

**PAROLA D'ORDINE E DISTRIBUZIONE DELLE BATTUTE  
IN [EURIPIDE], *RESO* 682-89**

	τις ὁ λόχος; πόθεν ἔβας; ποδαπὸς εἶ;	682
Οδ.	οὐ σε χρὴ εἰδέναι. Χο. θανῆι γὰρ σήμερον δράσας κακῶς· οὐκ ἔρεῖς ξύνθημα, λόγῃην πρὶν διὰ στέρνων μολεῖν;	
Οδ.	† ἴστω. θάρσει. Χο. πέλας ἴθι. παῖε πᾶς. †	685
	ἢ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; Οδ. <μή> ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ. ἴσχε πᾶς τις. Χο. οὐ μὲν οὖν. Οδ. ἂ· φίλιον ἄνδρα μὴ θένης.	
Χο.	καὶ τί δὴ τὸ σῆμα; Οδ. Φοῖβος. Χο. ἔμαθον· ἴσχε πᾶς δόρυ. οἴσθ' ὅποι βεβάσιν ἄνδρες; Οδ. τῆιδέ πη κατεῖδομεν.	689

Questo è il testo stampato da Diggle<sup>1</sup>. La distribuzione delle battute tra coro e attori ai 683 s. è problematica, e il testo del v. 685 è destinato a rimanere incerto. Non intendo discutere tutti i problemi testuali di questi versi, in parte insolubili; voglio però suggerire che Diomede, di solito considerato parte muta in questa scena, pronunciassero il v. 683 nella sua interezza, o almeno fino ad εἰδέναι, e parte del v. 685<sup>2</sup>. Analizzerò inoltre l'attribuzione del v. 686, e un problema di testo e prosodia al v. 687.

### 1. Diomede

I due guerrieri greci, in spedizione nel campo nemico, sono sorpresi dal coro, che chiede loro la parola d'ordine. Odisseo e Diomede ne sono venuti a conoscenza da Dolone (v. 573), e potrebbero cavarsela senza problemi. Perché si rifiutano di usarla?

Chi è che risponde al coro?

Non è probabile che si tratti di Odisseo. Proprio Odisseo infatti si era raccomandato al suo compagno di avventura di usare la parola d'ordine nel caso

<sup>1</sup> *Euripidis Fabulae*, ed. J. Diggle, t. III, Oxonii 1994. Sull'annosa questione dell'attribuzione rimando solo ad E. Fraenkel, *Gnomon* 37, 1965, 228-41. Come afferma Diggle, *Euripidis Fabulae*, III, p. V, «unum hoc certum, quod de auctore non certa est fides». Per una collazione dei codici e una descrizione della colometria si veda anche Euripide, *Reso. I canti*, a c. di G. Pace, Roma 2001, 49-50.

<sup>2</sup> Le indicazioni dei manoscritti, com'è noto, hanno poco peso nell'individuare chi dei personaggi presenti pronuncia una battuta: si veda la bibliografia in A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, second ed. rev. by J. Gould and D.M. Lewis, Oxford 1968 [1988, con addenda], 149 n. 4, (tr. it. *Le feste drammatiche di Atene*, a c. di A. Blasina e N. Narsi, Firenze 1996, 208 n. 97); O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977, 294. Tra gli studi a me noti, solo R.A. Morstadt, *Beitrag zur Kritik der dem Euripides zugeschriebenen Tragödie Rhesos*, Heidelberg 1827, 38 prese in considerazione la possibilità di affidare a Diomede la recitazione di alcune battute in questa scena, ma la sua divisione delle parti è l'opposto di quella che io sostengo: Δι. ἢ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; Χο. ἀλλὰ τὸν πλάσσοντά γε. («at eum certe interficiam, qui simulat Rhesum») (Δι.?) ἴσχε πᾶς τις. Χο. οὐ μὲν οὖν. Δι. ἂ· φίλιον ἄνδρα μὴ θένης. Morstadt, 39 assegna a Odisseo la risposta del v. 688. *Euripidis Rhesos*, ed. N. Wecklein, Leipzig 1902, 53 omette di riportare queste congetture di Morstadt.

fosse dovuto incappare nel nemico. Si vedano i vv. 570-73:

Οδ. ὄρα κατ' ὄρφνην μὴ φύλαξιν ἐντύχης.  
 Δι. φυλάξομαι τοι κὰν σκότῳ τιθεὶς πόδα.  
 Οδ. ἦν δ' οὖν ἐγείρης, οἶσθα σύνθημα στρατοῦ;  
 Δι. Φοῖβον Δόλωνος οἶδα σύμβολον κλυῶν.

Non ha molto senso che l'astuto Odisseo si contrapponga al coro e si rifiuti di dare la parola d'ordine, per poi cambiare idea tre versi dopo<sup>3</sup>. È meglio dividere i versi tra i due soldati greci. Il primo viene intercettato dalla pattuglia nemica; si rifiuta di dare la parola d'ordine e attacca i troiani; il secondo ferma la lotta e dà la parola d'ordine. Si noti che il coro chiede la parola d'ordine due volte (v. 684 e v. 688) e già questo suggerisce che rivolga la domanda a due persone diverse. In questo modo la raccomandazione di Odisseo (vv. 570-72) anticipa ciò che sarebbe effettivamente successo. Odisseo sospetta l'aggressività del suo compagno: Diomede promette che si impegnerà ad evitare le pattuglie, e che terrà a mente la parola d'ordine. Le promesse di Diomede sono una *suggestio falsi*: saranno entrambe smentite. Solo gli spettatori che, come Odisseo, intuivano l'inaffidabilità di Diomede potevano anticipare lo sviluppo futuro dell'azione, suggerito dall'autore del dramma per via di negazione.

