου βήμασι κούφοις, Τιτὰν δὲ κύκνῳ πυρόεντι βολᾷ σύμμαχος ἐφάνη· γίγνετο μὲν ὑγρόν	15
πάλι ποταμὸς ὕδωρ· ἔπεσεν ὁ βούτας, ὁ δὲ κύκνος ἀνέθορε κάπτατο χαίρων.	20

2 ἄτε βρόχος Horna : κάτεχέ ποτε βρόχος Wilamowitz : ἄτερ βροχοῦ cod.

Si tratta di monometri anapestici, con possibilità, a differenza degli anapesti negli *apokrota* / paremiaci, di soluzione dell'elemento lungo (oltre che di contrazione delle due brevi), come da prassi negli anapesti lirici; da qui l'“abbondanza di proceleusmatici”³⁴⁸, che dà un ritmo agile al dettato, molto probabilmente ricollegandosi all'uso dei proceleusmatici in componimenti che hanno a che fare con la morte degli animali (come si è visto a proposito

³⁴⁷ Si cita il testo di Lanna 2013a, p. 236.

³⁴⁸ Martinelli 1997, p. 189.

dell'epigramma laerziano per Diogene il Cinico), visto che anche qui si parla di un animale in pericolo di vita³⁴⁹.

All'interno dello stesso verso sono evitate tre o più lunghe consecutive (≡---), così come il dattilo in seconda sede.

La caratteristica precipua della versificazione di questo carme, condivisa con i cretici / peoni di Mesom. 5, pare essere la sinafia prosodica: le brevi in fine di verso non si allungano (v. 19), tanto che quando i versi finiscono con un anapesto o spondeo (cioè quasi sempre), le sillabe lunghe sono organiche alle parole o tutt'al più (vv. 2³⁵⁰ e 16) chiuse dalla parola iniziante per consonante con cui si apre il verso successivo, e non c'è mai iato. Parlare di 'versi' nel senso dato a questo termine da Boeckh non sarebbe quindi adeguato, mancando le condizioni da lui dedotte a marcarne i confini: si direbbe piuttosto un sistema anapestico, nel quale però i monometri sono isolati da cesure e perciò non in sinafia verbale. In ogni caso Mesomede li avrà concepiti come versi, nel senso di articolazioni interne alla poesia regolarmente ricorrenti, anche se nell'esecuzione musicale – che dobbiamo presupporre, anche se i carmi tramandati dall'Ottoboniano non sono provvisti di notazione – non ci sarà stata pausa forte tra di essi.

La scelta di questa struttura metrica andrà connessa con il massiccio uso di soluzioni: il proceusmatico nel secondo piede (così come i cretici con la seconda lunga soluta nel carme 5) sarebbe stato impedito da una reale fine di verso, che avrebbe allungato la breve finale ("no period may end in a naturally short syllable"³⁵¹). Tessier³⁵², a dire il vero, ha tentato di minare l'assunto della teoria metrica moderna secondo cui sequenze terminanti in vocale breve (l'alcmiano su tutte) non possono costituire verso indipendente e quindi godere dell'indipendenza finale: casi di quella che lui chiama *longa in brevis*, pur se sporadicamente, sembrerebbero attestati (e spesso, ancorché indebitamente, emendati). Se realmente esistono, fenomeni del genere sono comunque eccezionali, e sequenze terminanti in breve, quando usate in serie, non a caso generalmente sono in sinafia, come nei casi mesomedei in questione, perché una lunga finale al posto della breve intaccherebbe il ritmo complessivo (come accade per gli alcmiani a finale cretica, che si direbbero anch'essi comunque attestati, anche se rari³⁵³).

³⁴⁹ Come ha acutamente osservato Regenauer 2016, pp. 375-376.

³⁵⁰ Se è corretta la correzione di Horna per l'ametrico ἀτερ βροχού dell'Ottoboniano, assurdamente mantenuto a testo da Heitsch.

³⁵¹ Dale 1968², p. 19 n. 1.

³⁵² Tessier 2014a, pp. 30-44.

³⁵³ Archil. fr. 190 West e Theoc. [?] Ep. 20, 2 Gow si sostengono a vicenda.

I riflessi che ciò può avere sulla terminologia moderna e sulla prassi esecutiva antica esulano dal presente discorso: in ogni caso è ovvio che un proceusmatico o un peone di forma $-\sim\sim$ seguiti da fine di verso sarebbero stati completamente oscurati dall'indifferenza finale³⁵⁴, ed è per questo che Mesomede opta per la sinafia costante.

I monometri anapestici, con sinafia o meno, sono una misura diffusa nella lirica imperiale: gli esempi che ci rimangono (*GDRK XLV* 1, 4sgg.; *GDRK XLV* 2; Synes. *Hymn.* 1-2) sono articolati in monometri indipendenti, senza sinafia, la quale probabilmente è un'innovazione di Mesomede volta a valorizzare la presenza dei proceusmatici.

2.2 Altri metri mesomedei

Analoga a quella del carme 10, come si è detto, è la struttura del carme 5³⁵⁵, l'inno a Iside, con dimetri cretico-peonici in sinafia prosodica:

Εἷς ὕμνος ἀνά τε γᾶν ἀνά τε νηῦς ἀλιπόρους ἄδεται, πολυτρόποις ἐν τέλος ἐν ὀργίαις· ἀ βαθύκερωσ' Ἴσις,	5
ἄτ' ἔξαρῶς ἄ τε θερέως, ἄτε χεῖματος ἄγει νεογόνους ἠνίας. τὲ καλεῦσι, πῦρ Ἄιδος {τε},	10
ὁ χθόνιος ὑμέναιος, αἱ φυτῶν ὠδίνες, οἱ Κύπριδος ἱμεροί, τὲ νηπιάρχου γονά, πῦρ τέλεον ἄρρητον· οἱ Πέας Κούρητες	15
ὁ τε Κρόνιος ἄμητος,	

³⁵⁴ Il discorso è spinoso da un punto di vista teorico: in ogni caso, qui non si vuole sostenere che l'ultimo elemento del verso greco sia lungo per definizione, ma che la qualifica di *indifferens*, già esplicita nella metricologia antica (vd. su tutti Rossi 1963, pp. 61-66), non permette che esso, nell'astratto 'verse-design', conti realmente come breve.

³⁵⁵ Che si cita secondo il testo di Regenauer 2016, p. 250.

ἄστρο διφρηλάτα
πάντα δι' ἀνακτόρων
Ἴσιδι χορεύεται.

6 τε del. Wilamowitz || 9-10 τὸ καλεῦσι πῦρ Ἴιδος τε καὶ χθόνιος ὑμέναιος cod. : τὸ (τὲ Maas) καλεῦσι, πῦρ Ἴιδος, ὁ χθόνιος ὑμέναιος Powell : τε <τούτο> τὸ καλεῦσι πῦρ <οὐρανοῦ> τ' ἄδου τε καὶ χθόνιος ὑμέναιος Wilamowitz : <ήψε> τὸ καλεῦσι πῦρ <--> Ἴιδος τε καὶ χθόνιος ὑμέναιος Horna

La definizione di cretici e peoni è in realtà riduttiva. Lo scolio si pronuncia così:

ἡ συζυγία πυρρίχιος καὶ ἴαμβος· γένη δύο, ἴαμβος διπλάσιον καὶ πυρρίχιος ἴσον. ὁ ρυθμὸς δεκάσημος. ὑπολύδιος ὁ τρόπος.

La sizigia di pirrichio + giambo che ne risulta (υυυ-) è ovviamente una semplificazione³⁵⁶ della varietà di forme assumibili dai *metra*, ma l'indicazione δεκάσημος riassume in questo caso perfettamente la realtà metrica del carme: esso è composto da sequenze di dieci tempi, ognuna articolata in due unità di cinque, in tutte, o quasi, le combinazioni possibili di lunghe e brevi che diano la somma voluta. Abbiamo così, accanto ai cretici puri (-υ-), peoni primi (-υυυ), secondi³⁵⁷ (υυυυ), terzi (υυυυ) e quarti (υυυυ-), pentabrachi³⁵⁸ (υυυυυ) e palimbacchei (-υυυ), tutti indistintamente combinabili in entrambi i *metra*; il peone secondo e il pentabraco non compaiono mai nel secondo *metron*, ma questo non significa che non fossero possibilità teoricamente contemplate dal poeta, che non ha avuto bisogno, o modo, di tradurle in atto. Manca affatto il baccheo (υυ-), e questo è strano, dato che è misura frequente nella metrica lirica e che comunque il peone secondo ne è la forma con secondo *longum* soluto, ma la pesante assenza può forse essere motivata con la volontà di non confondere tipologie metriche, quella cretica e quella bacchea, sentite come diverse.

Sequenze interamente articolate in cretici sono attestate fin dalla lirica arcaica (Alcm. *PMGF* 58 = fr. 147 Calame; Bacchyl. fr. 15 Maehler); sporadiche in tragedia, dove il cretico normalmente è associato ad altre misure, ritornano

³⁵⁶ Indicazione di un reale dato musicale (azzardiamo, realizzazione melodica su tre note brevi e una lunga, indipendentemente dalla forma che assume il *metron*) che non possiamo più controllare data l'assenza di notazione, in questo come in tutti i carmi tramandati dall'Ottoboniano? Difficile dire.

³⁵⁷ Una sola occorrenza, al v. 13, indebitamente emendato da Wilamowitz in τοῦ νηπιάρχου γονά (da scandire -υυυυ- con νηπιάρχου trisillabico).

³⁵⁸ Una sola occorrenza anche in questo caso, al v. 16.

abbastanza spesso in commedia³⁵⁹. Qui interessa ricordare la presenza di brani di poesia culturale in cretici, tradizione che evidentemente sta dietro all'inno di Mesomede, anche se esso non ha alcun legame con Apollo: i frammenti *PMG* 950a-b, 1031, ma soprattutto i due peani iscritti a Delfi con notazione musicale, opere di tali (forse) Ateneo (*CA*, p. 141³⁶⁰) e Limenio (*CA*, p. 149³⁶¹), nei quali si trovano soluzioni in peoni primi, quarti, pentabrachi, ma non peoni secondi e terzi come in Mesomede. Wilamowitz attribuiva la presenza di queste forme nel nostro poeta a un artificio basato sulle teorie metriche, ma le cose potrebbero anche non stare così: purtroppo, mancando la possibilità di confronto con altri canti coevi in cretici, la cui presenza non possiamo escludere, non si può dire se l'innovazione vada ricondotta a Mesomede o se non fosse frutto di un precedente sviluppo di questo metro. È comunque interessante notare, con Regenauer³⁶², che per i peoni secondo e terzo Cherobosco³⁶³ attesta la definizione *κουρητικός*, e i Cureti stessi compaiono nell'inno (v. 15): qualche legame tra il metro e culti associati ai Cureti poteva esserci.

Qualche problema di testo. Innanzitutto, il v. 6, che Powell (che edita il carme in *CA*, p. 198), seguito da Horna e Heitsch, stampa senza espungere il *τε*. L'unico modo di dare un senso metrico a un testo del genere sarebbe scandire *θέρεος* come pirrichio: ma il principale sostegno di tale prosodia, il supposto *θεός* breve monosillabico di *Pi. P.* 1, 56, non può essere accettato³⁶⁴. La soluzione più semplice sarà espungere il *τε*, con Wilamowitz, seguito da Lanna e Regenauer.

Il luogo più vessato sono però i vv. 9-10, traditi come *τὸ καλεῦσι πῦρ Ἄιδος τε / καὶ χθόνιος ὑμέναιος*. Lasciando da parte il *τὸ*, che può dare problemi di senso ma non di metrica³⁶⁵, il v. 9 è ametrico, o quantomeno non omogeneo metricamente al contesto, con ben dodici tempi in luogo dei dieci richiesti. In genere o si espunge, anche qui, il *τε*, intervenendo poi pure sull'inizio del v. 10 affinché

³⁵⁹ Martinelli 1997, p. 212, con n. 9.

³⁶⁰ *Pai.* 45 in Käppel 1992.

³⁶¹ *Pai.* 46, *ibid.*

³⁶² Regenauer 2016, p. 261.

³⁶³ *In Hepb.*, p. 218, 9-11 Consbruch.

³⁶⁴ Vd. la buona proposta di West 1970, p. 211, con n. 3. Gentili 1991, p. 10, senza alterare il testo, opta per la plausibile scansione di *θεός* come una lunga in sinizesi, che però obbliga a postulare una responsione libera da lui spiegata come *pros ~ ion^{mai} epitr^r*.

³⁶⁵ Il *τὸ* viene generalmente emendato, come al v. 13 (*τὸ, νηπιᾶχου γονά* nell'Ottoboniano), in un accusativo del pronome personale di seconda persona, che darebbe un passaggio, nel corso dell'inno, dalla terza persona al *Du-stil* e di nuovo alla terza persona in riferimento a Iside; gli argomenti portati da Lanna 2013b per la difesa di entrambi i *τὸ*, spiegati come dimostrativi da interpretare come "questo mistero", sono abbastanza convincenti ma non definitivi.

cominci per vocale, così da non chiudere e quindi allungare la sillaba finale di Ἄιδος (ὁ χθόνιος ὑμέναιος di Powell; Lanna propone <ἐγ>χθόνιος ὑμέναιος), oppure si postula la caduta di un segmento all'inizio del v. 9 e di un altro nel mezzo (vd. proposte di Wilamowitz e Horna citate in apparato). Entrambe le strade obbligano a ipotizzare due corrottele indipendenti, o due lacune, mentre, rasoio di Occam alla mano, è forse spiegazione più economica un unico salto meccanico dalla metà di un verso alla metà del successivo: qualcosa come τὸ καλεῦσι <--> / <--> πῦρ Ἄιδος τε / καὶ χθόνιος ὑμέναιος, senza sbilanciarsi sul contenuto della lacuna.

Horna³⁶⁶ individua un ricercato artificio nella disposizione dei *metra* nella seconda parte dei versi: in apertura tre versi consecutivi con un peone quarto in seconda sede, poi, dopo quattro versi senza nessun disegno preciso, si avrebbero coppie o terzine di versi con il secondo *metron* uguale, vale a dire due volte il cretico puro (νεογόνους ἡνίας e <ῆψε> τὸ καλεῦσι πῦρ da lui congetturato al v. 9), due col peone terzo (<--> Ἄιδος τε e καὶ χθόνιος ὑμέναιος), di nuovo tre col cretico puro, tre col palimbaccheo e tre col cretico puro. La distribuzione sarebbe effettivamente abbastanza coerente, ma bisogna ricordare che <ῆψε> τὸ καλεῦσι πῦρ / <--> Ἄιδος τε è sistemazione troppo arbitraria e ipotetica perché vi si possano costruire ipotesi sopra, e oltretutto la terzina di versi desinenti in cretico (i nostri 11-13) semplicemente non esiste, perché il primo di essi, αἰ φυτῶν ὠδίνες, in seconda sede ha un palimbaccheo. Necessita pertanto confessare scetticismo dinanzi all'ipotesi di questa – invero assai parziale – “künstlerische Verteilung” da parte di Mesomede.

Nello schema metrico dell'inno offerto da Gentili e Lomiento³⁶⁷ può lasciare perplessi, al v. 6, la descrizione ∪∪∪∪ ∪∪∪∪||: i nove tempi risultanti – sulla base evidentemente dell'ametrico ἄτ' ἔαρος ἄτε θέρεος dell'edizione di Heitsch – dalla dubbia scansione breve dell'α di ἄτε, *scil.* ἦτε, li costringono a postulare *brevis in longo* alla fine della linea, con un'improvvisa e ingiustificata interruzione della sinafia, che si verificherebbe anche al v. 16 (∪∪∪∪ ∪--∪, dove dunque, coerentemente, si dovrebbe segnare doppia barra). Quest'ultima sarebbe l'unica occorrenza del baccheo nel carme, ma è assai più logico misurare lungo l'α di ἄμητος, che lo è tradizionalmente, da *Il.* 19, 223 in poi.

Le fini di parola in tutto Mesomede, come generalmente in tutta la lirica, non hanno alcun significato: ci si può chiedere se, qui, 11 versi su 19 con diere-

³⁶⁶ Horna 1928, p. 14.

³⁶⁷ Gentili-Lomiento 2003, pp. 228-229.

si mediana possono avere qualche valore di intenzionalità, ma la risposta è più probabilmente negativa che positiva, dal momento che il dato è nei limiti di una casuale oscillazione statistica, per di più in versi brevi come questi nei quali la dieresi può facilmente darsi casualmente senza nascondere dietro di sé alcun intento specifico.

Il carme 13³⁶⁸ (= *APL* 323), un insolito pezzo sulla fabbricazione del vetro, è in dimetri trocaici acatalettici e catalettici:

Τὰν ὕελον †έκόμιζε	
κόψας† ἐργάτας ἀνήρ,	
ἐς δὲ πῦρ ἔθηκε βῶλον	
ὡς σιδηρον εὐσθενῆ.	
ἀ δ' ὕελος οἶα κηρός	5
ἔξεχείτο παμφάγοισι	
φλοξίν ἐκπυρουμένα.	
θαῦμα δ' ἦν ἰδεῖν βροτοῖς	
ὀλκὸν ἐκ πυρός ῥέοντα	
καὶ τὸν ἐργάταν τρέμοντα	10
μὴ πεσῶν διαρραγῆ.	
ἐς δὲ διπτύχων ἀκμάς	
χηλέων ἔθηκε βῶλον...	

È un'incidentale osservazione di West³⁶⁹, che andrà precisata, a condurci sulla giusta strada dell'interpretazione metrica: “Mesomedes 13 is in trochaic dimeters of the pure form $-\cup-\cup-\cup-\cup-$, with catalexis and period-end in 2, 4, 7, 11”.

West con “period-end” si riferiva ovviamente al periodo metrico, ma, a ben vedere, sembra sicura anche la volontà di Mesomedes di impiegare la forma catalettica a fine di periodo sintattico, che abbiamo già osservato nel carme 9. Il carme presenta perciò una caratteristica notevole: il periodo sintattico, a prescindere dal numero di ‘versi’ da cui è formato, coincide con il periodo metrico. Quando un dimetro acatalettico finisce per sillaba chiusa, il dimetro successivo inizia sempre con vocale: è un chiaro segno di sinafia prosodica, e quindi di continuità di verso, sicuramente dettata dalla scelta di una forma pura del dimetro trocaico, il cui *anceps* finale necessariamente breve sarebbe obliterato dalla pausa di fine di verso. C’è però sicuramente, come vuole West, pausa boeckhiana in

³⁶⁸ Si riporta il testo di Heitsch.

³⁶⁹ West 1982, p. 165.

presenza di iato, ai vv. 4 e 11, e per analogia anche al v. 7, tutti dimetri marcati da catalessi. In questo Mesomedede riprende il valore di clausola di strofa (le strofette di 3 dimetri acatalettici chiusi da uno catalettico in Anacr. *PMG* 347, 417 = fr. 72, 78 Gentili; Timocr. *PMG* 731) che la forma catalettica del dimetro ha, com'è normale, nei contesti olotrocaici della lirica arcaica e classica. Qualche dubbio si può nutrire sul v. 2, generalmente stampato con virgola alla fine, ma un indizio, oltre alla catalessi, fa propendere per segnare doppia barra (e, sintatticamente, punto) anche dopo di esso: la frase successiva presenta un δέ, come, particolarità che non pare finora notata, tutti gli altri i casi di confine di periodo (ἀ δ'; θαῦμα δ'; ἐς δέ); non vi osta l'assenza di iato. La particella marca l'inizio di ogni nuovo periodo sintattico-metrico. Sembrerebbe quindi nel torto Maas³⁷⁰ quando ravvisa una "Neigung zu vierzeiliger Gliederung" (1-4, 5-7, 8-11, ecc.), dato che la prima quartina appare in realtà divisa in due distici.

La distribuzione di questi confini – che forse si potrebbe segnalare anche dal punto di vista editoriale con rientro all'inizio delle linee che costituiscono periodo unitario con le precedenti (2, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 13) – e di conseguenza l'estensione dei periodi, non è regolare: non c'è alcuna articolazione strofica né responsione. Accade anche in altri poeti (Stesicoro, in particolare nel brano del papiro di Lille, *PMGF* 222b = fr. 97 D.-F.³⁷¹) che metro e sintassi coincidano. La differenza, fondamentale, sta nel fatto che in un componimento strofico è la sintassi ad adattarsi alla sovrastruttura metrica per ottenere quest'effetto, mentre nel carme di Mesomedede, che non ha strofe, è il contrario: dove la sintassi richiede una pausa anche il metro vi si adegua.

La catalessi, comunque, non è esclusiva delle fini di periodo: al v. 8 potrebbe venire la tentazione di correggere in βροτοῖσιν, ma lo sconsiglia fortemente l'analogia del v. 12, dove pure apparentemente la catalessi non marca fine di periodo.

Regenauer³⁷² trova, indipendentemente da questa costruzione para-strofica, che non cita, una regola dietro alla successione dei due tipi di sequenza: prima quattro versi con un dimetro acatalettico e uno catalettico alternati, poi un'alternanza ogni due versi. Al pari dell'osservazione di Horna sulla distribuzione dei tipi di cretico nella seconda parte dei dimetri del carme 5 (vd. *supra*), non si può dire con sicurezza se il disegno scovato dalla studiosa sia veramente cercato da Mesomedede. A complicare la valutazione, il fatto che il componimento ci è giunto incompleto alla fine. Le abitudini di Mesomedede riguardo ai dimetri

³⁷⁰ Maas 1933, p. 131.

³⁷¹ Cfr. Haslam 1978, pp. 45-47.

³⁷² Regenauer 2016, p. 432.

anapestici, la cui alternanza non segue alcuna logica, dovrebbero spingerci alla prudenza: se avessimo solo i primi dieci versi della parte in paremiaci / *apokrota* dell'inno al Sole (nr. 2 Heitsch) potremmo trovarvi una trama di tre paremiaci, poi tre *apokrota*, poi due paremiaci e due *apokrota*, o per i primi sette versi dell'inno a Nemese (nr. 3 Heitsch) un'alternanza prima ogni due (due *apokrota* e due paremiaci) e poi ogni verso (un *apokroton*, un paremiaco, di nuovo un *apokroton*); trame che però sono completamente dissolte dal proseguimento degli inni. Che Mesomede, a volte (i carmi 6 e 11 non ne hanno infatti la minima traccia) seguisse volutamente un ordine, diverso di caso in caso, nella distribuzione dei tipi di versi all'inizio dei componimenti, per poi concedersi totale libertà nel proseguo di questi? Probabilmente un'ipotesi del genere peccherebbe per eccesso di razionalizzazione: in questo caso, l'unica logica coerente è quella dell'articolazione dei periodi sintattici in periodi metrici, che si ripercuote meccanicamente sull'ordine delle due forme del dimetro senza che esso sia prestabilito in maniera indipendente.

Lo stato del testo dei vv. 1-2 è disperante, metricamente e semanticamente. Ὑελον è forse accettabile, vista la ricorrenza in identica sede al v. 5, che non andrà quindi emendato in ἄδ' ὕελος, ὁποῖα κηρός (Hermann, accettato da Lanna), correzione che oltretutto introdurrebbe l'unico caso di soluzione; Maas lo spiegava con una scansione ∨-∨, ma la prosodia di Mesomede è in genere molto rigorosa, e un *monstrum* come un ε lungo non può essere tollerato (appena meno fantasioso l'*escamotage* di Irigoin, che ipotizza, giocando sulla possibile ambiguità del *dichronon*, un non attestato ὕαλος), sicché l'irregolarità andrà magari motivata come un'eccezione dovuta allo speciale status della parola che è oggetto del carme. I tentativi di sanare la *crux* dei vv. 1-2 sono innumerevoli e fantasiosi, ma è arduo dire se qualcuno si sia effettivamente avvicinato alla realtà, che rimane al momento insondabile.

Dimetri trocaici, prevalentemente acatalettici, si trovano, presumibilmente in un'età vicina a quella di Mesomede³⁷³, nell'inno a Pan iscritto a Epidauro (*PMG* 936):

Πᾶνα τὸν νυμφαγέτ[αν]
 [N]αῖδ[ω]ν μέλημ' αἰ[δω],
 χρυσέων χορῶν ἄγα[λ]μα,

³⁷³ Contro la datazione al IV-III a.C. proposta da Maas 1933, vd. Latte 1934, pp. 405-409, che lo data al II d.C., seguito da West 1970, p. 215 e Wagman 2000, pp. 102-103. Proprio il confronto con Mesomede, soprattutto dal punto di vista metrico, rende assai probabile la datazione bassa.

κωτίλας [ἄ]νακτ[α μ]οίσα<ς>.

εὐθρόου σύριγγος ευ[...] 5
 ἔνθεον σε[ι]ρ[ῆν]α χεῦει,
 ἐς μέλος δὲ κοῦφα βαινῶν
 εὐσκίων πηδᾶ κατ' ἄντρων
 παμφυῆς νωμῶν δέμας
 εὐχόρευτος εὐπρόσωπος 10
 ἐμπρέπων ξανθῶ γενεῖω.
 ἐς δ' Ὀλυμπον ἄστερωπὸν
 ἔρχεται πανωδὸς ἀχῶ
 θεῶν Ὀλυμπίων ὄμιλον
 ἀμβρότῃ ραῖνοισα μοίσα. 15
 χθῶν δὲ πᾶσα καὶ θάλασσα
 κίρναται τεὰν χάριν· σὺ
 γὰρ πέλεις ἔρεισμα πάντων,
 ὦ ἱὴ Πᾶν Πᾶν.

6 χεῦει Peek : χεῦη lapis

I dimetri trocaici dell' inno differiscono da quelli di Mesomedea per il parco utilizzo della catalessi e la possibilità di *anceps* realizzato da sillaba lunga in entrambi i *metra*; ciononostante già Maas³⁷⁴ connetteva a ragione i due testi, volendo però a forza trovare in entrambi (si è già visto il punto debole dell' argomento per quanto riguarda Mesomedea) un' articolazione in quartine, o perlomeno una tendenza a essa, qui, a suo dire, evidente alla fine (12-15; 16-18) e sospettabile all' inizio (1-4). Rimanendo per il momento all' interno dell' ipotesi che tra i dimetri ci sia sinafia prosodica, a interromperla, realizzando così la divisione in periodi, non sarebbe certo la catalessi, che si ritrova al primo verso (“ohne kenntlichen Anlaß”, in effetti) e al nono (“mit leichter Sinnespause”: ma se il poeta avesse voluto contrassegnarvi le pause sintattiche ne avrebbe fatto un uso più coerente e non limitato a una pausa oltretutto veramente leggera), bensì lo iato (a 11 e 16), unito alla pausa di senso. Maas stesso, poi, riconosce che parrebbe esserci pausa metrica al v. 6, per lo iato, ma a ben vedere ciò sgretola la sua *vierzeilige Gliederung* e fa emergere una struttura diversa. Potrebbe esserci una coincidenza simile, anche se qui meno stringente, a quella osservata in Mesomedea tra periodo metrico e periodo sintattico, da cui risultano raggruppamenti di versi così definiti: 1-6, 7-11, 12-15, 16-18. Interessantissimo notare

³⁷⁴ Maas 1933, pp. 130-131.

che, come in Mesomede, ogni nuovo periodo sarebbe introdotto da un *colon* contenente un δέ. Infrangerebbero una piena rispondenza sintattica i vv. 1-6, all'interno dei quali c'è un forte stacco dopo il v. 4; ma più probabilmente operante dal punto di vista metrico è lo stacco tra 6 e 7, che andrebbe valorizzato con un segno di interpunzione più forte, del quale darebbero certezza lo iato e il δέ (conformemente al ruolo demarcatore che questa particella pare rivestire) e, a livello contenutistico, il passaggio dall'immagine 'musicale' del dio a quella 'coreutica'. Forse c'è anche di più. Se escludessimo il verso di chiusura, un epitegma indipendente da ciò che precede, interpretabile come dimetro trocaico catalettico sincopato³⁷⁵ (— ∪ — — ∪ —) o *cr sp*³⁷⁶, le 'strofette' risultanti sarebbero formate da un numero di versi progressivamente decrescente, dai sei di 1-6, ai cinque di 7-11, ai quattro di 12-15, ai tre di 16-18. Tale raffinatezza di costruzione metrica non stonerebbe affatto con l'eleganza del dettato poetico riscontrabile nell'inno, evidentemente opera di un poeta piuttosto competente. I rapporti con Mesomede (il comportamento del δέ in particolare colpisce molto) sarebbero probabilmente da connettere a fenomeni diffusi nella lirica del tempo, della quale purtroppo abbiamo scarsissime attestazioni.

Non vanno però sottovalutate due possibili obiezioni che sgretolerebbero completamente questa ipotesi: la dubbia articolazione sintattica dei versi 5-6, che non rende sicure le delimitazioni del periodo sintattico, e l'apparente *brevis in longo* al v. 9, che farebbe cadere la possibilità della sinafia all'interno delle ipotetiche strofette. Per quanto riguarda la prima, la difficoltà di trovare un'integrazione soddisfacente per la lacuna finale del v. 5 ingarbuglia la questione. Ogni possibilità di rintracciare uno stacco sintattico forte al v. 4 sarebbe esclusa qualora si accettasse la sistemazione di Page (in apparato), εὐθρόου σύριγγος εὐ[τ' ἄν] / ἔνθεον σειρήνα χεύη, che ha il pregio di conservare la forma χεύη dell'iscrizione: ma è solo una fra le tante possibilità (altre possibili integrazioni proposte sono εὐρών, εὐχος, εὐφρων, εὐχειρ, nessuna delle quali vieterebbe di porre punto fermo al v. 6), e forse nemmeno la migliore.

Più grave appare il problema suscitato da δέμας, cui si potrebbe ovviare ipotizzando una *productio* sillabica del σ, che allungherebbe la sillaba finale: ma, trattandosi di un espediente prosodico tipico di metri dattilici, una sua comparsa tra i trochei lascerebbe forse perplessi. Se non la si vuole ammettere, occorrerà rassegnarsi a disfarsi dell'elaborata costruzione metrico-sintattica che si era

³⁷⁵ Dubitativamente West 1982, p. 166.

³⁷⁶ Maas 1933, p. 131, che richiama la presenza di analoghi *cola* nelle clausole di alcune strofe del dramma.

proposta, considerando ogni dimetro un verso indipendente, senza sinafia, e la corrispondenza con Mesomede non così stretta.

Ma concludiamo il discorso su Mesomede con il carme 1³⁷⁷, generalmente diviso in due sezioni:

a) Ἄειδε μοῦσά μοι φίλη,
μολπῆς δ' ἐμῆς κατάρχου,
αὔρη δὲ σῶν ἀπ' ἀλσέων
ἐμὰς φρένας δονεῖτω.

b) Καλλιόπεια σοφά,
μουσῶν προκαθαγέτι τερπνῶν,
καὶ σοφὲ μυστοδότα,
Λατοῦς γόνε, Δήλιε Παιάν,
εὐμενεῖς πάρεστέ μοι.

5

La prima è un' invocazione alla Musa in due distici formati da un dimetro giambrico acatalettico e uno catalettico, la seconda è rivolta a Calliope e Apollo, in due distici formati da un *hemiepes* e un paremiaco, più un dimetro trocaico catalettico, o lezizio che dir si voglia³⁷⁸, finale.

Sono stati espressi dubbi sia sull' unitarietà che sulla paternità del carme. Per quanto riguarda la seconda questione, va ricordato che nessuno dei componimenti tramandati con notazione, né di quelli dell' Ottoboniano, è attribuito dai manoscritti a Mesomede. Le uniche composizioni che portano esplicitamente il suo nome sono quelle dell' *Anthologia Graeca*; le altre gli sono state ricondotte grazie alla citazione dei vv. 7-8 dell' inno a Nemese in Lyd. *Mens. fragm. fals.* 6, 13sgg. (nel cui testo tradito l' autore è indicato come Μεσοδικης, palmarmente corretto da Cramer in Μεσομήδης), dando per scontato che tutti i carmi tramandati insieme (1-3) fossero dello stesso autore; sulla base di questo primo nucleo mesomedeo, Wilamowitz³⁷⁹ ha per primo riconosciuto, per motivi metrici e stilistici, la paternità dei componimenti dell' Ottoboniano. Le posizioni sul carme 1 sono le più varie: si va da chi³⁸⁰ ritiene le due sezioni, più il preludio

³⁷⁷ Testo di Heitsch.

³⁷⁸ A questa altezza cronologica non occorrerà più distinguere, come faceva giustamente Pretagostini 1972, tra lezizio, con quarto elemento breve, e dimetro trocaico catalettico, con quarto elemento *anceps*: la teoria metrica antica li aveva ormai confusi (cfr. Heph., p. 18, 6sgg. C.)

³⁷⁹ Wilamowitz 1921, p. 595.

³⁸⁰ Maas 1933, p. 156, con nn. 1-2.

dell'inno al Sole, tre anteriori componimenti distinti musicati da Mesomedes, fino a chi (Lanna) li attribuisce tutti a Mesomedes, considerando 1a e 1b un proemio unitario, passando per ogni possibile opinione intermedia.

A favore dell'autenticità dei due proemi, giocano forse – oltre alla presenza di questi all'interno di un *corpus* per il resto, a quanto pare, interamente mesomedeo – due apparenti imitazioni lessicali ($\delta\omicron\nu\acute{\omega} \sim \delta\omicron\nu\epsilon\acute{\iota}\tau\omega$, v. 4; $\chi\rho\upsilon\sigma\sigma\pi\epsilon\rho\acute{\upsilon}\gamma\omicron\upsilon\gamma\omicron\nu\epsilon$ $\mu\alpha[\]\omicron\varsigma \sim \Lambda\alpha\tau\omicron\upsilon\varsigma \gamma\omicron\nu\epsilon$, v. 8) nell'inno ad Antinoos di Kourion, che a Mesomedes è strettissimamente legato.

Lo stacco metrico tra le due sezioni³⁸¹, oltre al fatto che si tratta di due invocazioni proemiali – evidentemente proemi citarodici eseguiti prima di carmi più ampi per propiziarsi la divinità, analogamente agli inni omerici nelle performance rapsodiche – a gruppi di divinità diverse, fanno propendere per la distinzione in due componimenti. L'unico argomento valido per affermare l'unità è il *layout* dei manoscritti: il codice V (*Marc. gr.* VI 10, XII-XIII sec.), che, come argomenta plausibilmente Lanna³⁸², riverbera impaginazione e segni diacritici dell'archetipo, non ha *paragraphos*, che usa per indicare la fine dei componimenti, tra 1, 4 e 1, 5, ma solo una glossa *ἄλλως* riferibile al cambio di metro. L'interpretazione dell'annotazione non è in realtà univoca, e in ogni caso la *mise en page* dell'archetipo non è certo prova di autorialità: i due proemi potrebbero essere stati accorpati, per l'analogia che presentano, già anticamente.

I dimetri del primo proemio, presi a coppie, equivarrebbero a tetrametri giambici catalettici, ma è l'andamento della melodia a farli ritenere indipendenti³⁸³, rispettando la colometria trādita. L'assenza di *breves in longo* non ci fa capire se fosse mantenuta la sinafia tra il dimetro acatalettico e quello catalettico, ma non va dimenticato che la stessa caratteristica ricorre negli *apokrota* / paremiaci che di certo non sono in sinafia (stante la presenza di iati).

Di contro all'articolato uso dei giambi nella melica 'corale' (i cosiddetti *metra ex iambis orta*³⁸⁴ di cui sono celebri esempi Pi. O. 2 e Bacchyl. *Dith.* 17) e nel-

³⁸¹ Si fa fatica a vedere il motivo di un cambio di metro così radicale all'interno di un proemio che già doveva distinguersi metricamente (come è testimoniato per i primi versi dell'inno al Sole) da ciò che sarebbe seguito. Il parallelo istituito da Lanna (2013, p. 46) col noto uso tardo-antico di preporre proemi giambici a poemi esametrici (obbligatorio il rimando a Cameron 1970) vale appunto per questa differenziazione proemio-poema, non per due parti di uno stesso proemio; anzi, i due proemi eterometrici di Agazia (*AP* IV 3 e *AP* IV 4) che la studiosa stessa ricorda, dimostrano semmai la tesi opposta, perché non sono due parti dello stesso componimento, e hanno funzioni diverse (cfr. Magnelli 2008a).

³⁸² Lanna 2013a, p. 37.

³⁸³ West 1982, p. 165.

³⁸⁴ Di interpretazione in realtà discussa: contro l'ologiamismo (con frequenti sincopi, acefalie e catalessi) di West 1980, vd. Pretagostini 1980, che ravvisa nella varietà ritmica il criterio di composizione metrica.

le sezioni liriche della tragedia (soprattutto eschilea), associazioni più semplici ricorrono nella commedia³⁸⁵, probabilmente per influenza dei canti popolari. Non è perciò un caso che il più stringente parallelo pre-mesomedeo della forma metrica del proemio alla Musa siano quattro i dimetri giambici alternatamente catalettici e catalettici, con frequenti soluzioni, della popolare danza dei fiori *PMG 852 = fr. 6 Neri*³⁸⁶.

Di grande interesse è il metro del proemio 1b, sia per il cambio di ritmo finale, inusitato nella lirica imperiale, sia per la presenza in contesto melico di sequenze dattiliche costituenti, nel complesso, un esametro, cui equivale di fatto la successione di *hemiepes* e paremiaco con sillaba di apertura lunga. È una caratteristica sicuramente ricercata dal poeta e forse apprezzabile nell'esecuzione al di là della melodia che, come nel caso dei dimetri giambici summenzionati, li avrà tenuti distinti. La colometria andrà comunque rispettata anche qui: del resto, l'uso indipendente del paremiaco si può confrontare coi paremiaci misti agli *apokrota* comunissimi nell'opera mesomedea, e quello dell'associazione di *hemiepes* e paremiaco col già analizzato epitaffio di Sempronio Nicocrate. Semmai, il problema, qui come nei dimetri giambici, sta nel confine da stabilire tra le due sequenze: fine di *colon* o di verso? Impossibile rispondere.

Esametri lirici, si diceva, ricorrono nel dramma³⁸⁷ ma ancora prima nei più diversi poeti lirici. Nelle strofe dei componimenti dattilici o dattilo-epitritici di Stesicoro compaiono abbastanza spesso periodi metrici equivalenti a esametri, un'accortezza certo non casuale e da connettere col tema epico delle poesie del lirico *Ὀμηρικώτατος*. Ma anche l'uso stichico è ben documentato: si pensi ad alcuni frustuli almanici³⁸⁸, che infatti sono spesso considerati³⁸⁹ provenienti da proemi di canti corali (è evidentemente questo il filone in cui si inserisce Mesomede, che va ovviamente ricollegato, come si diceva, anche agli inni omerici, per quanto non lirici), a Praxill. *PMG 747*, a Sapph. fr. 105a-b,

³⁸⁵ Vd. Dale 1968, pp. 75-77.

³⁸⁶ In età imperiale, oltre all'epitaffio di Sicilo di cui già si è trattato, la stessa misura ricorre nel *P. Turner 8*. I tetrametri giambici catalettici dell'inno magico alla Luna *GDRK LIX 11*, privi di dieresi mediana fissa, sono probabilmente da considerare – pur tenendo a mente la possibile arbitrarietà di tali nette divisioni – recitativi, poiché i metri usati negli inni magici (generalmente esametri, trimetri giambici in *GDRK LIX 6, 9*) lasciano pensare che non si trattava di componimenti lirici.

³⁸⁷ Vd. in proposito Pretagostini 1995.

³⁸⁸ Tra questi spicca il bellissimo frammento del cerilo (*PMGF 26 = fr. 90 Calame*: οὐ μ' ἔτι, παρσενικαὶ μελιγάρυες ἰαρόφωνοι, / γυῖα φέρην δύναιται· βάλει δὴ βάλει κηρύλος εἶην, / ὅς τ' ἐπὶ κύματος ἄνθος ἄμ' ἀλκυόνεσσι ποτῆται / νηδεὲς ἦτορ ἔχων, ἀλιπόρφυρος ἰαρός ὄρνις) ma si vedano anche *PMGF 28, 77, 80, 104, 107*.

³⁸⁹ Ad es. Bowra 1961, pp. 22-25. Cfr. ora Kousoulini 2013 (che però tende indebitamente a svalutarne l'omericità), in particolare pp. 436-440.

106, 142, 142 V.³⁹⁰ (almeno gli ultimi due dei quali interpretabili anche come versi eolici, *pber*^{3d}).

West³⁹¹ richiama come parallelo per la forma metrica un'invocazione a vari dèi, presumibilmente un proemio citarodico tardo, *PMG* 1016, citata da Stob. I 2,31a+b, in cui nove esametri sono chiusi da un verso *Sda | ith*, ὑμνέωμεν μάκαρας Μοῦσαι Διὸς ἔκγονοι ἀφθίτοις ἀοιδαῖς: è un esempio assai interessante di analogo passaggio da genere pari a doppio in un componimento di analoga natura.

Niente si guadagnerebbe, per il proemio di Mesomede, da un'eventuale interpretazione dattilo-epitritica (D | × D – || D | × D – || e × e |||): nella pratica si tratta della stessa cosa, l'unione tra ritmi dattilo-anapestici-enopliaci e giambo-trocaici (e si cfr. per esempio il ruolo clausolare dell'itifallico, affine all'lecizio' del nostro proemio, nei dattilo-epitriti della tragedia, ma anche Simon. *PMG* 581 = fr. 262 Poltera), ma non si attribuirà a Mesomede, che non ha propositi metrici antiquari, alcuna cosciente ripresa di forme metriche ormai seppellite da tempo; semplicemente poteva essersi conservata l'usanza, testimoniata dal frammento nello Stobeeo, di chiudere proemi dattilici con una sequenza giambo-trocaica, magari pure sviluppatasi per influenza dei dattilo-epitriti veri e propri, ma certo senza una reale continuità con la pratica arcaico-classica.

Il confronto con tutti i testi più o meno contemporanei che abbiamo citato in relazione alle varie forme metriche mesomedee dimostrano che, per quanto riguarda la metrica, Mesomede non è una figura isolata. Sicuramente è uno dei pochi poeti di età imperiale ad aver praticato generi lirici diversi dall'inno e dalla poesia culturale in generale, e l'unico la cui opera abbia avuto fortuna – tanto che gli unici due autori lirici non di professione che si siano seriamente cimentati, per scopi e circostanze diversissime, con la lirica, Luciano e Sinesio, ne sono ampiamente influenzati – e si sia tramandata non anonimamente: per la perdita di tradizione diretta di altra innodia 'ellenica' (intesa come non cristiana) autoriale si possono accusare gli accidenti della tradizione, ma il fatto che nelle raccolte epigrammatiche siano confluiti carmi lirici soltanto di sua paternità testimonia a favore dell'assoluta singolarità della sua produzione letteraria. Nondimeno, egli non è un dotto che rispolvera forme metriche disusate (solo per i cretici mancano paralleli coevi), ma è pienamente integrato, pur con le sue ovvie idiosincrasie, nel panorama del suo tempo. Panorama che ci appare più

³⁹⁰ Sui quali cfr. Liberman 1990, non del tutto condivisibile.

³⁹¹ West 1982, p. 165 n. 7.

deserto di quello che doveva essere, dal momento che le forme metriche liriche, essendo per lo più relegate alla poesia religiosa, ci sono testimoniate da testi in genere non destinati a una grande diffusione e quindi alla trasmissione manoscritta, bensì pervenutici per vie – epigrafica, papiracea, di tradizione indiretta – notoriamente accidentali e fortunate³⁹².

