

NOTE DIONISIACHE
OSSERVAZIONI SULLE *BACCANTI* DI EURIPIDE
E SUGLI *EDONI* DI ESCHILO

«In the spatial axis that runs from the controlled interior of the city to the joyful but potentially dangerous realm of Dionysus, mountains play an especially important role» nota Ch. Segal, nel suo interessante saggio sulle *Baccanti* euripidee¹, rilevando la presenza nella tragedia di riferimenti alla ‘montagna’, verso la quale o dalla quale, si muovono simmetricamente i vari protagonisti nei diversi momenti del dramma: alla minaccia di Penteo di riportare le menadi ‘dal monte’ (ἐξ ὄρους, v. 51) alle loro case, farà riscontro ad esempio la puntigliosa opposizione del dio (v. 791: Βρόμος οὐκ ἀνέξεται / κινούντα Βάκχας <σ> εὐίων ὄρων ἄπο). J. Roux² conta ben 24 riferimenti alla ‘montagna’, la cui evocazione si presenta «comme un leit-motiv tout au long de la pièce»³. Ma è soprattutto il ripetersi dell’incalzante grido εἰς (ἐς) ὄρος, che si rincorre lungo l’arco dell’intera tragedia (vv. 116, 165, 191, 977, 986, 1225), a colpire per la sua insistenza: «this phrase echoes as ritual cry throughout the play, until it finally engulfs Pentheus himself»⁴. L’impressione di trovarsi di fronte ad un tratto tipico del rito bacchico è rafforzata dalla constatazione che tale espressione è tutt’altro che frequente in poesia, dove ricorre quasi esclusivamente in contesti dionisiaci: nel poema di Nonno, ad esempio, ritorna significativamente ben nove volte⁵. Non possono esservi dubbi che il nesso evochi costantemente il rito dell’*oreibasia*, un momento centrale del culto, che portava le menadi, in preda all’ebbrezza estatica, fuori dalle mura della città, sulle montagne circostanti. Alle numerose testimonianze antiche, che raccontano anche delle difficoltà di questi spostamenti, e di incidenti occorsi alle seguaci del culto in cattive condizioni climatiche o ambientali⁶, si affiancano alcuni

¹ Ch. Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides’ ‘Bacchae’*, Princeton 1997², 111 s.

² J. Roux, *Euripide, Les Bacchantes II*, Paris 1972, 253.

³ Vv. 51, 76, 86, 116, 135, 140, 165, 191, 219, 228, 411, 556-65, 677 s., 791, 797, 811, 945-52, 977, 985 s., 1043 s., 1169-176, 1219-222, 1291-293, 1383-385.

⁴ Segal, 112.

⁵ Nonn. *Dion.* 6. 258; 11. 100; 20. 342; 25. 526; 27. 99; 44. 26; 45. 5, 46, 215. Nell’intera letteratura greca tale espressione ricorre ancora in contesti poetici soltanto in un passo dell’*Ippolito* di Euripide (v. 215) e due volte negli *Idilli* teocritei (4. 56 e 26. 2) il secondo dei quali dedicato ancora a baccanti. Affine il nesso adoperato, ancora in riferimento a Dioniso, da Pratina (F 3. 2 Sn.-K.): ἐμός ἐμός ὁ Βρόμος, ἐμὲ δεῖ κλαδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν, ἄγ’ ὄρεα σύμενον μετὰ Ναϊάδων.

⁶ V. ad es. Plut. *De pr. frig.* 18 (953 D-E): ἐν δὲ Δελφοῖς αὐτὸς ἤκουες δι τῶν εἰς τὸν Παρνασσὸν ἀναβάντων βοηθῆσαι ταῖς Θυιάσις, ἀπειλημμένας ὑπὸ πνεύματος χαλεποῦ καὶ χιόνος, οὕτως ἐγένοντο διὰ τὸν πάγον σκληραὶ καὶ ξυλόδεις αἱ χλαμύδες, ὥς καὶ θραύεσθαι διατεινομένας καὶ ῥήγγυσθαι. *Mul. virt.* 13 (249 E): τῶν ἐν Φωκεῦσι τυράννων κατειληφῶτων Δελφούς καὶ τὸν ἱερὸν κληθέντα πόλεμον Θηβαίων πολεμούντων πρὸς αὐτούς, αἱ περὶ τὸν Διόνυσσον γυναῖκες, ἃς Θυιάδας ὀνομάζουσιν, ἐκμανεῖσαι καὶ περιπλανηθεῖσαι νυκτὸς ἔλαθον ἐν

