

cretici, trochei, coriambi, bacchei, spondei.

In verità questo fenomeno non è peculiare solo delle parti liriche del teatro eschileo; lo si ritrova infatti anche in alcuni componimenti dei lirici corali, quali per esempio l'*Olimpica* 2 di Pindaro o il carme 17 Snell-Maehler di Bacchilide o anche il fr. 541 Page di Simonide, componimenti la cui struttura metrica, in tutto identica a quella di certe strofi eschilee, è stata riconosciuta nella sua specificità, tanto che per indicarne la peculiarità è stata coniata la definizione di «metra ex iambis orta»⁶.

Proprio questa disparità di atteggiamento da parte degli studiosi moderni nei confronti della medesima modalità compositiva di specifiche strutture metriche, a seconda che essa si ritrovi in Eschilo o nei lirici corali, mi ha indotto a riproporre in questa sede il problema di quelli che, per analogia con i lirici corali, si potrebbero definire anche in Eschilo «metra ex iambis orta», se tale definizione non fosse, come si vedrà in sede di conclusioni, del tutto impropria per queste sequenze sia nei lirici corali che in Eschilo.

Alla categoria delle strutture metriche costruite per singole cellule metriche sono in qualche modo riconducibili anche alcune sequenze di ritmo dattilico e anapestico, quando risultino costituite da un numero dispari di piedi; poiché di norma *in lyricis* i ritmi dattilico e anapestico sono costruiti per sizigie, il fatto che alcune sequenze presentino un numero dispari di elementi metrici di base rappresenta un manifesto indizio che esse sono sequenze non unitarie, da interpretarsi dunque come una successione di cellule atomistiche dattiliche o anapestiche⁷. È il caso per esempio della terza coppia strofica del terzo stasimo dei *Persiani* (vv. 880-87 = 888-96): se si eccettuano il v. 882 = 890, che può valere come *cr ia* o come *lecizio*, e la sequenza di clausola, che può valere come *cr ba* o come *itifallico*, la strofe è dattilica ed è formata da due sistemi ritmici costituiti rispettivamente da *Sda* e *Ilda*, nei quali l'ultima cellula metrica di ciascun sistema si configura sempre come spondeo.

È forse opportuno a questo punto entrare nel concreto delle realizzazioni metrico-ritmiche per renderci conto più da vicino del fenomeno di cui si sta parlando. Prendiamo ad esempio la seconda strofe del secondo stasimo dei *Sette a Tebe* (vv. 734-41 = 742-49)⁸:

ἐπεὶ δ' ἄν αὐτοκτόνως

[στρ. β

⁶ Così B. Snell - H. Maehler, *Pindari carmina cum fragmentis*, II, Leipzig 1975⁴, 169 e B. Snell - H. Maehler, *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Leipzig 1970¹⁰, xxxiv s.; per alcune importanti riflessioni su tali sequenze rinvio a R. Pretagostini, *Considerazioni sui cosiddetti 'metra ex iambis orta' in Simonide, Pindaro e Bacchilide*, QUCC n. s. 6 (35), 1980, 127-36.

⁷ Per questo tipo di sequenze si veda Pretagostini, *Sistemi κατὰ κῶλον e sistemi κατὰ μέτρον*, 174-79.

⁸ In questo come negli esempi seguenti il testo di riferimento è quello di D. Page, *Aeschylus septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972.

αὐτοδαίκτοι θάνωσι, καὶ γαῖα κόνις 735
 πῆ μελαμπαγὲς αἶμα φοίνιον,
 τίς ἂν καθαρμὸς πόροι; τίς ἂν σφε λούσειεν; ὦ πόνοι δόμων
 νέοι παλαιοῖσι συμμειγείς κακοῖς. 740

παλαιγενῆ γὰρ λέγω [ἀντ. β
 παρβασίαν ὠκύποινον, αἰῶνα δ' ἐς τρίτον
 μένειν, Ἄπόλλωνος εὔτε Λάιος 745
 βία, τρίς εἰπόντος ἐν μεσομφάλοις Πυθικοῖς χρηστηρίοις
 θνήσκοντα γέννας ἄτερ σφῆζειν πόλιν.

Questo è lo schema metrico:

ia cr /
 cho cr ba ia / 735 = 744
 ia cr ia /
 ia cr ia cr ia /
 ia cr ia ///. 740 = 748

Come si vede, il ritmo della strofe si caratterizza per la continua alternanza di cellule metriche giambiche e cretiche con la sporadica inserzione di un coriambico e di un baccheo. Mi sembra inoltre significativo il fatto che, laddove si ha una successione di due *metra* omogenei di ritmo giambico, per esempio ai vv. 735 s. = 744 s., 736 s. = 745 s. e 739 s. = 747 s., il punto di incontro fra le due sizigie giambiche presenta sempre fine di parola, quasi ad indicare che proprio in quel luogo potrebbe esserci una ipotizzabile fine di verso, che di fatto impedisce l'interpretazione delle due cellule ritmiche come *2ia*.