2.3 Altra innografia pagana

Si allarghi ora lo sguardo agli altri esempi imperiali di poesia religiosa pagana in metri lirici.

Gli anapesti, com'è noto, vanno per la maggiore, combinati in strutture di vario tipo: forse perché si tratta di metri di facile cantabilità e che allo stesso tempo consentono una discreta libertà nella composizione, grazie alle soluzioni e contrazioni che ne moltiplicano le possibili forme.

Elio Aristide racconta (47, 30) di aver sognato un coro che cantava un ἀρχαῖον ἄσμα in onore di Zeus, di cui cita l'incipit e alcuni versi centrali (*GDRK XLVII*), ma che tanto antico non sembrava già a Bergk³⁹³, anche perché la forma metrica si integra bene nel panorama della melica imperiale:

Δία τὸν πάντων ὕπατον κλήζω
[...]
πολὺ γὰρ πολὺ μοι τὸ μέσον βίτου
μέλπειν τε θεοὺς ἔν τ' εὐφροσύναις
ἦτορ ἰαίνειν τοιῶδ' ὑπὸ παιδονόμῳ...

Si tratta di dimetri anapestici con dieresi mediana fissa, frequenti contrazioni delle due brevi, ma, a quanto risulta dai pochi versi conservati, più rara soluzione del *longum* (solo ἦτορ i-).

La tecnica, se confrontata con quella degli anapesti del dramma, è a metà tra i recitati³⁹⁴ (dieresì fissa) e i lirici³⁹⁵ (frequenza di contrazioni), ma la resa sarà stata senz'altro cantata, dato che Aristide lo definisce ἄσμα e che la scelta degli

³⁹² Per alcune iscrizioni di età imperiale che citano l'attività melica di poeti, vd. Tedeschi 2017, p. 192 n. 887.

³⁹³ Bergk 1882, p. 685: "hoc quamquam ab Aristide *antiquum* vocatur carmen, satis tamen novicium videtur".

³⁹⁴ Vd. West 1982, pp. 94-95.

³⁹⁵ Vd. West 1982, pp. 121-124.

πᾶσα, || ὀρθυνομένων || διδύμων τοκετῶν || ἔνδοθε σηκῶν, || ἴστατο μὲν γὰ,
 || ἴστατο δ' ἀήρ, || πάγνυτο νάσος, || πάγνυτο κύμα. || ἀνὰ δ' ἐξέθορες, || μάντι
 Λυκωρεῦ, || τόξοτα Φοῖβε, || κατὰ χρησιμολάλων || βασιλεῦ τριπόδων), come in
GDRK XLV 1, 5sgg., *GDRK XLV 2*, Synes. *Hymn.* 1-2, che saranno trat-
 tati nel capitolo dedicato alla poesia religiosa cristiana. Oltretutto si spiega
 così meglio la lacuna, dovuta a un salto (già di Porfirio? nel Porfirio letto da
 Eusebio? di Eusebio? nella tradizione di Eusebio?) di qualche verso intero, e
 non da un emistichio a un altro.

Interessante l'osservazione di Wilamowitz che la *brevis in longo* è permessa
 solo dove il secondo piede è spondiaco, ma trattandosi di sole quattro occor-
 renze (πᾶσι, πᾶσα, κύμα, Φοῖβε) non si può escludere del tutto la casualità. Una
 conferma della veridicità di ciò risiede nella fortissima selezione delle possibili
 forme del monometro che si osserva, non notata da Wilamowitz: il secondo pie-
 de è spondiaco solo se il primo è un dattilo, e anapesto solo se il primo è anapesto
 (occasionalmente contratto). Ricorrono, insomma, soltanto ◡◡-◡◡-, -◡◡-◡
 e una sola volta (ὠδὶς ἱερὰ) --◡◡-. Può quindi essere voluta anche la restrizione
 alla sola seconda forma della breve finale.

L'altro inno (*GDRK S5*), sicuramente tardo⁴⁰⁰, è inserito nel *De antro
 Nympharum* per documentare l'esistenza di antri consacrati alle Naiadi:

σοὶ δ' ἄρα πηγὰς νοερῶν ὑδάτων
 τέμον ἀντροῖς μίμνουσαι γαίης
 ἀτιταλλόμεναι πνεύματι μούσης
 θέσπιν ἐς ὀμφήν· ταὶ δ' ὑπὲρ οὐδάς
 διὰ πάντα νά<π>η⁴⁰¹ ῥήξασαι
 παρέχουσι βροτοῖς γλυκερῶν ρείθρων
 ἀλιπεῖς προχοάς.

5

Qui i versi sono dimetri, come prova il v. 2 senza dieresi mediana, che non può
 essere scomposto in due monometri indipendenti (e comunque, anche se avesse
 la dieresi mancherebbero iato e *brevis in longo* per stabilire i reali confini⁴⁰²).

⁴⁰⁰ Cfr. Agosti 1986, pp. 290-291.

⁴⁰¹ Il trādito νάη, inteso come "rivi" da Simonini 1986, non è attestato, ma non è detto che vada corretto: è in gioco, volutamente o meno, l'etimologia del nome Naiadi (che secondo Agosti *ibid.*, che accetta, come Dorandi 2019, il νά<π>η di Hermann, può essere ciò che ha favorito l'errore).

⁴⁰² Imprecisa l'annotazione di Dorandi 2019, p. 186, secondo cui "le v. 4 est en sinaphic prosodique avec le v. 5: il faut en effet allonger le dernier élément -δας en tenant compte de la consonne (δ-) du vers suivant". La sillaba -δας, semplicemente, è affetta dall'indifferenza finale di verso. Dorandi poi analizza come monometro anapestico il v. 7, dove però si è pure possibile che la citazione di Porfirio si interrompa a metà di un dimetro.

Il v. 5 è tràdito come paremiaco: il fatto è strano, perché la catalessi usualmente marca la fine del componimento o comunque una pausa sintattica, ma non manca di riscontri. Poteva avere una funzione espressiva, sottolineando la ‘rottura’ implicita nel ῥήξασαι? Tuttavia, difficilmente può essere accettata l’integrazione di ἀεί in fine di verso (Hermann), che restituirebbe un dimetro acatalettico, perché la forma del *metron* così risultante (---υ---) costituirebbe un *unicum*: se fosse tràdita la accetteremmo, ma introdurla per congettura non sarebbe metodicamente ortodosso.

È il confronto con *GDRK LI* a far capire che è ricercata la limitazione del secondo piede anapestico a *metra* in cui anche il primo lo sia (anche se lì ---υ--- è presente); come in *GDRK LI*, oltretutto, è preponderante il secondo piede spondiaco dopo il primo dattilico (quattro casi), ma non sono invece evitate le forme υ--- (v. 2, primo *metron*; v. 6, secondo *metron*) e ---- (v. 2, secondo *metron*). Non è forse un caso che due di queste tre ‘eccezioni’ ricorrano in un verso già di per sé singolare per l’assenza di dieresi, che quindi non poteva essere sentito come l’unione di due monometri: questi ultimi, evidentemente, per certi tipi di componimenti (negli inni cristiani non si osservano analoghe restrizioni), erano utilizzati, combinati o meno a formare dimetri, con peculiari limitazioni.

Abbiamo già incontrato due dei canti dei Naasseni, risalenti ai primi secoli d.C., tramandati da Ippolito (*GDRK XLIV* 1 e 3); un terzo (*GDRK XLIV* 2) è un inno ad Attis (come il 3) composto in un sistema dattilico:

Εἶτε Κρόνου γένος, εἶτε Διὸς μάκαρ,
 εἶτε Πέας μεγάλας, χαῖρε <ῶ> τὸ κατ-
 ηφές ἄκουσμα Πέας Ἄττι· σὲ κα-
 λοῦσι μὲν Ἀσσυριοὶ τριπόθητον Ἀ-
 δωνιν, ὄλη δ’ Αἴγυπτος Ὀσιριν, ἐπ-
 ουράνιον Μηνὸς κέρας Ἑλλη-
 νὶς σοφία, Σαμόθρακες Ἄδαμνα σε-
 βάσιμον, Αἰμόνιοι Κορύβαντα, καὶ
 οἱ Φρύγες ἄλλοτε μὲν Πάπαν, ποτὲ
 δὲ <αὔ> νέκυν ἢ θεὸν ἢ τὸν ἄκαρπον ἢ
 αἰπὸλον ἢ χλοερὸν στάχυν ἀμη-
 θέντα ἢ τὸν πολύκαρπος ἔτικτεν ἄ-
 μύγδαλος ἀνέρα συρικτάν...

Wilamowitz⁴⁰³, che ha per primo restituito la corretta struttura metrica, la credeva un deliberato arcaismo: in effetti non ci sono paralleli in età imperiale, ma dobbiamo sempre rammentare la situazione di quasi totale vuoto documentario in cui ci troviamo per la melica di quest'epoca. La forma metrica, in ogni caso abbastanza banale, potrebbe essere una molto semplificata sopravvivenza dei dattili lirici (organizzati però in versi indipendenti) che si trovano in "subliterary paeans"⁴⁰⁴ tardo-classici ed ellenistici quali *PMG* 934, *CA*, p. 138, *PMG* 937⁴⁰⁵.

Anche West⁴⁰⁶ vi ravvisa "more authentic echoes of traditional citharody", definendo il pezzo "a formidable dactylic πνῖγος with no regular cola marked out in it". Si è giustamente obiettato⁴⁰⁷ che l'estensione del termine πνῖγος a contesti lirici, pur essendo ormai d'uso sin troppo corrente, è fuorviante, perché pare implicare una *performance* ininterrotta, ma al fondo indimostrabile, di lunghissimi flussi dattilici partendo da quella che è, indubbiamente, una peculiarità prosodica di questi sistemi: il componimento è probabilmente organizzato in tetrametri⁴⁰⁸, il primo dei quali è marcato da fine di parola, che in qualche modo saranno stati riflessi nell'esecuzione. Si confrontino i 28 dattili, per la maggior parte occupati da una singola mostruosa parola, in *Ar. Ec.* 1170-1176: assai probabilmente "the poet was counting them in fours"⁴⁰⁹.

Elio Aristide nei *Discorsi Sacri* narra di alcuni inni in poesia che egli millanta di aver composto su indicazione degli dèi, i cui *incipit*, che riporta, gli sarebbero stati dettati direttamente in sogno⁴¹⁰; Asclepio (50, 38) gli avrebbe poi ordinato di istituire e mantenere un coro di ragazzi atto all'esecuzione dei suoi componimenti. Dell'effettiva composizione di interi inni si è dubitato⁴¹¹, ma gli studi più recenti⁴¹² tendono, forse giustamente, a prestare fede al racconto di Aristide⁴¹³.

⁴⁰³ Wilamowitz 1902, pp. 328-330.

⁴⁰⁴ West 1982, p. 141.

⁴⁰⁵ Sulla metrica dei quali cfr. Tessier 2014a.

⁴⁰⁶ West 1982, p. 176.

⁴⁰⁷ Tessier 2010-2011.

⁴⁰⁸ Wilamowitz 1902, p. 329, il cui *layout* è ripreso da Heitsch.

⁴⁰⁹ West 1982, p. 131.

⁴¹⁰ In generale su questi inni vd. Mesk 1927, pp. 668-672.

⁴¹¹ Cfr. Bergk 1882, p. 685: "aperte ficta exordia hymni [...] quae rhetor halucinabundus profert".

⁴¹² Cfr. Bowie 1990, pp. 214-216.

⁴¹³ Su un'epigrafe metrica (non lirica) attribuita ad Aristide cfr. Jones 2004, pp. 95-98.

Certo è assai singolare quanto dice (50, 31⁴¹⁴) a proposito del primo peana ad Apollo (il cui attacco φορμίγγων ἀνακτα Παιᾶνα κλήσω è notoriamente modellato su quello di Pi. O. 2, ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι⁴¹⁵), che sarebbe stato formato da due strofe in responsione e un epodo: è l'unico caso a noi conosciuto, sempre se accettiamo la veridicità dell'affermazione, di triade strofica composta dopo l'età classica. Ed è ovviamente nell'imitazione dell'antica lirica, in particolare del suo prediletto Pindaro⁴¹⁶, e quindi nella volontà di dare, almeno nelle intenzioni, ai suoi inni la struttura che avrebbero avuto se fossero stati composti da un lirico di VI-V sec., che va ricercato il motivo di questo inaudito arcaismo. Sarebbe stato assai interessante vedere come un retore del II d.C. poteva arrangiarsi a riproporre, da poeta dilettante, una forma metrica che verosimilmente nessuno praticava più da sei-sette secoli: probabilmente avrebbe avuto come guida una teoria metrica e un apparato esegetico analoghi a quelli che si riversarono nel manuale di Efestione e negli scolî metrici traditi nei manoscritti degli *Epinici* pindarici, ma con quali risultati? Lo si può lontanamente intravedere, forse, dando uno sguardo ai frammenti rimastici, l'interpretazione metrica dei quali è doverosa: anche qualora li si volesse considerare incipit fittizi di inni mai scritti, l'autore avrà di certo voluto camuffarli dando loro un disegno metrico compatibile con quello di un inno dell'età di Pindaro. L'assenza di un contesto metrico generale e di delimitazioni di verso (abbiamo a che fare con versi interi, singoli *cola*, o parti di essi?) rende ardua l'impresa e fragili i risultati, ma vale la pena di tentare.

L'incipit dall'interpretazione più ovvia è quello dell'inno per Atena, *GDRK S2 4a*:

Ἴκεσθε Περγάμω νέοι

Si tratta di un dimetro giambico (catalettico qualora si volesse scandire νέοι in sinizesi). Nelle odi eoliche di Pindaro non mancano sequenze interamente giambiche: si può istituire un confronto col primo verso della strofa della *Pitica* 7, costituito, nell'interpretazione di Snell-Maehler, proprio da un dimetro giambico (sebbene con gli ultimi due *longa soluti*) seguito da un baccheo⁴¹⁷.

⁴¹⁴ ...ἐπέρανα τὸ ἄσμα ἐν δυοῖν στροφαῖν, καὶ τρίτην οἶμαι τινὰ ἐπήγαγον, ἣν καλοῦσιν οἱ γραμματικοὶ μοι δοκεῖν ἐπωδόν.

⁴¹⁵ Mesk 1927, p. 669.

⁴¹⁶ Vd., a proposito del debito pindarico di un epigramma aristideo, Downie 2009.

⁴¹⁷ Lo scolio (p. 18, 21-22 Tessier), che sicuramente ci avvicina al modo in cui Aristide intendeva i metri pindarici, recita ἰαμβικὸν τρίμετρον καταληκτικόν: siamo in ogni caso sulla stessa via.

Analogamente ‘eolico’ pare *GDRK S2 4b*⁴¹⁸:

Χαῖρ' ὦ ἄνα κισσεῦ Διονύσε

L’espunzione di Διονύσε proposta da Wilamowitz e accettata da Heitsch non pare necessaria: potrebbe trattarsi di una sequenza descrivibile, modernamente, come *phér*, ma verosimilmente intesa da Aristide, sulla scorta della teoria metrica coeva, come trimetro ionico *a maiore* brachicatalettico: figura come primo *colon* di due versi pindarici consecutivi, *O. 4*, str. 2-3⁴¹⁹.

Ancora tecnicamente interpretabile come i versi eolici di Pindaro è *GDRK S2 1* (dal peana espressamente definito triadico):

ἰῆ Παιᾶν Ἡρακλες Ἀσκληπιέ

Lo schema $\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup$ (se si postula pausa dopo Ἀσκληπιέ, il che non si può dire con certezza, in ragione della limitatezza dell’*excerptum*) può essere descritto, parimenti a *Pi. O. 4*, ep. 3, come *chodim cr*⁴²⁰, con la realizzazione $\cup\text{---}$ della prima parte del cosiddetto ‘dimetro coriambico libero’ che si trova per esempio in *Pi. I. 8*, 11. Il problema sta nel capire se Aristide si rifacesse, seppur vagamente, a versi pindarici come quelli citati, imitandone il ritmo, o se concepisse il verso come un’associazione più o meno casuale di *metra* (epitrìto primo, coriambico, cretico?): un solo verso, ovviamente, non può che condurre a risposte impressionistiche.

Problematico è anche *GDRK S2 3*:

Φορμίγγων ἄνακτα Παιᾶνα κλήσω

Dato che l’incipit è ricalcato su quello dell’*Olimpica 2*, composta nei cosiddetti metri *ex iambis orta* (vd. *supra*, n. 384), si potrebbe pensare che il metro aristideo sia analogo, ma è difficile dire quanta coscienza potesse avere Aristide della particolarità metrica dell’ode presa a modello. Certo colpisce molto che ἄνακτα Παιᾶνα κλήσω abbia la stessa identica moenza prima ascendente e

⁴¹⁸ Questo frammento e i due successivi sono raccolti come *Pai. 47* in Käppel 1992.

⁴¹⁹ Interpretato dagli scolii metrici, per l’appunto, come ἰωνικὸν τρίμετρον βραχυκατάληκτον (p. 4, 8-11 Tessier).

⁴²⁰ $\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup$, in realtà nei codici diviso tra $\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}$, interpretato dallo scolio (p. 5, 1 Tessier) come *προσοδιακόν* e le due brevi a inizio del *colon* successivo.

poi discendente di ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι⁴²¹ (*ia tr*, se si vuole mettrizzare): ma che fare del φορμιγγων iniziale? Un *metron* giambico o trocaico sincopato? O, visto che Aristide di certo ragionava secondo i dettami della dottrina metrica di origine presumibilmente ellenistica, un indipendente molosso⁴²²? È in ogni caso lontano dall'uso di Pindaro, nelle cui odi 'giambiche' (oltre a *O. 2*, fr. 75, 105, 108 Maehler) non si trovano mai tre lunghe consecutive, ma il nostro re-tore potrebbe non essersi curato, o accorto, di sottigliezze del genere, bastandogli conferire al suo inno un ritmo vagamente *à la Pindare*. Un'alternativa potrebbe essere la scansione come antispasto + trocheo eptasemo (epitrito secondo) + baccheo (o molosso, senza *correptio*): va però rilevato che, nelle sequenze analizzate come antispastiche dai metricologi antichi, al primo antispasto con i primi due elementi liberi seguono generalmente antispasti 'puri' o giambi, sì che il quinto elemento si trova a essere sempre breve, cosa che non si darebbe nel nostro caso.

Qualche esempio di metrica lirica da inni conservati su supporto epigrafico provenienti dall'Asia Minore è stato ipoteticamente indicato, ma sembra che nessuno di questi regga a un'analisi attenta.

SGO 03/02/03, un inno ad Asclepio da Efeso di data in ogni caso imprecisabile secondo gli editori, è troppo frammentario perché se ne possano trarre conclusioni certe, ma ragioni di buon senso spingono a considerare il "ritmo di genere pari, tendenzialmente dattilico"⁴²³ che emerge dai resti dell'iscrizione come una serie di normali esametri distribuiti non sticometricamente, piuttosto che unione di sequenze dattiliche, dattilico-anapestiche, reiziani o addirittura docmi con soluzioni⁴²⁴ (Παιήθνιε παῖ al rigo 9 potrà essere stato scandito con una sinizesi o qualche irregolarità prosodica).

SGO 12/03/01, un inno a Helios proveniente da Susa, in priapei con dieresi fissa tra il gliconico e il ferecreato, è probabilmente di età ellenistica (III-II a.C. secondo Merkelbach e Stauber); qualcuno⁴²⁵ scende fino al I sec. d.C., ma, oltre al fatto che la denominazione della città di Susa come Seleucia che vi si ritrova venne ufficialmente abbandonata sotto il regno di Fraate IV (38-32 a.C.)⁴²⁶, a

⁴²¹ Come già rilevato da Tessier 2014a, p. 50.

⁴²² Tessier 2014a *ibid.*, che lo definisce "ritmicamente non disomogeneo".

⁴²³ Garulli 2010, p. 56. L'originale riporta, certamente per svista, "doppio" per "pari".

⁴²⁴ Come propone alternativamente Garulli *ibid.*, che comunque ritiene più probabile la misurazione in esametri.

⁴²⁵ Powell 1933, p. 202.

⁴²⁶ Garulli 2010, p. 70.

far ritenere poco probabile una datazione così bassa concorre proprio il metro eolico, che sarebbe alquanto fuor di luogo in età imperiale (i faleci fanno eccezione, e le strofe saffiche di Melinno sono un caso a sé: vd., pp. 110sgg.).

Un'interpretazione lirica è stata avanzata per il primo verso di *SGO* 05/01/02 (Smirne, età di Marco Aurelio):

ὕμνῳ θεὸν Μέλγητα ποταμόν, τὸν σωτήρα μου,
παντὸς δὲ λοιμοῦ καὶ κακοῦ πεπαυμένου⁴²⁷.

Il secondo verso è un normale trimetro giambico, mentre pare immotivato pensare per il primo, con Garulli⁴²⁸, a un'inusitata sequenza composta da dimetro giambico + prosodico: sarà semplicemente uno dei casi, abbastanza usuali nei carmi epigrafici, di trimetro ipermetro, di fatto un'eptapodia, non necessariamente dovuta a incompetenza ma sicuramente priva di ricercatezze liriche. Secondo la Garulli⁴²⁹ "l'interpretazione 'lirica' sembra preferibile per la lunghezza del terzo elemento [*scil.* sillaba] del terzo metro": ma l'ipermetria in questo caso si realizza, volutamente o meno, a inizio del trimetro, non alla sua fine (ὕμνῳ θεὸν Μέλγητα ποταμόν, τὸν σωτήρα μου; non va taciuta la possibilità dell'espunzione di ποταμόν, anche se è vero, come osserva la Garulli, che una glossa intrusiva in un testo epigrafico sarebbe difficilmente giustificabile).

Analogamente va intesa un'altrettanto breve preghiera a Ecate, *SGO* 04/22/01 (Meonia, II d.C.),

εἰνοδία σκυλάκαινα θεὰ πότνια σεμνή ἔξοχε πασῶν,
σῶζε με τόνδ' ἀναθέντα καὶ εἰλεως ἴσθι βροτοῖσιν.

Secondo Garulli⁴³⁰ il primo verso sarebbe composto da tetrametro dattilico catalettico *in syllabam* + tetrametro dattilico catalettico *in disyllabum* (con un vistoso iato dopo σεμνή): ma verosimilmente nelle intenzioni dell'autore avrà voluto essere un esametro come il secondo, o comunque avvicinarvisi. È tra l'altro curioso notare come anche questo caso di ipermetria possa risolversi espungendo un epiteto, πότνια: non sarà il caso di farlo senz'altro editorialmente, ma

⁴²⁷ Si preferisce conservare il testo dell'iscrizione con Garulli 2010, p. 78: le correzioni accettate da Merkelbach-Stauber per il secondo verso (παντὸς με λοιμοῦ καὶ κακοῦ πεπαυμένου) non sono necessarie (cfr. anche Garulli *ibid.*, p. 80).

⁴²⁸ Garulli 2010, pp. 79-80.

⁴²⁹ Garulli 2010, p. 80 n. 90.

⁴³⁰ Garulli 2010, p. 86.

si può pensare che casi come i due appena citati, in cui una singola parola in più disturba il metro, siano il risultato di un tentativo di accomodare in un verso unico una serie quanto più ampia possibile di epiteti tipici, normalmente usati nei rispettivi contesti metrici, senza alcuna preoccupazione per l'eccedenza della misura complessiva.

2.4. *Epimetrum*: l'inno a Roma di Melinno

Allargando un po' le maglie della definizione di poesia innodica, si fa seguire qui un testo interessante e molto particolare in strofi saffiche⁴³¹, di discussa datazione, l'inno a Roma che lo Stobeeo conserva nella sezione *περὶ ἀνδρείας* attribuendolo all'altrimenti ignota Melinno di Lesbo (*SH* 541⁴³², da cui si riporta il testo⁴³³):

Χαίρε μοι, Ῥώμα, θυγάτηρ Ἄρης,
 χρυσεομίτρα δαΐφρων ἄνασσα,
 σεμνὸν ἅ ναιεῖς ἐπὶ γᾶς Ὀλυμπον
 αἶεν ἄθραυστον.

σοὶ μόνα, πρέσβιστα, δέδωκε Μοῖρα 5
 κῦδος ἀρρήκτω βασιλῆον ἀρχᾶς,
 ὄφρα κοιρανῆον ἔχοισα κάρτος
 ἀγεμονεύης.

σᾶ δ' ὑπὰ σδεύγλα κρατερῶν λεπάδων
 στέρνα γαίας καὶ πολιᾶς θαλάσσας 10

⁴³¹ Formate a rigore da 3 versi: due endecasillabi saffici (—υ—x—υυ—υ—x) e un verso in genere analizzato come endecasillabo saffico + adonio (—υυ—); questi ultimi due *cola* nei poeti lesbici sono a volte in sinafia verbale, e quindi sicuramente non indipendenti. In Melinno non si riscontrano casi di sinafia, il che può anche spingere a pensare che la poetessa li trattasse come versi autonomi (sulla scorta della teoria antica, e.g. Heph., p. 44, 7sgg. Consbruch, che ovviamente non distingue tra *colon* e verso lirico): perciò l'adonio si stampa qui senza *eisthesis*.

⁴³² Ne dà un'edizione critica anche Neri 2003, come fr. sp. 9 di Erinna.

⁴³³ I problemi testuali riguardano per lo più questioni di dialetto, sulle quali qui non si entrerà; poi, quasi tutti gli editori accettano due correzioni *metri causa*, Ἄρης (di paternità ignota già a Wachsmuth-Hense) per Ἄρεος al v. 1 e χρυσεομίτρα (dove comunque andrà ipotizzata una *productio* del μ, che prolungandosi chiude la sillaba precedente: forse meglio renderla anche graficamente scrivendo χρυσεομιμίτρα) di Gesner per χρυσεομίτρε al v. 2. La *paradosis*, metricamente impossibile, è difesa in entrambi i casi da Giangrande 1989, p. 231, con questi argomenti: “ho ora mostrato che, a partire dall'età tolemaica, il «Quantitätsausgleich» di vocali e dittonghi è spesso usato, come intenzionale vezzo stilistico di natura «umgangssprachlich», dai poeti ellenistici e di età imperiale: ne consegue che non è lecito qui modificare il testo.” Ciò, usando, con Neri 2003, p. 442, un eufemismo, “è molto incerto”.

σφίγγεται· σὺ δ' ἀσφαλῆως κυβερνᾷς
ἄστεα λαῶν.

πάντα δὲ σφάλλων ὁ μέγιστος αἰὼν
καὶ μεταπλάσσω βίον ἄλλοτ' ἄλλως
σοὶ μόνῃ πλησίστιον οὖρον ἀρχᾶς
οὐ μεταβάλλει.

15

ἦ γὰρ ἐκ πάντων σὺ μόνῃ κρατίστους
ἄνδρας αἰχματᾶς μεγάλους λοχεύεις
εὖσταχυν Δάματρος ὅπως ἀνεῖσα
καρπὸν †ἀπ' ἀνδρῶν.

20

Che si sia di fronte a un esempio di riutilizzo di metri lirici nella poesia imperiale non è affatto pacifico: molti vogliono datare l' inno all' età ellenistica⁴³⁴, oscillando tra il III e il I a.C., soprattutto per l' assenza di qualsivoglia menzione del principato, il cui inizio verrebbe a costituire un *terminus ante quem*. Dal punto di vista contenutistico, in realtà, non mancano indizi che possano far propendere per una datazione seriore: la Raimondi individua varie consonanze con la temperie ideologica del II d.C., seppur non si tratti di argomenti definitivi⁴³⁵. È però il metro, secondo un' idea abbastanza diffusa che qui si accoglie, a fornire elementi più solidi. Oltre a questo, infatti, rimane un solo altro esempio di strofi saffiche in greco successivo ai poeti lesbî, *PMG* 953 = Sapph. test. 250 V.: è una singola strofe citata da Ateneo, che a sua volta cita lo studioso peripatetico di IV-III a.C. Camaleonte, in cui, dice il dotto di Naucrati, Saffo si rivolgerebbe direttamente ad Anacreonte. Ora, la strofe, qualunque ne sia l' origine, appare una sorta di intenzionale pseudepigrafo, e la scelta del metro si spiega in maniera ovvia con la volontà di attribuire le parole a Saffo (che sia la Saffo personaggio o la Saffo poetessa). Si può quindi dire che la strofe saffica era sostanzialmente scomparsa dall' uso greco dopo l' opera di Saffo e Alceo, e quando riemerge, come in questo caso, occorre postulare una scelta non neutra. Che tale scelta vada ricondotta all' origine lesbica di Melinno, e a un suo arcaizzante patriottismo, non sarebbe una cattiva ipotesi, se non fosse per l' argomento romano del carne,

⁴³⁴ Il più influente studio in questo senso fu quello di Bowra 1957. Un elenco completo delle proposte di datazione in Raimondi 1995-1998, pp. 294-295.

⁴³⁵ Argomentava a favore di una datazione all' età adrianea anche West 1978, pp. 102-104, che considerava fittizi nome ed etnonimo (vd. anche West 1982, p. 167, che definisce l' inno “an isolated piece of antiquarianism”); forse per quanto riguarda il metro non è l' etichetta giusta); più recentemente, propende per questa datazione bassa anche K. Gutzwiller, in Sider 2017, p. 400.

che spinge in tutt'altra direzione⁴³⁶: è nella poesia latina tardo-repubblicana e primo-imperiale, con Catullo ma soprattutto Orazio, che la strofe saffica torna in auge, ed è veramente difficile attribuire a una fortuita coincidenza il fatto che l'unico esempio di tale metro dopo il IV sec. è un inno a Roma. Viene quindi più naturale pensare che la scelta del metro sia stata suggerita, se non determinata, dall'esempio latino. C'è di più: come notò sempre Birt, anche una particolarità della tecnica metrica melinniana trova i suoi termini di paragone più immediati nella saffica latina. 9 endecasillabi su 15⁴³⁷ (60%) hanno fine di parola alla quinta sillaba: tendenza che non si riscontra in Saffo e Alceo, ma fa la sua comparsa in Catullo (18 versi su 30, 60%) e diventa un obbligo nei primi tre libri delle *Odi* di Orazio, il quale poi ritorna a figure più libere, perfettamente confrontabili con quelle di Melinno, nel libro IV, e, soprattutto, nel *Carmen saeculare*. In questo ultimo componimento abbiamo 38 incisioni dopo la quinta sillaba su 57 endecasillabi (66,7%, assolutamente confrontabile col 60% di Melinno, dal momento che l'esiguità del campione rende le percentuali solo indicazioni di massima). Data la vicinanza anche contenutistica col testo oraziano (anche se veri e propri spunti intertestuali, al di là di qualche vaga somiglianza, non paiono esserci), è ragionevole spingersi più in là di quanto si sia fatto finora e pensare addirittura, ipoteticamente, a un contatto diretto: il modello metrico potrebbe essere lo stesso *Carmen* oraziano, che verrebbe così a costituire elemento datante; se poi convenga spingersi fino al II d.C., è altro discorso, che qui si lascia prudentemente in sospeso, così come quello dell'effettiva destinazione (culturale? esecutiva? libresco?) del carme di Melinno, che non necessariamente avrà coinciso con quella del componimento di Orazio (effettivamente eseguito, com'è ben noto). Birt proponeva anche un *terminus ante quem*, cioè Stazio, che in *Silv.* IV 7 usa strofi saffiche con la cesura fissa alla quinta sillaba, ma, a differenza di Orazio, con pausa sintattica forte a fine di ogni strofa: questo tratto metrico-stilistico, che combacia con la tecnica di Melinno, suggerirebbe che essa si collochi in un periodo intermedio tra i due poeti. La coincidenza tra articolazione sintattica e metrica, però, è un fatto banale e comunque altamente peculiare dello stile del singolo poeta, e non tale da poter definire una coerente linea di sviluppo; l'idea appare perciò da rigettare.

Una delle obiezioni che solitamente si fa all'ipotesi dell'influenza latina, cioè che "l'uso delle stanze saffiche non fu abbandonato nella letteratura gre-

⁴³⁶ Il primo ad avanzare l'ipotesi dell'influenza latina fu Birt 1887, p. XII; poi Usener 1900, p. 290.

⁴³⁷ O 10 su 15, se si considera il *καὶ* del v. 10 non facente parola metrica, come a rigore dovrebbe avvenire, col successivo *πολιῆς*: si avrebbe una proporzione del 66,7%.

ca, dopo l'età di Saffo e Alceo, perché il framm. 26 Bergk (pseudo Saffo: una sola stanza) risale al IV secolo a.C.⁴³⁸, appare debole: la documentazione ci indica che l'uso fu abbandonato, e ognuna delle due attestazioni post-lesbie ha la sua intrinseca giustificazione.

Molto più consistente, invece, la considerazione che "Greek poets took surprisingly little notice of Latin poetry at any time and shaped their technique without reference to its different methods, which were dictated by different linguistic needs and capacities"⁴³⁹: ciò non è falso, in generale, ma un testo greco così legato a Roma può bene fare storia a sé. Abbiamo già visto due casi per certi versi analoghi nella scelta del falecio da parte di Adriano per l'epigramma di Tespie e di Eraclide Pontico il Giovane, attivo a Roma, per le *Λέσχαί*, nei quali è legittimo scorgere un influsso della poesia latina. Non è da escludere che effettivamente, come voleva West, il nome⁴⁴⁰ e l'indicazione della provenienza lesbica siano volutamente fittizi, come richiamo all'eponima del metro scelto (da cui si riprende anche il dialetto, al di là della terribile incoerenza della *paradoxis* in merito). L'omaggio a Saffo non è in contraddizione con l'ipotesi latina: del tutto ipoteticamente, si potrebbe pensare a un autore, magari romano, che, traendo pur spunto dal suo mondo culturale di origine, compone un pezzo di antiquariato eolico.

C'è del resto anche un tratto della tecnica metrica di Melinno che si richiama più a Saffo che ai romani: il quarto elemento è ancora libero, non obbligatoriamente realizzato da sillaba lunga come nella poesia latina da Catullo 51 in poi, anche se prevalgono di gran lunga i casi di sillaba lunga (13 su 15⁴⁴¹), che in Saffo erano invece sostanzialmente equivalenti a quelli di breve. Non manca però un esempio latino analogo: Catullo 11, che ha 2 casi di breve su 18. Il distacco dal trattamento oraziano non costituisce quindi un possibile argomento contro l'influenza latina.

Potremmo quindi essere di fronte a un altro, raro, esempio del fatto che scrivere in greco a Roma o su Roma sotto l'Impero poteva portare a una penetrazione tra il mondo poetico latino e quello ellenico, solitamente, a quanto pare, refrattario a ogni influenza del primo.

⁴³⁸ Giangrande 1989, p. 224.

⁴³⁹ Bowra 1957, p. 22.

⁴⁴⁰ Il quale pure presenta elementi di sospetto, trattandosi di una figura femminile, proprio come Saffo, e di una derivazione dalla radice di *μέλος*, con l'elemento *-ινν-* forse ispirato al nome delle poetesse Corinna ed Erinna.

⁴⁴¹ Usener 1900, p. 290, eliminava congettualmente entrambe le supposte anomalie, congetturando al v. 7 il francamente oscuro *ῥφρα κ' εἰραναῖον* e all'11 *τὸν* al posto di *σὺ*: ma non è necessario.

Capitolo 3.

La *Tragodopodagra* di Luciano (e dintorni)

Di paternità un tempo discussa ma oggi quasi unanimemente accettata⁴⁴², la *Tragodopodagra*⁴⁴³ è, tralasciando i problematici epigrammi e lo spurio *Ocypus*, l'unica opera di Luciano di Samosata composta unicamente in versi. Si tratta di una gustosa parodia di tragedia, dall'azione scenica molto elementare, nella quale si dispiega un vero e proprio “metrical tour-de-force”⁴⁴⁴: le parti degli attori e i dialoghi tra questi e il coro dei gottosi sono in trimetri giambici, mentre i ‘canti’ corali in disparati metri – quasi tutti, almeno dal punto di vista della loro origine – lirici (anacreontici, paremiaci / *apokrota*, sotadei, sistemi anapestici, esametri miuri). L'imitazione delle tragedie classiche è solo vagamente strutturale: i metri dei cori non vogliono imitarne la complessità, ma sono tutte forme stichiche, o quasi, in uso ai tempi di Luciano (ma non più nei secoli successivi: è uno degli argomenti più forti a favore dell'autenticità dell'operetta). Non ri-

⁴⁴² Definitive le argomentazioni di Zimmermann 1914, pp. 72-79; vd. poi Bompaire 1958, pp. 641-646; Macleod 1967, pp. 319-320; Tedeschi 1998, pp. 33-38; Karavas 2005, 237-242 e 2008, pp. 31-43.

⁴⁴³ Un nuovo esame della tradizione manoscritta, i cui risultati conto di poter rendere noti nel futuro, dimostra che, con ogni verosimiglianza, l'originale titolo luciano era quello composto, usato fino a tutto l'Ottocento e poi soppiantato da *Podagra* con le edizioni di Zimmermann e soprattutto Macleod.

⁴⁴⁴ Macleod 1967, p. 319.

manendoci niente dei drammi che, come documentano varî passi letterari ed epigrafi agonali, dovevano essere ancora composti in età imperiale⁴⁴⁵, come neppure degli eventuali cori del teatro ellenistico, non siamo in grado di stabilire confronti con la pratica coeva: ma è molto probabile che l'innovazione sia luciana, rientrando nel gusto dell'autore per il gioco con le convenzioni letterarie; revocandogliela si perderebbe molto dell'effetto parodico.

3.1 La parodo anacreontica della *Tragodopodagra* e i metri delle *Anacreontee*

La 'parodo', una sorta di inno alla dea Podagra nel quale il gruppo degli ammalati rivendica orgogliosamente la propria partecipazione ai riti in suo onore, è composta in anacreontici con possibilità di contrazione delle due brevi iniziali (⊖-⊖-⊖-⊖-):

ἀνὰ Δίνδυμον Κυβήβης	30
Φρύγες ἔνθεον ὀλολυγὴν	
ἀπαλῶ τελοῦσιν Ἄττη,	
καὶ πρὸς μέλος κεραύλου	
Φρυγίου κατ' ὄρεα Τιμῶλου	
κῶμον βοῶσι Λυδοί·	35
παραπλήγες [δ'] ἀμφὶ ῥόπτροις	
κελαδοῦσι Κρητὶ ρυθμῶ	
νόμον εὐάν Κορύβαντες.	
κλάζει δὲ βρίθου σάλπιγξ	
Ἄρει κρέκουσα θούρω	40
πολεμηίαν αὐτήν.	
ἡμεῖς δὲ σοί, Ποδάγρα,	
πρώταις ἔαρος ἐν ὤραις	
μύσται τελοῦμεν οἴκτους,	
ὅτε πᾶς χλοητόκοισιν	45
ποιαῖς τέθηλε λειμῶν,	
Ζεφύρου δὲ δένδρα πνοιαῖς	
ἀπαλοῖς κομᾶ πετήλοις,	
ἃ δὲ δύσγαμος κατ' οἴκους	
μερόπων θροεῖ χελιδῶν,	50

⁴⁴⁵ Sulla questione vd. Jones 1993.

καὶ νυκτέροις καθ' ὕλαν
τὸν Ἴτυν στένει δακρύοις
Ἄθθις γόωσ' ἀηδῶν.

36 δ' del. Guyet : παραπλήγα δ' ἀμπὶ ρόπτροις vel παραπλήγες δ' ἐνὶ ρόπτροις Macleod
in apparatu || 49 δὲ del. Dindorf : ὅτε Guyet || 52 δακρύοις codd. : δακρύουσ' Dindorf ||
53 γόοις codd. : γόωσ' Guyet⁴⁴⁶

È questo, com'è noto, il metro portante, insieme al gemello emiambico, delle *Anacreontee*⁴⁴⁷, componimenti – testimoniati principalmente da una silloge confluita nello stesso codice dell'*Antologia Palatina*⁴⁴⁸ – in voga in età tardoellenistica e imperiale, con estese propaggini fino a Bisanzio (per tacere della fortuna nelle letterature europee moderne), che imitano Anacreonte o, meglio, sfruttano una ristretta serie di temi ricondotti alla stereotipata immagine della poesia e della vita del lirico di Teo – un vecchio dedito al vino e all'amore – che si era diffusa, a spese dell'Anacreonte storico, in età post-classica⁴⁴⁹. Il metro, chiamato ἀνακρέοντειον⁴⁵⁰ già in antico, presenta un'ovvia affinità col dimetro ionico, che vi si trova intercalato già in Anacreonte stesso⁴⁵¹: se l'affinità fosse

⁴⁴⁶ È preferibile eliminare l'impossibile compresenza dei due dativi trāditi ai vv. 52 e 53 intervenendo, con Guyet, su γόοις, invece che accettare, come fanno invece tutti gli editori recenti, la correzione δακρύουσ' di Dindorf, che introdurrebbe un'elisione a fine verso (non impossibile, ma si tratterebbe dell'unico caso nella *Tragodopodagra*).

⁴⁴⁷ Per quadri sintetici ma efficaci della metrica delle *Anacreontee*, vd. Hanssen 1889 (in parte superato, ma sempre utile), West 1984, pp. XIV-XVI, Campbell 1988, pp. 7-10, Ciccolella 1993, Zotou 2014, pp. 17-19.

⁴⁴⁸ Per essere precisi, della seconda parte del codice, l'attuale *Par. gr. suppl.* 384, non restituita a Heidelberg dai Francesi.

⁴⁴⁹ Sul genere anacreontico in generale fondamentale la monografia di Rosenmeyer 1992.

⁴⁵⁰ Nel *P. Oxy.* II 220 (I-II d.C.), ristampato nell'edizione dell'*Enchiridion* di Consbruch (*passim*, p.es., p. 404, 14). Efestione (p. 16, 6 C.) riferisce il termine ἀνακρέοντειον soltanto all'emiambico: per evitare confusioni terminologiche alcuni preferiscono chiamare l'anacreontico (sempre sulla scorta di Efestione, p. 39, 15 C.) anaclomeno, ma ci si attiene qui all'uso comune anacreontico (vvvvvvvv) / emiambico (xvvvvvv).

⁴⁵¹ In anacreontici sono *PMG* 346, str. 2, 353-356 e 395-407. Dimetri ionici puri compaiono in 356a, 5, 356b, 5 e 395, vv. 5, 11: evidentemente, come vide già Blass, si trattava di strofette di sei anacreontici con un dimetro ionico al quinto verso (niente di simile nelle *Anacreontee*). La questione dell'origine dell'emiambico è più spinosa: in questo metro sono i frammenti di Anacreonte *PMG* 429-430, il primo dei quali (ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι / πάρεστι γὰρ μαχέσθω) è citato, tra gli altri, da Efestione come esempio di dimetro giambico catalettico, e definito, come già detto, ἀνακρέοντειον, ma senza indicazione di autore (che viene invece data da uno scolio aristofaneo); mentre il secondo, con esplicita attribuzione ad Anacreonte, da un Tolemeo lessicografo di cui è incerta l'identificazione con Tolemeo di Ascalona (*De voc. diff.*, p. 409, 9 Heylbut). Hanssen (1889, p. 858), che non conosceva quest'ultimo frammento, si esprimeva così: "dunkler ist der Ursprung des hemiambischen Metrums. Anakreon selbst dürfen wir kaum Gedichte in fortlaufenden Hemiamben zuschreiben. Wahrscheinlicher ist es, dass die hemiambische Dichtungsgattung gar nicht Anakreon als Ausgangspunkt hat". Questi dubbi possono rimanere legittimi anche dopo l'emersione di

di tipo genetico, cioè se effettivamente si tratti, com'è consuetudine dire, di un dimetro ionico anaclastico (che presenta cioè un'inversione di quantità tra l'ultima sillaba del primo *metron* e la prima del secondo *metron*), ovvero se la sua origine fosse altra e solo successivamente sia stato accostato al dimetro ionico, non possiamo dire, ma l'uso di Anacreonte chiarisce che già alla sua epoca era sentito come vicino allo ionico puro.