significativi documenti epigrafici: un'iscrizione di III / II sec. a.C., dedicata alla memoria di una sacerdotessa di Mileto, che conduceva le baccanti 'al monte' (ὕμας κείς ὄρος ἦγε καὶ ὄργια πάντα καὶ ἰρά / ἦνεικεμ, πάσης ἐρχομένη πρὸ πόλεως)⁷, ed un'epigrafe locrese del II / III sec. d.C., contenente il regolamento interno di un tiaso, in cui si comminava un'ammenda a coloro che non volessero partecipare alla processione 'al monte' ([ὁ δὲ] κείς ὄρος μὴ συνελθὼν || [ἀποτ] ἴσι τῷ κοινῷ δ(ραχμάς) ε')⁸.

Al fenomeno dedica ampio spazio H. Jeanmaire, nel suo celebre saggio sul dionisismo⁹; E. Dodds¹⁰ mette in relazione le sue caratteristiche di isterismo collettivo, con la danza frenetica mediante la quale, in altri casi antropologicamente assimilabili, il devoto tenta di attingere il soprannaturale. Un'analisi già in qualche misura implicita in Strabone, che osservava, a proposito di queste fughe rituali verso 'la montagna': οἷον τὰς ὄρειβασίας τῶν περὶ τὸ θεῖον σπουδαζόντων καὶ αὐτῶν τῶν θεῶν καὶ τοὺς ἐνθουσιασμοὺς εἰκότως μυθεύουσιν κατὰ τὴν αὐτὴν αἰτίαν, καθ' ἣν καὶ οὐρανίους νομίζουσι τοὺς θεοὺς καὶ προνοητικούς τῶν τε ἄλλων καὶ τῶν προσημασιῶν· τῇ μὲν οὖν ὄρειβασίᾳ τὸ μεταλλευτικὸν καὶ τὸ θηρευτικὸν <καὶ> ζητητικὸν τῶν πρὸς τὸν βίον χρησίμων ἐφάνη συγγενές, τῶν δ' ἐνθουσιασμῶν καὶ θρησκείας καὶ μαντικῆς τὸ ἀγυρτικὸν καὶ γοητεία ἐγγύς¹¹.

Non si è tuttavia mai messo in evidenza come, nel tessuto drammatico e narrativo delle *Baccanti* euripidee, il richiamo εἰς ὄρος costituisca qualcosa più che un *Leitmotiv*, divenga un elemento di notevole importanza strutturale. Le sei occorrenze di tale espressione, equamente distribuite tra la δέσις iniziale e la καταστροφή, rappresentano infatti una precisa rete di rinvii, costituiti da momenti scenicamente contrapposti, e ritmicamente differenziati.

Un primo, puntuale, contrappunto è rilevabile tra le due sezioni dialogiche in trimetri, relative rispettivamente al primo episodio ed all'esodo, ad apertura e chiusura del dramma. All'ingenua (ed in verità senilmente querula) richiesta di Cadmo a Tiresia

'Ἀμφίσησση γενόμενα· κατάκοποι δ' οὔσαι καὶ μηδέπω τοῦ φρονεῖν παρόντος αὐταῖς ἐν τῇ ἀγορᾷ προέμεναι τὰ σώματα σποράδην ἔκειντο καθεύδουσαι.

⁷ W. Peek, *GVI* n. 1344.

⁸ *IG IX*, 1², 670 (= Sokolowski *LSCG* 181), riportata e tradotta in appendice da Roux, 635.

⁹ H. Jeanmaire, *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951 (tr. it. *Dioniso, Religione e cultura in Grecia*, Torino 1972, 168-87).

¹⁰ E. R. Dodds, *Menadism in the 'Bacchae'*, *HThR* 33, 1940, 155 s., (pubblicato anche in appendice al volume *The Greeks and the Irrational*, Berkeley - Los Angeles 1951); *Euripides Bacchae*, Oxford 1960 XIII-XV.