Mi sembra sicuro che la parte del soldato aggressivo e impulsivo debba essere affidata a Diomede. Egli spesso pone a rischio la propria vita e quella di Odisseo per eccesso di coraggio. Questa caratterizzazione è già presente ai vv. 585-93, quando Diomede si dichiara pronto a gettarsi in mezzo all'accampamento dei Troiani: sogna di uccidere Enea o Paride, anche se l'impresa è ovviamente troppo rischiosa perché valga la pena tentarla. Di nuovo al v. 633 Diomede suggerisce di tentare di uccidere Paride, e ai vv. 624-26 quasi ammette di essere un violento senza pietà, non adatto per un lavoro che richiede soprattutto astuzia e intelligenza. La caratterizzazione di Diomede è analoga a quella del corrispondente episodio iliadico (K 502-11). Nel *Reso*, quando Odisseo e Diomede incappano nel coro (o nei due semicori) è probabile che sia Diomede la persona incapace di inventare sul momento una bugia convincente (v. 683). Il personaggio che parla in quel verso è aggressivo, anche se circondato da un numero soverchiante di nemici; egli, se gli si attribuisce tutto il v. 683, è così spavaldo da minacciare il coro stesso<sup>4</sup>. Questo personaggio si mette nei

<sup>3</sup> Questa osservazione è fatta ad esempio da Morstadt, 36; A. Pippin Burnett, 'Rhesus': *Are Smiles Allowed?*, in *Directions in Euripidean Criticism*, ed. P. Burian, Durham, NC 1985, 13-51 e 176-88, spec. 41-43. La Burnett però attribuisce il difetto alla goffaggine del poeta («in the midst of so much imbecility the forgotten password goes almost unnoticed», p. 43).

<sup>4</sup> Diggle segue Matthiae nell'affidare la seconda parte del v. 683 al corifeo. Questo permette di

guai proprio perché non segue la raccomandazione di Odisseo di usare la parola d'ordine (572 s.). L'attribuzione a Diomede di questa battuta mi sembra sicura. L'astuto Odisseo interviene quando la situazione diventa effettivamente seria (v. 685) e lo salva.

Alcuni studiosi ritengono che Diomede non compaia in scena in questo brano<sup>5</sup>. Questo è molto improbabile, perché darebbe l'impressione che Diomede non abbia mai lasciato la tenda di Reso; e inoltre andrebbe contro le parole molto esplicite e chiare del coro: τούσδ' ἔχω, τούσδ' ἔμαρψα (v. 681; si veda anche 678 s.)<sup>6</sup>. È essenziale, a mio giudizio, che Diomede sia in scena.

## 2. La corazza di Reso

Si è spesso ritenuto che in questa scena Odisseo indossi la corazza di Reso<sup>7</sup>. Ci

riferire δράσας κακῶς all'accusa di furto formulata precedentemente (vv. 678 s.). Questo testo comporta un asindeto perfettamente normale al v. 684. Frasi interrogative con οὐ (μή) + futuro, equivalenti a un comando (cf. Euripides, *Hippolytos*, ed. with intr. and comm. by W. S. Barrett, Oxford 1964, ad vv. 212-14), sono frequenti in Euripide e di solito compaiono ad inizio di battuta: si vedano ad es. *Hipp.* 780, 1084, *Hec.* 1282, 1283, 1284 s., *HF* 1042-44, 1053 s. Ci sono però casi che sostengono l'attribuzione di Matthiae nel passo del *Reso*. La domanda infatti varie volte non si trova all'inizio di battuta, e in questi casi è in asindeto con quanto precede: si vedano ad es. *Hipp.* 1065 (dopo un'affermazione), *Ion* 162 (dopo un'affermazione), 174 (dopo una minaccia); *Or.* 183 (dopo un ordine). *Cycl.* 172 è uno dei pochi casi in cui la domanda con οὐ (μή) + futuro, all'interno di battuta, non è in asindeto con quanto precede, ma è accompagnata da εἶτ(α). La distribuzione di Matthiae è linguisticamente ineccepibile. Non è forse l'unica possibilità: δράσας κακῶς, nella bocca dell'avversario del coro (Diomede), può essere presa come una accusa generica (si veda Eur. *HF* 727). Sarebbe anche possibile suggerire di attribuire il solo δράσας κακῶς al coro, lasciando a Diomede θανῆι γὰρ σήμερον: «dopo quello che hai fatto non dirai la parola d'ordine, prima che una lancia ti trapassi il petto?». Sembra però eccessivo qualificare due volte la richiesta «non dirai la parola d'ordine», con δράσας κακῶς e con λόγῃν πρὶν διὰ στέρνων μολεῖν.

<sup>5</sup> Si vedano ad es. *Euripides' Werke verdeutscht von F.H. Bothe*, V, Berlin-Stettin 1803, 265; *Rhesos. Tragödie eines unbekanntes Dichters*, griechisch und deutsch von D. Ebener, Berlin 1966, 93; A.L. Burlando, *Reso: i problemi, la scena*, Genova, 1997, 83; Euripides, *Iphigenia among the Taurians, Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*, transl. with explanatory notes by J. Morwood, with introd. by E. Hall, Oxford 1999, 153 e 233, nel commento al v. 681: «the plural may indicate that they have been chasing Diomedes too. However, it appears that they have caught only Odysseus». Questa osservazione è chiaramente contraddetta dal testo.

<sup>6</sup> Kovacs (Euripides VI, *Bacchae, Iphigenia in Aulis, Rhesus*, ed. and transl. by D. Kovacs, Cambridge, MA-London 2002) accetta la presenza di Diomede in questa scena.