Come notava già Zimmermann⁴⁵², il passo luciano presenta notevoli somiglianze tematiche con l'*Anacreontea* 12 West⁴⁵³ (in emiambi):

Οἱ μὲν καλὴν Κυβήβην
τὸν ἡμίθην Ἄττιν
ἐν οὔρεσιν βοῶντα
λέγουσιν ἐκμανῆναι·
οἱ δὲ Κλάρου παρ' ὄχθαις
δαφνηφόροιο Φοίβου
λάλον πίνοντες ὕδωρ
μεμνηότες βοῶσιν·
ἐγὼ δὲ τοῦ Λυαίου
καὶ τοῦ μύρου κορροσθεῖς
καὶ τῆς ἐμῆς ἑταίρης
θέλω, θέλω μανῆναι.

Hanno molto in comune le *Priamel* che istituiscono paralleli tra la *μανία* per varie divinità, Cibele in testa in entrambi i casi, e, rispettivamente, la Podagra e Dioniso venerati dai podagrosi e dal poeta anacreontico (o comunque dal-

PMG 430: non è escluso che già al tempo di Tolemeo iniziasse a esserci confusione tra l'Anacreonte autentico e le *Anacreontee*. In ogni caso, anche accettando l'attribuzione al lirico di Teo, risulterebbe strano, se l'emiambo fosse stato impiegato con assiduità da Anacreonte tanto da essere scelto come metro principale del genere poetico che dalla sua imitazione muoveva, che ce ne rimangano soltanto due scarnissimi frammenti, contro la copiosità di anacreontici: per non parlare del fatto che nella lirica del dramma si trovano strofette di ispirazione anacreontea in metro anacreontico (es. Eur. *Cycl.* 495sgg.), ma non in emiambi; o che PMG 429 è quasi identico – o perfettamente identico, se si segue il testo di West – ad *Anacreont.* 47, 6-7 W. (si dice in genere che questa imiti quello, ma non potrebbe trattarsi, in definitiva, di due redazioni dello stesso testo?). Gli accidenti della tradizione non sono una risposta soddisfacente: se l'emiambo compariva nell'Anacreonte genuino, doveva farlo molto saltuariamente. Quindi, o lo si è impiegato nel genere anacreontico, partendo da sporadiche attestazioni in Anacreonte, per l'affinità col dimetro ionico anaclastico, oppure, soluzione a nostro avviso preferibile, si deve ipotizzare che l'utilizzo stichico di questo metro sia nato (in età ellenistica?) come una regolarizzazione giambica dell'anaclomeno stesso, una volta che di questo si era appunto diffusa l'interpretazione giambica: PMG 429-430 = fr. 49-50 Gentili sarebbero quindi, in realtà, frammenti di anacreontee.

⁴⁵² Zimmermann 1914, p. 25.

⁴⁵³ Per testo e numerazione si segue d'ora in poi l'edizione di West 1984.

la sua *persona* letteraria). Zimmermann parlava vagamente di un indubitabile rapporto tra i due testi, ma si può affermare con relativa sicurezza che è Luciano a imitare e riprendere in chiave scherzosa, non a caso in una sezione composta in anacreontici, l'*Anacreontea* (che pur è in emiambi): il caso contrario si capirebbe assai meno, e annichilirebbe la carica umoristica del procedimento luciano, basata sull'abbassamento di livello della divinità preferita, da Dioniso alla Podagra. Ciò, a ben vedere, permette di stabilire, cosa assai rara nel *corpus* anacreontico, un *terminus ante quem*, anche se approssimativo, per la composizione dell'ode⁴⁵⁴. In alternativa, se si vuole negare che fosse proprio *Anacreont.* 12 il testo letto da Luciano, si può pensare che l'ode tramandata sia una fedelissima riscrittura tarda di un antecedente che costituirebbe la fonte di Luciano (cosa non impossibile, dato il carattere ripetitivo e chiuso in se stesso del genere anacreontico): ma ovviamente *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*.

Luciano, però, non estendeva l'imitazione anche alla forma metrica: l'ode imitata è in emiambi, il coro della *Tragodopodagra* in anacreontici. Friedrichsmeier⁴⁵⁵, rammentando l'attacco 'cibeleico', ricordava che "ut in omnibus fere carminibus quae ad Cybelem pertinent, ita etiam in Luciani versibus 30-53 metrum, quod dicitur ἀνακλώμενον, huius generis carminum proprium, adhibitum est". Per essere più precisi, al culto di Cibele erano associati i metri ionici in generale, e in particolare non l'anacreontico, ma, com'è noto, il galliambo. La scelta del metro, come già vide Hanssen⁴⁵⁶, ha a che fare col galliambo e col rapporto con Cibele, e potrebbe considerarsi uno scherzoso preziosismo luciano: la sequenza di due anacreontici consecutivi coincide sostanzialmente con una possibile realizzazione del galliambo (tetrametro ionico *a minore* catalettico), soltanto con una sillaba in più. Luciano gioca su questa affinità, rendendo i versi iniziali, per metrica e contenuto, dei quasi-galliambi.

A dire il vero, il metro è solo un elemento, sebbene il più esternamente evidente, di una fitta rete di rimandi (la cui impalcatura è ovviamente costituita

⁴⁵⁴ L'ode era inserita (vd. Campbell 1988, p. 12) da Edmonds nel gruppo dei componimenti datati tra il 350 e il 580, da Brioso Sánchez tra il 400 e il 600, per l'elevata frequenza – tutti i versi tranne uno – di parossitoni: se la datazione qui proposta è corretta, viene minata l'affidabilità del criterio accentuativo per stabilire la cronologia di componimenti così brevi. Lo studioso spagnolo (non avendo potuto consultare il suo saggio *Anacreontea: ensayo para su datación*, Salamanca 1970, mi baso sul *résumé* dei suoi criteri e risultati nell'introduzione all'edizione Brioso Sánchez 1981) fondava le sue proposte sul presupposto di un progressivo aumento della percentuale di versi parossitoni col trascorrere dei secoli, che pare eccessivamente meccanico.

⁴⁵⁵ Friedrichsmeier 1889, p. 48.

⁴⁵⁶ Hanssen 1889, p. 861.

dall'*Anacreontea* 12, che è però ben lungi dall'esaurirla), non sufficientemente messa in luce dai commentatori⁴⁵⁷, tra il coro luciano e le *Anacreontee*: il canto dei podagrosi si rivela, a un'attenta lettura, un *collage* di espressioni, motivi, immagini ricorrenti nel genere anacreontico, sapientemente rimodellati e parodisticamente ribaltati in una situazione di tutt'altra natura. I paralleli che si metteranno in luce non vanno intesi, nella maggior parte dei casi, come rapporti di diretta imitazione con i testi in nostro possesso, ma solo come convergenze esemplificative, testimonianti il generico sapore anacreontico che Luciano ha voluto dare, conformemente all'ossatura metrica, al coro: sicuramente egli leggeva moltissime *Anacreontee* in più delle nostre, e non ne leggeva molte a noi giunte che sembrano, per vari motivi, più tarde, ma che in ogni caso fanno ricorso a un immaginario e un formulario comune, già stabilizzatosi da tempo nel II d.C.

Si confrontino i vv. 36-38, παραπλήγες [δ'] ἀμφὶ ῥόπτροις / κελαδοῦσι Κρητὶ ῥυθμῶ / νόμον εὐάν Κορυβαντες, con *Anacreont.* 60, 5-7 ἐλεφαντίνῳ δὲ πλῆκτρῳ / λιγυρὸν μέλος κροαίνων / Φρυγίῳ ῥυθμῶ βοήσω (questo forse un rapporto diretto); i vv. 39-41 con analoghe *recusationes* come *Anacreont.* 26, 1-2 (σὺ μὲν λέγεις τὰ Θήβης, / ὁ δ' αὖ Φρυγῶν ἀντάς), in cui la guerra è rifiutata in opposizione alla militanza amorosa (podagrosa, invece, in Luciano); i riti della Podagra si celebrano in primavera (πρώταις ἔαρος ἐν ὥραις, v. 43, per la cui costruzione e clausola cfr. *Anacreont.* 33, 1, μεσονυκτίοις ποτ' ὥραις e 55, 6, Χάρισιν τ' ἀγαλμ' ἐν ὥραις), la stagione per eccellenza cara ai poeti anacreontici, come testimoniano tra le altre le odi εἰς τὸ ἔαρ 41 e 46, nella prima delle quali – la cui prosodia pur tradisce una datazione tarda – ritornano le stesse immagini topiche dei luciani vv. 45-48 (prati erbosi, brezze di Zefiro, rami ricoperti di foglie che, qui, ovviamente, sono quelli della vite); assai significativa è poi la menzione, in Luciano, della rondine (49-50), a cui sono dedicate le *Anacreontee* 10 e 25 (oltre alla più fugace menzione in 22, 3-4): in quest'ultima, eccezionalmente rispetto all'usuale rarità di riferimenti mitologici in questo genere poetico, si accenna (v. 6) anche a Tereo, la cui vicenda, sottintesa nei versi luciani, è legata anche a quella dell'usignolo, Procne, che appare nei tre versi conclusivi del coro.

Non è certo un caso se quasi ogni verso e immagine di Luciano trova paralleli nel *corpus* anacreontico: l'imitazione metrica ha portato con sé, quasi suggerendola automaticamente, un'imitazione contenutistica, tanto che la parodo della *Tragodopodagra*, sebbene perfettamente inserita nel contesto 'drammatico',

⁴⁵⁷ Solo qualche fugace e generica osservazione in Setti 1910, pp. 172 ("più graziosi e curiosi i cori, che ci riecheggiano a quando a quando soavi accenti anacreontei"), 177 ("un vivace coro di immagini anacreontiche").

può quasi definirsi la parodia di un'anacreontea. Parodia sottile, perché manca di impiegare gli elementi più tipici del genere (vino, amore, bellezza, *carpe diem*), ma ugualmente ben riconoscibile.

È anomala, negli anacreontici luciani, la frequenza di contrazioni del *biceps* iniziale, ben dieci su ventiquattro versi. Nelle *Anacreontee* si incontrano generalmente sporadici casi singoli: es. 17, 45⁴⁵⁸ e 18, 15. C'è però un'ode, la 52, che presenta una tendenza analoga, con quattro contrazioni su otto versi:

Τί με τοὺς νόμους διδάσκεις
καὶ ῥητόρων ἀνάγκας;
τί δέ μοι λόγων τοσοῦτων
τῶν μηδὲν ὠφελούντων;
μᾶλλον δίδασκε πίνειν
ἄπαλὸν πῶμα Λυαίου,
μᾶλλον δίδασκε παίζειν
μετὰ χρυσῆς Ἀφροδίτης.

5

I. Weiss⁴⁵⁹, autrice di uno studio sui *Juegos métricos en las Anacreónticas del códice Palatino* – i cui risultati, a volte discutibili, saranno vagliati più avanti –, interpreta in questo caso i versi di schema --∪--∪-- come emiambi, con un gioco basato sull'ambiguità dell'anacreontico (di cui, a un certo punto, prese piede l'interpretazione giambica con anapesto iniziale, come testimoniato da *Schol. B ad Heph.*, p. 285, 3sgg. Consbruch⁴⁶⁰) e del dimetro giambico catalettico. La studiosa ha certamente colto il punto fondamentale, eppure, più probabilmente, il gioco è basato unicamente sull'ambiguità ionico-giambica dell'anacreontico: tutti i versi sono anacreontici, dei quali viene messa in luce ora la valenza ionica, dando loro la forma di dimetro ionico puro (vv. 6, 8), ora, contraendo il *biceps*, lo schema --∪--∪-- , che sarà stato sentito come una variazione del medesimo metro coincidente con l'emiambo, piuttosto che come emiambo *tout-court*. La distinzione è obiettivamente sottile, ma va salvaguardata la coerenza compositiva: quando c'è una vera e propria mescolanza tra anacreontici ed emiambi questa è evidente e non ambigua (*Anacreont.* 48, in cui a sette emiambi seguono tre

⁴⁵⁸ In 17, 35 è probabilmente da accettare, con West, il *μαλερόν* iniziale dello Stephanus, al posto del trådito *μηρών*.

⁴⁵⁹ Weiss 2008, pp. 156-158.

⁴⁶⁰ Che anche i poeti stessi potessero sentirlo così è testimoniato da due passi delle *Epistole* di Sinesio di Cirene (141, 5-14 e 143, 52-55 Garzya) in cui l'autore parla di proprie composizioni in giambi: come ha acutamente messo in luce Baldi 2012, pp. 39-40, il riferimento dev'essere ai suoi inni in anacreontici.

anacreontici; secondo West⁴⁶¹ isolati anacreontici appaiono tra gli emiambi in 45, 6, che però può essere emendato espungendo il δέ, e 49, 1-2, su cui vd. *infra*).

La tecnica metrica di *Anacreont.* 52 è volta a sottolineare la relazione tra i due metri fondamentali del genere poetico a cui appartiene; Luciano, con i suoi dieci pseudo-emiambi, compie la stessa identica operazione.

I vv. 31, 34 e 43 del coro luciano hanno schema $\bar{\cup}-\cup\cup\cup--$. A rigore non potremmo escludere la possibilità che negli altri due le due brevi solute in realtà vadano scandite in sinizesi, col risultato di due dimetri ionici puri (Φρύγες ἐνθεον ὀλολυγήν e, con contrazione del *biceps*, πρώταις ἔαρος ἐν ὥραις), se non ci fosse il 34, una cui scansione siffatta (Φρυγίου κατ' ὄρεα Τιμώλου) darebbe un impossibile $\cup\cup-\cup\cup--$. Le due brevi conteranno quindi come due brevi: abbiamo anacreontici col secondo *longum* soluto ($\cup\cup-\cup\cup\cup--$) nei casi dei vv. 34 e 43, mentre il 31, Φρύγες ἐνθεον ὀλολυγήν, per evitare una soluzione strappata tra due parole distinte (-ον ὀ-) andrà probabilmente inteso come dimetro ionico puro col secondo *longum* (-θεον) soluto ($\cup\cup-\cup\cup\cup--$). Da notare che l'unico altro dimetro ionico puro della *Tragodopodagra* (v. 38, νόμον εὐάν Κορύβαντες) presenta dieresi tra i due *metra*: potrebbe essere una ricercatezza voluta da Luciano, ma anche una casuale coincidenza. Soluzioni di questo tipo sono completamente assenti dalle *Anacreontee* più antiche, ma appaiono nelle tarde (dando per buona l'ipotesi di suddivisione cronologica di West⁴⁶²) 42-44 e 46: non è detto che vada ipotizzata una sussistenza del fenomeno già al tempo di Luciano, ma piuttosto, come ha ben visto Hanssen⁴⁶³, può essere un'interferenza della tecnica del galliambo, in cui le soluzioni sono assai frequenti.

Alcuni versi sono tramandati in una forma metrica non regolare. Il 36, così come tràdito, παραπλήγες δ' ἀμφὶ ῥόπτροις, sarebbe giustificabile come anacreontico con quarto elemento *anceps* ($\cup\cup-x-\cup--$), che si ritrova in alcuni passi del dramma attico⁴⁶⁴, ma mai nelle *Anacreontee* 1-34, probabilmente più antiche, composte *severiore metro*⁴⁶⁵. Dato l'assoluto rigore che Luciano dimostra nei vari metri impiegati nella *Tragodopodagra* (i sotadei, per esempio, si rifan-

⁴⁶¹ West 1984, p. XIV.

⁴⁶² West 1984, pp. XVI-XVIII.

⁴⁶³ Hanssen 1889, p. 861. È invece legittimo nutrire qualche dubbio a proposito dell'idea dello studioso che anche le soluzioni nelle *Anacreontee* tarde siano dovute all'influenza del galliambo: questo, a quanto ci è dato capire, era un metro tipicamente ellenistico, e un suo peso nella tecnica dell'anacreontico si spiega bene in un autore dotto come Luciano, forse meno nei più tardi versificatori anacreontici, i cui componimenti non hanno, oltretutto, niente a che fare con Cibebe.

⁴⁶⁴ Vd. Friedrichsmeier 1889, p. 49, favorevole alla conservazione del testo tràdito.

⁴⁶⁵ West 1984, pp. XVI-XVII.

no strettamente alla tecnica di Sotade: vd. *infra*), un verso siffatto stonerebbe, e difatti viene in genere emendato. L'espunzione del δέ (Guyet, accettata da Macleod) rende però la sintassi un po' zoppicante, dal momento che la particella ritorna a introdurre ogni elemento della *Priamel*: andrà quindi cercata una sistemazione alternativa, tra le quali si lascia preferire, a nostro modo di vedere, la correzione proposta in apparato da Macleod, παραπλήγες δ' ἐνὶ ῥόπτροις, che darebbe un dimetro ionico puro.

Più delicata è la questione del v. 49, ἅ δὲ δῦσγαμος κατ' οἴκουσ (- - - - - - - - - - , di fatto un dimetro trocaico) che viene generalmente difeso sulla base di analoghe forme in *Anacreont.* 38, 16 (ma è un'ode metricamente e prosodicamente piuttosto lassa) e 60, 10. Quest'ultima può effettivamente costituire un buon parallelo: per la presenza nel gruppo finale della silloge del Palatino, è datata tardi da West, ma è assai probabile che sia stata traslata in chiusura del *corpus* per il suo valore programmatico, e che appartenga alla fase antica del genere (e non si dimentichi la possibile imitazione dei vv. 5-7 da parte di Luciano, che si è proposta *supra*). Se così fosse, la forma avrebbe già potuto essere sentita come ammissibile ai tempi di Luciano, nonostante alteri – a differenza delle normali forme alternative risultanti da anaclasi, contrazioni e soluzioni – il computo complessivo dei tempi del verso. Emendare espungendo il δέ (Dindorf) esporrebbe agli stessi problemi sintattici appena osservati per il v. 36: forse meglio ὅτε δῦσγαμος di Guyet? Il dubbio permane.

Uno sguardo più da vicino, ora, alla metrica delle *Anacreontee*⁴⁶⁶. Emiambi e anacreontici delle più antiche (1-34, eccetto 2, 3, peraltro metricamente impeccabili, e 5) sono di fattura assolutamente regolare: le uniche eccezioni sono le semplici inversioni di quantità che producono dimetri ionici puri (16, 3: Ῥοδῆς κοίρανε τέχνης) tra gli anacreontici, e, forse, 'aristofanei' (- - - - - - - - - -) tra gli emiambi (4iii, 16-17: ληνοβάτας πατούντας, / τοὺς σατύρους γελῶντας, che però è probabilmente un'interpolazione tarda⁴⁶⁷). Altre irregolarità vanno probabilmente emendate: si potrebbe obiettare che 18, 1 (δότε μοι, δότε γυναικες) e 18, 4 (πυρωθεῖς ἀναστενάζω) avrebbero motivo di essere tollerati perché appartenenti

⁴⁶⁶ Molto probabilmente la nascita del genere avvenne in età (tardo-?)ellenistica, alla quale potrebbero appartenere alcuni dei componimenti giuntici; la datazione di altri è spinta da vari studiosi fino al VI sec. d.C. Per un panorama delle proposte di cronologia vd. Campbell 1988, pp. 10-18. Nell'impossibilità di proporre soddisfacenti distinzioni cronologiche, si tratta qui il *corpus* nella sua interezza, consi del fatto che alcune anacreontee travalichino i confini temporali di questo studio sia in alto che in basso.

⁴⁶⁷ Nelle versioni 4i e 4ii della stessa ode, tramandate da Gellio e dall'*Anthologia Graeca*, i versi non compaiono (ma ci sono dei versi con attacchi prosodicamente ambigui, καὶ βότρυας ε καὶ χρυσέους, ambiguità che si risolverebbero in favore dell'emiambico puro).

a una stessa poesia (oltretutto confronta *supra* per i vv. 11 e 15, anche se va detto che molti al v. 10 fanno iniziare un altro componimento), ma le correzioni *δοτε μοι, δοτ' ὦ γυναικες*, dello Stephanus, e *προδοθεις ἀνασθενάζω*, già suprascritto nel Palatino, sono assai facili; West, accetta, probabilmente a ragione, un emiambico con terzultima lunga in 14, 25 (*καὶ τοὺς Γαδείρων ἐκτός*⁴⁶⁸: eccezione dovuta al nome proprio?), e un ferecrateo in 21, 2, che convince meno (*πίνει δένδρεα δ' αὖ γῆν*, che migliora il trådito *πίνει δένδρεα δ' αὐτήν*; ma, se si propende per l'intervento, perché non eliminare anche l'irregolarità, per esempio col *πίνει δὲ δένδρε' αὖ γῆν* di Bergk?).

Tra questo primo gruppo di componimenti, due sono interamente composti in altri metri. Non a caso sono trasmessi consecutivamente, dopo due gruppi di odi in emiambi (1, 4, 6-15) e anacreontici (16-18) e prima di due analoghe serie di nuovo in emiambi (21-27) e anacreontici (31-34): è un ordinamento che riflette presumibilmente quello delle due più antiche tra le sillogi confluite, secondo la già citata ricostruzione di West, nella raccolta del Palatino.

Anacreont. 19 è in 'ferecratei' (---υυ---), verosimilmente intesi come dimetri ionici col *biceps* contratto, o forma anaclastica dell'emiambico:

Αἰ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα
 δῆσασαι στεφάνοισι
 τῷ Κάλλει παρέδωκαν·
 καὶ νῦν ἢ Κυθήρεια
 ζητεῖ λύτρα φέρουσα
 λύσασθαι τὸν Ἔρωτα.
 κἄν λύση δέ τις αὐτόν,

⁴⁶⁸ La *paradosis* della stessa ode al v. 18 ha τὶ φῆς, αἰεὶ κηρωθεῖς, che sarebbe un analogo caso di terzultima lunga. Ma il testo presenta problemi anche per il senso, e non convince la difesa di Giangrande 1975, pp. 179-180: particolarmente criticabile l'assunzione che "from the metrical point of view, the line does not present problems: like line 25, it is isosyllabic." Giangrande anche altrove (vedi la grammatica, p. 177 n. 1) difende lezioni trådite e (non solo) metricamente problematiche col medesimo argomento dell'isosillabismo: è il caso, per esempio (p. 185), di 18, 11 (*κάθισο· καλὸν τὸ δένδρον*, con l'irregolare forma *κάθισο* spiegata come un "vulgarism": ma l'emendazione *κάθισω* è palmare) e 15 (*παρὰ δ' αὐτὸν ἐρεθίζει*; il soggetto è una sorgente, dalla quale, anche intendendo il verbo come "provokes to love", riesce difficile si possa essere eccitati). Ma "isosyllabic line", fuori da un contesto eolico (e comunque quantitativo!), non significa niente. La metrica o è quantitativa, eventualmente con quantità sbagliate, o accentuativa, e in entrambi i casi l'isosillabismo è solo un ulteriore elemento di regolarizzazione ritmica, di certo non ciò che costruisce il verso: forse Giangrande pensava a versi accentuativi mescolati a versi quantitativi? Un'idea decisamente singolare, ma in ogni caso i versi in questione neanche hanno accento regolato (nelle anacreontee accentuative bizantine è obbligatorio l'accento sulla penultima, vd. Hansen 1889, p. 870, mentre τὶ φῆς, αἰεὶ κηρωθεῖς è parossitono)! Ancora meno condivisibile quanto l'autore dice a proposito di 18, 11, "line 2 [contando come v. 1 il v. 10 di West] is isosyllabic, like lines 5 and 6": il v. 6 [il 16 di West] ha sette sillabe, contro le otto degli altri... *Intempestiva doctrina*, per citare quanto diceva West 1984, p. XX.

οὐκ ἔξεισι, μενεῖ δέ.
δουλεύειν δεδίδακται.

L'uso stichico di una forma che appare altrove come variante isolata (vd. *infra*) è stata ben spiegata da Fantuzzi (1994) come suggerita dal “motto iniziale”, citazione letterale, escluse differenze dialettali, del τὰι Μοῖσαι τὸν Ἐρωτα con cui si apre Bion fr. 9 Gow-Reed (in quel caso l'inizio dell'esametro fino alla cesura trocaica), la cui struttura metrica è stata poi perpetuata per tutto il carme sulla scorta di analoghi utilizzi stichici del ferecrateo.

Ancor più peculiare è *Anacreont.* 20:

Ἥδυμελὴς Ἀνακρέων,
ἡδυμελὴς δὲ Σαπφώ.
Πινδαρικὸν δ' ἔτι μοι μέλος
συγκεράσας τις ἐγγέοι.
τὰ τρία ταῦτά μοι δοκεῖ
καὶ Διόνυσος ἐλθῶν
καὶ Παφίη λιπαρόχροος
καὺτὸς Ἔρωσ ἄν ἐκπιεῖν.

Si tratta⁴⁶⁹ di due strofette tetrastiche di schema $-\cup\cup-\cup\cup-||-\cup\cup-\cup\cup-||$
 $-\cup\cup-\cup\cup-\cup\cup-||-\cup\cup-\cup\cup-$, vale a dire, atomizzando per *metra*, *cho ia* || *cho ia*_λ (aristofaneo) || *cho* [~]*ia* (tecnicamente, quello che oggi è detto ibiceo) || *cho ia*. Ammesso che il carme sia di età imperiale, è uno dei pochissimi relitti di struttura ‘responsiva’ che ci è dato incontrare a quest’altezza temporale. È con ogni probabilità un accorgimento arcaizzante, che ha come scopo quello di richiamare la melica arcaica del cui ricordo si nutre il discorso del poeta, in contrapposizione alla sua scelta anacreontica.

I versi che formano la strofa hanno ovvie affinità con gli usuali metri delle *Anacreontee*: l’aristofaneo è un emiambo anaclastico, e le altre due forme sono costruite, derivazionisticamente, aggiungendo sillabe all’aristofaneo (da notare anche che *cho ia* equivale a un anacreontico con la sillaba finale trasposta all’inizio).

Tutte queste forme sono poi attestate come isolate varianti, ma solo nelle odi della seconda parte, ritenute provenienti da una o più sillogi più tarde rispetto a 1-34 (si rammenti però il possibile ferecrateo in 20, 12). Ammettendo la va-

⁴⁶⁹ West 1984, p. XVI.

lidità di questa divisione cronologica, e quindi l'antichità di *Anacreont.* 20 (ma anche 19) rispetto ai carmi nei quali ricorrono sporadicamente metri identici a quelli ivi attestati, si apre una contraddizione col fatto che l'impiego di questi metri da parte dei poeti di *Anacreont.* 19-20 sembrerebbe presupporre – ma dopotutto, forse, non è necessario – un utilizzo già attestato, se pur non corrente, al loro tempo. Si potrebbe risolvere l'aporia pensando che già al tempo delle *Anacreontee* 'antiche' fosse diffuso un tipo di versificazione più libero, a cui si sono dottamente rifatti i poeti di *Anacreont.* 19-20, che però non ha trovato strada nella tradizione antologica, a differenza di quanto è poi accaduto in età più tarda, quando evidentemente era diventato di uso comune.

Qualche esempio, ora, di questa tecnica metrica meno severa. Va preliminarmente osservato che non sempre è facile distinguere tra errore prosodico (non solo scambio di quantità dei *διχρονα*, ma anche sillabe accentate brevi contate come lunghe e sillabe non accentate lunghe contate come brevi: particolarmente frequenti una sorta di allungamento in arsi e la *correptio* di dittonghi e sillabe lunghe a fine parola⁴⁷⁰), corruttela testuale e licenza di forma metrica; né, ammettendo le licenze, capire se queste vadano intese come *κόλτε* ricercatezze, magari in ossequio alla teoria metrica, o se invece attestino semplicemente una certa lassitudine e indifferenza nei confronti di uno schema metrico rigido e costante. Complica ancor di più la questione la possibilità che alcune odi siano state oggetto di aggiunte e interpolazioni successive, che non obbedivano strettamente al disegno metrico originario, offuscandolo e dandocene un'idea errata.

Nel manuale di West⁴⁷¹ sono portati due casi esemplari di carmi con false quantità, 41 e 49. Conviene soffermarsi su quest'ultimo, dal momento che è stato recentemente oggetto di tutt'altra interpretazione:

τοῦ Διὸς ὁ παῖς ὁ Βάχκος,
ὁ λυσιφρων ὁ Λυαῖος,
ὅταν εἰς φρένας τὰς ἐμὰς
εἰσέλθῃ μεθυδῶτας,
διδάσκει με χορεύειν.
ἔχω δέ τι καὶ τέρπνον
ὁ τὰς μέθας ἐραστάς·
μετὰ κρότων, μετ' ὠδᾶς

5

⁴⁷⁰ Vd., per esempio, 48, 8-9: δι' ὄν ἡ Χάρις ἐτέχθη / δι' ὄν ἀμπαυεταῖ Λύπη (dimetro ionico puro). Cfr. West 1984, pp. XIII-XIV per una casistica completa.

⁴⁷¹ West 1982, pp. 166, 169.

Solo gli ultimi quattro versi sono emiambi corretti, il quinto lo potrebbe diventare con la leggera inversione *καὶ τι* dello Stephanus. La Weiss⁴⁷², accettando quest'ultimo intervento, considera voluto lo stacco tra i primi cinque versi, irregolari e multiformi⁴⁷³ per suggerire la sfrenatezza bacchica di cui si parla, e i cinque versi finali, che sottolineano nella loro compostezza⁴⁷⁴ il *τερπνόν* afrodisiaco. L'osservazione è ingegnosa – e in effetti offre il vantaggio di salvare la prosodia contro la pesante svalutazione di West (in particolare a proposito del v. 3⁴⁷⁵) –, ma tuttavia si presta a due obiezioni, invero forse non definitive: il carme, come, non a caso, tutti quelli in cui la studiosa vuole ravvisare giochi metrici, si trova nella sezione 35-53, a detta di West – la bontà della cui suddivisione appare probabile – formata da anacreontee di età tarda e quindi suscettibili di false quantità (40 e 41 sono indubitatamente pieni di prosodie scorrette, e infatti non sono toccate nel contributo della Weiss), e l'ebbrezza dionisiaca non è assente dalla supposta pacatezza della seconda strofa (vd. *ὁ τᾶς μέθας ἐραστάς*). Ciò che trova completamente in disaccordo è vedere nel modello di questo ipotetico stacco metrico ne “la lírica griega, en donde también se hallan abundantes testimonios del cambio de metros eólicos a yámbicos para destacar la transición de un estado anímico a otro”, in riferimento ai ferecratei dei vv. 4 e 5. Innanzitutto, dal punto di vista metrico (ma non solo), quello anacreontico è un genere che si nutre di se stesso, in cui influenze, oltretutto così sottili, dei metri della lirica arcaica non si danno (si pensi banalmente al fatto che, fra tutte le forme attestate in Anacreonte – anche ammettendo che i frammenti in emiambi siano autentici

⁴⁷² Weiss 2008, pp. 163-166.

⁴⁷³ Ma non prosodicamente errati: il primo sarebbe un emiambo col primo *longum* soluto (condivisibile); il secondo un dimetro formato da giambo + ionico a minore (mentre più probabilmente andrà scandito, con West, come un più normale dimetro ionico puro, con *υ* erratamente breve e *φρ* facenti posizione; ma non va scartata la possibilità di renderlo un emiambo, a quel punto con prosodia corretta, espungendo il secondo *ὁ* con Barnes), che in effetti troverebbe un parallelo, come lo stesso West alternativamente suggeriva, in 5, 14; il terzo, invece, peone terzo + giambo (West pensava invece a un dimetro giambico acatalettico, con le sillabe dalla seconda alla quinta tutte erratamente misurate; si propende qui per la scansione corretta come la Weiss, interpretandolo come un anacreontico con la terzultima e la penultima quantità invertite); il 4 e il 5 sono ‘ferecratei’, interpretazione su cui si conviene da parte di tutti.

⁴⁷⁴ A dire il vero la studiosa accetta per il v. 10 la lezione *καὶ πάλιν θέλω χορεύειν*, che darebbe un dimetro trocaico il quale “retoma la vivaz multiformidad métrica de la primera mitad”. Ma non se ne vede la necessità, specialmente nella sua ipotesi, a nostro avviso indebolita da questo assetto testuale.

⁴⁷⁵ Passino pure *ἄτᾶν ε φρένας* con l'accento ‘allungante’, ma ammettere *εἰς φρένας τὰς* in sillabe chiuse è eccessivo.

–, si perpetua incessantemente l'uso delle solite due), e in ogni caso i 'ferecratei' difficilmente saranno stati sentiti, in un'anacreontea, come eolici piuttosto che come anacarsi dell'emiambo (o contrazioni del dimetro ionico puro).

Complesso il discorso su *Anacreont.* 50:

Ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 τότε ἔμὸν ἤτορ ἰανθέν
 <μέλος> ἄρχεται λιγαίνειν,
 <ἀναβάλλεται δὲ> Μούσας.
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον, 5
 ἀπορίπτονται μέριμναι
 πολυφρόντιδες τε βουλαί
 ἐς ἀλικτύπους ἀήτας.
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 λυσιπήμων τότε Βάκχος 10
 πολυανθέσιν <μ' > ἐν αὔραις
 δονέει μέθη γανώσας.
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 στεφάνους ἀνθεσι πλέξας
 ἐπιθείς τε τῷ καρῆνῳ 15
 βιότου μέλπῳ γαλήνην.
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 μύρω εὐώδει τέγξας
 δέμας, ἀγκάλαις δὲ κούρην
 κατέχων, Κύπριν αἰίδω. 20
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 ὑπὸ κυρτοῖσι κυπέλλοις
 τὸν ἔμὸν νόον ἀπλώσας
 θιάσῳ τέρπομαι κούρων.
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον, 25
 τοῦτ' ἐμοὶ μόνῳ τὸ κέρδος,
 τοῦτ' ἐγὼ λαβῶν ἀποίσω·
 τὸ θανεῖν γὰρ μετὰ πάντων.

Ammettendo una prosodia corretta, tra gli anacreontici spunterebbero dime tri ionici puri (vv. 14, 18, 20, 22, 28) ma anche misure teoricamente irregolari, come ◡◡----◡-- (vv. 6, 16), ◡----◡-- (v. 10⁴⁷⁶), ◡-◡-◡-◡-- (v. 23),

⁴⁷⁶ Λυσιπήμων è in realtà congettura di Pierson per λυσιπαίμων, volta a restituire un normale dimetro ionico puro, scandendo λυσιπήμων come in *Hymn. Orph.* 2, 11. Ma, come osserva giustamente Weiss (2008),

◡◡---◡--- (v. 24), -◡-◡-◡--- (vv. 26, 27). Cosa farne? Errori prosodici o anomalie volute? La Weiss⁴⁷⁷ ha portato argomenti in sostegno della seconda ipotesi: la “gradación compositiva”, secondo cui “el hilo del pensamiento parte pues de una declaración relativamente general para pasar a los diferentes estadios de un simposio y a su carácter social hasta llegar al final a una reflexión de índole casi existencial”, sarebbe sottolineata da una *climax* metrica che farebbe progressivamente aumentare, di strofa in strofa (evidente è la disposizione in strofette tetrastiche con ripetizione ogni volta del verso d’apertura), il numero dei versi con licenza. Il disegno che ne emerge sarebbe in effetti assai coerente: una strofa (1-4) di quattro anacreontici, due (5-8, 9-12) col secondo verso di schema deviante, altre due (13-16, 17-20) col secondo e il quarto verso anomali, infine due (21-24, 25-28) in cui i versi non anacreontici sono tutti tranne il primo. La regolarità della tendenza in effetti colpisce, ma anche questa idea presta il fianco a obiezioni. Innanzitutto, la progressione si basa sul testo della prima strofa ricostruito da West, che, seppur costituisca una sistemazione soddisfacente, è tutt’altro che sicuro e rende imprudente utilizzarlo come presupposto per analisi di questo tipo. Il Palatino tramanda infatti, dopo i primi due versi, un terzo *λιγαίνειν ἄρχεται Μούσας*, verosimilmente da emendare, anche perché si richiede una strofa tetrastica come le seguenti⁴⁷⁸: ma non è detto che l’emendazione debba restituire quattro anacreontici regolari. E ancora, si tenga presente che molti dei versi scanditi dalla Weiss in ossequio a una prosodia corretta potrebbero essere considerati anacreontici normali o dimetri ionici ammettendo le stesse precise irregolarità attestate spesso in questo gruppo di componimenti (35-53). Nella maggioranza dei casi, è vero, si tratterebbe comunque di dimetri ionici⁴⁷⁹, ed è chiaro che il discorso della studiosa, basato su un’opposizione tra anacreontici e qualunque altra forma, reggerebbe ugualmente, ma casi come il v. 23 (*τὸν ἐμὸν νόον ἀπλώσας*, che sembrerebbe potersi piuttosto intendere come anacreontico con la sillaba finale

p. 161), la prosodia degli *Inni Orfici* non è sempre corretta, e per di più non c’è nessuna ragione per concedere la licenza dello *υ* breve a solo questo tra i composti in *λυσι-*, e in ogni caso, se si vogliono considerare le irregolarità dell’*Anacreontea* come sviste prosodiche, anche *λυσιπαίγμων* (che va quindi conservato) può costituire un’istanza.

⁴⁷⁷ Weiss 2008, pp. 160-161.

⁴⁷⁸ Sulle divisioni strofiche nelle *Anacreontee*, che hanno a che fare più con l’articolazione del discorso poetico che con la metrica vera e propria, cfr. Brioso Sánchez 1972 (qui, a torto, favorevole alla conservazione del testo tràdito).

⁴⁷⁹ Vv. 6 (*ἀπορίπτονται μέριμναι*), 16 (*βιότου μέλπω γαλήνην*), 24 (*θιάσω τέρπομαι κούρων*), tutti scandibili ◡◡---◡--- ammettendo abbreviamento delle lunghe finali (vd. West 1984, p. XIII, con i paralleli).

di νόον lunga per protrazione della nasale⁴⁸⁰), ma forse anche κατέχων, Κύπριν ἀείδω (*correptio Attica* e stessa protrazione in Κύπριν?), farebbero crollare l'architettura individuata dalla studiosa. Non si scarti a cuor leggero, però, la possibilità che il poeta, ben conscio del carattere irregolare di questi accorgimenti prosodici, li sfruttasse per dare luogo a versi ugualmente sentiti come anomali e quindi capaci di produrre l'effetto ipotizzato dalla Weiss.

L'idea, nel complesso, è meritevole di attenzione. Dove sarà assai arduo invece convenire con la studiosa è nella volontà di giustificare queste forme anomale con i dettami di Efestione a proposito dello ionico *a minore*, che paiono essere stati fraintesi. Il passo dell'*Enchiridion* (p. 37, 10 Consbruch) recita così:

τὸ δὲ ἀπ' ἐλάσσονος ἰωνικὸν συντίθεται μὲν καὶ καθαρὸν, συντίθεται δὲ καὶ ἐπίμικτον πρὸς τὰς τροχαϊκὰς {διποδίας} οὕτως, ὥστε τὴν πρὸ τῆς τροχαϊκῆς ἀεὶ γίνεσθαι πεντάσημον, τουτέστι τρίτην παιωνικὴν, καὶ τὴν τροχαϊκὴν, ὅποταν προτάττωιο τῆς ἰωνικῆς, γίνεσθαι ἐπτάσημον τροχαϊκὴν, τὸν καλούμενον δεύτερον ἐπίτριτον. [...] ἐμπίπτουσι δὲ καὶ οἱ μολοττοὶ ἐπὶ τῶν περιττῶν χωρῶν ἐν τοῖς ἀπ' ἐλάσσονος ἰωνικοῖς.

Il discorso, dato lo stato epitomato in cui ci è giunta l'opera, inizia *ex abrupto*, ma è chiaro che Efestione sta parlando dell'accostamento di due *metra* ionici (non necessariamente del dimetro: non c'è traccia di specificazione nel testo) e della loro possibile variazione anaclastica più semplice, ∪∪-∪∪-∪∪-, scomposta, com'è normale, in *metra prototypa*: la prima dipodia diventa cioè un peone terzo (∪∪-∪) e quella seguente trocaica (eptasema, cioè -∪-∪-). La Weiss⁴⁸¹ ritiene che il passo efestioneo giustifichi le forme (seguendo la numerazione della studiosa) peone terzo + ionico *a minore* ∪∪-∪∪∪- (3), trocheo + ionico *a minore* -∪-∪∪∪- (5), trocheo + trocheo -∪-∪-∪- (6), escludendo esplicitamente solo ionico *a minore* + trocheo ∪∪-∪-∪- (4), che però è ammissibile perché attestato fin dalla lirica arcaica. Ora, sembra evidente che la forma 3 non è minimamente menzionata nel discorso di Efestione, che ammette esplicitamente il peone terzo solo se vi segue un trocheo (τὴν πρὸ τῆς τροχαϊκῆς, si badi bene: è il risultato dell'inversione delle quantità finale e iniziale di due ionici consecutivi); parimenti, il trocheo comparirà solo se lo precede un peone, e così si esclude la 6. L'inciso ὅποταν προτάττωιο τῆς ἰωνικῆς crea qualche problema: preso alla lettera sembrerebbe ammettere la forma 5 (a rigore, però, col quarto elemento

⁴⁸⁰ Vd. West 1984, p. XIV per i paralleli.

⁴⁸¹ Weiss 2008, pp. 162-163.

τότε καὶ Ποδάγρας ἐφάνη κράτος. 105
 ὅτε γὰρ λαγόνων σε τεκοῦσα
 †Μοίρα Κλωθῶ τοτ' ἔλουσεν, †
 ἐγάλασεν ἅπαν σέλας οὐρανοῦ,
 μέγα δ' ἔκτυπεν εὐδίου αἰθήρη·
 τὴν δ' εὐγλαγέτοις ἐνὶ μαζοῖς 110
 εὐολβος ἐθρέψατο Πλουτῶ.