¹¹ Strab. *Geogr.* 10. 3. 23: «Ad esempio, le *oreibasiae* di coloro che ricercano il divino - e delle stesse divinità - e le possessioni, son riferite probabilmente a quello stesso motivo per cui si ritengono gli dei abitatori del cielo e impegnati, tra l'altro, a mandar segni premonitori; ed all'andar per i monti (*oreibasia*) può considerarsi affine la ricerca di metalli, e la caccia, e la raccolta di ciò che serve per vivere; e la ciarlataneria e la magia sono affini alle possessioni, alla superstizione, alla mantica».

sul modo migliore di raggiungere 'la montagna' (v. 191: οὐκοῦν ὄχοισιν εἰς ὄρος περάσομεν;), che segna l'inizio della gioiosa spedizione bacchica, corrisponde paradigmaticamente - come finale conseguenza di quel primo movimento centrifugo - un ben diverso ritorno del vecchio alla stessa montagna, per ricuperare il corpo del nipote, straziato dalle menadi (v. 1225 s.: πάλιν δὲ κάμψας εἰς ὄρος κομίζομαι / τὸν καθάνοντα παῖδα Μαινάδων ὕπο)¹². La certo non casuale identità strutturale dei due trimetri implica la persistenza mnemonica della formulazione precedente, sulla quale si innesta, con innegabili effetti patetici, l'imprevisto sviluppo drammatico della vicenda.

All'interno di questi esatti confini, l'espressione, passando attraverso tutte le fasi dell'azione tragica, muta progressivamente di segno. Il grido 'al monte!' si ripete, in bocca al coro della baccanti, nella parodo e nel quarto stasimo (in tutt'e due i casi significativamente iterato a distanza di pochi versi), in un'apparente identità formale, violentemente smentita dal sovrapporsi del significante ritmico¹³.

Alla parodo appartengono i vv. 115 e 165, nei quali, com'è stato notato, l'iterazione εἰς ὄρος εἰς ὄρος riprende un grido rituale¹⁴, cui l'autore trova spazio, nei due casi, all'interno di un'ordinata sequenza dattilica¹⁵ con la quale si sottolinea il movimento impetuoso delle baccanti¹⁶:

αὐτίκα γὰρ πᾶσα χορεύσει, Βρόμιος εὐτ' ἄν ἄγῃ θιάσους εἰς ὄρος εἰς ὄρος, ἔνθα μένει θηλυγενῆς ὄχλος ἄψ' ἰστών παρὰ κερκίδων τ' οἰστρηθεῖς Διονύσῳ	115
... λατὸς ὅταν εὐκέλαδος ιερός ἱερὰ παίγματα βρέμη, σύνοχα φοιτᾶσιν	160

- ¹² Segal, 112: «A procession 'to the mountain' different from his joyful journey earlier».
- ¹³ Su questo aspetto della composizione poetica greca si veda R. Pretagostini, *Metro, significante, significato: l'esperienza greca*, in *Metrica classica e linguistica, Atti del colloquio di Urbino 3-6 ottobre 1988*, Urbino 1990, 107-19. Il concetto di 'significante ritmico' è ampiamente dibattuto nell'interessante saggio di G. L. Beccaria, *L'autonomia del significante*, Milano 1989, 23-89 (cap. 1: *Significante ritmico e significato. Qualche implicazione semantica delle convenzioni metriche*).
- ¹⁴ Cf. F. Ferrari, *La parodo delle 'Baccanti': moduli e composizione*, QUCC 3, 1979, 76-79; W. J. Verdenius, *Notes on the parodos of Euripides' 'Bacchae'*, *Mnemosyne* 34, 1981, 306.
- ¹⁵ Il testo (e la colometria) qui riportati sono quelli dell'edizione di H. Gregoire, *Euripide, Les Bacchantes*, Paris 1961. La lettura dattilica dei versi in questione è tuttavia condivisa da E. Dodds, *Euripides*, 73 s.; da A. M. Dale, *Metrical Analyses of Tragical Choruses*, London 1983, 322 s.; e da E. Chr. Koppf, *Euripides Bacchae*, Leipzig 1982, 74 (dove, per un refuso, manca comunque la scansione del v. 164).
- ¹⁶ Roux, 286: «la répétition traduit l'enthousiasme du chœur et sa nostalgie de retrouver le cadre naturel de la fête bacchique»

εἰς ὄρος εἰς ὄρος ἠδομένα δ' ἄρα,
 πῶλος ὅπως ἅμα ματέρι φορβάδι,
 κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιρτήμασι Βάκχα.