<sup>7</sup> W. Ritchie, *The Authenticity of the 'Rhesus' of Euripides*, Cambridge, 1964, 73: «Odysseus [...] is probably carrying spoils, stripped from Rhesus»; Euripides, *Rhesus*, transl. by R.E. Braun, New York 1978, 54: «Odysseus returns, from the right, wearing the armor of Rhesos»; Euripides, *Rhesus*, ed. J. Zanetto, Stuttgartiae et Lipsiae 1993, discutendo del v. 686: «Ulixes videlicet Rhesi lorica indutus est».

sono due obiezioni a questa interpretazione.

È Diomede ad uccidere Reso, e ci si aspetta che sia lui ad indossarne le spoglie, non Odisseo. Il testo del *Reso* specifica chiaramente che è Diomede ad uccidere Reso e altri soldati traci del suo seguito, mentre Odisseo ruba i cavalli (vv. 624, 636 s.)<sup>8</sup>. È vero che nelle scene seguenti Atena suggerisce che anche Odisseo sia stato responsabile di alcune uccisioni (vv. 669 s.) e il peso della responsabilità si sposta sempre di più su Odisseo (vv. 704-24, 861, 893 s., 953), ma la partecipazione di Diomede alle uccisioni viene ripetutamente ricordata (vv. 907 ss., 939 s.)<sup>9</sup>. Se qualcuno si è impadronito della corazza di Reso, deve essere stato Diomede, ed è improbabile che egli abbia dato il suo bottino a Odisseo.

C'è però un dubbio più sostanziale. Nell'*Iliade* Diomede non ha il tempo di impadronirsi della corazza di Reso (K 503-14<sup>10</sup>). Questo sembra corrispondere a quello che succede nel *Reso*, dove, quando si parla del bottino dei due eroi greci, la corazza non è menzionata, e si insiste soprattutto sui cavalli del re trace (cf. vv. 616-24, 671, 797 s., 839 s.). Dato il valore straordinario della corazza (vv. 382-84) ci si aspetterebbe che venisse menzionata, se davvero fosse stata rubata. È probabile che l'autore del dramma abbia seguito la versione dell'*Iliade* e che immaginasse che la corazza non fosse stata presa dai due greci.

### 3. Attribuzione delle battute e interpretazione del verso 686

Queste osservazioni ci conducono a uno dei problemi più difficili della scena, e cioè il testo del v. 686. Qualcuno menziona la morte di Reso. Chi? E come si risponde a questa domanda? Tre sono le risposte che hanno trovato il favore degli editori:

a) Odisseo fa la domanda, e il coro risponde:

<sup>8</sup> Cf. L. Battezzato, *The Thracian Camp and the Fourth Actor at Rhesus 565-691*, CQ 50, 2000, 367-73, spec. 371; Kovacs, 421. Sulla questione del numero degli attori si veda anche C.W. Marshall, *Comic Technique and the Fourth Actor*, CQ 47, 1997, 77-84.

<sup>9</sup> L. Giuliani, *Rhesus Between Dream and Death: On the Relation of Image to Literature in Apulian Vase-Painting*, BICS 41, 1996, 71-85, spec. p. 82, discute la divisione di compiti tra Odisseo e Diomede. Ha ragione a sottolineare che dopo l'attacco sono presentati come «a pair acting in common». Io ritengo che Odisseo, in quanto capo della spedizione, sia considerato responsabile per tutto ciò che è avvenuto (668-70; 893).

<sup>10</sup> Il carro che contiene le armi d'oro di Reso, a quanto sembra, non viene preso: si veda B. Hainsworth, *The Iliad: A Commentary, Volume III, Books 9-12*, Cambridge 1993, nel commento a K 498 ss. Il pittore di Dario segue nei dettagli la versione dell'*Iliade* (Giuliani, 80).

Οδ. ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; Χο. ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ.

Questo è il testo preferito da Morstadt, 37<sup>11</sup>, Nauck, Murray e Kovacs<sup>12</sup>. Murray in apparato traduce così: «Rhesum occidisti? 'Immo te qui illum occisurus eras...». Gli studiosi che accettano questa esegesi interpretano la domanda come un audace bluff di Odisseo<sup>13</sup>. È però poco probabile che Odisseo menzionasse l'uccisione di Reso, di cui il coro non era al corrente: si veda, per questo, il v. 681, in cui si menziona solo la possibilità di furto<sup>14</sup>. Si noti inoltre che il coro non proviene dall'accampamento dei traci, ma dalla parte opposta<sup>15</sup>. Mi sembra che la domanda debba essere fatta dal coro; non si vede perché un greco avrebbe dovuto rischiare di autodenunciarsi.

b) Ritchie, 74 divide il verso tra due semicori, come altri avevano già suggerito<sup>16</sup> e ricostruisce la scena in questo modo:

«Odysseus is struck down by one of the blows which accompany the παῖε πᾶς of 685. Then members of the Chorus, approaching closer in the dark, recognize the arms he bears as those of Rhesus and so cry out to the one who has felled Odysseus: 'Have you killed Rhesus?' To which the other semichorus, rushing forward in turn, replies: 'No, but one who was going to kill you'.»

Questa spiegazione è accolta da Zanetto nella sua edizione. In questo caso supporrei che sia Diomede ad essere scambiato per Reso dal coro, e scriverei <μῆ>

<sup>11</sup> Morstadt assegna la prima parte del verso a Diomede; si veda sopra, n. 2.

<sup>12</sup> Si veda *Euripidis Tragoediae ex recensione Augusti Naucki*, Lipsiae 1884<sup>3</sup> [1905]. Murray, in *Euripidis Fabulae*, recognovit [...] G. Murray, Tomus III, Oxonii 1913<sup>2</sup>, erroneamente attribuisce a se stesso la proposta di attribuire il verso al coro («Χο. notam medio v. addidi»), proposta già avanzata da Musgrave. Il testo di Musgrave era però diverso nella prima parte del verso: Οδ. ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον γ' ἀτακτεῖς; (cf. Wecklein, 53; *Euripidis opera omnia* [...] latina interpretatione, scholiis antiquis et eruditorum observationibus, illustrata [...], V, Glasgow-London 1821 [editio Glasguensis], 379).