La forma metrica è fedelmente mutuata da Mesomedea⁴⁸³: paremiaci e *apokrota* in alternanza casuale⁴⁸⁴, con l'unica cura di evitare più di tre versi uguali complessivi. Rarissima, come in Mesomedea, la *brevis in longo* (un solo caso, v. 106), e infrequente la fine di verso con vocale breve in sillaba chiusa (quattro occorrenze, vv. 94, 102, 104, 105); assenti gli spondei nei piedi centrali, se si eccettua il corrotto v. 107. Che Luciano conoscesse il contemporaneo poeta, evidentemente notissimo in tutto il mondo grecofono, e ne fosse influenzato, lo si evince anche da altri indizi, come l'uso del composto ἀλιπόρος, che si ritrova soltanto in Mesom. 5, 2 e *Trag.* 24, l'invocazione al silenzio cosmico in *Trag.* 129sgg., che riprende – oltre ad *Ar. Th.* 39-44 – Mesom. 2, 1-6, e i vv. 192-193, che, come si è accennato in Palermo 2020, potrebbero alludere a Mesom. 11, 1-2. Come si vede, la presenza di Mesomedea è pervasiva, e non si limita soltanto alla metrica, né, fatto assai interessante, ai passi in cui Luciano utilizza forme metriche mesomedee. Ma merita rilevare, più di quanto non sia fatto finora, quanto, in questo primo 'stasimo', la penna dello scrittore di Samosata sia imbevuta del musico della corte di Roma. Gli *apokrota* e i paremiaci di Mesomedea portano con sé una serie di suggestioni stilistiche e lessicali: nell'orecchio di un Luciano intento a comporre in un metro tipicamente mesomedeo risuonavano distintamente i versi della sua fonte. È un procedimento perfettamente confrontabile con quello osservato per le *Anacreontee*, la cui comprensione è di grande importanza per penetrare criticamente il progetto compositivo della *Tragodopodagra*⁴⁸⁵. Va però notato che, rispetto al coro anacreontico, gli echi di

⁴⁸³ Né Friedrichsmeier (1889, pp. 47-48) né Zimmermann (1914, pp. 27-29, che pur confronta la tecnica dell'*apokroton* luciano con quella di altri testi, invero analizzando e tabulando caratteristiche – cesure, diresi, piedi realizzati da singole parole – che non si direbbero particolarmente rilevanti in questo metro) citano il confronto col lirico cretese, di cui, per quanto non si potessero conoscere i carmi dell'Ottoboniano (pubblicati per la prima volta da Wilamowitz 1921), erano ben noti, in *apokrota* e paremiaci, gli inni al Sole e a Nemesi (2-3 Heitsch).

⁴⁸⁴ Da notare però che i periodi concernenti le nascite delle dee (Afrodite, 87-90; Era, 91-94; Atena, 95-98; Podagra, 99-101), tutti articolati in quattro versi, tranne l'ultimo che ne conta, tre sono chiusi da un paremiaco. Si confronti quanto già osservato per Mesom. 9, in cui il paremiaco compare solo come clausola di frase.

⁴⁸⁵ Senza per questo voler sminuire le ascendenze tragiche messe in luce da Karavas 2005, pp. 302-304.

Mesomede qui sono meno evidenti, più fini, come se Luciano avesse interiorizzato il suo modello così bene da non dover ricorrere a massicci prestiti, ma a una generica intonazione che dà quasi un'impressione di spontaneità, per quanto, ovviamente, sapientemente e artificialmente costruita: il coro è sì una parodia di un inno del suo tempo⁴⁸⁶, ma in particolare di un inno di Mesomede⁴⁸⁷.

Ἐνὶ κύμασι Νηρεῦς (v. 90) risente sicuramente di Mesom. 9, 7-8 τούτω παρὰ κύμασι παρθένοι, / παιζουσιν, ἀγάλματα Νήρεως; per ἀφθίτου in fine di verso (v. 95) cfr. Mesom. 3, 16 (Νέμεσιν θεὸν ἄδομεν ἀφθίταν) e 8, 25 (θέμενος χορὸν εἰς μέτρον ἀφθίτων); ἄτρομος (v. 96) ricorre in Mesom. 9, 12; da segnalare l'accusativo θεὸν riferito a una divinità femminile tanto in Mesomedea (Nemesi, 3, 16) quanto in Luciano (la Podagra, v. 99), parimenti con un aggettivo concordato a fine dello stesso verso; l'unico caso di *brevis in longo* in Luciano, τεκοῦσα (v. 106), trova un simile parallelo nel κρατούσα di Mesom. 3, 13 (ugualmente unico, insieme al verso successivo); οὐρανοῦ (v. 108) a fine verso ricorre nei versi gemelli Mesom. 2, 11 e 8, 27 (περὶ νῶτον ἀπειρίτον οὐρανοῦ; μετὰ δῆριν ἀπειρίτον οὐρανοῦ); εὐδῖος (v. 109) è vocabolo caro a Mesomedea (2, 17, identico caso e identica sede metrica, e 6, 14); per gli elementi che manifestano (vv. 108-109) la loro gioia cfr. Mesom. 2, 24 (γάνυται δὲ τέ σοι νόος εὐμενῆς) e 8, 24 (μυκήσατο χαλκῆος ἄδονά) e, per la partecipazione dell'aurora e del sole (vv. 103-104), si confronti la passione mesomedea per i cori degli astri e dei corpi celesti (2, 16-17; 6, 10-12; al Sole, più in generale, è dedicato l'inno 2 e la seconda parte dell'inno 4); infine, fatto assai significativo, ἐθρέψατο (v. 111) ritorna nella stessa posizione metrica nell'inno ad Antinoo di Kourion (v. 5, τὸν αἰοιδὸν ἐθρέψατο μούνω), ennesima dimostrazione dell'ascendenza, o addirittura (parziale?) paternità mesomedea di quest'ultimo.

Ha destato molta curiosità, fin dal suo ritrovamento, un'iscrizione metrica, *IG II² 4514*⁴⁸⁸ (Atene, metà II d.C.), in cui un sacerdote di Asclepio, Diofanto, colpito egli stesso dalla podagra, chiede la guarigione al dio, prima di due distici elegiaci in cui lo celebra per l'avvenuto miracolo; le due parti concernenti la richiesta – se ne riporta la seconda – sono composte ciascuna da dieci *apokrota* stichici⁴⁸⁹:

⁴⁸⁶ Così Karavas 2008, p. 105.

⁴⁸⁷ Come peraltro osserva già, cursoriamente, Whitmarsh 2013, p. 182 ("it is likely, I think, that Lucian's 'hymn to gout' is an adoxographic parody of Mesomedes's extravagant hymns to personifications (e.g., Nemesis and Physis)").

⁴⁸⁸ Il testo è anche stampato come *Anth. App.* IV 52 Coughny, e come T428 nella silloge di testi relativi ad Asclepio di Edelstein-Edelstein 1998².

⁴⁸⁹ La prima, per essere più precisi, dopo nove *apokrota* presenta come verso di clausola un dimetro anapestico acatalettico con dieresi tra i *metra* (τὸν φαιδρότερον χθονὸς εἰαρινᾶς).

Τάδε σοι Διοφάντος ἐπεύχομαι·
 σῶσόν με, μάκαρ σθεναρώτατε,
 ιασάμενος ποδάγραν κακὴν,
 πρὸς σοῦ πατρός, ὦ μεγάλ' εὐχομαι·
 οὐ γάρ τις ἐπιχθονίων βροτῶν
 5
 τοιῶνδε πόροι λύσιν ἀλγέων.
 μόνος εἶ σύ, μάκαρ θεῖε, σθένων·
 σὲ γὰρ θεοὶ οἱ πανυπέιροχοι
 δῶρον μέγα, τὸν φιλελήμονα
 10
 θνητοῖς ἔπορον λύσιν ἀλγέων.

Oltre alla metrica, ci sono strette somiglianze lessicali e contenutistiche tra il carme di Diofanto e vari passi della *Tragodopodagra* lucianea⁴⁹⁰, tali da rendere inequivocabile un diretto rapporto tra i due testi. Stante la datazione dell'iscrizione a metà II sec, non è possibile stabilire con certezza la priorità cronologica di uno dei due testi (su una precisa datazione della *Tragodopodagra* non abbiamo nessun indizio). La questione è interessante: è Luciano a prendere spunto da un'iscrizione che egli poteva benissimo aver visto nell'*Asclepieion* di Atene (dov'è conservata tuttora) e che per una singolare casualità è giunta fino a noi, o magari, in alternativa, da qualche ipotizzabile testo simile a questa iscrizione, che ne condividesse stile e formulario? Oppure è il gottoso Diofanto – o l'autore del carme, se non va identificato col malato stesso –, con un certo tocco di autoironia, che si ispira a un'opera parodica, per di più di recentissima pubblicazione? Non è questa la sede per cercare risposte approfondite: comunque stiano le cose, qui interessa la coincidenza tra 'Diofanto' e il coro della *Tragodopodagra* nell'uso dell'*apokroton*.

Questa consonanza portò a pensare che il metro fosse nato proprio *ad ipsum podagricorum usum*⁴⁹¹: ne sarebbe elemento caratterizzante l'ultimo piede 'zoppo', su cui si basa la denominazione un tempo in uso in Germania di *Hinkanapäst*⁴⁹² o *cholanapaestum*, ricalcata sul nome del coliambo (anche se a ben vedere la clausola dell'*apokroton* non è analoga a quella del coliambo). A nostro giudizio, risulta difficile immaginare che si fosse sviluppato un metro con una funzione così specifica (i canti dei gottosi; ma quanti ce ne saranno mai stati?), e ancor di più, se questa era la sua – degradante e degradata, per certi versi – origine, che poi si sia diffuso in tut-

⁴⁹⁰ Riassunte da Karavas 2005, pp. 307-309.

⁴⁹¹ Kaibel 1879, p. 211.

⁴⁹² Vd., p.es. Friedrichsmeier 1889, p. 27.

ta la lirica imperiale, trasversalmente all'argomento dei componimenti. Occorre ribadire che Luciano, se pur aveva presente il testo in questione, assume a modello metrico, indiscutibilmente, Mesomedea. Potrebbe essere che effettivamente sussistesse un limitato (non primigenio né esclusivo) uso dell'*apokroton* per preghiere dei gottosi, e che Luciano sfruttasse parodicamente questa abitudine; ma, al limite si tratterebbe di una conflazione di spunti: visto che i podagrosi impiegavano questo metro, egli lo avrebbe inserito nella *Tragodopodagra*, però costruito secondo la tecnica del suo più illustre utilizzatore (cioè, in alternanza coi paremiaci). Bisogna poi notare che il coro luciano non è una preghiera di guarigione, il che avrebbe sicuramente avuto, nell'ipotesi di un effettivo *usus podagricorum*, un effetto più immediatamente riconoscibile. Si potrebbe tentativamente salvare quest'ultima contraddizione pensando che la carica parodica consistesse proprio nell'uso del metro tipico delle preghiere di guarigione dalla gotta per un inno di carattere mitologico sulla dea Podagra, ma sarebbe alquanto fumoso: al lettore del primo stasimo non poteva che venire in mente in primo luogo Mesomedea, e l'innodia in generale. Verrebbe da dire che l'idea dell'anapesto zoppo è, nel complesso, un po' claudicante.

L'indubitabile rapporto tra i due testi, in qualunque direzione esso si sviluppi, non si concretizza nella scelta del metro. Del resto, non possono non tenersi in conto significative differenze di versificazione: l'*apokroton* di Diofanto ha prevalentemente attacco spondiaco (17 casi su 20 versi totali, contro la quasi assoluta parità luciana, 12 spondei contro 13 anapesti), e una frequenza anomala di spondei al terzo piede (due versi, a2 e b7), assenti in Luciano.

Un altro autore di poco posteriore a Luciano, Filostrato (o meglio, uno dei Filostrati), anch'egli legato alla temperie culturale della Seconda Sofistica, si è dilettrato nella composizione di fittizi canti melici, incastonati nel racconto dello *Heroikos*. Ovviamente la paternità filostratea delle odi non è esplicitata nella finzione letteraria del dialogo, ma è universalmente accettata, non ultimo per ragione metriche. Trattiamo prima dell'ode che si incontra per seconda nel corso dell'opera, la meno problematica. Il vignaiolo protagonista del dialogo racconta (55, 3) che Achille nell'oltretomba è stato udito eseguire un canto in onore di Omero, espressamente definito come composto *πέρυσι*:

Ἀχῶ, παρὰ μύριον ὕδωρ
 μεγάλου ναίσισα πέρα Πόντου
 ψάλλει σε λύρα διὰ χειρὸς ἑμᾶς,
 σὺ δὲ θεῖον Ὀμηρον ἄειδὲ μοι
 κλέος ἀνέρων,

5

κλέος ἀμετέρων πόνων,
 δι' ὃν οὐ θάνων,
 δι' ὃν ἐστί μοι
 Πάτροκλος, δι' ὃν ἀθανάτοις ἴσος
 Αἴας ἐμός,
 δι' ὃν ἅ δοριληπτος ἀειδομένα σοφοῖς
 κλέος ἤρατο κού πέσε Τροία.

10

Questa la colometria trādita, analizzata da de Lannoy⁴⁹³, sulla scorta di Wilamowitz⁴⁹⁴, come una serie di *cola* anapestici. I primi tre (un paremiaco e due dimetri anapestici) e l'ultimo (un altro paremiaco, come la clausola richiede) sono versi 'normali' e di antica tradizione, mentre gli altri sono identificabili con varie misure analoghe all'*apokroton*, ossia anapesti (costruiti, a quanto pare, per piedi e non per *metra*) catalettici *in disyllabum*, cioè con chiusa ... ∪ ∪ - ∪ -: un dimetro (l'*apokroton* in persona), un monometro, una tripodia, due monometri, un dimetro, un monometro e una pentapodia. Giustamente rifiutate alcune proposte di normalizzazione tese a eliminare le misure con numero dispari di piedi⁴⁹⁵: esse trovano un perfetto riscontro nelle identiche pentapodie, in mezzo ad *apokrota* e paremiaci (ma anche trimetri), del già trattato carne dei Naasseni *GDRK XLIV 1*. È evidente che Filostrato si rifà a forme metriche in voga al suo tempo, e tenta di comporre un'ode 'moderna', in linea col fatto che l'ode è presentata come di recentissima composizione. Non si può perciò concordare con West quando dice l'inno "does seem an attempt to recreate the ancient style, but the results is an unconvincing collection of cola (including the modern apokroton)"⁴⁹⁶. I versi più brevi (monometri e tripodie) potrebbero pure essere invenzioni filostratee, e non vi si ravviserà niente di volutamente arcaizzante.

È possibile invece, come è stato suggerito⁴⁹⁷, che ci sia un voluto contrasto tra la modernità dell'inno a Omero e l'altra ode dello *Heroikos*, un inno a Teti cantato dai Tessali durante i sacrifici presso la tomba di Achille (53, 10):

⁴⁹³ De Lannoy 1981, pp. 171-175.

⁴⁹⁴ *Apud* Huhn-Bethe 1917, p. 621 n. 1.

⁴⁹⁵ Per es. Bergk 1882, p. 687: κλέος <ἄφθιτον> ἀμετέρων πόνων (v. 6) e δι' ὃν ἅ δοριληπτος ἀειδομένα / <μέλεσιν> σοφοῖς (v. 11).

⁴⁹⁶ West 1982, p. 176. Già in parziale disaccordo Bowie 1990, p. 223 n. 28.

⁴⁹⁷ Bowie 1990, p. 223.

Θέτι κυανέα, Θέτι Πηλεία,
τὸν μέγαν ἄ τέκες υἶὸν Ἀχιλλέα, τοῦ
θνατὰ μὲν ὅσον φύσις ἤνεγκε,
Τροία λάχε· σᾶς δ' ὅσον ἀθανάτου
γενεᾶς πάις ἔσπασε, Πόντος ἔχει.
βαῖνε πρὸς αἰπὺν τόνδε κολωνόν
μετ' Ἀχιλλέως ἔμπυρα,
βαῖν' ἀδάκρυτος μετὰ Θεσσαλίας,
Θέτι κυανέα, Θέτι Πηλεία.

5

Il ritmo è anche qui, per lo più, anapestico, ma i versi sono quasi tutti dimetri acatalettici (sicuri i vv. 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9). Più problematici i vv. 2 e 7. Il 2 è interpretato da Wilamowitz⁴⁹⁸ (seguito da de Lannoy), previa correzione per il traddito τὸν μέγαν ἔτεκες υἶὸν Ἀχιλλέα, τοῦ, come una pentapodia dattilica catalettica.

Raabe⁴⁹⁹ proponeva invece di restituire, con μέγαν ἄ τέκες υἶὸν Ἀχιλλέα, τοῦ, un dimetro anapestico. Tuttavia, il τοῦ lasciato pendere a fine verso, immediatamente dopo una pausa sintattica, stona, mentre un verso τὸν μέγαν ἄ τέκες υἶὸν Ἀχιλλέα, oltretutto un perfetto e ben più frequente alcmanio (in sinafia col successivo, com'è d'uopo), funzionerebbe di più per la coincidenza con la sintassi. Ma cosa fare del τοῦ a quel punto? Trasporlo al verso successivo ricondurrebbe alla situazione iniziale: una pentapodia dattilica catalettica, che ci priverebbe tra l'altro di un dimetro anapestico acatalettico, misura portante dell'ode. È più accettabile questa difficoltà o quella data dal τοῦ a fine verso? Francamente difficile decidersi. Qualche dattilo sembra che vada accettato in ogni caso (lo stesso verso 6, βαῖνε πρὸς αἰπὺν τόνδε κολωνόν, è – volutamente? – ambiguo⁵⁰⁰). Bergk proponeva Θέτι κυανέα, Θέτι Πηλεία, / σὺ μέγαν τέκες υἶὸν Ἀχιλλέα· / θνατὰ μὲν ὅσον φύσις ἤνεγκε, che però introduce una forma metrica, il paremiaco, che non compare altrove, se non, secondo l'assetto dello stesso Bergk, al v. 7 (μετ' Ἀχιλλέως ἔμπυρα βαῖνε); questa non è forse un'obiezione decisiva (anche l'alcmanio sarebbe una restituzione congetturale; è verosimile, però, che entrambi i supposti originari paremiaci siano stati oblitterati da corruzione?), ma suona un po' difficile l'improvviso θνατὰ μὲν ὅσον φύσις ἤνεγκε senza che vi sia specificato di quale φύσις si stia parlando. L'intervento crea più problemi di quanti non ne risolveva.

⁴⁹⁸ Apud Huhn-Bethe 1917, p. 621 n. 1.

⁴⁹⁹ Raabe 1912, p. 46 n. 15.

⁵⁰⁰ Wilamowitz li analizzava come due distinti dimetri dattilici.

a maiore (con eventuali soluzioni dei *longa*: $\cup\cup\cup\cup$), la loro variante anaclastica, i trochei (anch'essi passibili di soluzioni, e con *anceps* rigorosamente breve, per preservare il totale delle *morae* dello ionico: $\cup\cup\cup\cup$). Il penultimo elemento è sempre lungo.

Il concetto di anaclasi, caratteristica precipua dei metri ionici in generale, va depurato da un'ambiguità che affiora spesso nella terminologia moderna: sarà qui il caso di distinguere un'anaclasi interna al *metron*, cioè un'inversione delle quantità che mantiene intatto il computo delle more – sei, in questo caso – di ogni *metron* (il trocheo a partire dallo ionico *a maiore*, appunto), e una esterna, che, invertendo l'ordine di due quantità affiancate in *metra* contigui ma separati, produce una forma non più meccanicamente divisibile in *metra* omogenei (esempio classico, l'anacreontico di cui sopra: $\cup\cup\cup\cup\cup\cup > \cup\cup\cup\cup\cup\cup$). Gli ionici *a minore*, per esempio il galliambo, ammettono soltanto l'anaclasi esterna, gli ionici *a maiore*, sotadeo su tutti, quella interna. Eppure, sviluppando un'osservazione di Merkelbach⁵⁰³ sulla sovrapponibilità degli schemi del galliambo (considerando a parte i due *brevia* iniziali) e del sotadeo (eccettuata l'ultima sillaba), si può tentare di dimostrare che i due fenomeni abbiano la stessa identica origine. Consideriamo una generica sequenza di ritmo ionico, vale a dire con alternanza tra due lunghe e due brevi, indipendentemente dal suo attacco *a maiore* o *a minore*:

(...) $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$

Poniamo un'anaclasi, espediente certamente volto ad alleviare la movenza desultoria data dalle due lunghe consecutive, tra il secondo *longum* e il *breve* successivo:

(...) $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$

Stabilendo un attacco con due brevi, ovvero due lunghe, e conseguentemente dividendo per *metra*, nel caso di ionici *a minore* l'anaclasi risulterà esterna a essi:

(...) $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$

ma, nel caso di *metra a maiore*, interna, generando un *metron* trocaico:

$\cup\cup$) $\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup\cup$

Sembra evidente che si tratta dello stesso fenomeno, che mostra due facce diverse una volta che alla sequenza ionica si è applicata la 'metrizzazione': è quindi a

⁵⁰³ Merkelbach 1973, p. 92.

nostro avviso altrettanto evidente che la divisione per *metra* è un'imposizione artificiale (quantunque evoluzione quasi automatica, dato che il movimento ritmico si ripete ogni quattro quantità), successiva all'origine del ritmo, che originariamente non era articolato per autonomi blocchi di quattro quantità ma per 'stringhe' continue dal movimento due brevi/due lunghe, eventualmente con anaclasi; queste sono state poi regolarizzate in forme di verso standard, tra cui il galliambo e il sotadeo⁵⁰⁴, rispetto alle quali gli ionici, per esempio, del dramma classico rappresentano uno sviluppo parallelo. Non a caso gli ionici *a maiore* sono da molti ritenuti⁵⁰⁵ un'innovazione post-classica, che sarà consistita dapprima nel far cominciare sequenze ioniche con le due lunghe, per poi, con lo sviluppo della dottrina dei *metra prototypa*, sezionarle, dando vita al tipo *a maiore* distinto da quello *a minore*. L'unica differenza tra i quali, va rimarcato, è il punto in cui si 'incide' la successione.

L'esatta origine del sotadeo, in ogni caso, rimane avvolta nell'oscurità. Sotade, vissuto ai tempi di Tolemeo II, non necessariamente ne fu l'inventore, ma non ne conosciamo nessun esempio antecedente al suo eponimo. Ateneo riporta un sotadeo composto, a suo dire, dal re d'Egitto Tachos (IV sec.), per prendersi gioco del suo omologo spartano Agesilao ([Sotad.] fr. 22 Powell, ὠδιεν ὄρος, Ζεὺς δ' ἐφοβείτο, τὸ δ' ἔτεκεν μῦν, --- -- -- -- --); ora, se già di per sé era ovviamente alquanto improbabile che un egiziano di età pre-alessandrina componesse poesia in greco, di recente⁵⁰⁶ sono stati portati nuovi condivisibili argomenti a favore di un'attribuzione del verso al Sotade autentico.

Del Sotade autentico di rimane pochissimo: 5 frammenti (1-5 Powell, *CA* pp. 238-240: l'ultimo è in realtà la testimonianza della *Suda*), il più lungo di quattro versi, che comunque danno un'immagine precisa di "poeta del biasimo e del dissenso" (Pretagostini), aduso ad attacchi spesso osceni (si ricordi solo il fr. 1 Powell, εἰς οὐχ ὅσιν τρυμαλιῆν τὸ κέντρον ὠθεῖς,

⁵⁰⁴ È però poco probabile l'idea di Koch 1926, p. 21, secondo cui Sotade avrebbe inventato il sotadeo imitando il galliambo di Callimaco. Questo lavoro ha però vari meriti, tra cui quello di confutare varie posizioni illegittime, basate su un' *observatio* poco attenta, dello studio di Podhorsky 1895.

⁵⁰⁵ Vd. Gentili 1949; implicitamente Koster 1966, p. 207; Snell 1990, p. 38 (che nega qualunque esistenza agli ionici *a maiore*: ma si sta riferendo alla pratica arcaica e classica); Martinelli 1997, p. 230. Un'eccezione (opposta rispetto alle tesi del giovane Gentili) è rappresentata da Gentili-Lomiento 2003, pp. 167-174, che seguono alla lettera le analisi di Efestione: ma vd., *contra*, West 1982, pp. 143-144 ("most of Hephaestion's literary examples of ionics a maiore are aeolic verses misinterpreted"). Si può portare come esempio il celebre Sapph. fr. 168B V. (δέδυκε μὲν ἅ σελάννα κτλ.; l'attribuzione è discussa): ben due versi su quattro hanno uno schema - - - - - - - - , che non sembra avere niente di ionico e, considerato insieme a quello - - - - - - - - degli altri due versi, può essere forse meglio analizzato, eolicamente, come x - - - - - - - - (un *colon* eolico assai diffuso: ipponatteo acefalo, o, secondo la discussa coniazione di West, agesticoreo).

⁵⁰⁶ Kwapisz 2016.

---υυ ---υυ ---υυ ---), ma anche a virtuosismi come la riscrittura dell'*Iliade* in sotadei. L'edizione di Powell raccoglie poi una serie di frammenti (6-14) tramandati da Stobeo sotto il nome di Sotade, sciatti componimenti di carattere moraleggiante, che poco hanno a che vedere, da un punto di vista contenutistico, stilistico, linguistico e metrico, con quanto sappiamo del poeta, e perciò universalmente ritenuti spurie creazioni di età imperiale. Più o meno alla medesima epoca, con un solo antecedente sicuramente ellenistico (*P.Heid.* inv. G310a), si datano poi alcuni testi pervenuti per via papiracea o epigrafica, di vario carattere, sotadici nel metro ma, quasi mai, nel contenuto⁵⁰⁷. Le considerazioni più condivisibili sulla storia del metro sono quelle dei ri-editori del *P.Gron.* inv. 66 (II d.C., interpretato come un encomio della città di Alessandria)⁵⁰⁸, che varrà la pena di citare per intero: “about the root and relation of these branches, we can only speculate. It might be that the metre began with Sotades, became popular, and spread its empire from satire and clowning to religion and morality. It may be that it began much earlier, in eastern cult (like other forms of Ionics); its main stream ran through popular religion (galli and other ‘mystics’⁵⁰⁹) and hence popular moralising and popular entertainment; from this Sotades dug his literary side-stream. The second view looks more likely”. Come dicono bene gli studiosi, sono solo speculazioni, ma – argomento analogo a quello portato *supra* a proposito del rapporto tra *apokroton* e gotta – pare meno plausibile che un metro con un retroterra così scomodo e ‘compromesso’ (se fosse un’invenzione di Sotade) potesse svincolarsi dalle sue origini fino a diffondersi in letteratura – per quanto mai di tipo alto – così eterogenea, rispetto all’ipotesi che si trattasse di un metro di origine culturale e/o popolare. In ogni caso, è nell’Egitto romano che il sotadeo ebbe grande successo: oltre al già citato *Encomium Alexandreae*, sono di provenienza egiziana due epigrafi, *IME* 108 e 168, e un frammento di mimo (*P.Oxy* 413⁵¹⁰), e legato all’Egitto è anche un epitaffio di Eraclea Pontica che ricorda un pantomimo egiziano (*SGO* 09/11/02, forse composto *ante obitum* dal dedicatario stesso).

⁵⁰⁷ Una lista in Magnelli 2008b, p. 300 n. 9.

⁵⁰⁸ Hendriks-Parsons-Worp 1981, pp. 77-78.

⁵⁰⁹ Da questo punto di vista, un rapporto col galliambo non è da scartare, ma non certo attraverso i canali della letteratura alta di Callimaco e Sotade (nota mia).

⁵¹⁰ Non per l’ovvia origine egiziana del frustulo, ma per il fatto che i mimi, non essendo testi destinati a un’estesa diffusione, vanno connessi con un’area e un periodo vicini a quelli del contesto di ritrovamento. Certamente è possibile che anche mimi rappresentati in altre zone della grecità impiegassero sotadei.

Si distingue generalmente⁵¹¹ una forma pura del sotadeo da una impura, che ammette quantità irrazionali, cioè lunghe dove ci aspetteremmo delle brevi (---υ, ---υ, υ---, con le possibili soluzioni -υυυ-, υυ---υ, υυυ---), ma anche forme di *metron* del tipo υ--- e υυ---. In linea di massima ciò è vero, ma occorrono delle precisazioni.

Sotade, si dice, avrebbe impiegato esclusivamente la forma pura: della sua produzione rimane troppo poco per permettere di fare asserzioni, ma si tende, giustamente, a non dubitarne. Piuttosto, non possiamo essere certi del fatto che l'assenza dai suoi frammenti dei *metra* υυυυυυ e --- sia indicativa. Se egli ammetteva la soluzione di uno dei due *longa*, non c'è ragione di dubitare che non potesse applicarla su entrambi i *longa* contemporaneamente: e infatti la forma interamente soluta è inclusa dal già citato Efestione nel novero di quelle impiegate nel sotadeo. Il metricologo non parla però del molosso, e in effetti la contrazione è un fenomeno diverso dalla soluzione: Sotade potrebbe effettivamente averla esclusa. Non a caso, Luciano e un altro testo particolarmente curato dal punto di vista metrico, l'iscrizione di Moschione (*IME* 108, vv. 5-22 e 41-49), presentano casi di υυυυυυ ma non di ---. Non possiamo averne la certezza, ma, a nostro avviso, questi due testi, corroborati dalla trattazione di Efestione, rappresentano fedelmente la forma del sotadeo impiegata da Sotade⁵¹². Una caratteristica importantissima da tenere a mente è la libertà prosodica caratteristica del metro⁵¹³: sono frequenti non tanto scambi di quantità o comunque errori prosodici, quanto licenze – evidentemente ammissibili dal punto di vista linguistico – come il trattamento consonantico (o in sinefonesi?) dello ι (esempio classico, Πηλιάδα trisillabico in Sotad. fr. 4a Powell), abbreviamenti interni di dittonghi (παλαίων in Sotad. fr. 3 Powell, anche qui a causa di una pronuncia consonantica di ι) e anche di vocali lunghe (ζωῆς scandito υ- in Sotad. fr. 4c Powell⁵¹⁴), anche in testi non di Sotade (ι senza valore sillabico in due parole dello stesso verso in *P. Oxy.* 3010,14, Ἴολαε e

⁵¹¹ Bettini 1982; Martinelli 1997, p. 323 n. 52.

⁵¹² Anche i quattro sotadei (vv. 88-91) del mimo di Charition (fr. 6 Cunningham) hanno la forma pura (vd. Santelia 1991, pp. 75-80), ma sono troppo pochi per attribuire all'autore un alto livello di rifinitura.

⁵¹³ “Quasi una marca stilistico-prosodica connessa al genere poetico in questione”, Bettini 1982, p. 65.

⁵¹⁴ Come ha acutamente osservato Bettini 1982, pp. 65-66, che così ha destituito di valore l'argomento più forte (l'irregolarità metrica che conseguirebbe a una scansione tradizionale) contro l'autenticità del frammento. Accettando la paternità sotadica ma non la scansione con *correptio* interna, saremmo di fronte a una strana coincidenza: l'unico esempio di lunga irrazionale in Sotade occorrerebbe in una sillaba misurabile breve con uno stratagemma prosodico analogo a quelli che sappiamo essere stati tipici dell'autore. Mi sembra un caso improbabile.

ma nessuna delle proposte fin qui avanzate restituisce un sotadeo impeccabile. Γραπτὸν ἀπὸ σοφῆς ἔπνευσα μου ψυχῆς νοήμα di Kaibel obbliga a postulare l'errore prosodico ψυχῆς (termine oltretutto correttamente scandito al v. 2); γραπτὸν ἀπὸ σοφῆς ἔπνευσα μου νοήμα ψυχῆς di Marx ha lo stesso problema a riguardo dello ψ; si può proporre γραπτὸν ἀπὸ σοφῆς ψυχῆς μου νοήμ' ἔπνευσα, da scandire -○○○○ ---- -○○ - (il testo originale avrebbe anche potuto riportare νοήμα ἔμπνευσα: *scriptio plena* c'è anche al v. 13, ρείθροις ἐδόκουν γὰρ ποταμοῦ σώμα ἀπο[λο]ύειν, evidentemente da leggere con σώμ'): il ricordo del v. 7 con νοήμα in clausola può aver portato all'errore.

Va poi osservato, come nessuno ha fatto sistematicamente, che i casi di lunga irrazionale in alcuni testi in sotadei possono essere ridotti applicando gli stessi fenomeni prosodici che si incontrano in Sotade, particolarmente la consonantizzazione – o comunque la si voglia spiegare – di ι, che apparentemente erano caratteristiche generali della versificazione in sotadei (cfr. del resto i già citati Ἰόλαε e σιωπῆ nel *P. Oxy.* 3010,14, universalmente accettati). Un caso esemplare è l'unico verso teoricamente anomalo in Moschione (*IME* 108), ὡς ἂν ἰσαριθμῶν Περῖσιν στίχων κατάσχης, -○○ -○○○○ -○○ - -: basta negare autonomia sillabica allo ι di Περῖσιν per eliminare qualunque problema.

Veniamo ai *Sotadea* spuri, cominciando dal fr. 9 Powell:

Εἰ καὶ βασιλεὺς πέφυκας, ὡς θνητὸς ἄκουσον.
 ἂν μακρὰ πτύης, φλεγματίῳ κρατεῖ περισσῶ.
 ἂν εὐειματῆς, ταῦτα πρὸ σοῦ προβάτιον εἶχεν.
 ἂν χρυσοφορῆς, τοῦτο τύχης ἐστὶν ἔπαρμα.
 ἂν πλούσιος ἦς, τοῦτο χρόνων ἄδηλος ἰσχὺς.
 ἂν ἀλαζῶν ἦς, τοῦτ' ἀνοίας ἐστὶ φρύαγμα.
 ἂν δὲ σωφρονῆς, τοῦτο θεῶν δῶρον ὑπάρχει.
 ἢ σωφροσύνη πάρεστιν, ἂν μετρῆς σεαυτόν.

5

Gli unici versi irregolari sono il 3 (---- -○○ -○○○○ --) e il 6 (-○○ -○○ -○○ -). Nel primo caso, εὐειματῆς potrebbe essere misurato -○○-, ammettendo per lo υ un comportamento analogo a quello dello ι; al v. 6, poi, lo stesso fenomeno della *correptio* in iato interna andrà postulato per ἀνοίας. Rimane il problema di ἂν ἀλαζῶν ἦς, dove però si tenga presente che quasi tutti i codici, meno uno, hanno ἀλαζονῆς; dato il basso livello letterario, non si potrebbe, molto ipoteticamente, leggervi un ἀλαζονῆς come una forma da un popolare *ἀλαζονέω alternativo ad ἀλαζονεύω? (Ma forse non è necessario: vd. *infra*).

Il fr. 15 presenta ben quattro casi di irregolarità risolvibili in modo analogo: vv. 1 (αὐτὸς γὰρ Αἰὼν παντογενῆς ὁ πάντα γεννῶν, consonantizzazione in Αἰὼν), 7 (οὔτοι κακὸν εἰς τὸν θάνατον τέλος ἐποίησαν, consonantizzazione in ἐποίησαν, o al limite emendazione in ἐπόησαν), 9 (Σωκράτην ὁ κόσμος πεποίηκεν σοφὸν εἶναι, stessa cosa in πεποίηκεν), 11 (ἐν τῇ φυλακῇ κώνειον ὅτι πῶν τέθνηκεν: *correptio* in κώνειον). In 6, 5 un'analoga prosodia in una forma di ποιέω (μέγας ἐστὶ τεχνίτης ἀτυχῆ πεποίηχ' αὐτόν) produrrebbe un rarissimo, forse impossibile, metro di forma -υυ-, ma in ogni caso, ι consonantico o meno, rimane il problema del terzultimo elemento lungo, vietato nei sotadei: il passo va emendato, ma le proposte πεποίηχ' ἑαυτόν di Merkelbach o πεποίηκεν αὐτόν di West⁵²⁰, come si vedrà immediatamente, non vanno bene. In 6, 6 ci sarà *correptio interna* in δίκαιος⁵²¹. [Sotad.] 6, 12 (στόχασαι κατὰ σεαυτὸν τὸ βιωτικὸν νοήσας) e 6, 10 (ὕγαινεῖν εὐχου τοῖς θεοῖς ἐφ' ὅσον ἔχεις ζῆν) si scandiscono perfettamente con sinizesi.

Si considerino adesso gli esempi rimasti di versi con lunghe irrazionali. Partendo dai *Sotadea* in Stobeeo, troviamo 6, 7 (δεῖ τὸν φύσει νικώμενον ἄδικον αὐτὸν εἰπεῖν), 6, 9 (ἰσχυρὸς ὑπάρχει; νόσου πείραν εὐλαβεῖται), 6, 13 (ἐκ τίνος ἐγένου καὶ τίς εἶ καὶ τίς πάλι γίνη), 7, 2 (μιμοῦ τὸ καλόν, καὶ μενεῖς ἐν βροτοῖς ἄριστος), 7, 6 (παρατήρει τὰ πάντων καλά, καὶ ταῦτα σὺ μιμοῦ), 8, 2 (καὶ τὸ παρὸν μὴ θέλειν· οὐδὲ γὰρ σὸν ἐστίν), 8, 3 (ἀμφότερα μένειν οὐκ οἶδεν· ἔστηκε γὰρ οὐδέν), 9, 6 (accettando il tràdito ἄν ἀλαζῶν ἦς), 11, 2 (ἀνέχεται τιν' οὐ μὴ θέλει διάφορος γενέσθαι), 15, 12 (πουλύποδα φαγὼν ὁ Διογένης ὦμὸν τέθνηκε). Tra i sotadei del *P. Oxy.* 3010, secondo Parsons⁵²², “none requires the licence of an ‘irrational’ long”, ma in realtà, come ha mostrato Bettini⁵²³, ci sono almeno tre versi (consecutivi!), dei quali, per quanto sia conservato solo l'inizio, si può dire che sono indiscutibilmente provvisti di tale licenza, 26-28 (Νεικωνάδολον κίναιδον καὶ τὰ γενεσ[; οἶδα κληῖσιν καὶ κίναιδον σκω[; πῶς πέπαιχεν πῶς πέφευγε]). Nel *P. Gron.* inv. 66 è assai probabile un'integrazione che restituisce una lunga irrazionale, all'inizio del v. 5: Αἰγύ]πτου πέδον πυρ[ο]φόρον. Anche l'unico esempio, all'infuori di Sotade, di sotadei ellenistici, il fr. a *recto* del *P. Heid.* inv. G310a⁵²⁴ (se di sotadei si tratta, come pare quasi indubitabile), presenta un caso di tale fenomeno, al v. 19 (ἔχφυσ[ε]· τῆν Πέλοπος δι[έν]ειμαν).

⁵²⁰ West 1982, p. 144 n. 18.

⁵²¹ Così già Merkelbach 1973, p. 91 n. 29.

⁵²² Parsons 1971, p. 56.

⁵²³ Bettini 1982, p. 90 n. 104.

⁵²⁴ Edizione in De Stefani 2002. Vd. pp. 22-24 per la questione del metro.

Va notata una singolare caratteristica su cui nessuno studioso si è soffermato: la vocale che appartiene alla sillaba irrazionalmente lunga è sempre a fine di parola (considerando metricamente indipendenti οὐκ e τήν, che teoricamente in genere vanno considerati prepositive quando si parla di *outer metric*: la coerenza dei casi spinge a ritenerlo ammissibile). Ma c'è di più: si tratta, in tutti i casi, di un dittongo ει / ου o di una desinenza in ν seguita da una parola iniziante per consonante. La coerenza del fenomeno colpisce e non si direbbe casuale, ancorché sia di difficile interpretazione. Ci sono due sole vere eccezioni, in [Sotad.] 15 Powell: i vv. 8 (ὑπὸ τοῦ γεννήτορος κόσμου κακῶς παθόντες) e 14 (Σοφοκλῆς ῥάγα φαγῶν σταφυλῆς πνιγείς τέθνηκε). In entrambi i casi si tratta comunque di una sillaba finale di parola; nel secondo la lunga irrazionale può essere ravvisata, presupponendo un *metron* trocaico, anche nella prima sillaba di πνιγείς, dove si può forse si può ipotizzare un semplice errore prosodico, πνῖγεις. Da notare che entrambi i versi iniziano per uno ionico *a minore*, rarità che si incontra soltanto qui, e, forse, in 7, 10 (vd. *infra*): non va esclusa la possibilità che entrambi celino corrottele (magari trasposizioni?), anche se contenutisticamente il testo sembra sano.

Questa osservazione getta una luce diversa sui sotadei impuri, che non necessariamente, giova ripetere, sono una degenerazione tarda (come dimostra il testo del papiro di Heidelberg): l'impiego della lunga irrazionale non è casuale, ma soggiace a precise regole e limitazioni, coerentemente rispettate in testi di diversa natura, data e provenienza. Lo schema e la descrizione che generalmente si danno del sotadeo sono perciò troppo lassi e generosi: ciò non toglie, in ogni caso, che qualche sotadeo composto da versificatori non particolarmente competenti o attenti a minute caratteristiche possa presentare irrazionalità che esulano da queste norme.

Trovare una spiegazione linguistica per questa norma non è semplice. Dato che i componenti in sotadei sono una fucina di rarità prosodiche, si potrebbe forse pensare a una misurazione breve delle sillabe in questione, ipotizzando, da un lato, una monottongazione dei dittonghi, e dall'altro un'attenuazione del ν finale (in maniera per certi versi analoga alla -m latina?). Si tratterebbe, a quanto se ne sa, di fenomeni senza paralleli, con questa coerenza e pervasività, nella metrica antica. Forse, visto il successo a livello basso, popolare, di questo metro, si può ipotizzare che chi lo impiegava indulgesse, volontariamente o meno, a pronunce 'volgari', conseguenza di cambiamenti in atto nella prosodia della lingua, che anticipano lo sviluppo fonetico del greco moderno (monottongazione e caduta di ν finale⁵²⁵)?

⁵²⁵ Riguardo al ν finale, arriva a conclusioni analoghe, seppur in un tentativo poco fruttuoso di dimostrare un'alquanto improbabile scansione anapestica della Θάλια di Ario (su cui vd. *infra*, pp. 176sgg.), Stead

Difficile dire⁵²⁶. In ogni caso sarebbe una possibilità sfruttata dai poeti solo saltuariamente, dal momento che la maggior parte dei dittonghi e delle desinenze in -ν hanno una scansione normale; e il τήν del papiro di Heidelberg sfuggirebbe da questa razionalizzazione, perché eliminando il ν avremmo pur sempre una sillaba lunga. Poi, perché limitare la supposta ‘monottongazione’ solo alle sillabe in fine di parola? La questione meriterebbe un approfondimento che esula dai limiti di questo lavoro.

Un sotadeo⁵²⁷, per quanto abbastanza particolare, è anche il secondo verso di *GVI* 1408 (Termini Imerese, II-III d.C.), κούφη σεῖο, Νεμήνιδα, γαῖ’ ὄστέα κεύθοι: a far ritenere sicura l’intenzionalità sotadica è il fatto che il verso ‘rovescia’, usando quasi le stesse identiche parole, l’esametro finale, κούφη σεῖο κέκευθε, Νεμήνιδα, ὄστέα γαῖα, secondo la ben nota caratterizzazione, implicita già nella riscrittura dell’*Iliade* da parte di Sotade, del sotadeo come esametro rovesciato. Tecnicamente, lo schema del verso sarebbe il seguente: --- υυ-υ- ---υυ --. Il molosso in prima sede e la lunga irrazionale nel secondo metro, non eliminabile con prosodie ‘allegre’ o – se è corretto il fenomeno che si è notato – giustificabile con il dittongo o il ν finale, sarebbero casi unici, o quasi⁵²⁸. Potrebbe benissimo trattarsi di un ulteriore allontanamento dalla purezza del sotadeo di Sotade, tranquillamente accettabile in un versificatore di provincia. È forse possibile considerare un’altra possibilità. Estendendo anche a questo epitaffio, particolarmente a σεῖο, il fenomeno dello ι consonantico (abbreviamento in iato interno), che si è cercato di dimostrare pervasivo nei testi in sotadei, avremmo come primo *metron* un regolarissimo ionico *a maiore*. In teoria, al problema risolto conseguirebbe un problema ancora più grave, un inusitato secondo *metron* giambico (Νεμήνιδα), teoricamente tale da scoraggiare, per motivi metodologici, la scansione proposta. Ma non potrebbe, quest’ultimo giambo, giustificarsi come un’eccezione dovuta, come spesso accade nella

1978, pp. 47-48: particolarmente interessante, tra i paralleli che S. cita, l’espressione οἶον δὲ καὶ τὸδ’ ἔρεξε impiegata per ben due volte da Eusebio per Costantino (*VC* III 54, 6 e *LC* 8), citazione scorretta del primo emistichio di *Od.* IV 242 (ἄλλ’ οἶον τὸδ’ ἔρεξε, che presupporrebbe una seconda sillaba di οἶον lunga).