Diversa la situazione presente nel quarto stasimo, dove lo stesso grido, apparentemente identico, riecheggia nel minaccioso inno di guerra, in cui le menadi esprimono la loro rabbia di fronte alla violazione, da parte di Penteo, dei luoghi riservati alla processione bacchica:

Ἴτε θοαὶ Λύσσας κύνες Ἴτ' εἰς ὄρος, 977
 θίασον ἐνθ' ἔχουσι Κάδμου κόρα
 ἀνοιστήσατέ νιν
 ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳ στολᾷ
 λυσώδη κατάσκοπον μαινάδων

.... 985
 Τίς ὀδ' ὀρειδρόμων
 μαστήρ Καδμείων ἐς ὄρος ἐς ὄρος ἔμολ'
 ἔμολεν, ὦ Βάκχαί;
 τίς ἄρα νιν ἔτεκεν;
 οὐ γάρ ἐξ αἵματος γυναικῶν ἔφυ
 λέαινα δέ τινος <ὀδ'> ἢ Γοργόνων
 Λιβυσοῦν γένος.

È evidente che il contesto in cui il grido compare è radicalmente mutato: l'ascesa 'al monte' di cui si parla non ha più niente di gioioso. Si prepara la fine di Penteo, che diviene, da cacciatore, preda¹⁷; si realizza la terribile vendetta del dio. Euripide inserisce stavolta il nesso all'interno di un periodo docmiaco¹⁸, caricandolo della sinistra, drammatica tensione che solitamente si accompagna a questo 'ritmo aritmico'¹⁹, in una sorta di stravolta allusione all'atmosfera di inconsapevole baldanza che accompagnava le prime scene del dramma. Nella sua minuziosa scansione dei tempi scenici e dei rinvii interni, il poeta sottolinea così, mediante il ricorso ad un 'significante' ritmico fortemente contrastante, l'inattesa, estrema conclusione di quell'iniziale processione festiva.

¹⁷ B. H. Foxler, *Lyric Structure in Three Euripidean Plays*, Dioniso 49, 1978, 34: «The figure of the hunt is the most obvious in the play. It states clearly the chiasmic structure of the plot. Dionysus and the bacchae, originally the hunted, become the hunters. Pentheus, in the beginning the hunter, become the prey»

¹⁸ I vv. 977 ss. sono costituiti da docmi puri (Ἴτῃ θοαῖ Λύσσαις κύνες Ἴτ' εἰς ὄρος); i vv. 985 s. presentano alcuni problemi testuali, ma sulla loro conformazione docmiaca non vi sono dubbi: nella seconda parte della frase, l'affollarsi di soluzioni, con il conseguente crearsi di sequenze di brevi (τίς ὀδ' ὀρειδρόμων μαστήρ Καδμείων ἐς ὄρος ἐς ὄρος ἔμολ' ἔμολε, ὦ Βάκχαί;), dà all'espressione ripetuta ἐς ὄρος ἐς ὄρος una configurazione ritmico-musicale assolutamente nuova, che non ha più alcuna affinità col nesso rituale ricorrente nella parodo.

¹⁹ «The δογμακόν is a metre which 'run askew', an apt name for this curious, irregular, checking movement» è l'osservazione di A. M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968, 104.

L'importanza che Euripide attribuisce al nesso εἰς ὄρος - fino ad assegnargli, come si è visto, il ruolo di 'parola chiave' del dramma - può, a mio parere, gettare una diversa luce sulla comprensione - e, prima ancora, la ricostruzione - di un frammento appartenente ad un'altra tragedia 'dionisiaca', che presenta numerosi punti di contatto - anche letterali - con le *Baccanti*: gli *Edoni* di Eschilo.

Il frammento eschileo è conservato, come altri della stessa tragedia, grazie ad una parodia aristofanea. Negli *Uccelli*, l'arrivo sulla scena del variopinto coro è preceduto dalla comparsa di quattro bizzarre figure, la quintessenza simbolica del mondo dei volatili, probabili *personae mutae*, nelle quali si sarà scatenata la fantasia scenografica dell'autore-regista²⁰. Pisetero addita all'Urupa il piumaggio stravagante (ἔξεδρος χροιά: v. 275) di uno di essi, curioso di conoscerne il nome (v. 276): τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις, ἄτοπος ὄρνις ὀρειβάτης;²¹.