<sup>13</sup> Questa distribuzione delle battute è approvata da D.J. Mastronarde, *Contact and Discontinuity: Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, Berkeley-Los Angeles-London 1979, 81 e n. 15; Ebener, 97. La traduzione inglese dello stesso Murray è leggermente meno precisa: «'Twas thou that killed King Rhesus!' 'No: 'tis I that kill the man that killed...» (*The Rhesus of Euripides*, transl. [...] by G. Murray, London, 1913, 39). Burnett, 43 e n. 91 traduce: «Perhaps you've killed Rhesus then?». Secondo la Burnett Odisseo fingerebbe di essere un Trace ma non Reso; la Burnett ammette che «the response is harder to make out».

<sup>14</sup> H. Grégoire, *Euripidea*, in *Mélanges offerts à M. Octave Navarre*, Toulouse 1935, 231-44, spec. 233; Ritchie, 73 s.; Pseudo-Euripide, *Reso*, introd. e note di G. Paduano, Milano 1991, 84 n. 53.

<sup>15</sup> Sulle questioni sceniche mi permetto di rimandare al mio contributo citato alla nota 8.

<sup>16</sup> Si veda la spiegazione di Prevost, riportata da Beck in *Editio Glasguensis*, V, 379.

ἀλλά, con Dindorf, per rendere il contrasto più netto e la sintassi più chiara in questo brano intricato<sup>17</sup>. Gli scribi, quando si trovano di fronte a ciò che a loro appare come uno iato illecito, spesso corrompono il testo con omissioni, trasposizioni o zeppe<sup>18</sup>, e questo può spiegare l'omissione di μή.

La soluzione di Ritchie e Zanetto non è di per sé impossibile, ma ci sono vari elementi che suscitano dubbi: il complicato equivoco di identità; la rapidità dell'azione, in cui Diomede viene immediatamente ferito e fatto cadere a terra (cosa abbastanza difficile, data la nota prestantza fisica del guerriero); la capacità di Diomede, ferito e colpito, di rialzarsi e allontanarsi con Odisseo pochi versi dopo, e senza un commento; la presenza, a mio avviso non probabile, della corazza.

c) Diggle, il cui testo è riprodotto all'inizio, segue le attribuzioni di battute che si trovano nel manoscritto O (Laur. 31. 10):

Χο. ἦ σὺ δὴ ῥῆσον κατέκτας; Οδ. <μή> ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ.

Il coro teme che i greci abbiano ucciso Reso. Non è chiaro come siano arrivati a questa conclusione<sup>19</sup>; forse dai cavalli di Reso (così Heath in *editio Glasguensis*, vol. V, 379), o dalle spoglie di Dolone (cf. vv. 592 s.), o dalla corazza di Reso, se effettivamente rubata dai greci, o dal sangue che li macchia (si veda la descrizione

<sup>17</sup> Su μή ἀλλά cf. J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1950<sup>2</sup>, 4-5; *Aeschylus, Choephoroi*, ed. by A.F. Garvie, Oxford 1986, ad v. 918. L'espressione è probabilmente di tipo colloquiale, ed è perciò appropriata nella concitazione di questa scena.

<sup>18</sup> Riporto alcuni esempi di questa tendenza. Omissioni: in Soph. *Ai.* 728 vari codici scrivono μή invece di μή οὐ. In *Aesch. Pers.* 527 χρή 'nì il codice Ya omette 'nι (R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964, 320). Inserzioni: in Soph. *Phil.* 446 alcuni codici inseriscono γ' a metà di ἐπεὶ οὐδέπω. Si tratta, come è noto, di un rimedio comune: cf. ad es. Euripides, *Helena*, hersg. u. erkl. von R. Kannicht, I-II, Heidelberg, 1969, ad 1022; sull'inserzione di γε in generale cf. J. Diggle, *The Textual Tradition of Euripides' 'Orestes'*, Oxford 1991, 108 e n. 57. Trasposizioni: in [Eur.] *Rh.* 683 il manoscritto O presenta οὐκ ἐχρήν σ' εἰδέναι al posto del corretto οὐ σε χρή εἰδέναι dei codici VQ. Sulla *Hiatbeseitigung* come motivo di corruzione cf. Sophocles, *Trachiniae*, with introd. and comm. by M. Davies, Oxford 1991, ad vv. 396 e 839; Euripides, *Cyclops*, ed. by R. A. S. Seaford, Oxford 1984, ad v. 172, che ricorda i casi di Soph. *OR* 332 e 1002; J. Diggle, *Euripidea*, Oxford 1994, 348. Questa tendenza mi sembra un argomento per difendere μή ἀλλά in *Aesch. Cho.* 918, dove Hermann ha espunto μή, un'espunzione che Garvie considera con favore. Se gli scribi erano inclini ad evitare l'incontro di vocali tra una parola e l'altra, anche di quelli che noi sappiamo essere legittimi (crasi, sinecfonesi, etc.), è improbabile che ne abbiano aggiunto uno interpolando μή, e per di più introducendo una espressione colloquiale non comune in tragedia.

<sup>19</sup> Come molti hanno osservato, il coro non è particolarmente acuto, e viene ingannato agevolmente da Odisseo.

delle uccisioni ai vv. 790-96). Forse si tratta di una combinazione di motivi: la presenza dei cavalli fa supporre un legame con Reso, e la presenza del sangue suggerisce che qualcuno sia morto o ferito. Tutto questo presuppone una certa rapidità e acume da parte del coro nell'intuire ciò che è successo. D'altra parte l'informazione della morte di Reso è ben nota agli spettatori: non si deve pensare che l'autore di tragedie presupponesse un pubblico che recepisce il testo come se si trattasse di un romanzo poliziesco. Un minimo di realismo è necessario, e la presenza di proprietà rubate e di macchie di sangue è sufficiente.