⁵²⁶ Enrico Magnelli mi suggerisce l’idea di una sorta di influsso epico: dato che il sotadeo veniva sentito come esametro rovesciato, il fenomeno di ‘abbreviamento’ delle desinenze in ν potrebbe essere una rovesciata imitazione dell’allungamento delle vocali brevi davanti a ν finale, abbastanza frequente nell’esametro epico.

⁵²⁷ Come rilevato da Enrico Magnelli in un articolo in preparazione, che mi ha gentilmente consentito di leggere in anteprima.

⁵²⁸ Un molosso in prima sede potrebbe comparire in *SGO* 09/11/02, v. 16 (ἄνθος χρύσειον τῶν ἰδίων εἶδε θεάτρων) ma la prosodia di χρύσειον non è chiara (sinizesi o piuttosto υ breve, che darebbe un normale schema ---υυ ---υυ?), e in ogni caso il testo è composto in sotadei assai irregolari, vd. *infra*. Del fenomeno non ci sono occorrenze inequivocabili.

metrica antica, al nome proprio? Certo, non si tratterebbe di un nome non altrimenti integrabile in un sotadeo (questo è in genere ciò che spinge alle deroghe metriche per i nomi propri): eppure, che nella pratica versificatoria sotadica questo fosse un espediente talvolta utilizzato lo potrebbe testimoniare [Sotad.] fr. 15, 14 Powell, che inizia con Σοφοκλῆς ῥάγα, con un rarissimo primo *metron* ionico *a minore*⁵²⁹, che, se non va emendato, cfr. *supra*, può essere motivato dal nome proprio del tragico (che pure, si badi bene, poteva essere regolarmente accomodato in altre sedi del verso). Si noti inoltre che la scansione proposta farebbe coincidere perfettamente fine di *metron* e fine di parola, per tutti e tre i *metra*; la dieresi non è una caratteristica ricorrente nei sotadei⁵³⁰, ma in questo caso, dove il sotadeo è isolato, potrebbe essere stata sfruttata per contribuire al riconoscimento del verso, isolando e quindi facendo ritmicamente risaltare i singoli *metra*.

Sotadei sono stati ravvisati da alcuni studiosi anche in altri carmi epigrafici di età imperiale, il più delle volte basandosi su una fortissima sopravvalutazione del carattere proteiforme del metro. È più prudente considerare sicuri solo due casi in cui i supposti sotadei presentano uno schema regolare: l'iscrizione su un cammeo conservato al British Museum⁵³¹ (μνημόνευέ μου τῆς φιλίας ὅπου ποτ' ἔλθης) e, secondo un'idea di Brinkmann, il verso finale di un'iscrizione in esametri, *SGO* 02/06/10 (Stratonicea, età imperiale), v. 11 (ἄξια προγόνων ἦδὲ γένους τελῶν τὰ πάντα). La maggior parte delle altre proposte pare invece da rigettare con decisione, come il v. 3 dell'epigramma 510 Kaibel, θνήσκω, μήτηρ, ἐτῶν ἕξ καὶ δέκα ἡμερῶν, un sotadeo secondo Gallavotti: ma, nello schema --- ∪--- ∪--- ∪---, tutti i *metra* sarebbero irregolari. *IME* 173, 2 (El-Bagawat, tarda età imperiale), ἴλαθι, Χρηστὲ πάτερ, χρύσειον γένος ὑποφήνας, --- ∪--- ∪--- ∪--- ∪--- -- è un sotadeo sempre secondo Gallavotti: con un anomalissimo coriambo e un altrettanto unico ionico *a minore* in seconda sede – *metron* che si trova, rarissimamente, soltanto in prima – non sarebbe molto più regolare come sotadeo che come esametro, e perciò la proposta lascia estremamente perplessi. Nessuno dei tredici versi di *SGO* 17/08/03

⁵²⁹ L'unico altro caso sicuro è il v. 8 dello stesso componimento (ὑπὸ τοῦ γεννήτορος). 7, 10, ὑγιαίνειν εὐχου τοῖς θεοῖς, ἐφ' ὅσον ἐχθρὸς ζῆν, è più dubbio. Forse può essere presa in considerazione l'ipotesi di una scansione lunga dello υ di ὑγιαίνειν, che darebbe un *metron* --- ∪--- con lunga irrazionale in corrispondenza di un ditongo ει in sillaba finale di parola (da escludere consonantizzazione di ὑγιαίνειν, che risulterebbe un molosso in prima sede).

⁵³⁰ La valutazione del sistema delle supposte cesure e dieresi nei sotadei, assai poco chiaro, richiederebbe un approfondimento ulteriore.

⁵³¹ Riconosciuto da Gallavotti 1980, p. 292.

(Sidyma, 391/392 d.C.) si avvicina a un sotadeo canonico, per cui andrà rigettata la scansione di Merkelbach: cfr. R. Kassel *apud SGO*. In *SGO* 09/14/98 (Bitinia, prima età imperiale) la frammentarietà e l'incerta divisione in versi devono imporre prudenza, ma tra le linee leggibili non si riesce a scorgere alcuna regolare sequenza in sotadei che vada oltre i due *metra* consecutivi. In una stele di Perinto del 300 d.C. ca. non reca nessun vantaggio l'interpretazione di Gallavotti⁵³² (*en || hex miurus || hex || hex || sotad_^ || sotad || hem^f hem || hem^f || 2hem^f || enh || alcm_^ || alcm*): a parte i nomi lirici affibbiati agli "esametri oltremodo zoppicanti" (Guarducci, alla cui analisi bisognerà tornare), nessuno dei due 'sotadei' è normale, dal momento che la supposta forma metrica del primo, sotadeo catalettico, non ha di fatto precedenti, e il secondo, peraltro ottenuto a costo di una trasposizione non necessaria, avrebbe un coriambo in prima sede.

Analogo scetticismo suscita l'analisi di Gallavotti⁵³³, affiancata qui ai versi, dell'epitaffio del cristiano Acacio, *SGO* 16/31/15 (Appia, IV d.C.).

ἐνθα χθῶν κατέχι Ἀκάκιον σώφροναν ἄνδρα,	sotadeo
Μηνοδώρου υἷον, θεοτίμητον ἀληθῶς,	sotadeo
γνήσιον ἐν κόσμῳ ἕης πατρὸς κατὰ πάντα·	sotadeo
τριάκοντα ἔτη ἐν χηροσύνῃ ὑπομίνας,	esametro
μουνόγαμος μῦνον τεύξεν τέκνον ἐν βιότοιο,	esametro
τοῦνομα Λούκιλλαν τὴν σώφρονα, τῷ πατρὶ κῦδος·	esametro
δῶκεν δ' αὐτὴν ἀνδρὶ ἐφ' ἐλπίσι γηροκομήθην	esametro
ἀνεψιῷ Τροφίμῳ· τύχαν δὲ κακῶν ὑμενέων,	<i>pros enh</i>
ὄκτω κὲ δέκα μῆνας μεθ' αὐτὸν οὐκ ἐβίωσεν·	<i>hem^f enh</i>
πικραὶ γὰρ Μοῖραι ἴσους μίτους ἐπέκλωσαν	<i>hem enh</i>
μητρὶ κὲ θυγατρὶ ὅμοια Πρωτεσιλάου.	sotadeo
Δόμνη σεμνοτάτη τύμβοις ἰδίοις δὲ κίται.	esametro
τριακονταέτη θυγατέραν κατέλιψε,	esametro
τεσσαρέτη πάλιν αὐτὴ τὸν πατέρα ἐπρόαξεν	esametro
τύμβοις παπῳοῖς μετὰ τοῦ πατρὸς ἐνθάδε κίτη.	esametro
ἄνδρες πρεσβύτατοι κὲ ὁμήλικες ἠδὲ νέοι τε,	<i>hem^f enh</i>
δῆριν πρὸς τίναν ἔσχον; οὐ πρὸς νέον οὐδὲ γέροντα·	<i>hem^f enh</i>
τιμὴ τῇ μεγάλῃ παρὰ πατρὸς παρεπέμφθην·	sotadeo
Θεὸς πού μ' ἐκέλευσεν ἢ Πλουτεῖ ἢ Παραδίζῳ·	esametro
μίσθους ἀντιλάβοιτε παρ' ἀθανάτου Θεοῦ αὐτοῦ.	esametro
ἐμοὶ γὰρ οὐ μελέτη· κακὸν κόσμον κατέλιψα.	<i>pros enh</i>

⁵³² Gallavotti 1980, pp. 273-278.

⁵³³ Gallavotti 1980, pp. 279-290.

τὴν σφραγίδα Θεὸς ἐμοὶ τέκνω διασώζι·	sotadeo
θηητὸς ἐν ἀθανάτοις Ἀβρὰ[μ κ]όλποις τετύχηκα,	esametro
†Θεῶ δουλεύω, Παραδίξοισι κατοικῶ.	sotadeo acefalo

Già l'esordio dello studioso è assai discutibile: la firma dello scultore (!) Αὐρ. Ἀθηνόδοτος Δοκιμεὺς τεχνίτης ἐποίησε τὸ ἔργον è analizzata (scendendo Αὐρήλιος e ἐποίησε) come successione di dimetro anapestico e alcmanio. I versi veri e propri presentano una vaga affinità con i sotadei, ma possono essere analizzati tutti come esametri o approssimazioni a essi, pur se offrono un ritmo analizzabile anche come (irregolarmente) ionico⁵³⁴. E tuttavia, va ribadito, nessuno di essi è più regolare come sotadeo che come esametro. Si possono poi nutrire certezze piuttosto fondate sul fatto che nessuno dei versi interpretati come unioni di *cola* lirici fosse veramente inteso così: si tratterà di simil-esametri difettosi per lo più nella zona della cesura del terzo piede o con attacco ascendente (ἄνδρες πρεσβύτατοι κὲ ὀμήλικες ἡδὲ νέοι τε, tra l'altro, è un esametro impeccabile, grafia a parte). È una tecnica interessante, probabilmente voluta, ma che non ha niente di lirico, men che meno di "stesicoreo", e niente di veramente sotadico: tutt' al più può aver influito una vaga reminiscenza del sotadeo, ma sotadei veri e propri non ce ne sono.

Nel già citato epitaffio di Crispo (SGO 09/11/02, Eraclea Pontica, II-III d.C.), invece, i sotadei ci sono davvero:

Ἔσχατα μερόπων δώματα καὶ τείχεα τύμβοι πιστότερα δόμων σώμασιν, δακρῶν παραθήκαι, ἄφθορα νεκῶν κτήματα τὰ μόνα παραμένοντα, σειγῆς πόλις, οἶκος ἴδιος ἢ μένουσα κοίτη, ἢ παρατίθεται τὸ κάλλος ἰσφέρουσα μορφή,	5
καὶ οὐκέτι μεθ' ὕπνου ἀπέλαβε, ἀλλὰ γέγονε γυμνή. τίς πέλας ὁ τάφος, καὶ τίνα κατέχει νέκυν ἔνοικον; [σ]τυγνὰ τροπαῖα βίου, λελυμένα τηγνυμένων σημεῖα, νεκῶν στήλαι, ῥήματα θανόντων, τοῖς ἀλάλοισι λαλήσατε γράμμασι· τίς βροτὸς	10
ᾧδε κατέλιπεν ὄνομα τὸ σῶμα προδαπανήσας; Κρίσπος Φαρίης γῆς σταχυητρόφου τε Νείλου ὑπὸ σήματι τῷδε κρύπτεται θανῶν πολεΐτης,	

⁵³⁴ Si può essere d'accordo, a patto di ricordare che il metro di partenza è l'esametro, con l'analisi ionica che ne dà, confrontandola con la tecnica della *Ithalia* di Ario (su cui vd. *infra*), Palumbo Stracca 1990, pp. 76-78.

τῆς ἐνρῦθμου τραγωδίας στέφος λαβῶν τὸ πρῶτον.
τὸν χειρονομούντα θαυμάσας καὶ δοξάσας ὁ κόσμος 15
ἄνθος χρύσειον τῶν ἰδίων εἶδε θεάτρων·
οὐ λαμπομένην [τ]ῆν χάριν ἔσβεσεν ἀδοκῆτως
ὁ τρισὶν δεκάσιν πληρουμέναις λιπῶν ἐνιαυτός.

La Palumbo Stracca⁵³⁵ dà la seguente analisi: 1-5 sotadei; 6 tetrametro ionico; 7 tetrametro ionico catalettico; 8-9 sotadei catalettici; 10 sotadeo con clausola giambica; 11-13 sotadei; 14-15 tetrametri ionici; 16-18 sotadei. Vanno fatte alcune precisazioni. Innanzitutto, è in effetti chiaro che a sotadei sono mischiate altre misure più o meno regolari, di ritmo quasi sempre ionico. I v. 1 e 3-5 sono sotadei puri; il 2 ha una lunga irrazionale in corrispondenza di un *v* finale, a dimostrazione della validità della norma sopra enunciata. Il 6 è un tetrametro ionico se si mantengono gli iati tra *καὶ οὐκέτι* e *ἀπέλαβε*, *ἀλλά*; è vero che in poesia non alta sono ammissibili, ma a me pare che il secondo, dove le parole sono divise da pausa sintattica, abbia maggiori motivi di esistere del primo: scandendo *καὶ οὐκέτι* ma *ἀπέλαβε*,⁵³⁶ *ἀλλά* (al limite anche *ἀπέλαβε<v>*, *ἀλλά*), avremmo un perfetto sotadeo di schema *—υυυυ —υυυυ —υυυυ —*. Il 7, più che come tetrametro ionico catalettico, è facilmente scandibile come sotadeo con una lunga irrazionale (*—υυυυ —υυυυυ—υυυυ —*) alla fine di *κατέχει*: un dittongo *ει* a fine di parola, com'è norma⁵³⁶. Dal v. 8 (*—υυ—υυ—υυυυ—υυ—*) cominciano i problemi. La misura del sotadeo catalettico di per sé crea difficoltà, acuite dal supposto primo *metron* coriambico. Un abbreviamento interno in *τροπαῖα* non risolverebbe nulla. Sarà più prudente non dare un nome al metro, ritenendolo un'approssimazione al sotadeo. Analogamente il seguente (*—υυυυ —υυυυ —υυυυ —*): il primo *metron* può essere regolarizzato, seguendo la Palumbo Stracca, con la consonantizzazione dello *v* di *νεκύων*⁵³⁷, o anche con la solita *correptio* in iato interna in *σημεῖα*, ma rimarrebbe ipometra la clausola, sia dividendo come sopra che ammettendo (insieme però a un anomalo terzo *metron* *—υυυυ—*) catalessi. “Sotadeo con clausola giambica” per il v. 10 è un'etichetta discutibile: oltre alla bislacca clausola, avremmo dei coriambi al primo e terzo *metron*. Forse si tratterà sempre di un'approssimazione al sotadeo, ma non va ignorato che il ritmo è pienamente dattilico: spia del noto rapporto sotadeo-esametro? Avremmo ol-

⁵³⁵ Palumbo Stracca 1994, pp. 231-233.

⁵³⁶ Interessantissimo confrontare, anche a possibile, parziale conforto di una spiegazione linguistica dei casi di lunga irrazionale, la forma *κατέχει* al v. 1 dell'epitaffio di Acacio.

⁵³⁷ Forse meglio parlare di *νεκύων* in sinefonesi: uno *v* consonantico, a rigore, non dovrebbe chiudere e quindi allungare la sillaba precedente? La questione è controversa.

tretutto un esametro, per quanto bipartito, trasponendo alla fine di questo verso l'ὠδε con cui si apre il verso successivo, che però è di per sé, a costo di ipotizzare (così Palumbo Stracca) allungamento prosodico davanti a nasale in κατέλιπεν, un perfetto sotadeo. Poteva forse trattarsi di una questione di continuità ritmica, con un esametro percepibile nel *continuum* di lettura, anche se gli ultimi elementi appartenevano a un altro verso. 12 e 13 sono, finalmente, sotadei impeccabili, mentre 14 e 15, effettivamente, tetrametri ionici, l'ultimo con una lunga irrazionale (---υ υ--υ ----υ υ---). 16 e 17 sono altri due sotadei perfetti; l'ultimo, accettando la consonantizzazione in ἐνῆαυτός proposta dalla Palumbo Stracca, avrebbe uno schema υ--υ υ----υ --υ--υ --, con una lunga irrazionale che non sottostà alle usuali condizioni.

Colpisce la differenza tra i primi sette versi, sotadei normali, con lunghe irrazionali analoghe a tutti gli altri testi in questo metro, e i successivi, che intercalano ai sotadei versi analoghi ma non regolari, e sembrano avere lunghe irrazionali impiegate senza logica. Colpisce anche, a fianco di questa singolarità, il fatto che i vv. 1-7, dopo delle riflessioni generali sulla morte, si chiudono con la domanda dell'identità del defunto, ripetuta in termini diversi anche ai vv. 10-11. È una plausibilissima costruzione del discorso; ma non si potrebbe prendere in considerazione l'ipotesi che si tratti di due componimenti diversi? I vv. 1-7 potrebbero essere stati estrapolati da un analogo carme epigrafico funerario e continuati, per mano di un poeta metricamente meno competente, con un'altra domanda, e ovviamente la conseguente risposta. Alternativamente, la diversità metrica tra le due sezioni potrebbe anche essere un effetto ricercato dal poeta, in questo caso, ovviamente, unico per tutto il componimento.

Per il sotadeo è tutto; merita ora tornare alla *Tragodopodagra*.

3.4 Gli altri anapesti della *Tragodopodagra*

Oltre agli *apokrota* / paremiaci à la *Mésomède*, Luciano compone altri tre canti in anapesti, la cui tecnica compositiva presenta però qualche differenza, che nasconde risvolti poetici ben precisi e non sempre delucidati a fondo dalla critica.

Il coro in dimetri anapestici (vv. 129-137) inizia con un'invocazione al silenzio rivolta agli elementi naturali e ai podagrosi: sta arrivando in scena, sorretta dal bastone, la dea Podagra in persona, a cui viene rivolta una preghiera di guarigione.

σῖγα μὲν αἰθήρ νήνεμος ἔστω,
 καὶ πᾶς ποδαγρῶν εὐφημεῖτω.
 ἴδε, πρὸς θυμέλας <ή> κλινοχαρῆς
 βαίνει δαίμων σκίπωνι βᾶσιν
 στηριζομένη.
 χαίροις μακάρων πολὺ πραοτάτη
 καὶ σοῖς προπόλοις Ἴλαος ἔλθοις
 ὄμματι φαιδρῶ,
 δοίης δὲ πόνοις λύσιν ὠκεῖαν
 ταῖσδ' εἰαριναῖσιν <έν> ὥραις.

Tanto al livello contenutistico quanto a quello metrico, agiscono contemporaneamente da modelli, com'è ovvio parodicamente rovesciati, analoghe invocazioni anapestiche nel dramma classico e il proemio dell'inno al Sole di Mesomedea (2, 1-6 Heitsch)⁵³⁸, in cui con termini molto simili si richiede il silenzio cosmico per l'arrivo di Apollo. Anche il passo di Mesomedea è in anapesti, ma i primi quattro versi sono in paremiaci olospondiaci, il quinto in un dimetro anapestico olospondiaco e il sesto in un ambiguo ritmo dattilico-anapestico (vd. *supra*). Luciano sceglie invece, sicuramente seguendo l'uso teatrale, l'utilizzo costante del dimetro anapestico in sinafia prosodica, con costante dieresi mediana, mantenendo un'alta, anche se non preponderante, percentuale di contrazione spondiache⁵³⁹ (sette versi su nove hanno almeno due spondei) per sottolineare l'atmosfera scherzosamente solenne. Viene perciò evitato il dattilo nel secondo piede del *metron* anapestico, così come una forma -υυυυ-, rifuggita già dai drammaturghi, dal ritmo troppo agile. Il verso di chiusura dev'essere, come di norma nei sistemi anapestici del teatro, un paremiaco: contro la lezione ταῖσδ' εἰαριναῖσιν ὥραις accolta da Zimmermann, pare inevitabile l'integrazione di Dindorf.

Alla normalizzazione colometrica di Friedrichsmeier⁵⁴⁰, accettata da Macleod,

σῖγα μὲν αἰθήρ νήνεμος ἔστω,
 καὶ πᾶς ποδαγρῶν εὐφημεῖτω.
 ἴδε, πρὸς θυμέλας <ή> κλινοχαρῆς
 βαίνει δαίμων σκίπωνι βᾶσιν
 στηριζομένη. χαίροις μακάρων

⁵³⁸ Vd. Regenauer 2016, p. 142.

⁵³⁹ Cfr. Friedrichsmeier 1889, p. 45: "spondeus ita regnat, ut iure anapaesti spondiaci appellari possint".

⁵⁴⁰ Friedrichsmeier 1889, p. 45.

πολὺ πρασιότατη καὶ σοῖς προπόλοις
 ἴλαος ἔλθοις ὄμματι φαιδρῶ,
 δοίης δὲ πόνους λύσιν ὠκεῖαν
 ταῖσδ' εἰαριναῖσιν <έν> ὤραις.

si fa preferire la *mise en page* su citata, accolta da Zimmermann e Karavas⁵⁴¹, che lascia autonomia ai monometri στηριζομένη e ὄμματι φαιδρῶ. Luciano avrà voluto imitare il *layout* dei sistemi anapestici del dramma, che erano tràditi come dimetri con monometri intercalati⁵⁴².

Identico è l'uso degli anapesti nell'esodo, in cui, com'è noto⁵⁴³, viene imitata, metricamente ma soprattutto contenutisticamente, la chiusa di varie tragedie euripidee (*Andromaca*, *Alcesti*, *Baccanti*: πολλὰ μορφαὶ τῶν δαιμονίων, / πολλὰ δ' ἀέλπτως κραινουσι θεοί· / καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη, / τῶν δ' ἀδοκῆτων πόρον ἡῦρε θεός. / τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα):

πολλὰ μορφαὶ τῶν ἀτυχούντων,	325
μελέται δὲ πόνων καὶ τὸ σύνηθες	
τοὺς ποδαγρῶντας παραμυθείσθω.	
ὄθεν εὐθύμωσ, ὦ σύγκληροι,	
λήσεσθε πόνων,	
εἰ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη,	330
τοῖς δ' ἀδοκῆτοις πόρον εὔρε θεός.	

⁵⁴¹ Secondo Friedrichsmeier i manoscritti lucianei porrebbero στηριζομένη e ὄμματι φαιδρῶ sullo stesso rigo del dimetro precedente o successivo:

σῖγα μὲν αἰθῆρ νήνεμος ἔστω,
 καὶ πᾶς ποδαγρῶν εὐφημείτω.
 ἴδε, πρὸς θυμέλας <ή> κλινοχαρῆς
 βαίνει δαίμων σκίπωνι βᾶσιν στηριζομένη.
 χαίροις μακάρων πολὺ πρασιότατη
 καὶ σοῖς προπόλοις ἴλαος ἔλθοις
 ὄμματι φαιδρῶ, δοίης δὲ πόνους λύσιν ὠκεῖαν
 ταῖσδ' εἰαριναῖσιν <έν> ὤραις.

Eppure, la *mise en page* che qui si ritiene corretta è già quella del codice più antico e autorevole, Γ, il *Vat. gr.* 90 (oltre che dei suoi diretti discendenti), e dunque gode, oltre all'autorità del buon senso, anche di quella della tradizione, di cui, almeno in questo passo, Γ da solo rappresenta uno dei due rami (è perciò, verosimilmente, l'altro ramo a banalizzare la disposizione sticométrica, accorpando i versi più brevi a quelli più lunghi).

⁵⁴² Enrico Magnelli mi invita giustamente a sottolineare la struttura quasi 'strofica', forse volutamente speculare, delle sezioni da cui è costituito il canto: 2 dimetri di premessa, 2 dimetri + un monometro di ingresso, ancora 2+1 di invocazione, 2 dimetri (con paremiaco finale) di richiesta.

⁵⁴³ Friedrichsmeier 1889, p. 46.

πάς δ' ἀνεχέσθω τῶν πασχόντων
 ἐμπαιζόμενος καὶ σκωπτόμενος·
 τοῖον γὰρ ἔφυ τόδε πρᾶγμα.

Diversa, e particolarmente interessante, è la tecnica metrica degli anapesti ai vv. 191-203, un canto che celebra la potenza della dea:

ἀδαμάντινον ἦθος ἔχουσα κόρα,
 πουλυσθενές, ὀβριμόθυμε θεά,
 κλύε σῶν ἱερῶν μερόπων ἔνοπας.
 μέγα σὸν κράτος, ὀλβιόφρον Ποδάγρα,
 τὰν καὶ Διὸς ὠκὺ πέφρικε βέλος, 195
 τρομέει δὲ σε κύμαθ' ἄλδος βυθίας,
 τρομέει βασιλεὺς ἐνέρων Αἴδας,
 ἐπιδесоμοχαρές, κατακλινοβατές,
 κωλυσιδρόμα, βασαναστραγάλα,
 σφυροπρησιπύρα, μογισαψεδάφα, 200
 δοιδυκοφόβα, γονυκαυσαγρύπνα,
 περικονδυλοπωροφίλα,
 γονυκαμψεπίκυρτε Ποδάγρα.

Anche questi sono dimetri anapestici, ma, come già osservava Friedrichsmeier⁵⁴⁴, molto regolari: lasciando per il momento da parte gli ultimi due versi, il loro schema si potrebbe riassumere come $\varpi - \cup - \cup - \cup - \cup -$, di contro all'assai più permissivo $\varpi \cup \varpi \cup \varpi \cup | \varpi \cup \varpi \varpi \cup$ dei dimetri precedenti. Questa caratteristica, unita a una possibile, sottile imitazione dal già citato carme mesomedeo sulla Sfinge (12, 1-2 Heitsch), spinge a pensare che la struttura degli anapesti qui giochi sull'affinità col metro mesomedeo per eccellenza, l'*apokroton*, aumentato di una sillaba alla fine: anch'esso non prevede soluzioni dei *longa* né dieresi fissa e ha rare concessioni alle soluzioni spondiache in mezzo al verso, permesse molto più frequentemente nel primo piede. Però, proprio i versi del componimento mesomedeo che sono riecheggianti, cioè i primi due, sono composti, come si è cercato di dimostrare sulla scia di Wilamowitz, in ionici: vi si vedrebbe un tentativo di Luciano di 'correggere' Mesomede, mostrando una possibile resa anapestica simil-apocrotica del passo parodiato.

In ogni caso, dimetri del genere, in contesti nei quali figura anche l'*apokroton*, non sono unici, a dimostrazione che l'affinità era ben percepita dai poeti:

⁵⁴⁴ Friedrichsmeier 1889, p. 44.

si è già osservato (p. 133 n. 489) che ha precisamente questa forma l'ultimo verso della prima sezione del carme in *apokrota* di Diofanto; lo stesso dimetro si ritrova poi nei vv. 1-7 del cosiddetto mimo della Πειραζομένη, *GDRK IX* (da un papiro del III d.C.)⁵⁴⁵:

μη δε]ίρατε σώματα, μαινόμεναι,
καὶ μὴ καθυβρίζετε τρόπον ἐμόν.
τί περὶ σφυρά μου δέματ' ἐβάλετε;
ἐμέ, σύγγονε βάρβαρε, παρακαλείς;
ικέτις, τροφέ, ναί, πέπτωκας ἐμοῦ;
φιλᾶδελφε πρόνοια· λόγων ἀνέχρη.
πειραζομένη βασανίζομαι.

5

Dei primi sei versi, in realtà, solo 1, 5 e 6 sono dimetri anapestici corretti; gli altri tre hanno, tecnicamente, il quartultimo elemento breve. West⁵⁴⁶, parlando di dimetri anapestici misti a versi ϖ - \cup \cup - \cup \cup \cup \cup - \cup -, ammette implicitamente una sorta di *apokroton* con l'ultimo *longum* soluto, ma l'*apokroton* altrove non tollera mai questa libertà e, soprattutto, i versi ϖ - \cup \cup - \cup \cup \cup \cup - sono inframmezzati ai dimetri anapestici, non all'*apokroton*, che compare unicamente in clausola come forma catalettica. Lo schema è perciò ϖ - \cup \cup - \cup \cup \cup \cup -. I casi di 'breve irrazionale' forse sono frutto di libertà prosodiche, accettabili in un testo di questo livello letterario. In *τρόπον* (v. 2) può aver influito l'accento di parola (fenomeno incontrovertibilmente attestato in vari testi, vd. *infra*); in *παρακαλείς* (v. 4) si può pensare a una scorretta misurazione dell'*α*; al v. 3 forse qualcosa come *δέματ**α* *ἐβάλετε*? Colpisce però che queste libertà si concentrino tutte nello stesso elemento del verso, e questo non può essere un caso. La forma ϖ - \cup \cup - \cup \cup \cup \cup - era intesa come una possibile alternativa al dimetro anapestico?

Tornando al canto della *Tragodopodagra*, si nota che i versi 198-202, in cui si affastellano i funambolici epiteti affibbiati alla dea, hanno una costruzione leggermente diversa: la dieresi è fissa, certamente per permettere una bilanciata divisione di ogni verso tra due epiteti. L'ultimo è un paremiaco, ovvia clausola anapestica. Il penultimo, *περικονδυλοπωροφίλα*, così come tramandato darebbe una tripodia anapestica, che nessuno, a ragione, emenda: può trattarsi di un'asimmetria ispirata a quella dei monometri tra i dimetri 'liberi'.

⁵⁴⁵ Vd. anche Page 1940, nr. 79; è anche il fr. 13 Cunningham.

⁵⁴⁶ West 1982, p. 173.

3.5 I versi miuri nella *Tragodopodagra* e nella poesia imperiale

Immediatamente prima dell'esodo, c'è un canto sugli *exempla* mitologici di ὕβρις punita, in esametri dattilici miuri:

οὔτε Διὸς βρονταῖς Σαλμωνέος ἤρισε βία,
ἀλλ' ἔθανε ψολόεντι δαμείς ἄθεον φρένα βέλει,
οὐκ ἐρίσας ἐχάρη Φοῖβω σάτυρος Μαρσύας,
ἀλλὰ λιγὺ ψαίρει κείνου περὶ δέρμα <τι> πίτυς. 315
πένθος ἀειμνηστον δι' ἔριν τοκάς ἔσχε Νιόβη,
ἀλλ' ἔτι μυρομένη προχέει πολὺ δάκρυ Σιτύλῳ.
Μαιονιάδ' Ἀράχνη Τριτωνίδος ἦλθεν ἐς ἔριν,
ἀλλ' ὀλέσασα τύπον καὶ νῦν ἔτι νήματα πλέκει·
οὐ γὰρ ἴσον μακάρων ὀργαῖς θράσος ἐστὶ μερόπων, 320
ὡς Διός, ὡς Λητοῦς, ὡς Παλλάδος, ὡς Πυθίου.
ἦπιον, ὦ πάνδημε, φέροις ἄλγημα, Ποδάγρα,
κοῦφον, ἐλαφρόν, ἄδριμυ, βραχυβλαβές, † ἀνώδυνον,
εὐφορον, εὐληκτον, ὀλιγοδρανές, εὐπερίπατον.

È questo un particolare tipo di verso, probabilmente cantato⁵⁴⁷, che in ambito greco si ritrova sostanzialmente in questo e in un altro paio di testi di età imperiale. Il prototipo, com'è noto, è *Il.* XII 208, Τρῶες δ' ἐρρίγησαν ὅπως ἴδον αἰόλον ὄφιν, che i grammatici antichi⁵⁴⁸ interpretarono, inventando la definizione di miuro⁵⁴⁹, come esametro col penultimo elemento breve⁵⁵⁰. Sarebbe naturale pensare che l'origine dell'uso stichico dell'esametro miuro abbia a che fare con le teorie dell'antica filologia omerica; il problema è che i testi in questo metro che conosciamo non sembrano connessi a una cultura 'alta' (Luciano escluso), ma sono di livello popolare (per quanto questo non implichi necessariamente scarsa qualità letteraria). È però vero che una caratteristica fondamentale dei miuri, su cui converrà spendere qualche parola, vale a dire la parossitonesi, compare anche nel verso dell'*Iliade*: indizio, forse⁵⁵¹,

⁵⁴⁷ Higham 1936, p. 300.

⁵⁴⁸ Vd. Montanari 1995, pp. 272-273.

⁵⁴⁹ Μείουρος nelle fonti greche, ma è possibile che la forma originaria fosse μύουρος; cfr. Higham pp. 303-306. Mario Vittorino (*GL* VI, pp. 67-68) chiama *teliambus* il verso usato autonomamente, distinguendolo dal *miurus* omerico.

⁵⁵⁰ In realtà (cfr. West 1982, p. 173 n. 35) è probabilmente da sottintendere una pronuncia ὄπφιν, testimoniata dall'ὄπφης di Hippon. fr. 28, 6 West² = 39, 6 Degani (dove l'editore teubneriano stampa ὄφης).

⁵⁵¹ Come ha osservato Luzzatto 1985, p. 127 n. 121.

del fatto che il miuro stichico con frequentissima parossitonesi si è sviluppato come sperimentazione a partire dall'analisi anomalistica di *Il. XII 208*, unita alla teoria citata da Eliodoro⁵⁵² secondo cui l'accento acuto produrrebbe un effetto analogo a un allungamento quantitativo. Vorremmo disporre di una documentazione più generosa: stando ai dati in nostro possesso, qualunque conclusione peccherebbe di imprudenza.

Prima di procedere a un esame del problema dell'accentazione della clausola, è opportuno puntare l'attenzione sugli altri esempi di testi in questo metro. Innanzitutto, gli *Scolia alphabetica* di *GDRK VII*⁵⁵³, una catena di strofette tetrastiche a carattere simposiale ordinate alfabeticamente (rimangono pressoché integre le strofe Θ-Ξ) e inframmezzate dall'invocazione *extra metrum* αὐλει μοι, a cui va aggiunto l'analogo ma molto più frammentario *GDRK VIII*, da un papiro probabilmente più recente di due secoli (III d.C., contro la datazione al I d.C. del precedente), che potrebbe provenire dallo stesso componimento. Come *specimen*, si riporta *GDRK VII*, 16-19:

Λύδιος αὐλὸς ἐμοὶ τὰ τε Λύδια παίγματα λύρας
κα[ι] Φρύγ[ι]ος κάλαμος, τὰ δὲ ταύρεα τύμπανα πονεῖ·
ταῦτα ζῶν ἄσαι τ' ἔραμαι, καὶ ὅταν ἀποθάνω
αὐλὸν ὑπὲρ κεφαλῆς θέετε μοι, παρὰ ποσ<σ>ὶ δὲ λύρην.

Il già citato mimo della *Πειραζομένη* (*GDRK IX*) ha una breve sezione in esametri miuri (vv. 16-20):

θρήνον ὑπερθεμένη λέγε, παρθένε, μὴ τινα ποθεῖς;
εἰπέ, κόρη, φανερώς ἀλγήδονα, μηδ' ἐ[μὲ] φοβοῦ.
εἰ θεὸς ἐστὶν ὁ σὰς κατέχων φρένας, [οὐ]δὲν ἀδικεῖς.
καὶ οὐκ ἔχομεν γενέτην ἀγριώτατον· ἡμερὰ φρονεῖ.
καὶ καλὸς ἐστὶν ἔφηβος ὁ σὸς τάχα, καὶ σὺ δὲ καλή. 20

Vanno poi prese in esame anche due *Nautarum cantiunculae* restituiteci dai papiri, composte in paremiaci miuri (◡◡-◡◡-◡◡◡-), un metro che, seppur di ritmo anapestico, presenta un'ovvia affinità con l'esametro⁵⁵⁴, venendo a

⁵⁵² *Apud Schol. in Dion. Thr.*, p. 52, 16sgg. Hilgard.

⁵⁵³ Editi anche in Hopkinson 1989, pp. 80-81, e Tedeschi 1991.

⁵⁵⁴ Anche questa osservazione in Luzzatto 1985, p. 103 n. 29.

corrispondere alla sezione di questo dopo la cesura pentemimere. La prima è *GDRK III* (II-III d.C.)⁵⁵⁵:

N]αῦται βυθοκυμα[τ]οδρόμοι
 ἀλίων Τρίτωνες ὑδάτων,
 καὶ Νειλῶται γλυκυδρόμοι
 τὰ γελῶντα πλέοντες ὑδάτη,
 τὴν σύγκρισιν εἶπατε, φίλοι,
 πελάγους καὶ Νείλου γονίμου⁵⁵⁶.

La seconda, in cui i paremiaci veri e propri (seppur a volte il tempo forte sia costituito da sillaba breve provvista però di vocale accentata, con una sorta di protrazione realizzata dall'accento tonico: sono versi piuttosto rozzi) sono solo i primi cinque versi, è *GDRK IV* (III d.C.)⁵⁵⁷:

Ῥοδίοις ἐκέλευον ἀνέμοις
 καὶ μέρεσι τοῖς πελαγίοις,
 ὅτε πλέειν ἤθελον ἐγώ,
 ὅτε μένειν ἤθελον ἐκεῖ,
 ἔλεγον μέρε(σιν) πελαγίοις. 5
 μὴ τύπη<τε> τὰ πελάγη,
 ἀλ<λ>' ὑποτάξατε ναυσιβά[τ]αις.
 ὄλος <γ>ὰρ ἄνεμος ἐπ<ε>ίγεται.
 ἀπόκλειε τὰ πνεύματα καί, N[ύ]ξ,
 δὸς τὰ [κύμ]ατα εὐβατα. 10

Gli ultimi cinque saranno *cola* pseudo-metrici dal ritmo più o meno anapestico, nei quali è inutile tentare di ravvisare misure specifiche (giusto il 9 è un paremiaco non miuro); forse possono essere compresi istituendo un raffronto con il ritmo delle formule magiche⁵⁵⁸.

⁵⁵⁵ Vd. anche Page 1940, nr. 97.

⁵⁵⁶ L'ultimo verso viene generalmente considerato prosodicamente errato: ma, visto che si tratta di un verso di chiusura, per di più paremiaco, non potrebbe testimoniare un ennesimo caso di lunga irrazionale con effetto di *Schlussritardando*, come in alcuni carmi di Mesomedea e nell'epitaffio di Nicocrate? Da notare che, anche qui, come nelle occorrenze in Mesomedea e Nicocrate (e parallelamente alla lunga irrazionale del sotadeo), si tratta di sillaba finale di parola.

⁵⁵⁷ Vd. anche Page 1940, nr. 98.

⁵⁵⁸ Dihle 1954, pp. 186-187.

Paremiaci miuri con forte ruolo ‘allungante’ dell’accento (e vari versi ipo- e ipermetri), sono anche le strofette alfabetiche di *GDRK XLV* 4, un testo cristiano.

C’è infine l’inno dello gnostico Valentino tramandato dalla *Refutatio* di Ippolito, *GDRK XLIII*⁵⁵⁹, in tetrametri dattilici miuri:

Πάντα κρεμάμενα πνεύματι βλέπω⁵⁶⁰,
πάντα δ’ ὀχούμενα πνεύματι νοῶ
σάρκα μὲν ἐκ ψυχῆς κρεμαμένην,
ψυχὴν δ’ ἀέρος ἐξεκομένην,
ἀέρα δ’ ἐξ αἴθρης κρεμάμενον
ἐκ δὲ βυθοῦ καρποῦς φερομένους,
ἐκ μήτρας δὲ βρέφος φερόμενον.

5

Viene a volte detto⁵⁶¹ che la frequentissima parossitonesi implica che una breve accentata equivallesse in tutto e per tutto a una lunga, quasi che un verso – qualunque ne fosse l’estensione – miuro consistesse in una speciale forma dell’equivalente verso ‘normale’ con l’ultimo tempo forte costituito dall’accento, spia del passaggio in atto da una metrica quantitativa a una accentuativa. Non pare di poter convenire con questa visione. È vero che alcuni dei testi in versi miuri presentano, in sedi diverse dalla penultima, tempi forti costituiti dall’accento (il v. 1 dell’inno di Valentino, πάντα κρεμάμενα πνεύματι βλέπω; almeno i vv. 2-4 della rozza canzone ai venti di Rodi, καὶ μέρεσι τοῖς πελαγίοις, / ὅτε πλέειν ἤθελον ἐγώ, / ὅτε μένειν ἤθελον ἐκεῖ), ma proprio i testi in questione porterebbero, a rigore, a confutare la tesi stessa, perché non hanno parossitonesi costante. In Valentino i versi parossitoni sono la metà, tre sui cinque sicuramente miuri nell’altro caso. Sicuramente l’accento stava acquisendo un ruolo importante nella versificazione, grazie al crescente carattere espiratorio: che potesse allungare le brevi è cosa nota. Ma questo non avviene nella clausola dei miuri: non si può dire che Ῥοδίοις ἐκέλευον ἀνέμοις ο πάντα κρεμάμενα πνεύματι βλέπω abbiano, grazie all’accento, tempo forte sulla penultima, mentre ὅτε πλέειν ἤθελον ἐγώ ο πάντα δ’ ὀχούμενα πνεύματι νοῶ, dagli stessi componenti, al contrario, sull’ultima. La regolazione dell’accento in clausola è ovviamente significativa, ma – e qui sta il punto non sufficiente-

⁵⁵⁹ Si cita il testo dall’edizione Marcovich di Ippolito. Sull’inno vd. ora McGowan 1997.

⁵⁶⁰ Il testo tradito presenta un θέρος iniziale, inteso come titolo del canto da Wilamowitz 1921, p. 364 n. 2. La soluzione proposta da Gödeckemeyer e accettata da Heitsch, <αι>θέρος πάντα κρεμάμενα {πνεύματι} βλέπω è *contra metrum*.

⁵⁶¹ Dihle 1954, p. 188; Brioso Sánchez 1972b, pp. 116-117.

Capitolo 4.

La poesia cristiana

Nel corso del presente lavoro sono stati qua e là sfiorati testi poetici cristiani in metri lirici; se ci si accinge ora a una trattazione complessiva di questi, non è perché la loro metrica, o almeno di quelli composti secondo i dettami della versificazione quantitativa (rigorosamente osservati o saltuariamente violati, ancora linguisticamente percepiti o artificiosamente imposti che fossero), presenti specificità finalizzate a marcare programmaticamente la distanza dal mondo pagano e dalla sua espressione letteraria passata e coeva⁵⁶⁶. Si osserva piuttosto il contrario: la continuità di forme poetiche tra i due mondi è un importante risultato del processo di progressiva osmosi tra il messaggio della nuova religione e i rinnovati contenitori formali della cultura 'classica', che può essere verificato e discusso anche sul piano dell'utilizzo di metri con destinazione esecutiva cantata o comunque di tradizione melica⁵⁶⁷.

⁵⁶⁶ Le vere specificità della metrica cristiana giacciono piuttosto in quei componimenti, pur numerosi, composti in una prosa ritmica non quantitativa di ascendenza orientale, ebraica e siriana in particolare: qui ovviamente non saranno esaminati.