Come ci informano gli scoli, Aristofane costruisce la battuta di Pisetero rielaborando scherzosamente due luoghi tragici: nel primo, un verso della *Tiro* di Sofocle (fr. 654 Radt: τίς ὄρνις οὕτως ἔξεδρον χώραν ἔχων...) ricorreva l'espressione ἔξεδρον χώραν, che nel contesto originario doveva essere riferita alla posizione non propizia di un uccello-presagio: a provocare l'*aprosdoketon* comico basta la semplice sostituzione di χώραν con χροιά, che dà al verso un nuovo significato, facendo leva sul possibile doppio senso dell'aggettivo ἔξεδρος (da 'fuori sede', e dunque 'di cattivo augurio' a 'stravagante', 'bizzarro').

Non siamo invece in grado di ricostruire con altrettanta precisione il verso degli *Edoni* di Eschilo (fr. 60 Radt), oggetto della successiva parodia. Nella sua edizione del frammento, tramandato in forma non univoca e chiaramente corrotta, il Radt fornisce tra *crucis* una sorta di mediazione tra le diverse lezioni offerte dai manoscritti e dall'edizione Aldina, nonché dalla *Suda* (alla voce μουσόμαντις)²²:

τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις † ἄλλος ἀβρατοῦς δν σθένει †

Tra le numerose ipotesi di ricostruzione della seconda parte del verso eschileo²³, si è affermata tra gli studiosi la tendenza ad accettare la lezione ἄλαλος del Laurenziano (e della *Suda*), ed a dare credito alla congettura di G. Hermann

²⁰ N. Dunbar, *Aristophanes Birds*, Oxford 1995, 229 ss.

²¹ La forma ὀρειβάτης, concordemente conservata dalla tradizione manoscritta, è stata corretta per motivi metrici in ὀριβάτης (Brunk) ovvero in ὀροβάτης (Bentley). Vd. le osservazioni di Dunbar, 232 s., che adotta nel testo la forma ὀριβάτης.

²² Τίς ποτ' ἔσται ὁ μουσόμαντις ἄλλος ἀβρατοῦς δν σθένει; (V), τίς ποτε ἔστιν ὁ μουσόμαντις ἄλαλος ἀβρατεῦς δν σθένει; (Γ³), τίς ποτ' ἔσται ὁ μουσόμαντις ἄλαλος Ἀβρατοῦς *Suda*, μ 1301 Adler. Cf. D. Holwerda, *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Aves*, Groningen 1991, 49 s.

²³ Per un panorama completo delle diverse proposte di lettura, rinvio all'esauriente apparato di Radt (*TrGF* II 181).

ἀβροβάτης, che, confermata in parte dall' ὄρειβάτης aristofaneo, fornirebbe qualche giustificazione per l'incomprensibile ἀβρατεύς (ovvero ἀβρατούς) della tradizione: il composto farebbe riferimento alla proverbiale ἀβροσύνη di Dioniso.

Il contesto cui apparteneva il frammento dev'essere individuato, secondo la maggior parte degli studiosi, in quella sequela di insulti con cui Licurgo, il re dei Traci, accoglieva il giovane Dioniso, tentando di ostacolare la diffusione del suo culto: una scena che doveva costituire un momento emblematico della tragedia, se Aristofane ne farà più tardi, nelle *Tesmofoiazuse*, l'oggetto di un altro gioco parodico²⁴. In tempi recenti, solo M. L. West, in una sua ricostruzione dell'intera trilogia²⁵, riprendendo una tesi già avanzata da G. Hermann²⁶ e Th. Zielinski²⁷, crede di poter giungere alla conclusione che bersaglio dell'espressione di scherno fosse piuttosto Orfeo, cui meglio si attaglierebbe l'epiteto μουσόμαντις. La presenza di tale personaggio - sicura nella seconda tragedia della *Licurgia*, le *Bassaridi* - sarebbe perciò a suo avviso da prevedere fin dagli *Edoni*.