A mio parere la domanda ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; deve essere indirizzata a Diomede. Odisseo, in questa ipotetica distribuzione, interverrebbe a sorpresa con una risposta tanto rapida quanto intelligente: "no, non ha ucciso Reso, ma qualcuno che stava per uccidere te, cioè un nemico". Interventi a sorpresa si trovano in altri passi in tragedia. In Soph. *Phil.* 974 e 1293 è di nuovo Odisseo ad intervenire in maniera inaspettata al momento cruciale dell'azione; in *PV* 589 Prometeo entra in contatto dialogico con Io rispondendo in maniera inattesa a una domanda non indirizzata a lui<sup>20</sup>.

Espressioni come ἴσχε πάς τις ('fermatevi tutti quanti!') spesso ricorrono in inizio di battuta, e segnalano che chi ci parla entra nella conversazione in quel momento. Questo sosterrebbe l'ipotesi per cui <μη> ἀλλά τὸν κτενοῦντα σέ sia pronunciato da un altro personaggio, perché ordini simili (spec. ἐπίσχες e simili) sono le prime parole pronunciate da chi entra in scena (*Ion* 1320, *Hel.* 1642, *Hyps.* 60 I 22 = v. 191 Diggle). I passi euripidei, però, non possono essere ridotti a una semplice formula<sup>21</sup>. Ci sono vari esempi in cui l'ordine di fermarsi, di non muoversi, etc., viene pronunciato da un personaggio che è già sulla scena da qualche tempo (fr. 82. 50 Austin<sup>22</sup>, *Hec.* 1129, *Pho.* 896, *Or.* 1069) e/o che ha già pronunciato alcuni versi prima di impartire l'ordine (*Andr.* 547-50, *Pho.* 88-92; si veda anche la risposta del coro in *Rhes.* 688 dopo che la parola d'ordine viene pronunciata).

In conclusione, attribuire <μη> ἀλλά τὸν κτενοῦντα σέ. / ἴσχε πάς τις a un unico personaggio è possibile da un punto di vista di tecnica drammatica. Sarebbe preferibile far entrare Odisseo con la battuta ἴσχε πάς τις, e lasciare il verso 686 al coro e a Diomede ma, date le difficoltà delle altre proposte, la distribuzione accolta da Diggle mi sembra la più probabile.

<sup>20</sup> Sui problemi di questo passo si veda Mastronarde, 115 s.; Taplin, 266 n. 1.

<sup>21</sup> In altri passi il sintagma è usato per ordinare di fare silenzio (*Hipp.* 567, *El.* 758, 962) o per reagire a qualcosa vista da chi parla (Eur. *Suppl.* 397; *Hel.* 1184); si veda anche *Pho.* 452.

<sup>22</sup> Corrisponde a Κρήτες fr. III. 50 in *Tragicorum Graecorum fragmenta selecta*, ed. J. Diggle, Oxford 1998 e a fr. 7. 50 in Euripide, *Cretesi*, a c. di A.T. Cozzoli, Pisa-Roma 2001.

Altri studiosi hanno proposto approcci più radicali, con espunzioni, trasposizioni e riscritture del passo, ma nessuna di esse, a mio parere, ottiene un testo migliore, nonostante i grandi costi<sup>23</sup>.

#### 4. Un problema testuale e prosodico nel v. 688

G. Pace ha fatto osservare che la lezione del codice O è  $\mu\epsilon\nu\omega$ , come negli altri manoscritti che riportano il passo, e non  $\mu\epsilon\nu\theta\upsilon\nu$  come riportano gli editori moderni, incluso Diggle<sup>24</sup>. Per questo motivo, secondo la Pace, è possibile mantenere  $\mu\epsilon\nu\omega$  intransitivo<sup>25</sup>. Nonostante le interessanti considerazioni della Pace, la congettura di Reiske  $\mu\acute{\epsilon}\nu\ \theta\upsilon\nu$  mi sembra comunque preferibile, per motivi di metrica e soprattutto di senso.

I problemi metrici coinvolgono una questione interessante. Gli editori sono stati scettici su  $\mu\epsilon\nu\omega$  per lo iato con il successivo  $\acute{\alpha}$ , dopo il cambio di battuta. La Pace sostiene che la presenza dell' $\acute{\alpha}\nu\tau\iota\lambda\alpha\beta\acute{\eta}$  giustifica o attenua lo iato<sup>26</sup>, ma non porta nessun esempio a sostegno della sua affermazione, e in realtà il cambio di battuta non giustifica di per sé uno iato<sup>27</sup>. Ci sono anzi esempi di elisione in  $\acute{\alpha}\nu\tau\iota\lambda\alpha\beta\acute{\eta}$  proprio con l'esclamazione  $\acute{\alpha}$ : si vedano HF 1052  $\acute{\alpha}\delta'$  ::  $\acute{\alpha}\ \acute{\alpha}$  (un passo lirico) e Or. 1598