⁵⁶⁷ Per considerazioni analoghe in merito all'uso dell'esametro, cfr. Agosti-Gonnelli 1995, p. 290.

4.1 L'inno del *Pedagogo* di Clemente e altri carmi anapestici cristiani

Il più antico testo cristiano 'lirico' databile è l'inno anapestico a Cristo, la cui paternità clementina è oggi fuor di discussione, con cui si chiude il *Pedagogo* di Clemente Alessandrino (si citano i primi 32 vv. secondo il testo di *GDRK XLV 1*⁵⁶⁸).

Στόμιον πάλων ἀδαῶν,
πτερόν ὀρνίθων ἀπλανῶν,
οἶαξ νηῶν ἀτρεκῆς,
ποιμῆν ἀρνῶν † βασιλικῶν·
τοὺς σοὺς ἀφελεῖς 5
παῖδας ἄγειρον,
αἰνεῖν ἀγίως,
ὑμνεῖν ἀδόλως
ἀκάκοις στόμασιν
παιδῶν ἡγήτορα Χριστόν. 10
βασιλεῦ ἀγίων,
λόγε πανδαμάτωρ
πατρός ὑψίστου,
σοφίας πρῦτανι,
στήριγμα πόνων 15
αἰωνοχαρές,
βροτέας γενεᾶς
σῶτερ Ἰησοῦ·
ποιμῆν, ἄροτήρ,
οἶαξ, στόμιον, 20
πτερόν οὐράνιον
παναγοῦς ποιμνης,
ἄλιεῦ μερόπων
τῶν σαζομένων
πελάγους κακίας, 25

⁵⁶⁸ Non è dato sapere se l'inclusione da parte di Heitsch nella raccolta dei frammenti poetici d'età imperiale valga come tacita presa di posizione contro l'attribuzione a Clemente (se si confronta, per esempio, l'esclusione degli inni filostratei o di quello del *Simposio* di Metodio di Olimpo: ma l'incompletezza e l'incoerenza dei *GDRK* sono cosa nota, già rilevata da Browning 1963 e solo parzialmente sanata nella seconda edizione); rimarrebbe comunque una voce isolata nel XX secolo, cfr. Bianco 2010, p. 201, con bibliografia. In generale sull'inno vd. ora complessivamente Bianco 2010, che commenta così (pp. 202-203) la scelta degli anapesti: "l'andamento metrico anapestico e il contenuto dei versi ne fanno un ritmo di marcia che scandisce, rinvigorisce, rallegra il cammino verso la salvezza", il che pare francamente un eccesso di metrica interpretativa.

ἰχθύς ἀγνοῦς
 κύματος ἐχθροῦ
 γλυκερῆ ζωῆ δελεάζων.
 ἡγοῦ προβάτων
 λογικῶν ποιμήν,
 ἀγίων ἡγοῦ
 βασιλεῦ παιδῶν ἀνεπάφων.

30

I versi sono per lo più monometri anapestici senza sinafia⁵⁶⁹, come nell' inno ad Apollo *GDRK LI*, nei quali non è esclusa nessuna possibile combinazione dei piedi ◡◡-, -- e -◡◡ (quest' ultimo, ovviamente, non in seconda sede), neppure la successione -◡◡◡- altrimenti evitata (πνεύματι δροσερῶ, v. 52).

Ma compaiono anche altre misure, che dividono l' inno in sezioni distinte. I vv. 10 e 28 sono due paremiaci⁵⁷⁰, come di norma in pausa sintattica, che isolano i gruppi di versi 5-10 e 11-28⁵⁷¹. La sezione 1-4 è invece piuttosto anomala. Non possono che analizzarsi come tripodie anapestiche i vv. 1-3; anche il 4 secondo West⁵⁷², il cui schema è però -- -- ◡◡-, considerato ora corrotto (Dindorf proponeva βασιλείων, che restituirebbe un paremiaco, accettato da Marcovich), ora come monometro anapestico + peone quarto in clausola⁵⁷³. La questione va affrontata parallelamente a quella dei vv. 28-32 (dal v. 33 in poi compaiono soltanto monometri, compreso l' ultimo verso). Il testo di Heitsch dà tre monometri più un altro monometro anapestico con 'peone' clausolare, previa correzione (Thierfelder) in ἀγίων del trådito ἄγιε. Staehlin stampa ἡγοῦ προβάτων || λογικῶν ποιμήν ἄγι, ἡγοῦ || βασιλεῦ παιδῶν ἀνεπάφων: un monometro, un paremiaco e l' usuale insolito verso; ma restituire congetturalmente un paremiaco in una posizione non di chiusa sintattica, dove è invece impiegato tradizionalmente e, senza eccezioni, negli altri luoghi dell' inno in cui compare,

⁵⁶⁹ Lo iato non è dirimente, perché può anche essere interlineare (i vv. 11, βασιλεῦ ἀγίων, 42, Χριστὲ Ἰησοῦ, e 43, γάλα οὐράνιον, si sostengono a vicenda e perciò non vanno emendati); ma c' è sicuramente *brevis in longo* ai vv. 6, παιδάς ἄγειρον, 35, λόγος ἀέναιος, 37, φῶς αἰδιον, 47, ἐκθλιβόμενον, 49, ἀταλοῖς στόμασιν (in tutti i casi il verso successivo inizia per vocale, e ammettendo sinafia prosodica avremmo degli impossibili tribrachi; teoricamente non si può escludere la possibilità di un allungamento della sillaba chiusa per *productio* della consonante finale, ma saremmo di fronte a una frequenza altamente anomala).

⁵⁷⁰ Marcovich 2002, *ad v.* 4, che egli pure rende un regolare paremiaco, parla di *metron* ionico ("in vv. 4, 10 et 28 Ionicum habes"): è un' indebita, per quanto formalmente corretta, frammentazione in *metra*.

⁵⁷¹ Vd. la divisione in "systèmes" nell' analisi di Marrou e Irigoïn nella *note additionnelle* dell' edizione Mondésert-Marrou-Matray 1970, pp. 204-207.

⁵⁷² West 1982, p. 171.

⁵⁷³ Wilamowitz *apud* Staehlin 1905, p. lxxvi n. 2; Marrou-Irigoïn.

non è metodologicamente raccomandabile. Gli editori delle *SCb* mantengono ἄγιε ma considerano interpolato il primo ἡγοῦ, dividendo προβάτων λογικῶν || ποιμὴν ἄγιε, || ἡγοῦ, βασιλεῦ || παιδῶν ἀνεπάφων⁵⁷⁴: tre monometri e un verso ---○○— analizzato come monometro con un peone al secondo piede⁵⁷⁵. È un'incidentale proposta di Marrou e Irigoïn (p. 205) a condurre, a nostro avviso, sulla retta via: "on pourrait se demander toutefois si des tripodies ne s'accorderaient pas mieux avec la clausule péonique, comme dans le 1^{er} système [ossia vv. 1-4]". Vale a dire, al ποιμὴν ἀρνῶν βασιλικῶν risponderebbe perfettamente il βασιλεῦ παιδῶν ἀνεπάφων di Staehlin e Heitsch: ma, a questo punto, perché non far corrispondere ancora più da vicino le due invocazioni, sistemando secondo tripodie anche i vv. 29-31? Basterebbe accogliere ἀγίων e dividere ἡγοῦ προβάτων λογικῶν || ποιμὴν ἀγίων, ἡγοῦ, || βασιλεῦ παιδῶν ἀνεπάφων. Forse (ma non pare un'obiezione definitiva) potrebbe sconsigliarlo l'articolazione sintattica, che nel caso dei primi tre versi fa occupare ogni verso da un nesso vocativo più genitivo, con i relativi aggettivi, sottolineando la struttura metrica, condizione che non si dà nei versi in questione. Semmai a essere isolata, e contenutisticamente rispondente a ποιμὴν ἀρνῶν βασιλικῶν, sarebbe l'espressione προβάτων λογικῶν ποιμὴν, della quale però è difficile fare un verso indipendente: occorrerebbero sia l'espunzione del primo ἡγοῦ che la correzione ἀγίων, e comunque avremmo una compresenza di tripodia (προβάτων λογικῶν ποιμὴν) e monometro (ἀγίων, ἡγοῦ). Comunque stiano le cose, va salvaguardata l'integrità di βασιλεῦ παιδῶν ἀνεπάφων, che non è *metrum accentu constitutum* (*dubitanter* Heitsch *ad loc.*; ma sarebbe un caso unico in tutto il componimento) né bisognoso di emendazione (ἀνεφάπτων Dindorf; ἀναφῶν Schwarz e ἀπαλῶν Marcovich, che riducono tutto il passo a monometri; il parallelo del v. 4 sostiene ἀνεπάφων). Piuttosto che pensare a un'anomala intrusione di peoni in contesti anapestici, per di più in un'epoca in cui raramente si mescolano ritmi diversi, è preferibile analizzare i vv. 4 e 32 come paremiaci miuri, misura, come si è visto, tra le più tipiche della melica imperiale, e in tutto e per tutto anapestica⁵⁷⁶. Non sorprenda l'intrusione di versi miuri in un contesto di metri con clausola regolare: valga come parallelo la canzone ai venti rodii (*GDRK IV*), in cui cinque paremiaci miuri sono seguiti da cinque versi in misure irregolari ma, almeno in alcuni casi (vv. 8 e 9), sicuramente anapestiche e non miure.

⁵⁷⁴ Sistemazione accettata da Cantarella-Conca 1992, pp. 80-83.

⁵⁷⁵ Marrou-Irigoïn, p. 206.

⁵⁷⁶ Già Wilamowitz (*l.c.*) citava come confronto *P.Oxy.* 425 (cioè *GDRK III*, la canzone dei barcaioli del Nilo), parlando però di peoni, il che è da evitare.

Prima di lasciare Clemente, un'ultima nota testuale al v. 3: il testo sopra riportato, οἰάξ νηῶν ἀτρεκῆς è frutto della correzione di Canter per il νηπίων dei codici, che però⁵⁷⁷ trova un interessante parallelo in una simile espressione dello stesso Clemente (I 54,3: τῶν οἰάκων τοῦ παιδός). Tecnicamente, il problema causato da νηπίων è di ordine metrico: un verso -- -- -- -- -- non può ovviamente costituire un monometro anapestico. Bianco si chiede se la lezione non sia "sostenibile metricamente, per l'uso melodico dell'inno"⁵⁷⁸: non pare si possa convenire. Il rispetto delle quantità è rigidissimo, tutt'altro che approssimativo; la melodia, dal canto suo, può protrarre sillabe per più tempi di quelli linguisticamente presupposti, ma assai difficilmente far contare una sillaba lunga come breve, come la studiosa proporrebbe per νηπίων. Piuttosto, νηπίων può ben giustificarsi metricamente con una pronuncia consonantica dello ι⁵⁷⁹.

Heitsch raccoglie sotto *GDRK XLV* altri tre carmi cristiani anapestici. Il carme 4, *de moribus Christianorum*, in paremiaci miuri e ricolmo di scempi prosodici, è stato già citato di passaggio (vd. p. 160) e non merita un esame più approfondito.

Il 2 (= *DAGM* no. 49), disposto da Heitsch in monometri, è celebre per la notazione musicale con cui è tramandato dal *P.Oxy.* XV 1786, che, secondo West, assicura la presenza di pause facenti le veci di un *biceps* (π σιγάτω, v. 10) o, "no less disconcertingly"⁵⁸⁰, di un intero piede anapestico (πνεῦμα ᾿). A dire di Wellesz (1945) non si tratterebbe di un testo rigorosamente composto secondo metri classici, ma di un tentativo di tradurre un originale orientale, mantenendo la melodia, in una sorta di prosa ritmica anapestizzante e regolarizzata dall'esecuzione musicale nella quale non vanno ravvisati versi canonici. Ma la regolarità anapestica è piuttosto evidente. Tutt'al più si potrà osservare che la misura di base non può essere il monometro, perché i vv. 11-12 (μεδ' ἄστρα

⁵⁷⁷ Come osservano Mondésert-Marrou-Matray 1970 *ad loc.*

⁵⁷⁸ Bianco 2010, p. 205. Formulazione ellittica, chiarita da quanto dice la studiosa a pp. 206-207: "in questa nuova tecnica poetica che genera una nuova maniera stilistica la musica predomina sulla poesia. [...] Ci si può dunque chiedere quale posto dare alla melodia nell'inno del Pedagogo e quale funzione essa potesse avere nel 'normalizzare' piedi e versi con qualche problema di quantità [in realtà pochissimi; p.es. ψάλλωμεν ὁμοῦ al v. 65, dove tuttavia la correzione ψάλλωμεν di Canter è inevitabile, nota mia]. Inoltre, in questa composizione metrica clementina, che ha a cuore di perseguire un intento celebrativo – quindi paraliturgico – e nello stesso tempo educativo, non sarà forse da attribuire alla struttura prosodica un peso non strettamente rigido e riconoscerle una funzione principalmente strumentale?"

⁵⁷⁹ Analogamente a quanto si è osservato per Mesom. 8, 7, ζῶδιον ἀριθμὸν τρις τεσσάρων, non per ottuso desiderio di giustificare il testo tradito, ma riconoscendo la coerenza di fenomeni evidentemente non rari nella poesia imperiale, che oltretutto, in entrambi i casi, coinvolgono lezioni preferibili da un punto di vista contenutistico.

⁵⁸⁰ West 1982, p. 171.

φασσ- / φόρα λ[αμπ[έ[σ]θων) così risultanti sarebbero in sinafia verbale: si tratterà piuttosto, con West⁵⁸¹, di dimetri (si riportano i corrispettivi dei vv. 11-28 Heitsch):

μηδ' ἄστρα φασσφόρα λ[αμπ]έ[σ]θων,
 ἀπ[ο]λλειπ[όντων] ῥ[ιπαί]πνοιῶν,
 πηγᾶί] ποταμῶν ῥοθίων πᾶσαι.
 Ἄ ὑμνούντων δ' ἡμῶν [π]ατέρα
 χυιδὸν χᾶγιον πνεῦμα, Ἄ
 πᾶσαι δυνάμεις ἐπιφωνούντων
 “ἀμήν, ἀμήν.” κράτος, αἶνος [ἀεὶ
 καὶ δόξα θεῶ] δ[ωτ]ή[ρι] μόνῳ
 πάντων ἀγαθῶν· ἀμήν, ἀμήν.

Rimane da considerare il nr. 3 dei carmi anapestici in questione:

Τηρεῖς σὺ τὸν] ἄρνα ἐπ' ὤμου λαβῶν σῆ ποιμνὴ ἐνώσας.
 Ὑιὸν νόμεα νῦν ἐπέγνω, νῦν ἔσχα νομὴν πατρώων.
 Φοβερὰς δυνάμεις διδεδύσω μηδὲν τι παθῶν ἀπὸ τούτων.
 †Χάρις τεσσὺτ' μάκαρ ἀποβλέψας ἀποφεύξομαι τῶν ἐπιβούλων.
 Ψαλτήρια σοὶ ἀνεγείρω, ἀγίου<ς> δὲ χοροὺς χορεύσω.
 Ω Λόγε πατρὸς ἀπειρίτου, σοὶ δόξα, κράτος εἰς αἰῶνας.

La prosodia è particolarmente inaccurata, basti vedere l'ultimo verso, ma la struttura metrica emerge con chiarezza: “paired paroemiacs with penultimate accentuation”⁵⁸², nei quali a rigore non c'è nessuna differenza tra la fine dei versi e la pausa ‘interlineare’, che in realtà interlineare non è: non si tratta di un inedito asinarteto paremiaco + paremiaco, ma di singoli paremiaci indipendenti⁵⁸³, per quanto l'acrostico alfabetico proceda di due in due. L'indipendenza andrebbe marcata anche editorialmente.

Questo è l'unico esempio noto in epoca imperiale di utilizzo stichico del paremiaco non miuro e non olospondiaco. Per trovare un caso analogo occorre risalire fino agli antichi ἐμβατήρια spartani (PMG 856: ἄγετ' ὦ Σπάρτας εὐάνδρου / κούροι πατέρων πολιητῶν κτλ.). È un cerchio che si chiude nella metrica greca: il ritmo nei canti di marcia, fuso poi già dai lirici arcaici in

⁵⁸¹ West 1992b, pp. 47-54.

⁵⁸² West 1982, p. 171.

⁵⁸³ Bene West *ibid.*, che segna doppia barra anche in mezzo alle linee.

contesti anapestici più variegati, è uno dei pochi superstiti (il più delle volte in associazione con altre misure; qui usato autonomamente) del progressivo restringimento del panorama delle forme metriche liriche ancora vitali nella letteratura greca tarda.

4.2 L'inno del *Simposio* di Metodio

Uno degli esempi più interessanti di rinnovamento, per quanto unicamente libresco, dei metri lirici da parte degli autori cristiani è l'inno, una sorta di "epitalamio per le nozze di Cristo con la Chiesa"⁵⁸⁴ intonato dalle vergini protagoniste del dialogo, con cui si chiude il *Simposio* di Metodio di Olimpo⁵⁸⁵ (fine III sec.), forse su ispirazione proprio dell'inno di Clemente. La struttura metrica, non priva di problemi, è una creazione di Metodio. Si tratta di 24 strofe alfabetiche, la maggior parte delle quali – stando al testo tràdito – seguono lo schema $3\frac{1}{2}ia$ (= $4ia_{\wedge}$) || $3\frac{1}{2}ia$ || $3\frac{1}{2}ia$ || $2ia$ ⁵⁸⁶, intercalate da un ritornello altresì giambico: la si definirebbe quasi, per numero ed estensione dei versi, un corrispettivo giambico della strofa saffica, la quale può aver influito sull'invenzione metodiana. Com'è noto, l'inno ribolle di false quantità: non solo $\delta\acute{\iota}\chi\rho\nu\alpha$, ma anche ϵ e o misurate come lunghe; il caso contrario (lunghe che valgono come brevi) si dà solo in casi particolari e circoscritti, perciò occorre evitare di ascrivere all'autore incompetenza metrica e prosodica. Qualunque fosse la concezione che stava dietro a questa scelta⁵⁸⁷, Metodio sapeva quello che faceva. Si veda ad esempio la strofa E:

Ἐλαθόμεν πάτρας ποθοῦσα σὴν χάριν, λόγε,
ἐλαθόμεν <καὶ> παρθένων ὀμηλικῶν χοροῦς
μητρὸς τε καὶ γένους φρύαγμα· πάντα γὰρ σὺ μοι
αὐτὸς σὺ, Χριστέ, τυγχάνεις.

⁵⁸⁴ Pellegrino 1958, p. 41 (a tutt'oggi lo studio insuperato sull'inno; suo è il testo che si cita).

⁵⁸⁵ L'autenticità dell'inno è indubitabile: cfr. Buchheit 1958, pp. 153-160.

⁵⁸⁶ West 1982, p. 166. Non è esplicito se West intendesse, con questa sintetica formulazione, ricondurre tutte le strofe allo stesso schema: è il grosso problema dell'inno. Imprecisa la definizione di "ritmo giambico-anapestico" di Cantarella-Conca 1992, p. 85.

⁵⁸⁷ Senza risultati sarebbe un tentativo di spiegare le anomalie ricorrendo ai famosi dieci $\tau\rho\acute{o}\tau\alpha\iota$ eliodorei di cui ci informa Cherobosco (p. 196sgg. Consbruch), dai quali sfuggirebbero molti dei casi di lunghe irrazionali. Secondo Meyer 1905, p. 47, si tratterebbe di trasgressioni prosodiche volute, col fine di segnare la distanza dai modelli pagani: è un'idea oggi poco credibile.

La penultima sillaba dei versi lunghi è sempre breve: i casi di apparente lunga si spiegano tutti, come già osservava Pellegrino (*ad locc.*), con fenomeni prosodici a cui siamo già abituati nella lirica di questa età⁵⁸⁸ (*correptio* interna in βιαιώς, M 3, e ζωής, Ω 3), o al limite sono facilmente emendabili (per χειρί a Λ 3 andrà letto χειρί con Jahn, accettato da Pellegrino).

Bisogna precisare che i primi tre versi non sono eptapodie giambiche⁵⁸⁹, ma veri e propri tetrametri brachicatalattici: l'unità compositiva è il *metron* x-υ-υ⁵⁹⁰. A dire il vero ci sono casi di lunga irrazionale nelle sedi pari, che sarà assai interessante citare e osservare con attenzione: Θ 3, τὸ λαμπάδων ἀποσβέσασαι φῶς οὐκ ἔφθασαν; I 3, νεκρὰς δὲ φλογεροῦ πυρὸς φέρουσαι λαμπάδας; K 3, Κρατῆρες ἀδυπληθέες πρόκεινται νέκταρος; Λ 2, ἔλεξεν αἱματοσταγῆς βλέπων εἰς οὐρανόν; Π 2, προδοῦσαν, ὧ γυναιμανεῖς, ὑμῖν αἰωνίαν; P 1, Ῥοαῖς καθαρσίοις λούων πλήθη βροτῶν ὁ σός; Σ 1, Σοῦ καὶ ζωητόκος χάρις ἄτεγκτος, ἀσπίλους; X 2, πάλιν γὰρ αὐτὸν ἐκ θείας ὥσπερ τὸ πρὶν ταγῆς; Ω 1, Ω τὰς ἀχράντους οὐρανοῦ, μάκαρ ναίων ἔδρας. Siamo di fronte o a *correptiones* analoghe a quelle osservate per le fini di verso (αἰωνίαν, λούων, ζωητόκος, θείας, ναίων: le sillabe in questione vanno quindi considerate brevi a tutti gli effetti) o a dittonghi in fine di parola (o in monosillabi⁵⁹¹), come nella maggior parte delle lunghe irrazionali nei sotadei, qualunque ne sia la spiegazione linguistico-prosodica: il fenomeno si conferma non casuale, e ancor più interessante, dal momento che pare abbracciare testi molto diversi per ambiente culturale. Rimane il dubbio se si tratti di vere lunghe con licenza o di sillabe rese brevi dalla pronuncia: si noti in ogni caso che i dittonghi finali di φέρουσαι e πρόκεινται contano come brevi ai fini dell'accento, e può darsi che, eccezionalmente e artificialmente, venissero di fatto considerati brevi anche a fini metrici.

Come già accennato, quattro strofe non si confanno allo schema generale, risultando ipermetre di un breve verso iniziale (*Zia*, *Zia*_λ o *ia*):

Ἄνωθεν, πάρθενοι, βοῆς
ἐγερσίνεκρος ἦχος ἦλθε νυμφίῳ λέγων

⁵⁸⁸ Più frequenti di quanto non lo fossero nella metrica classica: ma sono eccezioni che gli autori imparavano dai manuali, e che si sentivano liberi di usare in qualunque circostanza.

⁵⁸⁹ Come a volte si intende: Wilamowitz 1921, p. 132 ("der Bau κατὰ μέτρον ist aufgegeben", interpretando i versi lunghi come dimetro + tripodìa); Pellegrino 1958, p. 31: "7 giambi", anche se poi aggiunge che "potremmo chiamarlo tetrametro giambico ipercatalattico" (sicuramente una svista per "tetrametro brachicatalattico"); ma sono due cose diverse.

⁵⁹⁰ Bene Musurillo-Debidour 1963, p. 310 n. 1 ("3½ metra par ligne dans les strophes").

⁵⁹¹ Anche se εἰς a Λ 2 si può correggere in ἔς con Havet.

πασσυδι ὑπαντάνειν λευκαῖσιν ἐν στολαῖς
καὶ λάμπασι πρὸς ἀντολάς· ἔγρεσθε πρὶν φθάσῃ
μολεῖν ἔσω θυρῶν ἀναξ.

Ἦνοιγμέναις θύραις, ἀνασσα
φαιδρόκοσμε, δέδεξο θαλάμων εἴσω χ' ἡμᾶς
ἀχραντόσωμε, καλλίνικε νύμφα, καλλίπνου·
ὁμόστολοι παρήμεθα Χριστῷ, πανόλβιαι,
μέλπουσαι σὸν γάμον, θάλος.

Μέγιστον ἄθλον ἀγνείας
ὁ κάρτερός σου παῖς, λόγε, Ἰωσήφ ἀνειλατο·
γυνὴ γὰρ αὐτὸν εἰς ἄθρεσμα λέκτρα βιαίως
εἶλκε φλογωμένη πόθοις, ὁ δ' οὐδὲν ἐκτραπείς
ἔφευγε γυμνὸς ἐκβοῶν.

Νεοσφαγῇ
ὁ Ἰεφθάε κόρην ἀνήγε θυσίαν θεῷ
ἄπειρον ἀνδρὸς ἀμφὶ βωμὸν ἀμνάδος δίκην.
ἦ δ' εὐγενῶς σου τὸν τύπον τῆς σαρκός, ὦ μάκαρ,
τελοῦσ' ἔκραζε καρτερῶς.

Non si lascia isolare nessun parallelo per una responsione strofica disturbata e alterata in maniera così pesante. Certo, non si interpreterà la metrica di Metodios alla stregua di quella della lirica arcaica e classica, ma la tentazione di regolarizzare tutte le strofe sarebbe forte. Purtroppo risulta praticamente impossibile, ed è per questo motivo che nessuno ci si è mai arrischiato: occorrerebbe oltretutto espungere porzioni di testo piuttosto ingombranti e quasi sempre necessarie. Tuttavia, è evidente che il testo dell' inno sia disturbato, in maniera meno invasiva, in più punti. Il primo verso della strofa Σ suona Σοῦ καὶ ζωητόκος ἄθικτος ἄτεγκτος ἀσπίλους: va senz'altro espunto ἄθικτος (così Pellegrino, Musurillo), inserito su influenza di ἄθικτε παρθένε in Υ 2. Φ 3 è tramandato come λύπη τέθνηκε τηξίφρων, ἔλαμψε δ' ἡ τοῦ θεοῦ Χριστοῦ: in genere si espunge τοῦ Χριστοῦ. Il metro dimostra che le strofe Γ e Δ hanno una lacuna di due sillabe tra il primo e il secondo verso⁵⁹². Per la strofa ipermetra Ν ci si potrebbe far guidare dall' i-

⁵⁹² Una recita Γάμων λιποῦσα θνητὰ λέκτρα καὶ δόμον, ἀναξ, διὰ σὲ πολύχρυσον, ἦλθον ἀσπίλοις; l'altra Δόλους δράκοντος ἐκφυγοῦσα μυρίου, μάκαρ, θελκτηρίου· ἐτλην δὲ καὶ πυρὸς φλόγα. Generalmente si integra nel primo verso di entrambe le strofe (Pellegrino stampa Γάμων λιποῦσα θνητὰ λέκτρα καὶ <πατρὸς> δόμον, / ἀναξ, διὰ σὲ πολύχρυσον, ἦλθον ἀσπίλοις e Δόλους δράκοντος <ἦλθον> ἐκφυγοῦσα μυρίου, / μάκαρ,

dea di Havet⁵⁹³ secondo cui tutti i nomi propri nell' inno sarebbero delle glosse inserite al fine di spiegare le oblique allusioni di Metodiodio alle vicende narrate; però gli interventi di Havet non erano dettati da motivi metrici, tanto che egli inseriva sempre qualcos' altro al posto delle presunte glosse espunte. In ogni caso un eventuale testo senza il nome (Νεοσφαγή {ὁ Ἰεφθάε} κόρην ἀνήγε θυσιαν θεῶ) non funzionerebbe per la mancanza del soggetto. Un ipotetico intervento per la M sarebbe più facile (Μέγιστον ἄθλον ἀγνείας {ὁ κάρτερός σου παῖς, λόγε,} Ἴωσήφ ἀνείλατο), ma non pare si possa sfuggire all' obiezione che sarebbe difficilmente giustificabile un intervento interpolativo così ampio e, soprattutto, perfettamente metrico, laddove le su citate sicure aggiunte nelle strofe Υ e Φ interrompono la catena giambica. Per le strofe A ed E i sospetti suscitati dall' ipermetria si acquisiscono se si considera che, anche accettando i versi in più, il metro rimane problematico. Il v. A 3 manca dell' *anceps* iniziale, e inoltre il ν finale di ἄνωθεν (A 1) in teoria allungherebbe la terza sillaba, ma come risolvere questi problemi regolarizzando anche la strofa? Sarà più prudente ipotizzare una lacuna a inizio di A 3 e tollerare ἄνωθεν in virtù dell' analogo fenomeno del ν finale ignorato nei sotadei⁵⁹⁴, ovvero correggere in ἄνωθε. Analogamente, H 2 non va bene: manca una sillaba all' inizio e ἡμᾶς è un impossibile spondeo finale (mentre per εἶσω si legga ἔσω). Wilamowitz⁵⁹⁵, interpretando acutamente il χ prima di ἡμᾶς come un segno critico indicante dislocamento, proponeva Ἡνοιγμέναις θύραις, ἡμᾶς / ἄνασσα φαιδρόκοσμοι, ἐδέξο θαλάμων εἶσω, lasciando lo spondeo finale al primo verso. Ci si potrebbe lambiccare in riscritture che risolvano i problemi e restituiscano uno schema metrico regolare (Ἡνοιγμέναις θύραις, ἄνασσα φαιδρόκοσμοι, ἐδέξο / ἡμᾶς, ἀχραντόσωμε, καλλίνικε, καλλίπνου⁵⁹⁶), ma che senso avrebbe regola-

θελεκτηρίους· ἔτλην δὲ καὶ πυρὸς φλόγα), ma questo sposterebbe le allocuzioni ἀναξ e μάκαρ a inizio verso, quando, però, nel resto dell' inno i vocativi sono in posizione centrale o finale del verso, mai in apertura: sarà preferibile considerare come primi versi delle strofe, rispettivamente, Γάμων λιπούσα θνητὰ λέκτρα καὶ δόμον, ἀναξ e Δόλους δράκοντος ἐκφυγούσα μυρίους, μάκαρ, e integrare nei secondi (per la strofa Δ la proposta <ήκω> θελεκτηρίους· ἔτλην δὲ καὶ πυρὸς φλόγα di Havet va rifiutata perché introdurrebbe uno spondeo in seconda posizione: al massimo θελεκτηρίους <ήκω>· ἔτλην δὲ καὶ πυρὸς φλόγα). Ingiustificata la scelta non interventista di Musurillo.

⁵⁹³ *Apud* Bouvy 1886, p. 126 n. 1.

⁵⁹⁴ Si esprime in questo senso Stead 1978, p. 48 (che interpreta, plausibilmente, così anche l' inizio di Ω 3, δέξαι σὺν παιδι).

⁵⁹⁵ Wilamowitz 1921, p. 133 n. 4.

⁵⁹⁶ Θαλάμων εἶσω era già espunto da Jahn, verosimilmente perché la medesima espressione si ripete a Γ 4. In generale, Jahn (1865), in un' epoca in cui ancora non si aveva piena contezza della metrica di Metodiodio, riduce tutte le strofe alla struttura canonica di tre versi lunghi più uno corto, senza però che questi versi abbiano misure fisse (ci sono tetrametri acatalettici, trimetri acatalettici e ipercatalettici, altri versi in cui il flusso giambico è interrotto, tripodie al posto dei dimetri finali, ecc.): per limitarci alle quattro strofe in questione,

rizzare una strofa e lasciare ipermetre le altre? La questione resta aperta; temporaneamente, non resta che crocifiggere i primi due versi della strofa H.

Non è permessa la soluzione delle lunghe: B 2 è corrotto (βίου τρυφῆς ἀδονᾶς ἔρωτα σαῖς ὑπ' ἀγκάλαις) e di certo non possono essere accettate sistemazioni che parrebbero presupporre una scansione ∪∪– di ἀδονᾶς, con soluzione ma soprattutto falsa quantità (βίου τρυφῆν ἀδονᾶς τ' ἐρώτων Pellegrino : βίου τρυφῆν ἀδονᾶς τ' ἔρωτα Musurillo): o si accetta una delle proposte di Christ (βίου τρυφῆς ἔρωτα <μωρόν>) e Meyer (βίου τρυφῆν ἠδύν τ' ἔρωτα, paleograficamente preferibile), o ci si accontenta di βίου τρυφῆς †ἀδονᾶς ἔρωτα; l'anapesto iniziale in Γ 4 potrebbe essere indizio di corruttela (ὅπως φθάσω κἀγὼ πανοῦβιων / θαλάμων ἔσω [Pellegrino : εἶσω codd.] σὺν σοὶ μολεῖν: si può forse leggere θυρῶν, per cui cfr. A 4, se non dà fastidio la ripetizione quasi letterale), in quanto caso unico in tutto il componimento, ma non è detto, dal momento che l'anapesto iniziale era permesso nei trimetri giambici del dramma, tradizione metrica con la quale sicuramente Metodio si è formato.

Un discorso a parte merita il ritornello, ἀγνεύω σοὶ καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοὶ. Il ritmo giambico è evidente, ma si è costretti ad ammettere uno spondeo in seconda sede (ἀγνεύω σοὶ) che non sottostà alle condizioni usuali; è comunque pur sempre a fine di parola, e questo potrebbe valere come giustificazione della licenza; oppure è il carattere 'eccezionale' del ritornello a consentire una libertà maggiore rispetto ai giambi delle strofe? L'interpretazione metrica generale non è univoca. Musurillo divide ἀγνεύω σοὶ καὶ λαμπάδας φαεσφόρους / κρατοῦσα, νυμφίε, ὑπαντάνω σοὶ, senza pronunciarsi sulla definizione dei versi, che si potrebbe supporre intendesse come trimetro acatalettico e trimetro catalettico, misurando lungo l'ε di νυμφίε. Si fa però preferire ἀγνεύω σοὶ καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα, / νυμφίε, ὑπαντάνω σοὶ (Jahn, Christ, Meyer⁵⁹⁷, Wilamowitz, Pellegrino), tetrametro catalettico con l'usuale cesura mediana più un problematico secondo verso: Wilamowitz parla

la A è stampata come Ἄνωθεν, πάρθενοι, βοῆς ἐγεροσίνεκρος ἦχος / ἦλθεν νυμφίω πασσυδι ὑπαντάνειν λευκαῖσιν / καὶ λάμπαι πρὸς ἀντολάς· ἐγρεσθε πρὶν φθάσῃ μολεῖν / εἶσω θυρῶν ἀναξ (la cui sintassi risulta oscura); la strofa H suona Ἦνοιγμέναις θύραις, ἀνασσα φαιδρόκοσμε, δέδεξ' ἡμᾶς / ἀχραντόσωμε, καλλίνικε νύμφα, καλλίπνου· / ὁμόστολοι παρήμεθα Χριστῷ, πανόλβιαι / μέλπουσαι σὺν γάμον, θάλοσ; la M Μέγιστον ἄθλον ἀγνείας σου παῖς, Ἰωσήφ ἀνέλετο· / γυνὴ γὰρ αὐτὸν εἰς ἄθεσμα λέκτρα εἰλκυσεν / φλογωμένη πόθοις, ὁ δ' οὐδὲν ἐντραπίεις / ἔφευγε γυμνὸς ἐκβῶν; la N, infine, Νεοσφαγῆ ὁ Ἰεφθάε κόραν ἦγε θυσίαν θεῷ / ἄπειρον ἀνδρὸς ἀμφὶ βωμὸν ἀμνάδος δικην· / ἢ δ' εὐγενῶς σου τὸν τύπον τῆς σαρκός, ὦ μάκαρ, / τελοῦσ' ἐκραῖε καρτερώς.

⁵⁹⁷ Meyer 1905, p. 46, che però avanza dubitativamente la proposta ἀγνεύω σοὶ καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσ', / ὑπαντάνω σοὶ, νυμφίε, per niente disprezzabile, perché restituiscie un tetrametro brachicatalettico, sia pure *ataktos*, e un dimetro acatalettico, precisamente i versi che compongono la strofa: ma è possibile, e quindi preferibile, dare un soddisfacente senso metrico al testo tradito.

semplicemente di dimetro, non disturbato dallo iato, senza specificare di che ritmo e misura (trocaico acatalettico, con ε lungo? più probabilmente giambico catalettico, con un dattilo in prima sede), mentre Pellegrino⁵⁹⁸ giunge alla strana formulazione che il verso “può leggersi, accentuativamente, come un dimetro giambico: ma il primo piede è metricamente un trocheo, il secondo un pirrichio, il terzo un trocheo, il quarto uno spondeo”, spiegando poi che “le irregolarità prosodiche possono essere compensate dall’accento tonico”: a volte, si sa, ciò avviene, ma non è il caso dell’inno di Metodio, né si vede perché debba valere per il solo ritornello. Da considerare l’ipotesi che l’anomalo secondo versicolo e lo spondeo in sede pari al primo siano indizi di una costruzione metrica dal ritmo giambico ma volutamente approssimativa (dato il carattere a sé stante del ritornello nel generale contesto dell’inno). La proposta migliore è però, a nostro modo di vedere, l’aristofaneo (— ∪ ∪ — ∪ —) di West⁵⁹⁹, evidentemente ottenuto elidendo *νυμφί’, ὑπαντάνω σοι*: è una forma anaclastica del dimetro giambico catalettico (si ricordi la sua occorrenza, in età imperiale, tra i giambi dell’epitaffio di Sicilo), che oltretutto chiudeva spesso strofe giambiche nel dramma (esempio celebre *A. Ag.* 204 = 217, 227 = 237, 247 = 257⁶⁰⁰).

Misure giambiche non usuali compaiono anche in un autore cristiano particolarmente aduso a sperimentalismi metrici, Gregorio di Nazianzo⁶⁰¹: il carme I 2 24 è in un’inedita strofetta⁶⁰² *3ia || 2ia || 3ia || x—∪—*⁶⁰³, II 1 30 è

⁵⁹⁸ Pellegrino 1958, p. 37.

⁵⁹⁹ West 1982, p. 166.

⁶⁰⁰ Non è forse un caso che l’episodio di Ifigenia racchiuso in questi corali sia un passo apertamente imitato da Metodio nella strofa sulla figlia di Iefte (N: vd. Pellegrino 1958 *ad loc.*). Certo andrebbe riconosciuta all’autore una certa competenza metrica nell’aver riconosciuto e replicato i versi lirici eschilei.

⁶⁰¹ L’importantissima e originalissima figura di Gregorio meriterebbe molto più che questo fugace accenno, ma l’assenza di un testo critico affidabile (per quasi tutti i carmi qui citati fa ancora fede *PG* 37) sconsiglia per il momento ogni trattazione estesa.

⁶⁰² La corretta successione è interrotta ai vv. 17-26, pesantemente guastati e disordinati anche per quanto riguarda senso e sintassi, e 235-236: si tratterà di errori della tradizione (o interpolazioni, secondo Wyss 1946, p. 158, che voleva espungere 17-22). A complicare la faccenda, uno scolio sul cod. Bodl. Clark 12, f. 137 (vd. T. Gaisford, *Catalogus sive notitia manuscriptorum qui a cel. E.D. Clarke comparati in Bibliotheca Bodleiana adservantur. Pars prior. Inseruntur scholia quaedam inedita in Platonem et in carmina Gregorii Nazianzeni*, Oxonii 1812, p. 40), ci informa che il carme sarebbe metricamente *ὁμοίος τῷ λεγούσιν οἱ μισούντες· ἐκτὸς τῶν μέσων ἔχει γὰρ διμέτρους καταληκτικούς εἰς συλλαβήν*: verosimilmente è frutto di un’incomprensione o di una svista di un lettore bizantino. L’assenza di un’edizione critica attendibile rende la situazione difficile da giudicare: una nuova edizione di I 2 24, che ci si augura foriera di proposte risolutive, è attesa per le cure di Cristiano Biondini, che ringrazio per un utile confronto sulla questione.

⁶⁰³ Il cosiddetto reiziano giambico: Gregorio l’avrà verosimilmente inteso come la parte del trimetro fino alla cesura pentemimere (del resto nelle fonti antiche, massimamente negli scoli metrici a Pindaro, è chiamato *ιαμβικόν πενημιμέρες*, vd. p. es. *schol. metr. in O.* 3, str. 6).

in *2ia* || x-∪-∪- (dimetro brachicatalettico o tripodìa giambica che dir si voglia)⁶⁰⁴, II 1 68 in *3ia* || *2ia*⁶⁰⁵. Gregorio è, dopo Diogene Laerzio (e in misura minore rispetto a lui), l'ultimo epigono della moda ellenistica, a sua volta nata su modelli arcaici, per le creazioni epodiche: verrebbe da ricondurre questa inclinazione gregoriana, analogamente a quanto si è detto per Diogene, alla sua nota passione per Callimaco⁶⁰⁶, autore che di epodi faceva uso abbondante, tanto negli *Epigrammi* quanto nei *Giambi* (si noti, non a caso, il carattere giambico di queste invenzioni di Gregorio). L'altro peculiare epodo di Gregorio è il *4da*_∧ || *hem* di II 1 21, risultato di una *procreatio* – da confrontare, in latino, l'asinarteto *4da* | *hem* di Sept. Ser fr. 21 Bl.⁶⁰⁷ – modellata su analoghi epodi dattilici come il distico elegiaco o *hex* || *4da*_∧ di Archil. fr. 195 W². Il Nazianzeno non si perita nemmeno di comporre carmi in metri legati al genere letterario meno cristiano che si potesse immaginare: I 1 30 e I 2 7 sono in anacreontici (con frequenti dimetri ionici: è la stessa identica tecnica degli inni 5 e 9 di Sinesio), II 1 88 in emiambi: la contraddizione evidentemente non era sentita come un ostacolo, anzi sfruttata poeticamente per conferire accenti anacreontici, sottolineati dai numerosi echi verbali con i componenti del *corpus* delle *Anacreontee*, al dettato cristiano. Del resto di lì a poco sarebbe nato e fiorito il genere delle anacreontee cristiane con Sofronio.

⁶⁰⁴ Conte 2019, pp. 58-61, propone di restituire, disponendo i due segmenti giambici su un unico verso, una sequenza di tetrametri giambici brachicatalettici *κατὰ στιχῶν*: l'idea è intelligente, perché eviterebbe la problematica presenza di prepositive a fine del dimetro (p. es., il terzo distico, che nella sistemazione di Conte diventa terzo verso, secondo la sticometria trādita si presenta come *ἐγὼ γὰρ ἄς μὲν ἔσχον ἐν / ξένη πόλει πάθας*), ma difficilmente sfugge all'obiezione che la fine di verso dopo il dimetro è assicurata da ricorrenti casi di *brevis in longo*, come al v. 7 del testo di Conte, *οὐδὲν γὰρ οὕτως οὐποτε ὄλην ἔσεισε γῆν*, dove dopo *οὐποτε* c'è per di più iato (che però, a rigore, in Gregorio può essere anche interlineare); per non parlare del fatto che in molti casi questa nuova sistemazione farebbe perdere la corrispondenza tra unità di verso e unità di pensiero così tipica di Gregorio (si avrebbero, in altre parole, molte pause sintattiche, anche forti, a metà del verso).

⁶⁰⁵ Nei dimetri giambici catalettici di questo carme, contrariamente all'uso è permesso il secondo *anceps* lungo, che produce una pesante chiusa molossica: anche negli emiambi stichici di Gregorio stesso (II 1 88) si riscontra la medesima licenza, anche se assai più raramente (tre vv., 11, 12 e 167, su 181). Cfr. Crimi 1996, che interpreta il fenomeno ipotizzando, com'è plausibile, che Gregorio concepisse questo metro come sezione del trimetro giambico (e di conseguenza sottoposto alle sue stesse leggi, tra cui la possibilità di *anceps* a inizio di ogni *metron*). Cfr. anche Conte 2019, pp. 57-58.

⁶⁰⁶ Cfr. De Stefani-Magnelli 2011, pp. 554-557.