La mantica non è, tuttavia, come il West non può fare a meno di riconoscere, estranea allo stesso Dioniso, in parte implicato, com'è noto, nei miti relativi alla fondazione dell' oracolo di Delfi²⁸. Ne sono testimonianza soprattutto alcuni significativi passi delle *Baccanti* euripidee²⁹, nonché un frammento eschileo di incerta sede (341 Radt), apparentemente riferito a Dioniso, in cui le prerogative del dio vengono sovrapposte e confuse con quelle di Apollo: ὁ κισσεύς Ἀπόλλων, ὁ Βακχειόμαντις.³⁰

Non si è finora dato opportuno rilievo all'incongrua presenza dell'epiteto ὄρειβάτης nel testo degli *Uccelli* aristofanei: esso non è certo pertinente al livello del

²⁴ *Thesm.* 96 s. = Aesch. fr. 61 R. La λοιδορία di Licurgo contro Dioniso è ricordata anche da Sofocle (*Ant.* 955).

²⁵ *Tragica VI*, BICS 30, 1983, 63-71; ripreso, ed in parte corretto, in *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 26-49.

²⁶ G. Hermann, *Opuscula*, V, Lipsiae 1834, 16 s.

²⁷ Th. Zielinski, *Tragodumenon libri tres*, Cracoviae 1925, 102 s.

²⁸ Cf. W. H. Röscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I.1, Leipzig 1884-86, 1032-035.

²⁹ Cf. soprattutto i vv. 298 ss.: τὸ γὰρ βακχεύσιμον / καὶ τὸ μανῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει.

³⁰ Di tale sovrapposizione si mostra convinto il testimone, Macrobio, che afferma (*Sat.* I. 18. 6): «Idem Euripides in *Lycymnio*, Apollinem Liberumque unum eundemque deum esse significans, scribit δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχε, παιᾶν Ἀπόλλων εὐλυγε (fr. 477 N²). Ad eandem sententiam Aeschylus ὁ κισσεύς Ἀπόλλων, ὁ Βακχειόμαντις». Molti gli studiosi propensi ad attribuire tale verso ad una delle tragedie della *Licurgia*. Tra essi anche il West, che, volendo tuttavia tenere nettamente distinte le due personalità divine, proponeva in un primo momento (*Tragica VI*, 70) di suddividere il verso in quattro ἀντιλαβαί, distribuite tra due diversi interlocutori. Più di recente (*Studies in Aeschylus*, 46) suggerisce allo stesso scopo, sulla scorta di Ag. 1018, una diversa interpretazione del termine ἀπόλλων (= 'destroyer'), da intendersi come epiteto di Dioniso, e non come designazione propria del dio Apollo.

linguaggio comico, né il suo riferimento al mondo degli uccelli appare il più ovvio. Al contrario, attributi come ὄρειβάτης, ὄρειφοίτης, ὄρειμελής, oltre che - come si è già visto - nel culto dionisiaco³¹, trovano applicazione concreta soltanto nel mondo degli animali e delle fiere selvatiche³², i tradizionali abitatori dei monti. Il concetto da essi espresso, quello di 'vagare' o 'arrampicarsi' per le montagne, è chiaramente inconciliabile con la specie dei volatili, come dimostrano alcuni usi concreti: così ad esempio Empedocle (fr. 20 D.-K.), in un elenco degli esseri dotati di spirito vitale, fa riferimento dapprima al mondo vegetale (θάμνοισι) e, di seguito, ai tre regni del mondo animale, individuati in relazione al loro *habitat* naturale: ἰχθυσιν ὑδρομελάθροισι / θηροῖ τ' ὄρειμελέεσιν ἰδὲ περφοβάμοσι κύμβαις. Allo stesso modo, il Filottete sofocleo (v. 955), quando - privato dell'arco e dunque della possibilità di cacciare liberamente - esprime il timore di poter divenire a sua volta cibo per le fiere di cui un tempo si nutriva, oppone chiaramente gli esseri alati ai quadrupedi selvatici: οὐ πτηνὸν ὄρνιν, οὐδὲ θῆρ' ὄρειβάτην τόξοις ἐναίων τσιοῖδε).

Nella sua recente edizione della commedia, N. Dunbar si sofferma marginalmente sulla possibile appartenenza del nostro epiteto alla lingua di Eschilo: «The point of ὄριβάτης here is lost for us; though not part of the verse cited from *Edonoi*, it is easily applicable to Dionysus and his worshippers (cf. E. *Ba.* 985 ὄριδρόμων of Bacchants) and may have had a counterpart in the *Edonoi* scene»³³. In realtà, a mio avviso, il termine doveva verosimilmente ricorrere nel verso eschileo che costituiva l'*ipotesito* della parodia, ed esattamente nella stessa posizione in fine verso.