<sup>23</sup> Diggle nel suo apparato suggerisce di trasporre il v. 684 prima del v. 683, e prende in considerazione l'espunzione di 685-86 («si abessent non desiderantur»). Questo abbrevierebbe il brano in cui i greci rifiutano di dare la parola d'ordine, ed eliminerebbe uno dei versi più problematici. Non è però chiaro perché un interpolatore avrebbe voluto aggiungere l'oscuro v. 686. Inoltre il v. 684 suona troppo aggressivo come prima domanda del coro agli sconosciuti, e, nella sua posizione attuale, serve ad aumentare la tensione a riguardo della parola d'ordine 'dimenticata'. Altri tentativi, meno convincenti, di proporre un assetto testuale comprensibile sono riportati da Wecklein, 53, nella sua appendice. Ad essi si aggiunga la proposta di Grégoire, 233 s., ugualmente insoddisfacente:  $\mu\grave{\eta}\ \sigma\acute{\upsilon}\ \delta\epsilon\iota\rho\eta\iota\varsigma\ \delta\upsilon\nu\ \kappa\alpha\tau\acute{\epsilon}\kappa\tau\alpha\varsigma,\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\grave{\alpha}\ \tau\acute{\omicron}\nu\ \kappa\tau\epsilon\nu\theta\upsilon\nu\tau\acute{\alpha}\ \sigma\epsilon$ . Secondo Grégoire, Odisseo, colpito dal corifeo, direbbe «ne roue pas de coups, n'écorce pas par surcroît celui que tu viens de tuer». J.A. Hartung, *Euripides Restitutus*, Hamburgi 1843, vol. I, 32 n. \*\* scrive  $\eta\ \sigma\acute{\upsilon}\ \delta\eta\ \rho\eta\theta\sigma\omega\nu\ \kappa\alpha\tau\acute{\epsilon}\kappa\tau\alpha\varsigma;\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\grave{\alpha}\ \tau\acute{\omicron}\nu\ \kappa\tau\epsilon\nu\theta\upsilon\nu\tau\acute{\alpha}\ \sigma'$  οὐ «certe tu quidem iam Rhesum interfecisti? at non interficies eum, qui te interfecturus est», attribuendo tutto il verso a Odisseo. Questo atteggiamento prometeico (si veda PV 994) sarebbe un po' melodrammatico. Hartung suggerì anche di attribuire al coro un aggressivo  $\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\ \tau\acute{\omicron}\nu\ \kappa\tau\epsilon\nu\theta\upsilon\nu\tau\acute{\alpha}\ \sigma\epsilon$  al v. 686, in risposta a Odisseo (cf. Wecklein, 53, con elenco di altre proposte). Se si potesse trovare una congettura convincente che ottenesse un senso simile a quelle di Hartung, si potrebbe attribuire il verso a Diomede, in risposta al coro.

<sup>24</sup> G. Pace, *Reso*, 50 e *Note critico-testuali al 'Reso'*, in *Scritti in onore di Italo Gallo*, ed. L. Torraca, Napoli 2002, 453-61, in partic. 459-61.

<sup>25</sup> Pace, *Reso* 50 e *Note*, 460 s. Non ho verificato il manoscritto personalmente.

<sup>26</sup> Pace, *Reso* 50 e *Note*, 461 («lo iato tra  $\mu\epsilon\nu\omega$  ed  $\acute{\alpha}$  può essere tollerato sia per la presenza dell' $\acute{\alpha}\nu\tau\iota\lambda\alpha\beta\acute{\eta}$  sia perché si trova prima di un'esclamazione»).

<sup>27</sup> Si veda ad es. M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982, 84; Murray, *Euripidis Fabulae*, vol. III, pp. IV-V.

τάδ' :: ᾶ ᾶ (un passo in trimetri)<sup>28</sup>.

La Pace sostiene inoltre che lo iato è giustificato dal fatto che esso coinvolge una esclamazione<sup>29</sup>. Questo è un argomento più forte, ma richiede qualche precisazione.

Lo iato con esclamazioni è frequente, ma nella gran parte dei casi occorre tra l'esclamazione e la parola seguente<sup>30</sup>, non, come qui, tra l'esclamazione e la parola precedente. Si tratta di vedere se ci sono esempi di questo secondo fenomeno, e se ci sono motivi prosodici che lo favoriscano oppure lo vietino.

Da un punto di vista di teoria prosodica, l'esclamazione è seguita da una pausa particolarmente forte, che però non spezza la continuità ritmica del verso, anche se giustifica lo iato. La pausa precedente l'esclamazione di solito coincide con la pausa normale all'inizio di una nuova frase, pausa che non autorizza di per sé uno iato; Fraenkel e Stinton, tra gli altri, hanno studiato le pause che possono accompagnare i vocativi, e le esclamazioni che li introducono<sup>31</sup>.

In tragedia sono attestati vari esempi di iati con esclamazioni, in metri lirici e non lirici. Bisogna ammettere che molte esclamazioni (e parole assimilate) cominciano con consonante<sup>32</sup>, e perciò non possiamo aspettarci molti esempi che sostengano il testo raccomandato dalla Pace. L'unico caso equivalente, di nuovo in coincidenza con un cambio di battuta, è Soph. *Phil.* 759 ὦς ἐξεπλήσθη. :: ἰὼ ἰὼ δύστηνε σύ.

<sup>28</sup> Di Benedetto e Diggle, tra gli altri, seguono Heiland nell'espungere il verso; in ogni caso questo mostra che anche un autore postclassico, se non Euripide stesso, considerava normale l'elisione.

<sup>29</sup> Pace, *Reso* 50 e *Note*, 461.

<sup>30</sup> Ad es. Soph. fr. 341. 197 Radt: ὀπποποῖ ᾶ.

<sup>31</sup> I vocativi sono di solito preceduti e seguiti da pausa prosodica (non metrica), ma ci sono casi in cui la pausa è esclusa: si veda in particolare E. Fraenkel, *Noch einmal Kolon und Satz*, Sitz. Bayer. Akad. Wiss. 1965, Heft 2, passim, con una discussione alle pp. 71-73; T. C. W. Stinton, *Pause and Period in the Lyrics of Greek Tragedy*, CQ 27, 1977, 27-66, spec. 31 e 36; *Interlinear Hiatus in Trimeters*, CQ 27, 1977, 67-72, spec. 70 = *Collected Papers on Greek Tragedy*, Oxford 1990, 315, 322 e 365; L. Battezzato, *Enjambement, iati e stile di recitazione nella tragedia greca*, SemRom 4, 2001, 1-38, spec. 4, 7 e 9. I prosatori che evitano iato lo ammettono sia prima dei vocativi sia dopo di essi: M. D. Reeve, *Hiatus in the Greek Novelists*, CQ 21, 1971, 514-39, spec. 516 n. 5. Rimando a questi lavori per la bibliografia più dettagliata su iato e pausa.