⁶⁰⁷ Cfr. anche Mattiacci 1982, p. 189.

4.3 I frammenti di Ario

Ci perdoni sant'Atanasio se si trattano qui, insieme ai testi cristiani, i discussi frammenti dell'eresiarca Ario, che conosciamo proprio grazie ai suoi scritti. In *Contra Arianos* I 5 Atanasio riporta – sicuramente in maniera letterale, al netto degli errori della tradizione, come dimostra il segmento acrostico iniziale – i primi sette versi della maggiore opera dottrinale di Ario, la *Thalia*:

Κατὰ πίστιν ἐκλεκτῶν Θεοῦ, συνετῶν Θεοῦ παιδῶν
ἀγίων, ὀρθοτόμων, ἅγιον Θεοῦ πνεῦμα λαβόντων,
τάδε ἔμαθον ἔγωγε ὑπὸ τῶν σοφίας μετεχόντων,
ἀστείων, θεοδιδάκτων, κατὰ πάντα σοφῶν τε.
τούτων κατ' ἴχνος ἦλθον ἐγὼ βαινῶν ὁμοδόξως, 5
ὁ περικλυτός, ὁ πολλὰ παθὼν διὰ τὴν Θεοῦ δόξαν,
ὑπὸ τε Θεοῦ μαθὼν σοφίαν καὶ γνῶσιν ἐγὼ ἔργων.

Maas (1909) li considerava esametri barbaramente composti, ma è un'idea oggi completamente abbandonata. Il ritmo è indiscutibilmente ionico⁶⁰⁸, affine, come già Atanasio stesso rinfacciava polemicamente in vari passi⁶⁰⁹, a quello dei componimenti di Sotade. Secondo West (1982b) la misura è il tetrametro acatalettico, con i *metra* capaci di assumere le forme più disparate (ionico *a maggiore* e trocheo con tutte le possibili soluzioni e contrazioni, producenti anche ionici *a minore* e coriambi, oltre a varie forme con lunga irrazionale): ma per ricondurre tutti i versi allo schema individuato lo studioso britannico è costretto ad alcune gratuite emendazioni, unicamente *metri gratia* (Κατὰ πίστιν ἐκλεκτῶν Θεοῦ, συνετῶν <τε> Θεοῦ παιδῶν; τάδε <πάντ'> ἔμαθον ἔγωγ' ὑπὸ τῶν σοφίας μετεχόντων; ἀστείων, θε<ι>οδιδάκτων, κατὰ πάντα σοφῶν τε) e ipotesi di prosodie irregolari (che di per sé non disturberebbero, in un metro vicino al sotadeo: περικλυτός con ultima sillaba lunga, διὰ con ι consonantico). Secondo la Palumbo Stracca (1990), che conserva il testo tràdito, si tratterebbe di una mistione di sotadei veri e propri e tetrametri acatalettici (il v. 2). Questi gli schemi dei versi della *Thalia* secondo la studiosa:

⁶⁰⁸ Senza seguaci, per fortuna, Stead 1978, che ipotizzava un ritmo anapestico, con impossibili *metra* di forma √-- ο √√--.

⁶⁰⁹ Vd. tutti i riferimenti in Palumbo Stracca 1991, p. 65-66.

∪∪--∪ --- ∪∪--- -- (con sinizesi in Θεοῦ)
 ∪∪--- ∪∪--∪∪ --- ∪∪--- (idem)
 ∪∪∪∪∪ --- ∪∪∪∪ --- ∪∪∪∪ ---
 --- ∪∪∪∪ --- ∪∪∪∪ ---
 --- ∪∪∪∪ --- ∪∪∪∪ ---
 ∪∪∪∪∪ --- ∪∪∪∪ --- ∪∪∪∪ ---
 ∪∪∪∪∪ --- ∪∪∪∪ --- ∪∪∪∪ ---

L'interpretazione è migliore di quella di West, ma non ci si arrischierebbe a definire sotadei i supposti tali, che, come si vede, hanno una forma alquanto irregolare: molossi ovunque, frequenti ionici *a minore*, coriambi. Si tratterà di tetrametri ionici brachicatalettici assai liberi, che sicuramente risentono molto da vicino del sotadeo, senza però coincidervi pienamente. Non è però vero che i versi "rispecchiano la configurazione del sotadeo di età postellenistica"⁶¹⁰. Il v. 2 è anomalo rispetto agli altri: Koster (1963), che voleva rendere 'sotadei' tutti i versi, vi espungeva il Θεοῦ, seguito da Seng (1993); l'intervento è in effetti molto seducente, e meritevole di considerazione, per restituire una *facies* metrica coerente al proemio. Sarebbe strano se solo un verso sfuggisse allo schema in cui sono facilmente inquadrabili tutti gli altri (la sinizesi in Θεοῦ può risultare indigesta in un'età che non è più quella di Pindaro: ma si tratterà di una possibilità appresa dai manuali e artificiosamente impiegata). Sorregge l'analisi sotadica di Koster e Seng, cui si obietterà soltanto il nome di sotadei, la facilità con cui possono essere eliminate le lunghe irrazionali, la cui supposizione è soltanto un superfluo residuo dell'idea iper-proteiforme che del sotadeo si ha generalmente: in (Ξ)-γωγε ὑπὸ τῶν basta elidere l'ε per ottenere un lecito coriambo, ma, fatto non notato dai due studiosi, ἀστειῶν, θε- diventa un normale trocheo se ipotizziamo la *correptio* interna così comune nei sotadei; rimarrebbe τούτων κατ' ἴχνος, dove si può proporre una correzione in ἴχνη, in sinalefe con l'ἦλθον seguente (può essere accaduta un'aplografia ἰχνηῆλθον > ἰχνηλθον, poi, con conseguente reintegrazione della desinenza singolare > ἰχνοσηλθον). Accettati questi lievi ritocchi, tutti i *metra*, insomma, consterebbero di 6 tempi.

La Palumbo Stracca, si diceva, non trova problematico il v. 2, la cui acatalessia è a suo dire confermata dall'analisi dei frammenti delle cosiddette *Blasfemie* di Ario, citate da Atanasio in *De Synodis* 15, 3, nelle quali la studiosa ravvisa una mistione di misure ioniche catalettiche e acatalettiche le più varie. In questi

⁶¹⁰ Palumbo Stracca 1990, p. 70.

supposti versi però, non si riscontra minimamente la coerenza messa in luce nel prologo della *Thalia*: le misure sono alquanto irregolari.

Basta gettare uno sguardo a un frammento tra i tanti,

ἀγέννητον δὲ αὐτόν φαμεν διὰ τὸν τὴν φύσιν γεννητόν·
 τοῦτον ἀναρχον ἀνυμνοῦμεν διὰ τὸν ἀρχὴν ἔχοντα,
 αἰδίον δὲ αὐτὸν σέβομεν διὰ τὸν ἐν χρόνοις γεγαῶτα (West : γεγαῶτα codd.)

con l'interpretazione metrica della Palumbo Stracca:

○-----○ -○○- ○-----
 -○○- ○-----○○○- ○-----
 -○○- -----○○○○- ○○○- -

Un pentametro brachicatalettico, e per giunta acefalo, un tetrametro acatalettico, poi una sorta di tetrametro ipercatalettico, tutti con lunghe irrazionali che non rispettano la struttura attesa: parlare di veri versi è molto forzato. Altrettanto forzata è la riduzione a 'sotadei' praticata da Seng:

ἀγέν{ν}ητον {δὲ} αὐτόν φαμεν διὰ τὸν {τὴν} φύσιν γεν{ν}ητόν·
 ○○-○- -○○○○ -○○○ -
 τοῦτον ἀναρχον {ἀν}υμνοῦμεν διὰ τὸν ἀρχὴν ἔχοντα,
 -○○○- -----○ ○○○○- -
 αἰδίον δὲ {αὐτόν} σέβομεν διὰ τὸν ἐν χρόνοις γεγαῶτα
 ○○○- ○○○○○○ -○○○○ -

Sotadei che, a prescindere dai numerosi interventi testuali necessari per ottenerli, presenterebbero in ogni caso lunghe irrazionali, con *metra* che eccedono i 6 tempi richiesti. Analogamente violenta, e inefficace, la tetrametrizzazione di West.

Ci sono due possibili vie che conducono fuori da questa *impasse*: si può ipotizzare che le *Blasfemie*, opera – qui si cela un equivoco piuttosto diffuso – esplicitamente presentata da Atanasio come diversa rispetto alla *Thalia*⁶¹¹, fossero composte con uno stile metrico più libero, sconfinante quasi in una sorta di pro-

⁶¹¹ Questa è l'unica conclusione che si può trarre da un'attenta lettura del dettato di Atanasio, *De Synodis* 15, 2 (ἀλλ' ἐκβληθεὶς καὶ ἐπιτραπέϊς Ἄρειος παρὰ τῶν περὶ Εὐσέβιον συνέθηκεν ἑαυτοῦ τὴν αἴρεσιν ἐν χάριτι καὶ ὡς ἐν *Θαλία* ζηλώσας οὐδένα τῶν φρονίμων, ἀλλὰ τὸν Αἰγύπτιον Σωτᾶδην ἐν τῷ ἦθει καὶ τῇ ἐκλύσει τοῦ μέλους). Il parallelo con la *Thalia* non implica che il metro fosse necessariamente identico: non è neanche detto che un'eventuale differenza fosse chiara ad Atanasio, che del resto non è un metricologo, e a cui interessa polemizzare sul carattere effeminato e corrotto dell'influenza sotadica, senza precisare come questa si esplicasse.

sa ritmica para-ionica⁶¹², simile ma non collimante con quello della più importante, e quindi più curata, opera dottrinale, esposizione ‘ufficiale’ della dottrina ariana; oppure si deve ammettere che le citazioni di Atanasio sono tutt’altro che letterali, bensì pesantemente rimaneggiate e tali da non permetterci di riconoscere più l’originaria *facies* metrica. Inutili, in ogni caso, i tentativi di West e Seng di omogeneizzare anche queste agli schemi del tetrametro acatalettico o del sotadeo (che tale in realtà non è) da loro postulati.

Analogo problema si pone per i versi della *Thalia* che Pardini (1991) ha provato a ricostruire – invero assai acutamente – dalle citazioni a suo dire letterali del *Contra Arianos* (nell’esposizione delle dottrine ariane che Atanasio fa immediatamente seguire alla citazione del prologo), che si avvicinano ai para-sotadei del prologo molto di più delle *Blasfemie*, seppur con importanti differenze. Alcuni dei frammenti messi in luce dallo studioso in effetti collimano metricamente con i versi iniziali (es. 4, 2: *καὶ προγινώσκων ὁ Θεὸς ἔσεσθαι καλὸν αὐτόν*, –υ–υ– –υ–υ– –υ–υ– –υ–υ–), a dimostrazione della validità del suo procedimento; altri molto meno, e pertanto, se non si vuole ammettere che la presunta coerenza dell’incipit fosse solo un grosso abbaglio da parte nostra, andranno considerati sequenze del testo ariano leggermente rimaneggiate da Atanasio, com’è da aspettarsi in citazioni da versi così liberi da non permettere che il metro (come poteva accadere per esametri o trimetri) ne assicurasse la stabilità.

4.4 Gli *Inni* di Sinesio

Il canto del cigno della poesia greca in metri lirici, in piena età tardo-antica⁶¹³, sono gli *Inni* di Sinesio di Cirene. Si tratta di nove componimenti⁶¹⁴ che conciliano in maniera non sempre organica ma sicuramente suggestiva accenti neoplatonici

⁶¹² In questa direzione si muoveva Bardy 1927 (che pure accetta, per il prologo, l’analisi esametrica di Maas), parzialmente seguito da Baldwin 1985, p. 12 (“the last 10 lines or so seem to be more in the manner of rhythmic prose than actual poetry”).

⁶¹³ Un altro degli ultimi, possibili, cimenti compositivi lirici sarebbero i tentativi poetici cristiani che le fonti attribuiscono ad Apollinare: Sozomeno (V 18, 4) parla di un solo autore di tale nome che avrebbe composto addirittura tragedie euripidee e odi pindariche di argomento biblico, mente Socrate Scolastico (III 16, 4) attribuisce al padre omonimo del futuro eretico Apollinare, tra le altre cose, metafrasi dei libri storici in τῶ τῆς τραγωδίας τύπῳ, composte in παντὶ μέτρῳ ῥυθμικῶ (codd. : λυρικῶ dub. Hansen in app.) in risposta all’editto giuliano contro gli insegnanti cristiani: ma è probabile che si tratti di una invenzione, come pensa Speck 1997, o comunque un’esagerazione. Anche se l’eventuale impiego di metri pindarici avrebbe un parallelo negli inni di Aristide, che comunque è di due secoli precedente, è assai difficile immaginare un esperimento di tale ambizione, portata e difficoltà tecnica.

⁶¹⁴ Alcuni dei quali probabilmente da suddividere in più poesie indipendenti, come ha mostrato Baldi

e dottrina cristiana. La loro metrica non ha mai mancato di suscitare l'interesse degli studiosi, e conseguentemente non rimangono particolari problemi da discutere⁶¹⁵; se ne offrirà comunque una pur veloce panoramica, per il ruolo di primaria importanza che gli inni sinesiani rivestono nella storia della lirica greca.

Gli *Inni* 1-2 sono in monometri anapestici senza sinafia. Si riporta come esempio *Hymn.* 1, 1-11:

Ἄγε μοι, ψυχά,
 ἱεροῖς ὕμνοις
 ἐπιβαλλομένα,
 ὕληγενέας
 εὔνασον οἴστρους,
 θώρησσε δὲ νοῦ
 ζαμενεῖς ὀρμάς.
 βασιλῆι θεῶν
 πλέκομεν στέφανον,
 θύμ' ἀναίμακτον,
 ἐπέων λοιβάς.

La comparazione più immediata è con l'inno del *Pedagogo* di Clemente, ma si confronti anche *GDRK* LI, e un altro importante esempio di età imperiale, raramente citato⁶¹⁶, il proclama di Hermes per la contesa degli dèi in *Iul. Caes.* 319 A.-B.⁶¹⁷. È una delle forme metriche liriche più in voga al tempo: ritornerà ancora, certamente su diretta e maldestra⁶¹⁸ imitazione di Sinesio, nello spurio *Hymn.* 10, di età proto-bizantina⁶¹⁹.

2012 (qualche rettifica in De Stefani 2018). In assenza di un'edizione critica che segua questa nuova proposta, ci si attiene per comodità alla numerazione tradizionale.

⁶¹⁵ Vd. almeno Terzaghi 1949, pp. xx-xxxvi; Dell'Era 1968, pp. 16-19; Lacombrade 1978, *passim* (non sempre condivisibile: vd. *infra*); Gruber-Strohm 1991, pp. 34-35; soprattutto Seng 1996, pp. 339-363, e Baldi 2012, *passim*.

⁶¹⁶ Una felice eccezione è Seng 1996, p. 340.

⁶¹⁷ Il cui inizio riprende un *carmen popolare* (*PMG* 863) con cui si annunciava l'inizio delle gare (cfr. il quasi identico *PMG* 865, citato da Luc. *Demon.* 65 come le ultime parole pronunciate in punto di morte da Demonatte), che poi prosegue come composizione originale di Giuliano mantenendo lo stesso metro. Non si può convenire, a proposito di quest'ultima composizione, con Sardiello 2000, p. 132, che commenta "Giuliano, che non era *optimus poeta*, [...] pone, nel secondo piede di questi monometri anapestici, tribraco (cfr. 19,18 e 19) e trocheo (cfr. 19,32), violando la legge metrica che Bentley riconobbe valida anche posteriormente a Giuliano": ma gli apparenti tribrachi e trochei sono solo effetti dell'indifferenza finale di verso. Giuliano non sarà *optimus poeta*, ma la sua metrica è impeccabile.

⁶¹⁸ I monometri vogliono essere senza sinafia, ma nondimeno (come osserva Lacombrade 1978, p. 106 n. 1), l'autore impiega dattili al secondo piede (tecnicamente cretici per l'indifferenza finale).

⁶¹⁹ Su cui vd. Baldi 2008.

Il modello metrico dell'*Inno* 3 (di cui si riportano i vv. 1-11), invece, in paremiaci olospondiaci, è sicuramente, come noto, Mesom. 4:

Ἦμνῶμεν κοῦρον νύμφας,
νύμφας οὐ νυμφευθείσας
ἀνδρῶν μοιραίαις κοίταις.
ἄρρητοι πατρὸς βουλαὶ
ἔσπειραν Χριστοῦ γένναν·
ἀ σεμνὰ νύμφας ὠδὶς
ἄνθρώπου φήγειν μορφάν,
ὅς θνατοῖσιν πορθμευτὰς
ἦλθεν φωτὸς παγαίου·
ἀ δ' ἄρρητὸς σευ βλάστα
αἰώνων οἶδεν ρίζαν.

Rimarchevole l'assenza di versi col primo elemento breve, di cui si avevano due esempi in Mesomede. Questi è autore assai caro a Sinesio, che lo cita espressamente come musico ancora in voga al suo tempo e lo riecheggia palesemente in vari passi degli inni⁶²⁰. Già per i Greci dell'ultima età imperiale il poeta cretese era il lirico 'moderno' per eccellenza, e sui suoi componimenti veniva insegnata la musica antica.

Come ha recentemente ribadito I. Baldi⁶²¹, all'influsso di Mesomede si deve senz'altro il metro $\bar{\cup}-\cup\cup-\cup-$ (tripodia anapestica catalettica in *disyllabum*, monometro anapestico ipercatalettico, o comunque lo si voglia chiamare) degli *Inni* 6-8, originale creazione di Sinesio⁶²² – l'ultima innovazione nella metrica lirica greca, si direbbe – ottenuta detraendo un piede anapestico all'*apokroton*. È Sinesio stesso che rivendica la sua invenzione, nell'*incipit* dell'*Inno* 6:

Πρῶτος νόμον εὐρόμαν
ἐπὶ σοί, μάκαρ, ἄμβροτε,
γόνε κῦδιμε παρθένου,
Ἰησοῦ Σολυμήιε,
νεοπαγέσιν ἄρμογαῖς

5

⁶²⁰ Cfr. l'accurato studio di Lanna 2009.

⁶²¹ Baldi 2012, pp. 116-137. L'associazione con l'*apokroton* era stata già riconosciuta: cfr., p. es. Keydell 1956, pp. 151-152; West 1982, p. 173.

⁶²² Improbabile che il metricamente identico verso 6 dell'inno filostratico in *Her.* 55, 3 valga come vera fonte di ispirazione: piuttosto, testimonia come non fosse inusuale la creazione di 'nuovi' metri anapestici con finale giambica.

κρέξαι κιθάρας μίτους.
 ἀλλ' εὐμενέοις, ἀναξ,
 καὶ δέχγυσο μουσικὰν
 ἐξ εὐαγεῶν μελων.
 ὑμνήσομεν ἄφθιτον
 θεόν, υἷα θεοῦ μέγαν,
 αἰωνοτόκου πατρὸς
 τὸν κοσμογόνον κόρον,
 τὰν παντομιγῆ φύσιν,
 σοφίαν ἀπερείσιον,
 τὸν ἐπουρανοῖς θεόν,
 τὸν ὑπόχθονοῖς νέκυν.

10

15

A Mesomedea rimanda con limpidezza la saltuaria comparsa della forma catalettica $\overline{\text{v}}-\text{v}-\text{v}-\text{v}$ (o, se si preferisce, un monometro ipercatalettico εἰς συλλαβῆν), a volte, ma senza alcuna sistematicità, in fine di periodo. Nell'*Inno* 7 essa compare nove volte (vv. 11, 17-19, 30, 32, 42, 50, 51) su 53 versi, con una frequenza (13,2%) sorprendentemente coincidente con quella, per esempio, del paremiaco tra gli *apokrota* di Mesom. 9 (13,3 %); sei volte (vv. 23, 44, 47, 54, 57, 60) su 71 versi in *Hymn.* 8. Nell'*Inno* 6 ci sarebbe, secondo il testo trådito, solo il v. 33 (καὶ γὰν ἐκάθηρας), che viene generalmente emendato con Wilamowitz in ἐκαθήραο, perché, oltre a essere l'unico verso catalettico dell'inno (ma questo di per sé non è dirimente: anche in Mesom. 8 c'è solo un paremiaco), è l'unico esempio, in componimenti in questo tipo di anapesti di ascendenza mesomedea, di paremiaco proparossitono: la combinazione di queste due singolarità rende a nostro avviso legittimo l'intervento⁶²³.

Spesso si parla, a proposito di questo metro sinesiano, di telesilleo⁶²⁴, termine col quale è indicato il *colon* eolico di fatto equivalente a un gliconeo acefalo, o, nell'interpretazione antica per *metra prototypa*, dimetro ionico *a maiore* catalettico ($\times-\text{v}-\text{v}-\text{v}$). Vero è che la possibile realizzazione pirrichia della base eolica rende la forma identica a quella di Sinesio, ma si tratta di una mera coincidenza:

⁶²³ Nonostante la prudente difesa di Baldi 2012, pp. 157-159.

⁶²⁴ Koster 1966, pp. 228-229: "Synésius a appliqué la métarythmie au telesilleum en le faisant équivaloir [...] à des côla anapestiques soit pures soit logaédiques. [...] On voit que le côlon de Synésius qui se termine par un iambe est devenu identique à la tripodie anapestique logaédique; le caractère anapestiques du côlon est prouvé par la substitution exceptionnelle due spondée à l'anapeste médian". Ma, anche se ovviamente Koster ha ragione nel mettere in luce il carattere anapestico (ribadito in Koster 1958, un lavoro che apparve dopo la prima edizione del manuale dello studioso olandese), Sinesio non ha applicato nessuna 'metaritmia' al telesilleo: il modello di partenza è l'*apokroton*.

intanto, il telesilleo vero e proprio ammette anche lo schema ◡-◡◡-◡◡-, assente nel poeta cristiano, il cui trattamento del verso è in tutto e per tutto anapestico; poi, una riesumazione di un metro eolico non più impiegato da secoli si spiega infinitamente peggio, dal punto di vista storico-culturale, rispetto a un'originale creazione su ispirazione mesomedea. Ma, soprattutto, non si vorrà accusare Sinesio di falso nel rivendicare l'invenzione del metro; che questo avesse un analogo precedente nel telesilleo poteva essere non noto all'autore, o da lui ritenuto non significativo, visto che la coincidenza, dopotutto, non era totale.

Gli *Inni* 5 e 9 sono in anacreontici. Pare inevitabile leggere nelle parole del poeta in apertura del secondo di essi – parallelamente al manifesto poetico generale che plausibilmente in origine doveva introdurre un'edizione d'autore del *corpus*⁶²⁵ – una rivendicazione dell'uso del metro lirico tradizionalmente più 'disimpegnato' per elevare lodi a Dio⁶²⁶ (segnando la rottura, oltre che con la lirica del passato, con una sua probabile produzione poetica giovanile):

Ἄγε μοι, λίγεια φόρμιγξ, μετὰ Τηϊαν αἰοιδάν, μετὰ Λεσβίαν τε μολπάν, γεραρωτέροις ἐφ' ὕμνοις κελάδει Δώριον ᾠδάν,	5
ἀπαλαῖς οὐκ ἐπὶ νύμφαις ἀφροδίσιον γελώσαις, θαλερῶν οὐδ' ἐπὶ κούρων πολυηράτοισιν ἤβαις· θεοκύμονος γὰρ ἀγνὰ	10
σοφίας ἀχραντος ᾠδὴς μέλος ἐς θεῖον ἐπείγει κιθάρας μίτους ἐρέσσειν, μελιχρὰν δ' ἄνωγεν ἄταν χθονίων φυγεῖν ἐρώτων.	15

⁶²⁵ Baldi 2012, pp. 46-65.

⁶²⁶ Cfr. Baldi 2012, p. 52: “nello stesso modo Sinesio dichiara di voler mettere da parte i temi ‘erotici’ con espressioni che (vv. 2-3) rimandano ad autori ben precisi (Anacreonte e Saffo) ma anche, plausibilmente, ai metri più noti da essi impiegati, senza tuttavia per questo rifiutarli, come assicura, appunto, l’uso degli anacreontici”.

μόνον ἐκ μόνου πατρὸς παῖδα θορόντα,
 στεφανώσομεν σοφοῖς ἄνθεσιν ὕμνων·
 ὄν βουλᾶς πατρικᾶς ἄφραστος ὠδὶς
 ἀγνώστων ἀνέδειξε παῖδα κόλπων,
 ἃ πατρὸς λοχίους ἔφηγε καρπούς,
 καὶ φήνασα φάνη μεσσοπαγῆς νοῦς·
 ἐν παγᾷ δὲ μένουσι καὶ χυθέντες.

Fallace la descrizione di Lacombrade⁶³⁰: “la forme du vers, particulièrement lâche, s’apparente à celle de la ψιλλολογία, à la prose rythmée. Le cadre traditionnel dont elle se rapproche le plus est le *trimètre ionique mineur*”. I versi non si avvicinano a trimetri ionici, ma lo sono in tutto e per tutto: le varie forme che possono assumere (⊖---⊖---⊖---, ⊖---⊖---⊖---, ⊖---⊖---⊖---, ⊖---⊖---⊖---) sono in linea col tradizionale trattamento degli ionici, che prevede contrazioni (qui limitate al primo *metron*) e anaclasi. Forma lirica di antica tradizione (Anacr. *PMG* 351, 408, 410, 411, 415 = fr. 27, 28, 30, 29, 31 Gentili; trimetri compaiono in età ellenistica tra i liberi ionici del Peana di Isillo, *CA*, p. 133sgg.⁶³¹), ha una certa sopravvivenza in età imperiale: oltre ai già citati faleci / trimetri ionici epigrafici di Euodo, i papiri ci hanno restituito due testi articolati in trimetri con un trattamento analogo a quello di Sinesio, con in più la possibilità di soluzioni dei *longa*, il mimo *Gryllus* (*GDRK* S9, dal *P.Oxy* XXII 2331, III sec.⁶³²) e un testo religioso pagano di difficile interpretazione, la cosiddetta *Aretalogia Sarapidis* di *GDRK* L (dal *P.Berol.* inv. 10525, parimenti del III sec.), di cui si vedano come esempio i vv. 5-13:

τοῦ χρησμοῦ δὲ τὸ τέρμα τοῦ πέν[ητος·	5	---⊖---⊖---
‘ἀπὸ τῆς γὰρ αὔριον Λίβυς τις ἀνήρ		⊖---⊖---⊖---
πάσχει νόσον ξένην δι’ ἧς σε σώζω.’		---⊖---⊖---
οὗτος δ’ ἦν ὁ Λίβυς ὄν ὁ θεὸς εἶπεν,		---⊖---⊖--- (con Λιβῦς)
κοινήν συναστρίαν ἔχων ἐκεῖν[ω.		---⊖---⊖---
τῇ νυκτὶ παραφανεῖς ὁ θεὸς ἔλεξε·	10	---⊖---⊖---
‘τῆς μοίρης ἀπέχεις, Θράσων, τὸ τέρμ[α,		---⊖---⊖---
ο]ὕχ ὡς ἤθελε μοῖρα, παρὰ δὲ μοῖρα[ν,		---⊖---⊖---
τὰς] μοίρας γὰρ ἐγὼ μεταμφιάζω’.		---⊖---⊖---

⁶³⁰ Lacombrade 1978, p. 73.

⁶³¹ Su cui vd. ora Kolde 2003 (pp. 34-40 a proposito della sezione in ionici).

⁶³² Sul cui metro vd. Page 1957, pp. 190-191.

I vv. 5 e 11, come molti nell'inno sinesiano, sono di fatto equivalenti a faleci, 7 e 9 a trimetri giambici catalettici, forme che ovviamente "are in fact anaclastic mutations of ionic"⁶³³. Si sono già espressi dubbi (vd. p. 54) a proposito di un'analoga analisi dell'iscrizione di Euodo – spesso paragonata all'inno di Sinesio – che si lascia meglio analizzare come composta in faleci ionizzanti, dal momento che, da una parte, i faleci sono metri tipici dei carmi epigrafici, mentre gli ioni no, dall'altra, l'inizio è sempre --, e infine uno dei versi può essere ridotto a trimetro ionico solo con un'emendazione.

Assai frequente⁶³⁴ in tutti questi testi è la cesura dopo il primo *longum* del secondo *metron*, $\varpi-\varrho\varrho\varrho-!;\varrho\varrho\varrho--$; a questa caratteristica si accompagna una tendenza che non pare segnalata, il divieto di fine di parola prima dello stesso elemento in questione, $\varpi-\varrho\varrho\varrho\widehat{\varrho}-\varrho\varrho\varrho--$ (i versi senza la cesura usuale hanno per lo più fine di parola dopo il secondo *longum* del secondo *metron*). L'unica infrazione a quest'ultima norma, su 77 versi totali (Sinesio più i due papiri) è *GDRK L 12* ($\sigma\upsilon\chi\acute{\omega}\varsigma\ \eta\theta\epsilon\lambda\epsilon\ \mu\omicron\iota\omicron\rho\alpha, \ \pi\alpha\rho\grave{\alpha}\ \delta\grave{\epsilon}\ \mu\omicron\iota\omicron\rho\alpha[\nu]$), in cui la soluzione del *longum* successivo può aver influito sull'anomalia.

Seng⁶³⁵ ha suggestivamente messo in relazione questi trimetri ioni con i cosiddetti *κουκούλλια* bizantini, distici di forma $\varrho\varrho--\varrho\varrho-|\varrho\varrho\acute{\varrho}-$ o $-\varrho\varrho-\varrho\varrho-|\varrho\varrho\acute{\varrho}-$ talora, dal VI sec. in poi, intercalati in distici alle strofette anacreontiche (ma a volte usati anche stichicamente: Georg. Gramm. 6, 1-12 e Leo. Mag. 1 B.⁶³⁶). Non vi sono, apparentemente, dati sufficienti per capire se tale rapporto sia da intendere in senso di effettiva filiazione diretta o no. In ogni caso, con la menzione delle anacreontee, unica forma metrica quantitativa di origine lirica a essere sopravvissuta – per la sua intrinseca semplicità e per la facilità di armonizzazione in schemi accentuativi – alla fine dell'età antica, ci siamo accostati alle porte di Bisanzio: valga come commiato dalla poesia greca d'età imperiale e tardo-antica.

⁶³³ West 1982, p. 167.

⁶³⁴ Seng 1996, p. 343.

⁶³⁵ Seng 1996, p. 343.

⁶³⁶ Ciccolella 2000, rispettivamente pp. 227sg. e 65sg.

Indice dei testi analizzati

ADRIANO	
<i>FGE</i> 2129-2136	50
<i>ANACREONTEA</i>	
12 West	118
19 W.	124
20 W.	125
49 W.	126
50 W.	128
52 W.	121
ANONIMI	
<i>AP</i> VI 193	14
<i>AP</i> XV 23	42
epigr. 1095 Kaibel	61
<i>GDRK</i> III	159
<i>GDRK</i> IV	159
<i>GDRK</i> VI	70
<i>GDRK</i> VII	158
<i>GDRK</i> IX, 1-7	156

<i>GDRK IX, 16-20</i>	158
<i>GDRK XLIII</i>	160
<i>GDRK XLIV 1</i>	71
<i>GDRK XLIV 2</i>	104
<i>GDRK XLIV 3</i>	82
<i>GDRK XLV 2 = DAGM 49</i>	167
<i>GDRK XLV 3</i>	168
<i>GDRK XLV 4</i>	160
<i>GDRK XLVII</i>	101
<i>GDRK L</i>	185
<i>GDRK LI</i>	102
<i>GDRK LII = DAGM 50</i>	83
<i>GDRK LVIII</i>	70
<i>GDRK S5</i>	103
<i>GDRK S9</i>	185
<i>GVI 538a</i>	64
<i>GVI 1047 = SGO 20/17/02</i>	53
<i>GVI 1166</i>	64
<i>GVI 1177 = SGO 08/04/02</i>	56
<i>GVI 1201</i>	63
<i>GVI 1240 = IME 12</i>	56
<i>GVI 1408, 2</i>	147
<i>GVI 1978</i>	53
<i>IG II² 4514</i>	133
<i>IGUR 1217</i>	58
<i>IGUR 1326 = GVI 1049</i>	59
<i>IME 108</i>	142
<i>IME 168</i>	143
<i>IME 173, 2</i>	148
<i>Inscr. of Courion, Mitford n. 104</i>	77
<i>P. Gron. inv. 66</i>	145
<i>PMG 936</i>	94
<i>SGO 02/02/07 = DAGM 23</i>	57
<i>SGO 02/06/10, 11</i>	148
<i>SGO 03/02/03</i>	108
<i>SGO 04/22/01</i>	109
<i>SGO 05/01/02</i>	109
<i>SGO 09/11/02</i>	150
<i>SGO 09/14/98</i>	149
<i>SGO 12/03/01</i>	108
<i>SGO 16/31/15</i>	149
<i>SGO 17/08/03</i>	148

ARIO	
<i>Thalia</i>	176
' <i>Blasphemiae</i> '	177
ARISTIDE	
GDRK S2 1	107
GDRK S2 3	107
GDRK S2 4a	106
GDRK S2 4b	107
BESANTINO	
<i>Ara</i> = AP XV 25	47
CLEMENTE ALESSANDRINO	
<i>Paedagogus</i> fin. = GDRK XLV 1	164
DIOGENE LAERZIO	
I 120	28
II 112	19
II 144	22
IV 3 = AP VII 101	21
IV 27	29
IV 65	30
VI 79 = AP VII 716	34
VII 31 = AP VII 118	25
VIII 91 = AP VII 744	32
DOSIADA	
<i>Ara</i> = AP XV 26	46
ERACLIDE PONTICO IL GIOVANE	
SH 480-481	52
FILOSTRATO	
<i>Heroicus</i> 53, 10	136
55, 3	135
GREGORIO DI NAZIANZO	
<i>carm.</i> I 1 30	175
I 2 7	175
I 2 24	174
II 1 21	175
II 1 30	174

II 1 68	175
II 1 88	175
LUCIANO	
<i>Tragodopodagra</i> 30-53	116
87-111	131
113-124	138
129-137	152
191-203	155
312-324	157
325-333	154
MELINNO	
<i>SH</i> 541	110
MESOMEDE	
1 Heitsch	97
2, 1-6 H.	84
3 H.	67
4 H.	79
5 H.	88
9 H.	67
10 H.	86
12 H. (= <i>AP</i> XIV 63)	72
13 H. (= <i>AP</i> I 323)	92
METODIO DI OLIMPO	
<i>Symposium</i> fin.	169
SINESIO	
<i>Hymnus</i> 1	180
3	181
4	184
6	181
9	183
<i>SOTADEA</i>	
fr. 9 Powell	144

Indice dei metri

DATTILI

hemiepes:

GVI 1049 = *IGUR* 1326, vv. 4, 10; *Mesom.* 1, vv. 5, 7

4da[^]_^:

AP XV 23; *IGUR* 1326, vv. 6, 8

4da miuro:

GDRK XLIII

4da[^]_^|| *hem:*

Greg. Naz. carm. II 1 21

hex miuro:

GDRK VII; *GDRK* IX, 16-20; *Luc. Trag.* 311-324

sistema dattilico (?):

GDRK XLIV 2

ANAPESTI

an catalettico *in disyllabum:*

Philostr. Her. 55, 3, vv. 5, 7, 8, 10

an in sinafia prosodica:

Mesom. 10

$2ia^{hypercat}$:
 Dosiad. *Ara*, 15-16
 $3ia_{\wedge\wedge}$:
 Dosiad. *Ara*, 5-6
 $3ia^{hypercat}$:
 Dosiad. *Ara*, 17-18
 $3\frac{1}{2}ia$ ($4ia_{\wedge\wedge}$) || $3\frac{1}{2}ia$ || $3\frac{1}{2}ia$ || $2ia$:
 Method. *Symp. hymn.*
 $3ia$ || $2ia$:
 D.L. II 112
 $3ia$ || $2ia_{\wedge}$:
 Greg. Naz. *carm.* II 1 68
 $3ia$ || $2ia$ || $3ia$ || $\times\sim---$:
 Greg. Naz. *carm.* I 2 24
 $chol$ || $2ia$:
 D.L. VII 184 = *AP* VII 706

TROCHEI

$2tr / 2tr_{\wedge}$ variamente alternati:
 Mesom. 13 = *AP* 323; *PMG* 936

CORIAMBI

$4cho_{\wedge}$ ($3cho\ ba$): Besant. *Ara*, 24-26

CRETICI, PEONI

$2cr/pai$ in sinafia prosodica:
 Mesom. 5

IONICI

$2io^{min}$ *anacl* (anacreontico), a volte $2io^{min}$:
Anacreont. 50 West; 52 W.; Besant. *Ara*, 1-3; Greg. Naz. *carm.* I 1 30; I 2 7;
 Luc. *Trag.* 30-53; Synes. *Hymn.* 5; 9
 $3io^{mi}$:
GDRK L; *GDRK* S9; Synes. *Hymn.* 4
 $3io^{ma}_{\wedge}$:
 Arist. *GDRK* S2 4b
 $4io^{ma}_{\wedge\wedge}$ (sotadeo):
IME 108; *IME* 168; *GVI* 1408, 2; Luc. *Trag.* 113-124.; *P. Gron.* inv. 66;
P. Oxy 413; *P. Oxy.* 3010; *SGO* 02/06/10; *SGO* 09/11/02, vv. 1-7, 11-13,
 16-18 (?); [Sotad.] fr. 9 Powell
 $2io^{min}$ | $2io^{min}_{\wedge}$ (galliambo):
 D.L. VIII 91 = *AP* VII 744

EOLICI

ferecrateo:

Anacreont. 19 (*fort.* ionici); D.L. I 120

cho ia || *cho ia*_^ (aristofaneo) || *cho* ~ *ia* (ibiceo) || *cho ia*:

Anacreont. 20 West

falecio:

anon. *GVI* 1047 = *SGO* 20/17/02; anon. *GVI* 1978 (*fort.*); Besant. *Ara*, 7-9; Hadr. *FGE* 2129-2136; Heracl. Pont. iun. *SH* 480-481.

strofe saffica:

Melinno *SH* 541

COLA ENOPLIACI

enoplio:

GVI 1049 = *IGUR* 1326, vv. 1-3, 5, 7, 9, 11;

cfr. anche *apokroton*

VERSI ETEROGENEI E STRUTTURE EPODICHE MISTE

*2ia*_^ | *itb*:

D.L. IV 27

3ia || *hem* | *2ia*:

D.L. II 120

^4da | *itb* || *3ia*:

D.L. II 144

archebuleo:

D.L. IV 65

hex || *4da*_^:

D.L. IV 3 = *AP* VII 101

hex || *2ia*:

D.L. V 60 = *AP* VII 111

hex || *encomiol*:

D.L. VII 31 = *AP* VII 118

mol ia tr (?):

Arist. *GDRK* S2 3

Bibliografia

Sigle

- CA = J.U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford 1925.
- CEG = P.A. Hansen, *Carmina epigraphica Graeca*, I-II, Berlin-New York 1983, 1989.
- DAGM = E. Pöhlmann – M.L. West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford 2001.
- FGE = D.L. Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981.
- FGrHist = F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin 1923-1930; Leiden 1940-1958, 1994-.
- GDKR = E. Heitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, I²-II, Göttingen 1963-1964.
- GPh = A.S.F. Gow – D.L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, I–II, Cambridge 1968.

- GVI = W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften*, I: *Grab-Epigramme*, Berlin 1955.
- HE = A.S.F. Gow – D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, I–II, Cambridge 1965.
- IG = *Inscriptiones Graecae*, Berlin 1873-, 1913²-, 1981³-
- IGUR = L. Moretti, *Inscriptiones Graecae urbis Romae*, 4 voll., Roma 1968-1990.
- IME = E. Bernand, *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine*, Paris 1969.
- PCG = R. Kassel – C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, Berlin 1983-2001.
- PG = J.P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, 161 voll., Lutetiae Parisiorum 1857-1866.
- PMG = D. L. Page, *Poetae melici Graeci*, Oxford 1962.
- PMGF = M. Davies, *Poetarum melicorum Graecorum fragmenta*, I, Oxford 1991.
- RE = G. Wissowa & alii (edd.), *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893-1980.
- SGO = R. Merkelbach – J. Stauber, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, 5 voll., Stuttgart-München-Leipzig, 1998-2004.
- SH = H. Lloyd-Jones – P. Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-New York 1983.
- TrGF = B. Snell – R. Kannicht – S. Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta*, 5 voll., Göttingen, 1971-2004.

Studi

- Acosta-Hughes 2003 = B. Acosta-Hughes, *Aesthetics and Recall: Callimachus frs. 226-9 Pf. Reconsidered*, «CQ» 53 (2003), pp. 478-489.
- Agosti 1986 = G. Agosti, *Un commento al De Antro Nympharum di Porfirio*, «GIF» 38 (1986), pp. 283-292.
- Agosti-Gonnelli 1995 = G. Agosti – F. Gonnelli, *Materiali per la storia dell'esametro nei poeti cristiani greci*, in M. Fantuzzi – R. Pretagostini (edd.), *Struttura e storia dell'esametro greco I*, Roma 1995, pp. 289-434.
- Allen 1973 = W.S. Allen, *Accent and Rhythm*, Cambridge 1973.
- Argentieri 1998 = L. Argentieri, *Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree*, «ZPE» 121 (1998), pp. 1-20.
- Austin-Olson 2004 = C. Austin – S.D. Olson, *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Oxford 2004.
- Bajoni 2006 = M.G. Bajoni, *Per l'esegesi di P. Fay 2 (= Pack² 1923; London, British Library 1192)*, «AC» 75 (2006), pp. 165-169.
- Baldi 2008 = I. Baldi, *Giorgio, copista o innografo? L'inno X del corpus sinesiano*, «Sileno» 34 (2008), pp. 193-204.
- Baldi 2012 = I. Baldi, *Gli inni di Sinesio di Cirene: vicende testuali di un corpus tardoantico*, Berlin-Boston 2012.
- Baldwin 1985 = B. Baldwin, *An Anthology of Byzantine Poetry*, Amsterdam 1985.
- Baldwin 1993 = B. Baldwin, *What Comes out in the Wash? Mesomedes 9.15*, «LCM» 18 (1993), pp. 141-142.
- Barbantani 2017 = S. Barbantani, *Lyric for the Rulers, Lyric for the people. The transformation of some lyric subgenres in Hellenistic poetry*, «TiC» 9 (2017), pp. 339-399.
- Barchiesi 1994 = A. Barchiesi, *Alcune difficoltà nella carriera di un poeta giambico. Giambo ed elegia nell'Epodo XI*, in R. Cortés Tovar – J. C. Fernández Corte (edd.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca 1994, pp. 127-138.
- Bardy 1927 = G. Bardy, *La Thalie d'Arius*, «RPh» n.s. 1 (1927), pp. 211-233.