Quelle stesse difficoltà metriche che hanno indotto numerosi editori a ritoccare il testo aristofaneo, leggendovi un inattestato (anche se plausibile) ὄριβάτης ovvero ὄροβάτης, rafforzano l'impressione che il comico abbia solo parzialmente modificato il verso eschileo, costringendolo in una diversa sequenza prosodica; accanto all'inavvertibile sostituzione dell'epiteto con un altro di equivalente struttura tribrachica (ἄλαλος / ἄτοπος), egli dovette procedere ad una modifica metricamente più 'pesante', dovuta alla necessità di introdurre nel verso il termine ὄρνις, richiesto dal nuovo contesto³⁴.

³¹ Si può ancora menzionare Phanocl. fr. 3. 3 Powell, ὡς θεῖον Ἄδωνιν ὄρειφοίτης Διόνυσος ἤρασεν, Ann. Corn. nat. deor. 61. 9 ὄρειφοῖτοι δ' εἰσὶ καὶ φιλήρημοι αἱ Βάχχαι.

³² V. ad es. Eur. *IA* 1593 ἔλαφον ὄρειδρόμον. Cf. Ael. nat. anim. 6. 26. 1; 14. 16. 8. Il verbo ὄρειβατέω è applicato anche ad alcune popolazioni, o razze di cani da caccia o di cavalli dotate di particolare agilità nell'arrampicarsi su terreni scoscesi: Plut. *Camill.* 26. 3. 3, *Fab. Max.* 7. 2. 4; *Sert.* 12. 4. 7; Strab. 3. 4. 15; Posidon. fr. 163b 3 Th. Γαλακτοπότας ἀνήρ Μυκηναῖος ὄρειβάτης è inoltre la definizione euripidea del pastore, 'che si aggira sui monti' (Eur. *El.* 170).

³³ Dunbar, 233.

³⁴ Non mi sembrano del resto irrilevanti le osservazioni di B. M. Palumbo (*Eschilo, fr. 75 Mette*, BollAcNazLincei, 15, 1967, 145 s.), che obietta sull'opportunità di introdurre nel tetrametro tragico mediante la congettura più generalmente accettata (ἀροβάτης), una seconda soluzione, e per giunta in un piede (il settimo) per cui non esistono precedenti eschilei.

La formulazione presente nel verso degli *Uccelli* non doveva dunque discostarsi molto da quella degli *Edoni*, ed anzi (come nel passo sofocleo che costituiva oggetto della parodia immediatamente precedente) doveva gran parte della sua valenza comica proprio alla forte coincidenza col modello parodiato, rispetto al quale proprio il termine ὄρνις veniva a costituire *aprosdoketon*. Nonostante le diverse - ma inutilizzabili - indicazioni dello scoliate³⁵, ritengo quindi che la configurazione più probabile del verso eschileo dovesse essere la seguente:

τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις ἄλαλος [-] ὄρειβάτης;

Quest'ipotesi può trovare un valido supporto nel *Lucurgus* di Nevio, che già a partire dal Deichgräber³⁶ aveva suscitato l'attenzione degli studiosi per l'evidente affinità strutturale e formale con la tragedia eschilea. Il fr. 6 R.² *Ducite / eo cum argutis linguis mutas quadrupedis*, con cui probabilmente lo stesso re trace si riferisce alle baccanti prese prigioniere, può essere infatti pienamente compreso solo a partire dal nostro verso degli *Edoni*. Tramandato per il significato peculiare di *mutus*³⁷, concentra la sua forza espressiva sull'ossimoro *argutis linguis / mutas*, che confermerebbe anche nel modello eschileo la lezione ἄλαλος³⁸, apparentemente in