<sup>32</sup> Si vedano gli elenchi in R. Kühner-F. Blass, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache*, erster Teil, erster Band, Hannover 1890, 196-97; J. Descroix, *Le Trimètre iambique des iambographes à la comédie nouvelle*, Mâcon 1931, 26-29 (con esempi dalla commedia); E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*, I, München 1939, 399-400; West, *Greek Metre*, 15; *Aeschylus Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, ed. M.L. West, Stuttgart 1990, XXXIV s.; A.M. Devine - L.D. Stephens, *The Prosody of Greek Speech*, New York-Oxford 1994, 253-54; M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*, Bologna 1995, 52. Si vedano inoltre la rassegna di H. Perdicoyianni-Paléologue, *The Interjections in Greek Tragedy*, QUCC 70, 2002, 49-88 e i riferimenti della Pace, *Note*, 461 n. 30.

Lloyd-Jones e Wilson seguono Robertson<sup>33</sup> e scrivono ὡς ἐξεπλήσθη, νόσος. :: ἰὼ δύστηνε σύ. Si tratta di una congettura molto lontana dal testo tradito. Kamerbeek e Di Benedetto l'hanno respinta<sup>34</sup> e anche Dawe accetta lo iato con l'esclamazione<sup>35</sup>. Si tratta in ogni caso di un esempio meno duro di quello del *Reso*, perché coinvolge iota, una vocale che può assumere valore di semiconsonante (/y/), o di semiconsonante più vocale (/yi/).

Lo iato è ammissibile quando le esclamazioni si succedono in serie. Si tratta però di un fenomeno particolare: lo iato è reso ammissibile dalla pausa che segue ogni esclamazione<sup>36</sup>. Ciascuna esclamazione può mantenere il suo valore prosodico: ad es. *Rh.* 748-49, dove ἄ ἄ ἄ ἄ equivale a un *metron* anapestico, e *Bacch.* 596.

Gli iati nella lirica della tragedia sono più frequenti, e meno pertinenti per la nostra questione. L'esempio più vicino per la scansione proposta dalla Pace è in *HF* 1051 ἐγείρετε. Χο. οἴμοι, che Diggle, Lee e Bond interpretano come un reiziano coriambico, accettando uno iato dopo sillaba breve all'interno di periodo<sup>37</sup>. Questo mi sembra molto difficile. Wilamowitz offriva un'analisi metrica diversa, con interruzione della sinafia dopo ἐγείρετε, quindi con iato in fine di periodo. Kovacs accetta la trasposizione di Conradt ἐγείρετ' εὐνᾶς. Page suggeriva, con maggiore plausibilità, ἐγείρετ'. Χο. ἰὼ μοι<sup>38</sup>. Nel caso dei docmi, uno dei metri più studiati, i

<sup>33</sup> Cf. D.S. Robertson, *Two Notes on the 'Philoctetes'*, CR 58, 1944, 51; H. Lloyd-Jones-N. Wilson, *Sophoclea*, Oxford 1990, 198. Robertson non muoveva obiezioni allo iato, a differenza di Lloyd-Jones e Wilson, ma solo alla scansione di ἰὼ come monosillabo, oltre a ritenere sospetto l'uso di αὔτη per νόσος al v. 758.

<sup>34</sup> J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part VI. Philoctetes*, Leiden 1980 *ad loc.* sostiene che il primo ἰὼ equivalga a una sola sillaba lunga; è seguito in questo da V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze 1983, 197 n. 11, che offre anche una difesa linguistica di αὔτη, e altri riferimenti bibliografici. Kamerbeek (come anche Lloyd-Jones e Wilson: vedi nota precedente) ricorda che lo iato avviene al cambio di battuta. È possibile anche scandire ἰὼ ἰὼ come - - -, un abbreviamento frequente in brani lirici: si veda N.C. Conomis, *The Dochmiacs of Greek Drama*, Hermes 92, 1964, 23-50, spec. 41-42, che ricorda, tra gli altri passi, Eur. *Hipp.* 811. L'interpretazione linguistica e sintattica che condivido è quella offerta da Di Benedetto e da Lloyd-Jones e Wilson (indipendente dall'inserzione o meno di νόσος).

<sup>35</sup> Sophocles, *Philoctetes*, tertium ed. R.D. Dawe, Stuttgart - Leipzig 1996.

<sup>36</sup> «Hiatus ... in exclamationibus iteratis»: *Aeschylus Tragoediae*, ed. West, XXXV.

<sup>37</sup> Si vedano *Euripidis Fabulae*, ed. J. Diggle, t. II, Oxford 1981; Euripides, *Heracles*, with introd. and comm. by G.W. Bond, Oxford 1981 *ad l.*; Euripides, *Heracles*, ed. K.H. Lee, Leipzig 1988.

<sup>38</sup> Cf. Euripides, *Heracles*, erklärt von U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1909<sup>2</sup>, 428 [ed. Darmstadt 1959: III 218]; Euripides, *Suppliant Women, Electra, Heracles*, ed. and transl. by D. Kovacs, Cambridge, MA - London 1998; gli apparati di Diggle, *Euripidis Fabulae*, II, e Lee *ad HF* 1051. Cf. anche E. Medda, *Su alcune associazioni del docmio con altri metri in tragedia*, SCO 43, 1993, 101-234, spec. 196, sostanzialmente critico verso l'analisi di Wilamowitz. A favore della congettura di Page milita il fatto che le esclamazioni sono costantemente oggetto di confusione, e che l'*Eracle* di Euripide è trasmesso soltanto da un manoscritto (L), o, secondo

casi di iato sono accompagnati dall'abbreviamento delle sillabe in iato, o da iterazioni di esclamazioni, o sono giustificati dalla pausa di fine verso<sup>39</sup>.