- Bastianini-Gallazzi 2001 = G. Bastianini – C. Gallazzi, *Posidippo di Pella. Epigrammi* (P.Mil.Vogl. VIII 309), Milano 2001.
- Bélis 2003a = A. Bélis, *Un lyrikos de l'époque des Antonins: Mésomède de Crète*, in J. Jouanna – J. Leclant (edd.), *Colloque. La poésie grecque antique: actes*, Paris 2003, pp. 223-235.
- Bélis 2003b = A. Bélis, *Le Péan de Berlin: une relecture*, «REG» 116 (2003), pp. 537-558.
- Bergk 1882 = T. Bergk, *Poetae Lyrici Graeci* III, Lipsiae 1882⁴.
- Bettini 1982 = M. Bettini, *A proposito dei versi sotadei greci e romani, con alcuni capitoli di analisi metrica lineare*, «MD» 9 (1982), pp. 59-105.
- Bianco 2010 = M.G. Bianco, *Clemente Alessandrino: Inno al Logos* (Paed. III, XII 101, 3), «Paideia» 65 (2010), pp. 181-214.
- Bilabel 1924 = F. Bilabel, *Fragmente aus der Heidelberger Papyrussammlung*, «Philologus» 80 (1924), pp. 331-339.
- Bing 1988 = P. Bing, *The Well-Read Muse: Past and Present in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Ann Arbor 1988².
- Bing-Bruss 2007 = P. Bing – J. S. Bruss (edd.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram down to Philip*, Leiden-Boston 2007.
- Birt 1887 = T. Birt, *De Romae urbis nomine deque robore Romano commentariolum*, Marburgi 1887.
- Böhm 1992 = T. Böhm, *Die Thalia des Arius: ein Beitrag zur frühchristlichen Hymnologie*, «VChr» 46 (1992), pp. 334-355.
- Bompaire 1958 = J. Bompaire, *Lucien écrivain: imitation et création*, Paris 1958.
- Bornmann 1967 = F. Bornmann, *Callimachea*, «Maia» 19 (1967), pp. 44-55.
- Bouvy 1886 = E. Bouvy, *Poètes et mélodes: étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Église grecque*, Nîmes 1886.
- Bowie 1889 = E.L. Bowie, *Greek Sophists and Greek Poetry in the Second Sophistic*, «ANRW» 33/1 (1989), pp. 209-258.
- Bowra 1957 = C. Bowra, *Melinno's Hymn to Rome*, «JRS» 47 (1957), pp. 21-28.
- Bowra 1973 = C. Bowra, *La lirica greca da Alcmane a Simonide*, Firenze 1973 (ed. or. *Greek Lyric Poetry: from Alcman to Simonides*, Oxford 1961²).
- Brandis 2002 = V. Brandis, *Zwei Dichter aus Kyrene: Maximus als Imitator des Kallimachos*, «Philologus» 146/1 (2002), pp. 172-178.

- Brioso Sánchez 1972a = M. Brioso Sánchez, *Las Anacreónticas y su división estrófica*, «CFC(G)» 4 (1972), pp. 427-440.
- Brioso Sánchez 1972b = M. Brioso Sánchez, *Aportaciones al problema de la métrica griega tardía*, «EClás» 16 (1972), pp. 95-138.
- Brioso Sánchez 1981 = M. Brioso Sánchez, *Anacreónticas*, Madrid 1981.
- Browning 1963 = R. Browning, *Fragments of Late Greek Poetry* (rec. di GDRK, 1ª ed.), «CR» 13 (1963), pp. 158-160.
- Buchheit 1958 = V. Buchheit, *Studien zu Methodios von Olympus*, Berlin 1958.
- Cameron 1970 = A. Cameron, *Pap. Ant. III. 115 and the Iambic Prologue in Late Greek Poetry*, «CQ» 20 (1970), pp. 119-129.
- Cameron 1980 = A. Cameron, *Poetae Novelli*, «HSPH» 84 (1980), pp. 127-175.
- Cameron 1993 = A. Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.
- Cameron 1995 = A. Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton 1995.
- Campbell 1988 = D.A. Campbell, *Greek Lyric II: Anacreon*, Anacreontea, *Choral Lyric from Olympus to Alcman*, Cambridge (Mass.)-London 1988.
- Cantarella-Conca 1992 = R. Cantarella, *Poeti bizantini* (a c. di F. Conca), Milano 1992.
- Casantini 2007 = L. Casantini, *Osservazioni su tre epigrammi di Diogene Laerzio*, «RCCM» 49 (2007), pp. 74-77.
- Ciccolella 1993 = F. Ciccolella, *Origine e sviluppo della versificazione anacreontica*, «BollClass» s. III 14 (1993), pp. 31-41.
- Ciccolella 2000 = F. Ciccolella, *Cinque poeti bizantini. Anacreontee dal Barberiniano greco 310*, Alessandria 2000.
- Conte 2019 = A. Conte, *Gregorio Nazianzeno. Tra autobiografia e teologia* [carm. II, 1, 68. II, 1, 30], Pisa 2019.
- Cortassa 1997 = G. Cortassa, *La missione del bibliofilo: Areta e la riscoperta dell'Asse stesso di Marco Aurelio*, «Orpheus» 18 (1997), pp. 112-140.
- Cortassa 2004 = G. Cortassa, *Da Teofilatto Simocatta ad Areta: le "tombe" di Marco Aurelio*, «MEG» 4 (2004), pp. 95-100.
- Crimi 1996 = C. Crimi, *Le anacreontee di Gregorio Nazianzeno: tra metrica e tradizione manoscritta*, in F. Conca (ed.), *Byzantina Mediolanensia*, Soveria Mannelli 1996, pp. 117-125.

- Dain 1965 = A. Dain, *Traité de métrique grecque*, Paris 1965.
- Dale 1951 = A.M. Dale, *The Metrical Units of Greek Lyric Verse, II & III*, «CQ» 45 (1951), pp. 20-30, 119-129 = *Collected Papers*, Cambridge 1969, pp. 61-97.
- Dale 1968 = A.M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968².
- Dale 2007 = Al. Dale, *Galliambics by Callimachus*, «CQ» 57 (2007), pp. 775-781.
- Dale 2010 = Al. Dale, *Lyric Epigrams in Meleager's Garland, the Anthologia Palatina, and the Anthologia Planudea*, «GRBS» 50 (2010), pp. 193-213.
- D'Alessandro 2011-2012 = P. D'Alessandro, *Carmina figurata, carmi antitetici e il Peleucus di Simia*, «Incontri di Filologia Classica» 11 (2011-2012), pp. 133-150.
- Davies 1988 = M. Davies, *Monody, Choral Lyric, and the Tyranny of the Handbook*, «CQ» 38 (1988), pp. 52-64.
- De Lannoy 1981 = L. De Lannoy, *La structure métrique de l'Hymne à Thétis et de l'Ode à l'Écho. Philostrate, Héroïkos, 68, 1-9 et 72, 20-73, 4*, «AC» 50 (1981), pp. 166-175.
- De Stefani 2002 = C. De Stefani, *P.Heid. inv. G 310a: frammenti di poesia ellenistica*, «ZPE» 140 (2002), pp. 17-29.
- De Stefani-Magnelli 2011 = C. De Stefani – E. Magnelli, *Callimachus and Later Greek Poetry*, in B. Acosta-Hughes – L. Lehnus – S.A. Stephens (edd.), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden-Boston 2011, pp. 534-565.
- De Stefani 2018 = C. De Stefani, *Il corpus degli Inni di Sinesio. A proposito di uno studio recente*, «Prometheus» 44 (2018), pp. 234-240.
- Della Corte 1973 = F. Della Corte, *Fra Statilio Flacco e Orazio*, «RFIC» 101 (1973), pp. 442-450.
- Dell'Era 1968 = A. Dell'Era, *Sinesio di Cirene. Inni*, Roma 1968.
- Dihle 1954 = A. Dihle, *Die Anfänge der griechischen akzentuirenden Verskunst*, «Hermes» 82 (1954), pp. 182-199.
- Di Marco 2007 = M. Di Marco, *Su un epigramma di Diogene Laerzio (Anth. App. V 40 Cougny). Nota metrico-testuale*, «RFIC» 135 (2007), pp. 91-95.

- Di Marco 2009 = M. Di Marco, *Senocrate 'asino' (Diog. Laert. 4. 15 = A. P. 7. 102)*, «SemRom» 12 (2009), pp. 85-94.
- Di Marco 2010 = M. Di Marco, *Un eccesso di brindisi: la morte di Crisippo in un epigramma di Diogene Laerzio (VII 184 = AP VII 706)*, «SIFC» 4^a s. 8 (2010), pp. 77-85.
- Dorandi 2003 = T. Dorandi, *Diogene Laerzio a Bisanzio nel X secolo. Studi sulla tradizione indiretta delle Vite dei filosofi*, «ByzZ» 96/1 (2003), pp. 123-155.
- Dorandi 2013 = T. Dorandi, *Diogenes Laertius. The Lives of Eminent Philosophers*, Cambridge 2013.
- Dorandi 2019 = T. Dorandi (dir.), *Porphyre, L'antre des Nymphes dans l'Odyssee*, Paris 2019.
- Downie 2009 = J. Downie, *A Pindaric Charioteer: Aelius Aristides and His Divine Literary Editor (Oration 50.45)*, «CQ» 59 (2009), pp. 263-269.
- Edelstein-Edelstein 1998² = E.J. Edelstein – L. Edelstein, *Asclepius. Collection and Interpretation of the Testimonies*, Baltimore-London 1998².
- Esposito 2005 = E. Esposito, *Il Fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50)*, Bologna 2005.
- Fantuzzi 1994 = M. Fantuzzi, *On the Metre of Anacreont. 19W.*, «CQ» 44 (1994), 540-542.
- Fantuzzi-Hunter 2004 = M. Fantuzzi – R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004.
- Ford 2011 = A. Ford, *Aristotle as Poet. The Song for Hermias and Its Contexts*, Oxford 2011.
- Friedrichsmeier 1889 = F. Friedrichsmeier, *De Luciani re metrica*, Kiliae Holsatorum 1889.
- Gallavotti 1979 = C. Gallavotti, *Metri e ritmi nelle iscrizioni greche*, Roma 1979.
- Gallavotti 1980 = C. Gallavotti, *Intorno ai metri vari di epigrafi greche cristiane*, «VetChr» 17 (1980), pp. 279-290.
- Gamberale 1993 = L. Gamberale, *L'epigramma dell'imperatore Adriano all'Eros di Tespie*, in R. Pretagostini (ed.), *Tradizione e innovazione nella cultura greco da Omero all'età ellenistica: scritti in onore di Bruno Gentili*, III, Roma 1993, pp. 1089-1110.

- Garulli 2010 = V. Garulli, *Inni epigrafici greci di provenienza microasiatica*, «Paideia» 65 (2010), pp. 49-102.
- Garulli 2016 = V. Garulli, «Magnas Graecorum... implere catervas»: *scrivere epigrammi greci nella Roma ovidiana*, «Aevum(ant)» N.S. 16 (2016), pp. 71-104.
- Gentili 1949 = B. Gentili, *Gli ionici a maggiore nella poesia greca*, «Maia» 2 (1949), pp. 30-42.
- Gentili 1952 = B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1952.
- Gentili 1968 = B. Gentili, *Epigramma ed elegia*, in AA. VV., *L'épigramme grecque, Vandœuvres-Genève 1968*, pp. 37-81.
- Gentili 1983 = B. Gentili, *L'asinarteto nella teoria metrico-ritmica degli antichi*, in P. Händel – W. Meid (edd.), *Festschrift für Robert Muth*, Innsbruck 1983, pp. 135-143.
- Gentili 1991 = B. Gentili, *Pindarica I: Note testuali alle Pitiche*, «QUCC» 38 (1991), pp. 7-13.
- Gentili-Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003 (trad. ingl. *Metrics and Rhythmics: History of Poetic Forms in Ancient Greece*, transl. by E.C. Kopff, Pisa-Roma 2008).
- Giacomelli 2003 = C. Giacomelli, *Il problema del rapporto fra ritmo metrico e ritmo musicale negli scoli agli inni di Mesomede*, «RCCM» 45 (2003), pp. 93-109.
- Giangrande 1975 = G. Giangrande, *On the Text of the Anacreontea*, «QUCC» 19 (1975), pp. 177-210.
- Giangrande 1991 = G. Giangrande, *Melinno*, in F. De Martino (ed.), *Rose di Pieria*, Bari 1991, pp. 221-246.
- Gigante 1984 = M. Gigante, *Diogene Laerzio: da poeta a prosatore*, «Sileno» 10 (1984), pp. 245-248.
- Gow 1958 = A.S.F. Gow, *The Greek Anthology. Sources and Ascriptions*, London 1958.
- Gruber-Strohm 1991 = J. Gruber – H. Strohm, *Synesios von Kyrene. Hymnen*, Heidelberg 1991.
- Guichard 2012 = L.A. Guichard, *Anacreónticas*, Madrid 2012.

- Gutzwiller 1998 = K. Gutzwiller, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles-London 1998.
- Hadot-Luna 1998 = P. Hadot – C. Luna, *Marc Aurèle Écrits pour lui-même. I*, Paris 1998.
- Hansen 1984 = P. A. Hansen, *Lapidary Lyrics* (rec. di Gallavotti 1979), «CR» 34 (1984), pp. 286-289.
- Hanssen 1889 = F. Hanssen, *Die Metra der Anacreontea*, in A. Roszbach – R. Westphal, *Theorie der musischen Künste der Hellenen*. 3,2, Leipzig 1889, pp. 856-870.
- Harvey 1955 = A.E. Harvey, *The Classification of Greek Lyric Poetry*, «CQ» 49 (1955), pp. 157-175.
- Haslam 1974 = M.W. Haslam, *Stesichorean Metre*, «QUCC» 17 (1974), pp. 7-57.
- Haslam 1978 = M.W. Haslam, *The Versification of the New Stesichorus* (P.Lille 76abc), «GRBS» 19 (1978), pp. 29-57.
- Heyworth 2001 = S.J. Heyworth, *Catullian iambs*, *Catullian iambs*, in A. Cavarzere – A. Aloni – A. Barchiesi (edd.), *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham 2001, pp. 117-140.
- Hendriks-Parsons-Worp 1981 = I.H.M. Hendriks – P. Parsons – K.A. Worp, *Papyri from the Groningen Collection, I: Encomium Alexandreae*, «ZPE» 41 (1981), pp. 71-83.
- Higham 1936 = T.F. Higham, *Teliambi*, in AA.VV., *Greek Poetry and Life. Essays presented to G. Murray on his seventieth birthday*, Oxford 1936, pp. 299-324.
- Hopkinson 1989 = N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge 1989.
- Hopkinson 1994 = N. Hopkinson, *Greek Poetry of the Imperial Period: an Anthology*, Cambridge 1994.
- Hordern 2002 = J.H. Hordern, *The Fragments of Timotheus of Miletus*, Oxford 2002.
- Horna 1928 = K. Horna, *Die Hymnen des Mesomedes*, Wien 1928.
- Huhn-Bethe 1917 = F. Huhn – E. Bethe, *Philostrats Heroikos und Diktys*, «Hermes» 52 (1917), pp. 613-624.

- Hunter 1992 = R. Hunter, *Callimachus and Heraclitus*, «MD» 28 (1992), pp. 113-123 = *On Coming After*, 1, Berlin-New York 2008, pp. 115-126.
- Husmann 1955 = H. Husmann, *Zu Metrik und Rhythmik des Mesomedes*, «Hermes» 83 (1955), pp. 231-236.
- Itsumi 1984 = K. Itsumi, *The Glyconic in Tragedy*, «CQ» 34 (1984), pp. 66-82.
- Jahn 1865 = A. Jahn, *S. Methodii opera et S. Methodius Platonizans*, I, Halle 1865.
- Jones 1993 = C.P. Jones, *Greek Drama in the Roman Empire*, in R. Scodel (ed.), *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor 1993, pp. 39-52.
- Jones 2004 = C.P. Jones, *Epigraphica VIII-IX*, «ZPE» 146 (2004), pp. 93-98.
- Kaibel 1879 = G. Kaibel, *Supplementum Epigrammatum Graecorum ex lapidibus conlectorum*, «RhM» 34 (1879), pp. 181-213.
- Käppel 1992 = L. Käppel, *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlin-New York 1992.
- Kapsomenos 1990 = A. Kapsomenos, *Synecphonesis and Consonantalization of Iota in Greek Tragedy*, in AA.VV., *Owls to Athens. Essays on Classical Subjects Presented to Sir K. Dover*, Oxford 1990, pp. 321-330.
- Karavas 2005 = O. Karavas, *Lucien et la tragédie*, Berlin-New York 2005.
- Karavas 2008 = O. Karavas, *Λουκιανός. Ποδάγρα*, Athenai 2008.
- Kern 1917 = O. Kern, *Zum Grabgedicht auf die Frau des Euodos von Korkyra*, «Hermes» 52 (1917), pp. 147-148.
- Keydell 1956 = R. Keydell, *Zu den Hymnen des Synesios*, «Hermes» 84 (1956), pp. 151-162 = *Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung*, Leipzig 1982, pp. 379-390.
- Koch 1926 = F. Koch, *Ionicorum a maiore historia*, diss. Bonn 1926.
- Kolář 1955 = A. Kolář, *Diogena Laertia Pammetros*, «LF» 78 (1955), pp. 190-195.
- Kolde 2003 = A. Kolde, *Politique et religion chez Isyllos d'Épidaure*, Basel 2003.
- Korzeniewski 1968 = D. Korzeniewski, *Griechische Metrik*, Darmstadt 1968.
- Koster 1958 = W.J.W. Koster, *De Synesii Hymn. VI-VIII metro*, «Mnemosyne» 11 (1958), p. 52.

- Koster 1963 = W.J.W. Koster, *De Arii et Eunomii Sotadeis*, «Mnemosyne» 16 (1963), pp. 135-141.
- Koster 1966 = W.J.W. Koster, *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde 1966⁴.
- Kousoulini 2013 = V. Kousoulini, *Alcmanic Hexameters and Early Hexametric Poetry: Alcman's Poetry in Its Oral Context*, «GBRS» 53 (2013), pp. 420-440.
- Kroll 1921 = J. Kroll, *Die christliche Hymnodik bis zu Klemens von Alexandria*, Königsberg 1921.
- Kwapisz 2013 = J. Kwapisz, *The Greek Figure Poems*, Leuven-Paris-Walpole (Mass.) 2013.
- Kwapisz 2016 = J. Kwapisz, *Sotades on Kings*, «Eikasmos» 27 (2016), pp. 121-136.
- Lacombrade 1978 = C. Lacombrade, *Synesios de Cyrene*, Œuvres I: Hymnes, Paris 1978.
- Lanna 2009 = S. Lanna, *Sinesio e Mesomede: continuità di ritmi, significanti e significati tra religiosità orfico-pagana e neoplatonico-cristiana*, «SemRom» 12 (2009), pp. 95-113.
- Lanna 2013a = S. Lanna, *Mesomede*. Inno a Φύσις, Roma 2013.
- Lanna 2013b = S. Lanna, *L'Inno a Iside di Mesomede: osservazioni sui vv. 9-10*, in D. Gigli Piccardi – E. Magnelli (edd.), *Studi di poesia greca tardoantica: atti della giornata di studi: Università degli Studi di Firenze, 4 ottobre 2012*, Firenze 2013, pp. 65-78.
- Latte 1934 = K. Latte, rec. di Maas 1933, «GGA» 196 (1934), pp. 405-413 = *Kleine Schriften zu Religion, Recht, Literatur und Sprache der Griechen und Römer*, München 1968, pp. 750-758.
- Lauxtermann 1994 = M. Lauxtermann, *Byzantine Epigram in the Ninth and Tenth Centuries: A Generic Study of Epigrams and Some Other Forms of Poetry*, diss. Amsterdam 1994.
- Lebek 1973 = W.D. Lebek, *Ein Hymnus auf Antinoos (Mitford, The Inscriptions of Kourion No. 104)*, «ZPE» 12 (1973), pp. 101-137.
- Lehnus 1996 = L. Lehnus, *On the Metrical Inscription Found at Pergamum (SEG 39.1334)*, «CQ» 46 (1996), pp. 295-297.
- Lelli 2005 = E. Lelli, *Callimachi Iambi XIV-XVII*, Roma 2005.

- Leo 1889 = F. Leo, *Die beiden metrischen Systeme des Alterthums*, «Hermes» 24 (1889), pp. 280-301.
- Leo 1897 = F. Leo, *Die plautinischen Cantica und die hellenistische Lyrik*, Berlin 1897.
- Leonhardt 1989 = J. Leonhardt, *Die beiden metrischen Systeme des Alterthums*, «Hermes» 117 (1989), pp. 43-61.
- Liberman 1990 = G. Liberman, *Les pseudo-hexamètres homériques de Sappho*, «RPh» 64 (1990), pp. 193-194.
- Liberman 2007 = G. Liberman, *L'édition alexandrine de Sappho*, in A. Casanova – G. Bastianini (edd.), *I papiri di Saffo e di Alceo: atti del convegno internazionale di studi: Firenze, 8-9 giugno 2006*, Firenze 2007, pp. 41-65.
- Lidov 2010 = J. B. Lidov, *Meter, Colon and Rhythm: Simonides (PMG 542) and Pindar between Archaic and Classical*, «CPH» 105 (2010), pp. 25-53.
- Livrea 1975 = E. Livrea, *Ancora su Orazio poeta greco*, «Maia» 27 (1975), pp. 215-216 = Id., *Studia Hellenistica I*, Firenze 1991, pp. 305-307.
- Lloyd Jones 1974 = H. Lloyd-Jones, *A New Hellenistic Fragment in the Archebulean Metre*, «ZPE» 13 (1974), pp. 209-213.
- Lomiento 1993 = L. Lomiento, *Cercida*, Roma 1993.
- Lucarini 2013 = C.M. Lucarini, Ἀσυνάρτητοι στίχοι, «ZPE» 187 (2013), pp. 53-68.
- Lukinovich 2016 = A. Lukinovich, *La Sphinx, Ménandre, l'Œuf. Trois études*, Trieste 2016.
- Luz 2010 = C. Luz, *Technopaignia, Formspiele in der griechischen Dichtung*, Leiden-Boston 2010.
- Luzzatto 1985 = M.J. Luzzatto, *Fra poesia e retorica. La clausola del coliambo di Babrio*, «QUCC» 48 (1985), pp. 97-127.
- Maas 1909 = P. Maas, *Die Metrik der Thaleia des Areios*, «ByzZ» 17 (1909), pp. 609-613 = *Kleine Schriften*, München 1973, pp. 143-148.
- Maas 1913 = P. Maas, *Das Epigramm auf Marcus Eiz έαυτόν*, «Hermes» 48 (1913), pp. 295-299 = *Kleine Schriften*, pp. 135-138.
- Maas 1933 = P. Maas, *Epidaurische Hymnen*, Halle 1933.

- Maas 1945 = P. Maas, rec. di *A.S.L. Farquharson*, *The Meditations of the Emperor Marcus Antoninus*, «JRS» 35 (1945), pp. 144-146.
- Maas 1962 = P. Maas, *Greek Metre*, Oxford 1962 (ed. or. *Griechische Metrik*, Leipzig-Berlin 1929³).
- Macleod 1967 = M.D. Macleod, *Lucian VII*, Cambridge (Mass.)-London 1967.
- Magnelli 2007 = E. Magnelli, *Meter and Diction: from Refinement to Mannerism*, in Bing-Bruss 2007, pp. 165-183.
- Magnelli 2008a = E. Magnelli, *I due proemi di Agazia e le due identità dell'epigramma tardoantico*, in A.M. Morelli (ed.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità*, II, Cassino 2008, pp. 559-570.
- Magnelli 2008b = E. Magnelli, *Note a frammenti di Sotade*, «SemRom» 11 (2008), pp. 299-313.
- Magnelli 2016 = E. Magnelli, *The Nonnian Hexameter*, in D. Accorinti (ed.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden-Boston 2016, pp. 353-371.
- Marcovich 2002 = M. Marcovich, *Clementis Alexandrini Paedagogus*, Leiden-Boston 2002.
- Martinelli 1997 = M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1997².
- Mattiacci 1982 = S. Mattiacci, *I frammenti dei 'poetae novelli'*, Roma 1982.
- McGowan 1997 = A. McGowan, *Valentinus Poeta: Notes on Θέπος*, «VChr» 51 (1997), pp. 158-178.
- Mejer 1978 = J. Mejer, *Diogenes Laertius and his Hellenistic Background*, Wiesbaden 1978.
- Merkelbach 1973 = R. Merkelbach, *Fragment eines satirischen Romans. Aufforderung zur Beichte*, «ZPE» 11 (1973), pp. 81-100.
- Mesk 1927 = J. Mesk, *Zu den Prosa und Vershymnen des Aelius Aristides*, in AA.VV., *Raccolta di scritti in onore di Felice Ramorino*, Milano 1927, pp. 660-672.
- Meyer 1905 = W. Meyer, *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*, I, Berlin 1905.
- Mondésert-Matray-Marrou 1970 = C. Mondésert – C. Matray – H.I. Marrou, *Clement d'Alexandrie. Le Pédagogue, Livre III*, Paris 1970.

- Montanari 1995 = F. Montanari, *I versi "sbagliati" di Omero e la filologia alessandrina*, in M. Fantuzzi – R. Pretagostini (edd.), *Struttura e storia dell'esametro greco*, I, Roma 1995, pp. 265-287.
- Morelli 1971 = G. Morelli, *Sugli epigrammi di Diogene Laerzio*, «GIF» 23 (1971), pp. 121-140.
- Morelli 1985a = G. Morelli, *Inni e iscrizioni metriche in pentametri elegiaci*, «RFIC» 113 (1985), pp. 55-60.
- Morelli 1985b = G. Morelli, *Origini e formazione del tredicesimo libro dell'Antologia Palatina*, «RFIC» 113 (1985), pp. 257-296.
- Morisi 1999 = L. Morisi, *Gaio Valerio Catullo. Attis (carmen LXIII)*, Bologna 1999.
- Musurillo-Debidour 1963 = H. Musurillo – V.H. Debidour, *Méthode d'Olympe. Le Banquet*, Paris 1963.
- Nauta 2004 = R.R. Nauta, *Hephaestion and Catullus 63 again*, «Mnemosyne» 4^a s. 57 (2004), pp. 651-656.
- Neri 2003 = C. Neri, *Erinna. Testimonianze e frammenti*, Bologna 2003.
- Newman 1990 = J.K. Newman, *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim 1990.
- Oziol 1999 = T. Oziol, *Une inscription funéraire au musée de la Fondation Piéridès à Larnaka*, «RDAC» 1999, pp. 255-258.
- Page 1940 = D.L. Page, *Select Papyri, III: Literary Papyri. Poetry*, London-Cambridge (Mass.) 1940.
- Page 1957 = D.L. Page, *P.Oxy. 2331 and Others*, «CR» 7 (1957), pp. 189-192.
- Page 1976 = D.L. Page, *Five Hellenistic Epitaphs in Mixed Metres*, «WS» N.F. 10 (1976), pp. 165-176.
- Palermo 2020 = G. Palermo, *Metafore poetiche in Mesom. 12 Heitsch (= AP XIV 63)?*, «Eikasmós» 31 (2020), pp. 185-190.
- Palumbo Stracca 1979 = B.M. Palumbo Stracca, *La teoria antica degli asinarteti*, Roma 1979.
- Palumbo Stracca 1981 = B.M. Palumbo Stracca, *Asinarteti κατὰ στίχον in un epigramma di Diogene Laerzio (IV 27)*, «RCCM» 23 (1981), pp. 155-158 = Συμφωνία. *Studi di dialettologia e metrica greca*, Padova 2013, pp. 381-384.

- Palumbo Stracca 1983 = B.M. Palumbo Stracca, *La dedica di Dorieus* (A.P. XIII 11), «QUCC» 43 (1983), pp. 103-111 = Συμφωνία, pp. 397-405.
- Palumbo Stracca 1984 = B.M. Palumbo Stracca, *Le note metriche di A.P. XIII e la genesi del libro*, «BollClass» s. III 5 (1984), pp. 61-85 = Συμφωνία, Padova 2013, pp. 419-443.
- Palumbo Stracca 1990 = B.M. Palumbo Stracca, *Metro ionico per l'eresia di Ario*, «Orpheus» 11 (1990), pp. 65-83 = Συμφωνία, Padova 2013, pp. 447-465.
- Palumbo Stracca 1994 = B.M. Palumbo Stracca, *L'epitafio del pantomimo Crispo*, «RCCM» 36 (1994), pp. 225-233 = Συμφωνία, Padova 2013, pp. 469-477.
- Pardini 1991 = A. Pardini, *Citazioni letterali dalla Θάλεια in Atanasio, Ar. 1,5-6*, «Orpheus» 12 (1991), pp. 411-428.
- Parker 1958 = L.P.E. Parker, *Some Observations on the Incidence of Word-End in Anapaestic Paroemiacs and Its Application to Textual Questions*, «CQ» 52 (1958), pp. 82-89.
- Parker 1997 = L.P.E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997.
- Parsons 1971 = P. Parsons, *A Greek Satyricon*, «BICS» 18 (1971), pp. 53-68.
- Parsons-Maehler-Maltomini 2015 = P. Parsons – H. Maehler – F. Maltomini, *Corpus papyrorum Raineri. 33, The Vienna Epigrams Papyrus (G 40611)*, Berlin-Boston 2015.
- Pellegrino 1958 = M. Pellegrino, *L'inno del Simposio di S. Metodio Martire*, Torino 1958.
- Perusino 1968 = F. Perusino, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma 1968.
- Petrain 2012 = D. Petrain, *The Archaeology of the Epigrams from the Tabulae Iliacae: Adaptation, Allusion, Alteration*, «Mnemosyne» 4^a s. 65 (2012), pp. 597-635.
- Pighi 1943 = G.B. Pighi, *Ricerche sulla notazione ritmica greca. Le composizioni vocali e strumentali del PBerol inv. 6870*, «Aegyptus» 23 (1943), pp. 169-243.
- Podhorshy 1895 = F. Podhorsky, *De versu Sotadeo*, diss. Wien 1895.

- Pöhlmann 2019 = E. Pöhlmann, *The Hymn of Mesomedes on Antinous (Inscription of Courion, Mitford No. 104)*, «GRMS» 7 (2019), pp. 128-139.
- Powell 1933 = J.U. Powell, *New Chapters in the History of Greek Literature, III. Some recent discoveries in Greek poetry and prose of the classical and later periods*, Oxford 1933.
- Pretagostini 1972 = R. Pretagostini, *Lecizio e sequenze giambiche o trocaiche*, «RFIC» 100 (1972), pp. 257-253 = *Scritti di metrica*, Roma 2011, pp. 1-15.
- Pretagostini 1974 = R. Pretagostini, *Il colon nella teoria metrica*, «RFIC» 102 (1974), pp. 273-282 = *Scritti di metrica*, pp. 17-24.
- Pretagostini 1979 = R. Pretagostini, *Le prime due sezioni liriche delle Nuvole di Aristofane e i ritmi κατ' ἐνόπλιον e κατὰ δάκτυλον* (Nub. 649-651), «QUCC» n. s. 2 (1979), pp. 119-129 = *Scritti di metrica*, pp. 113-121.
- Pretagostini 1980 = R. Pretagostini, *Considerazioni sui cosiddetti metra ex iambis orta in Simonide, Pindaro e Bacchilide*, «QUCC» 35 (1980), pp. 127-136 = *Scritti di metrica*, pp. 123-130.
- Pretagostini 1987 = R. Pretagostini, *I metri della commedia postaristofanea*, «Dioniso» 57 (1987), pp. 245-265 = *Scritti di metrica*, pp. 143-159.
- Privitera 2009 = G.A. Privitera, *Metrica e destinataria del fr. 96 V. di Saffo*, «Prometheus» 35 (2009), pp. 97-104.
- Raabe 1912 = A. Raabe, *De metrorum anapaesticorum apud poetas Graecos usu atque conformatione quaestiones selectae*, diss. Argentoratum 1912.
- Raimondi 1995-1998 = V. Raimondi, *L'inno a Roma di Melinno*, «Helikon» 35-38 (1995-1998), pp. 283-307.
- Regenauer 2016 = J. Regenauer, *Mesomedes. Übersetzung und Kommentar*, Frankfurt am Main 2016.
- Rosenmeyer 1992 = P. Rosenmeyer, *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition*, Cambridge 1992.
- Rossi 1966 = L.E. Rossi, *La metrica come disciplina filologica*, «RFIC» 94 (1966), pp. 185-207.
- Rossi 1976 = L.E. Rossi, *Asynarteta From the Archaic to the Alexandrian Poets: On the Authenticity of the New Archilochus*, «Arethusa» 9 (1976), pp. 207-229.

- Rossi 1978 = L.E. Rossi, *La sinafia*, in E. Livrea – G.A. Privitera (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, II, Roma 1978, pp. 789-821.
- Rossi 2008 = L.E. Rossi, *Riflessioni sui dattilo-epitriti*, «SemRom» 11 (2008), pp. 139-167.
- Rota 2007 = G. Rota, *Il Salmo naasseno (Hipp. Haer. 5, 10, 2)*, Cesena 2007.
- Sadurska 1964 = A. Sadurska, *Les tables iliaques*, Warszawa 1964.
- Santelia 1991 = S. Santelia, *Charition liberata (P. Oxy. 413)*, Bari 1991.
- Sardiello 2000 = R. Sardiello, *Giuliano Imperatore*. Simposio, i Cesari, Galatina 2000.
- Seng 1993 = H. Seng, *Zur Metrik der Thaleia des Areios*, «QUCC» 45 (1993), pp. 93-107.
- Seng 1996 = H. Seng, *Untersuchungen zum Vokabular und zur Metrik in den Hymnen des Synesios*, Bern-Frankfurt am Main 1996.
- Sens 2011 = A. Sens, *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*, Oxford 2011.
- Setti 1910 = G. Setti, *La Tragodopodagra di Luciano*, «RFIC» 38 (1910), pp. 161-198.
- Sider 2017 = D. Sider (ed.), *Hellenistic Poetry. A selection*, Ann Arbor 2017.
- Simonini 1986 = L. Simonini, *Porfirio. L'antro delle Ninfe*, Milano 1986.
- Snell 1990 = B. Snell, *Metrica greca*, Firenze 1990 (ed. or. *Griechische Metrik*, Göttingen 1982⁴).
- Speck 1997 = P. Speck, *Sokrates Scholastikos über die beiden Apolinarioi*, «Philologus» 141 (1997), pp. 362-369.
- Squire 2011 = M. Squire, *The Iliad in a Nutshell: Visualizing Epic on the Tabulae Iliacae*, Oxford 2011.
- Stahlin 1905 = O. Stahlin, *Clemens Alexandrinus, I. Protrepticus und Paedagogus*, Leipzig 1905.
- Stead 1978 = G.C. Stead, *The Thalia of Arius and the testimony of Athanasius*, «JThS» n.s. 29 (1978), pp. 20-52.
- Swoboda 1905 = A. Swoboda, *Über neue Bruchstücke eines gnostischen Psalmes von Christi Höllenfahrt*, «WS» 27 (1905), pp. 299-301.

- Tedeschi 1991 = G. Tedeschi, *Σκόλια αλφabetici. Edizione commentata*, in K. Fabian – E. Pellizer – G. Tedeschi (edd.), *Οἰνηρὰ τεύχη: studi triestini di poesia conviviale*, Alessandria 1991, pp. 235-269.
- Tedeschi 1998 = G. Tedeschi, *Luciano di Samosata. La Podagra*, Lecce 1998.
- Tedeschi 2017 = G. Tedeschi, *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a.C. all'età tardo-antica secondo i documenti epigrafici e papiracei*, Trieste 2017.
- Terzaghi 1949 = N. Terzaghi, *Synesii Cyrenensis Hymni et Opuscula, 1. Hymni*, Romae 1949².
- Tessier 2010-2011 = A. Tessier, *Periodo, sistema, pnigos, «Rudiae» 22/23 (2010-2011)*, pp. 573-587.
- Tessier 2012 = A. Tessier, *Vom Melos zum Stichos. Il verso melico greco nella filologia tedesca d'inizio Ottocento*, Trieste 2012².
- Tessier 2014a = A. Tessier, *Peani in dattili tra Ellade classica ed età imperiale*, Trieste 2014.
- Tessier 2014b = A. Tessier, *Come termina il gliconeo?*, in A. Gostoli – R. Velardi (edd.), *Mythologeïn: mito e forme di discorso nel mondo antico. Studi in onore di Giovanni Cerri*, Pisa 2014, pp. 438-441.
- Tissoni 2003 = F. Tissoni, *Gli epigrammi di Areta, «MEG» 3 (2003)*, pp. 281-306.
- Usener 1900 = H. Usener, *Beiläufige Bemerkungen, «RhM» 55 (1900)*, pp. 286-298.
- Valerio 2017 = F. Valerio, *Coppa di Nestore, «Axon» 1 (2017)*, pp. 11-17.
- Wagman 2000 = R. Wagman, *L'inno epidaurico a Pan*, Pisa-Roma 2000.
- Wagner 1921 = R. Wagner, *Der Berliner Notenpapyrus, «Philologus» 77 (1921)*, pp. 256-310.
- Wallace 1984 = M.B. Wallace, *The Metres of Early Greek Epigrams*, in D. Gerber (ed.), *Greek Poetry and Philosophy. Studies in honour of Leonard Woodbury*, Chico 1984, pp. 303-317.
- Weiss 2008 = I.M. Weiss, *Juegos métricos en las Anacreónticas del Códice Palatino, «AFC» 21 (2008)*, pp. 153-170.
- Wellesz 1945 = E.J. Wellesz, *The Earliest Example of Christian Hymnody, «CQ» 39 (1945)*, pp. 34-45.
- West 1970 = M.L. West, *Melica, «CQ» 20 (1970)*, pp. 205-215.

- West 1978 = M.L. West, *Die griechischen Dichterinnen der Kaiserzeit*, in H.-G. Beck – A. Kambylis – P. Moraux (edd.), *Kyklos. Festschrift Keydell*, Berlin 1978, pp. 101-115.
- West 1980 = M.L. West, *Iambics in Simonides, Bacchylides and Pindar*, «ZPE» 37 (1980), pp. 137-155.
- West 1982 = M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.
- West 1982b = M.L. West, *The Metre of Arius's Thalia*, «JThS» 33 (1982), pp. 98-105.
- West 1984 = M.L. West, *Carmina Anacreontea*, Leipzig 1984.
- West 1992 = M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.
- West 1992b = M.L. West, *Analecta Musica*, «ZPE» 92 (1992), pp. 1-54.
- Whitmarsh 2004 = T. Whitmarsh, *The Cretan Lyre Paradox: Mesomedes, Hadrian and the Poetics of Patronage*, in B.E. Borg (ed.), *Paideia: the World of Second Sophistic*, Berlin-New York 2004. pp. 377-402 = Whitmarsh 2013, pp. 154-175.
- Whitmarsh 2013 = T. Whitmarsh, *Beyond the Second Sophistic. Adventures in Greek Postclassicism*, Berkeley-Los Angeles-London 2013.
- Wilamowitz 1899 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die griechischen Technopaegnia*, «JDAI» 14 (1899), pp. 51-57.
- Wilamowitz 1902 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Lesefrüchte*, «Hermes» 37 (1902), pp. 321-332 = *Kleine Schriften*, IV, Berlin 1962, pp. 157-168.
- Wilamowitz 1921 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.
- Ypsilanti 2018 = M. Ypsilanti, *The Epigrams of Crinagoras of Mytilene*, Oxford 2018.
- Zimmermann 1914 = J. Zimmermann, *Luciani quae feruntur Podagra et Ocypus*, Lipsiae 1914.
- Zotou 2014 = A. Zotou, *Carmina Anacreontea 1-34: ein Kommentar*, Berlin-Boston 2014.

Graeca Tergestina

Praelectiones Philologiae Tergestinae

coordinate da

Olimpia Imperio, Francesco Donadi e Andrea Tessier

- 1 L. Lomiento, *Antichi versi greci. Considerazioni sullo statuto documentario delle fonti metriche*, Trieste, EUT 2013, 66 pp. [ISBN 978-88-8303-523-4]
- 2 M. G. Bonanno, *La lettura del filologo*, Trieste, EUT 2014, 56 pp. [ISBN 978-88-8303-568-5]
- 3 O. Imperio, *Aristofane tra antiche e moderne teorie del comico*, Trieste, EUT 2014, 68 pp. [ISBN 978-88-8303-550-0]
- 4 A. Tessier, *Peani in dattili tra Ellade classica ed età imperiale*, Trieste, EUT 2014, 74 pp. [ISBN 978-88-8303-545-6]
- 5 P. Volpe, *Il dolore di Fedra tra passato e presente*, Trieste, EUT 2014, 90 pp. [ISBN 978-88-8303-579-1]
- 6 B. Zimmermann, *Passato e presente nei generi letterari 'dionisiaci' del V sec. a. C.*, Trieste, EUT 2015, 70 pp. [ISBN 978-88-8303-658-3]
- 7 S. Amendola, G. Pace (a cura di), Charis. *Studi offerti a Paola Volpe dai suoi allievi*, Trieste, EUT 2016, 133 pp. [ISBN 978-88-8303-619-4]
- 8 M. G. Bonanno, *Aristotele ambiguo? Qualche riflessione sulla Poetica*, Trieste, EUT 2016, 69 pp. [ISBN 978-88-8303-714-6]
- 9 A. Mastrocinque, A. Tessier (a cura di), Πάργυλον. *Piccola Festschrift per Francesco Donadi*, Trieste, EUT 2016, 151 pp. [ISBN 978-88-8303-763-4]
- 10 A. Tessier, *Iter responsionis. Le dedicatorie e le prefazioni ai tragici di Tournebus e Canter*, Trieste, EUT 2019, 139 pp. [ISBN 978-88-5511-040-2]

Graeca Tergestina

Studi e testi di Filologia greca

coordinati da
Olimpia Imperio e Andrea Tessier

- 1 Dionigi di Alicarnasso, *La composizione stilistica* (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων), a cura di F. Donadi e A. Marchiori, Trieste, EUT 2013, 425 pp. [ISBN 978-88-8303-473-2]
- 2 C. O. Pavese, *La metrica e l'esecuzione dei generi poetici tradizionali orali nell'Ellade antica*, Trieste, EUT 2014, 353 pp. [ISBN 978-88-8303-544-9]
- 3 A. Tessier, *Vom Melos zum Stichos. Il verso melico greco nella filologia tedesca d'inizio Ottocento*, Trieste, EUT 2012², 157 pp. [ISBN 978-88-8303-386-5]
- 4 F. Donadi, S. Pagliaroli, A. Tessier (a cura di), *Manuciana Tergestina et Veronensia*, Trieste, EUT 2015, 293 pp. [ISBN 978-88-8303-712-2]
- 5 M. Steinrück, *Vers und Stimme*, Trieste, EUT 2016, 165 pp. [ISBN 978-88-8303-716-0]
- 6 A. Lukinovich, *La Sphinx, Ménandre, L'Œuf. Trois études*, EUT 2016, 165 pp. [ISBN 978-88-8303-777-1]
- 7 M. Steinrück, *Akzente Pindars*, Trieste, EUT 2018, 172 pp. [ISBN 978-88-8303-889-1]
- 8 H. Kuch, *Euripides und der große Krieg*, Trieste, EUT 2019, 254 pp. [ISBN 978-88-8303-960-7]
- 9 L. Ferreri, *Coppie e catene simposiali nella silloge teognidea*, Trieste, EUT 2020, xxii + 167 pp. [ISBN 978-88-5511-105-8]
- 10 G. Palermo, *Metri lirici nella poesia greca d'età imperiale: tra riuso e innovazione*, Trieste, EUT 2020, x + 213 pp. [ISBN 978-88-5511-198-0]

Finito di stampare nel mese di dicembre 2020
da Geca Industrie Grafiche, San Giuliano Milanese (MI)