³⁵ Naturalmente, l'incompleto ὄν σθένει può costituire, come ritiene J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1959, 27 l'incipit del verso successivo (cf. anche *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963, 137). Non mi sembra comunque da trascurare, a questo proposito, il suggerimento avanzato da M. Schmidt (*Kritische Bemerkungen*, Philologus 18, 1862, 228) che lo scolio conservi nella corrucciola tracce di una menzione della fonte (Eratostene): «Zu den Vögeln des Aristophanes bemerkt der Scholiast v. 276 τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις ἄτοπος ὄρνις ὄρειβάτης sei eine Parodie des aeschyleischen Verses τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις ἄλλος ἄβρατεὺς ὄν σθένει. Suidas s.v. μουσόμαντις hat dagegen ἄλαλος und lässt ὄν σθένει fort. Naucks Vermuthung ἄλλὰ βᾶτε σὺν σθένει scheint mir darum unzulässig, weil die Parodie alsdann nur eine halbe ist, während doch in dem Verderbniss ἄβρατεὺς das aristophanische ὄρειβάτης durchklingt. Ich vermute daher: τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις ἄμαλός - ἄβροβάτης. Mit ὄν σθένει weiss ich nichts anzufangen. Vielleicht ist es ein rest von (Ἐρατ)οσθένει, dem Didymos diese Notiz entnahm».

³⁶ K. Deichgräber, *Die Lykurgie des Aischylos, Versuch einer Wiederstellung des dionysischen Tragödie*, NGG I 3, 1938-39, 256-65; cf. D. F. Sutton, *Aeschylus' 'Edonians'*, in *Fons Perennis, Saggi critici in onore di V. D'Agostino*, Torino 1971, 387-411; M. L. West, *Tragica VI*, 63-71; *Studies in Aeschylus*, 26-49.

³⁷ Non. p. 14 L.: «mutas onomatopoeia est incertae vocis, quasi mugitus. Nam mutus sonus est proprie, qui intellectum non habet».

³⁸ È possibile che anche ἄλαλος, come - secondo la testimonianza noniana - il latino *mutus* potesse occasionalmente assumere il valore di 'chi emette suoni inarticolati'. Una parte della tradizione di Dion. Hal. *comp. verb.* 14. 80 (θηριώδους γὰρ καὶ ἀλάλου μάλλον ἢ λογικῆς ἐφάπτεσθαι δοκεῖ φωνῆς ὁ συριγμός) potrebbe fornire un interessante supporto a questa ipotesi, ma gli ultimi editori accolgono nel testo la lezione alternativa ἀλόγος. Cf. anche Plut. *defect. oracul.* 50. 438B. 5, εὐθύς δὲ περὶ τὰς πρώτας ἀποκρισεις ἦν καταφανῆς τῇ τραχύτητι τῆς φωνῆς οὐκ ἀναφέρουσα δίκην νεῶς ἐπειγομένης ἀλάλου καὶ κακοῦ πνεύματος οὕσα πλήρης, Jo. Chrysost. *In acta apost.* 60. 204. 27:

contraddizione con il contiguo μουσόμεντις. In questo quadro, ὄρειβάτης, che, come si è visto, è spesso riferito ad abitatori dei monti 'a quattro zampe', può dar ragione della presenza nel testo neviano dell'altrimenti incomprensibile *quadrupedis*³⁹. Non sembra invece indispensabile ipotizzare nel verso successivo⁴⁰ la presenza del sostantivo θήρ (che, come si è visto, è associato ad ὄρειβάτης nel *Filottete* sofocleo) o di un termine equivalente: la consuetudine della lingua greca di designare con il nostro composto i 'quadrupedi' abitatori dei boschi poteva comunque costituire una sufficiente giustificazione dell'ardita trasposizione del poeta latino.

Cagliari

Patrizia Mureddu

καὶ ἀλαλὸς ἦν ἐπὶ πολὺ, οὐδὲν ἔναρθρον φθεγγόμενος.

³⁹ «He probably means 'gagged and bound'», commentava E. H. Warmington (*Remains of Old Latin*, London 1936, 131); diverse le interpretazioni di O. Ribbeck (*Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875), E. V. Marmorale (*Naevius Poeta*, Firenze 1953, 193), A. Traglia (*Poeti latini arcaici*, I, Torino 1986, 201)

⁴⁰ Serie difficoltà metriche impediscono di leggere nella lacuna un sostantivo monosillabico iniziante per consonante, com'è appunto θήρ. Non si può tuttavia escludere che vi potesse trovar posto, con valenza metonimica di 'bestia', uno dei nomi di animali di struttura monosillabica inizianti per vocale (αἴξ, ὄς, οἴς).