Per quanto riguarda il senso, i passi per μένω intransitivo citati dalla Pace indicano un rimanere in contrapposizione a un possibile 'allontanarsi, fuggire, andare via' (Eur. *El.* 220, *Hel.* 548, *Pho.* 897, *IA* 855), non a un assaltare il nemico: si veda anche Soph. fr. 314. 215 οὐ μὲνῶ, Ar. *Thesm.* 225, 'non rimarrò'. I passi più simili sono forse quelli citati in *LSJ* μένω I 3 per il senso di 'rimanere inattivo', ma la connotazione di 'inattività' deriva dal contesto, e l'unico esempio tratto dalla tragedia (Aesch. *Pers.* 796 ὁ μείνας νῦν ἐν Ἑλλάδος τόποις) non mi sembra avere questa connotazione. Nel passo del *Reso*, l'espressione οὐ μὲνῶ è la risposta all'ordine ἴσχε πᾶς τις 'fermi tutti'. Dopo questa domanda οὐ μὲνῶ sembrerebbe suggerire il senso 'non andrò via', anche se il senso richiesto dal contesto sarebbe 'non accetterò l'ordine di stare fermo e attaccherò'.

La rarità del fenomeno metrico mi sembra combinarsi con la difficoltà semantica. È possibile che l'autore del *Reso*, in questa peculiarità prosodica e linguistica, si discostasse dall'uso classico, ma, nonostante un margine di incertezza, la correzione di Reiske μὲν οὖν mi sembra più probabile del testo tradito. Si tratta di un intervento minimo: il fatto stesso che molti studiosi moderni abbiano letto erroneamente μενοῦν come μὲνῶ indica che le abbreviazioni per la desinenza potevano essere facilmente confuse anche dagli scribi.

## 5. Testo e traduzione di [Eur.] *Rh.* 682-89

In conclusione, questa è la divisione delle battute che io ritengo più probabile:

	τίς ὁ λόχος; πόθεν ἔβας; ποδαπὸς εἶ;	682
Δι.	οὐ σε χρὴ εἰδέναι. θανῆι γὰρ σήμερον δράσας κακῶς. <sup>40</sup>	
Χο.	οὐκ ἐρεῖς ξύνημα, λόγχην πρὶν διὰ στέρνων μολεῖν;	
Δι.	† ἴστω. θάρσει. Χο. πέλας ἴθι. παῖε πᾶς <sup>41</sup> .†	685

pochi studiosi, da due manoscritti strettamente imparentati (L e P).

<sup>39</sup> Sulla questione dello iato nei metri lirici, oltre alla bibliografia citata sopra, nn. 31 e 32, si vedano Conomis, 41-43. E. Medda, *Osservazioni su iato e 'brevis in longo' nei docmi*, *SemRom* 3, 2000, 115-42, spec. 116 n. 3 discute la natura della pausa connessa con le esclamazioni e, alle pp. 119-30, lo iato nella lirica della tragedia, con acuta analisi della bibliografia precedente e importanti discussioni di passi controversi.

<sup>40</sup> Oppure: Δι. οὐ σε χρὴ εἰδέναι. Χο. θανῆι γὰρ σήμερον δράσας κακῶς. / οὐκ ἐρεῖς ξύνημα, κτλ.; si veda sopra, n. 4.

<sup>41</sup> Il verso è molto problematico. Non è chiaro θάρσει. Si tratta di un invito ironico ad «aver fiducia» (cf. Eur. *Alc.* 38)? Diomede rassicurerebbe il coro, dicendogli di «non preoccuparsi» per lui, dato che saprebbe sfuggire alla lancia che lo minaccia. Kovacs in apparato propone di leggere

L. Battezzato

ἦ σὺ δὴ Ῥῆσον κατέκτας; Οδ. <μῆ> ἀλλὰ τὸν κτενοῦντα σέ.  
Ἰσχε πᾶς τις. Χο. οὐ μὲν οὖν. Οδ. ἄ· φίλιον ἄνδρα μὴ θένης.  
Χο. καὶ τί δὴ τὸ σῆμα; Οδ. Φοῖβος. Χο. ἔμαθον· Ἰσχε πᾶς δόρυ.  
οἶσθ' ὅποι βεβάσιν ἄνδρες; Οδ. τῆιδέ πη κατείδομεν. 689

Co. Quale è la tua compagnia? Da dove vieni? Di che nazionalità sei?  
Di. Non è necessario che tu lo sappia: tu morirai quest'oggi per le tue colpe.  
Co. Non vuoi dire la parola convenuta, prima che una lancia ti trapassi il petto?  
Di. †stai tranquillo.

Co. Vieni vicino. Colpite tutti.†

Tu hai ucciso Reso?

Od. No, ma uno che stava per uccidere te.

Fermatevi tutti.

Co. No, certo no.

Od. Fermo! Non uccidere un alleato.

Co. E qual è la parola d'ordine?

Od. Febo.

Co. Va bene. Tutti fermino le armi.

Sai dove sono andati gli uomini?

Od. Li abbiamo visti andare da questa parte, credo.

Pisa

Luigi Battezzato

Οδ. Ἰστ<ασ'> ὦ θάρσει πελάζων. Χο. παῖε <παῖε> πᾶς <ἀνὴρ> «Οδισseo: Fermati tu che avanzi pieno di sfrontatezza. Coro: Colpite, colpite tutti quanti!». La proposta per la seconda parte del verso, per quanto soltanto indicativa, è buona, e migliora παῖε <παῖε> πᾶς <τις ἄν> di Triclinio: cf. G. Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge 1965, 194.