Che il fenomeno non sia per nulla eccezionale o raro è testimoniato dal fatto che questa tipologia di costruzione metrico-ritmica la si ritrova in molte altre sezioni liriche eschilee. Per ragioni di spazio mi limiterò qui a proporre la quinta e la sesta coppia strofica della parodo dell'*Agamennone*. Per chiarezza di esposizione inizio dai vv. 238-47 = 248-57, cioè dalla sesta coppia strofica:

βία χαλινῶν τ' ἀναύδῳ μένει, [στρ. ζ
 κρόκου βαφὰς δ' ἐς πέδον χέουσα,
 ἔβαλλ' ἕκαστον θυτήρων ἀπ' ὄμματος βέλει 240
 φιλοίκτω, πρέπουσά θ' ὡς ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν
 θέλουσ', ἐπεὶ πολλάκις
 πατρὸς κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους

ἔμελψεν, ἀγνῶ δ' ἀταύρωτος αὐδῶ πατρὸς 245
 φίλου τριτόσπονδον εὐποτμον παιῶνα φίλως ἐτίμα.

τὰ δ' ἔνθεν οὐτ' εἶδον οὐτ' ἐννέπω· 245
 τέχνηαι δὲ Κάλχαντος οὐκ ἄκραντοι. [ἀντ. ζ

Δίκα δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιρρέπει· 250
 τὸ μέλλον δ' ἐπεὶ γένοιτ' ἂν κλύοις· πρὸ χαιρέτω·
 ἴσον δὲ τῷ προστένειν.

τορὸν γὰρ ἤξει σύνορθρον αὐγαῖς.
 πέλοιτο δ' οὖν τάπὶ τούτοισιν εὖ πράξις, ὡς 255
 θέλει τόδ' ἄγχιστον Ἀπίας γαίας μονόφρουρον ἔρκος.

Essa presenta la seguente struttura metrico-ritmica:

ia cr cr /
ia cr ba //^H °
ia cr cr ia / 240 = 250
ba ia cr / ia //^H
ia cr /
ia cr ba /
ia cr cr cr 245 = 255
ia cr ba cho ba ///.

La coppia strofica, in cui lo iato ricorre ai vv. 239 = 249 (accompagnato dall'*elementum indifferens*⁹) e 242 = 252, è tutta costituita da un continuo alternarsi di cellule ritmiche giambiche, cretiche e bacchee, così che non è possibile individuare al suo interno nessun verso o *colon* costituito da *metra* fra loro omogenei di ampiezza come minimo dimetrica, eccezion fatta per la successione di due o più cretici che si incontra ai vv. 238 = 248, 240 s. = 250 s. e 245 = 255; ma proprio la continua alternanza di cellule metriche diverse induce a non considerare unitariamente tali successioni di cretici. D'altra parte lo statuto del cretico è del tutto particolare e anche in altri autori, come per esempio in Aristofane, mal si adatta all'articolazione per *cola* o versi¹⁰. In un contesto siffatto è ovvio che la parte finale della coppia strofica, che in via di ipotesi potrebbe essere considerata come un aristofanio, cioè un *2cho* libero catalettico, va invece più coerentemente interpretata come *cho ba*.

⁹ Non c'è invece *elementum indifferens* dopo il *ba* del v. 241 = 251, in quanto nell'antistrofe leggo τὸ μέλλον δ', con l'integrazione di un δ(έ) eliso proposta da Elmsley e accettata dagli editori più recenti.

¹⁰ Cf. Pretagostini, *Sistemi κατὰ κῶλον e sistemi κατὰ μέτρον*, 173-74.

E veniamo ora ai vv. 218-27 = 228-37, che costituiscono, come si è detto, la quinta coppia strofica della parodo dell'*Agamennone*:

ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδω λέπαδνον [στρ. ε
 φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν
 ἄναγνον, ἀνίερον, τόθεν 220
 τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνων.
 βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρομήτις
 τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων.
 ἔτλα δ' οὖν θυτῆρ γενέ-
 σθαι θυγατρός, γυναικοποι- 225
 ων πολέμων ἀρωγάν
 καὶ προτέλεια ναῶν,

λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρώους [ἀντ. ε
 παρ' οὐδὲν αἰῶνα παρθένειόν τ'
 ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς. 230
 φράσεν δ' ἄόζοις πατῆρ μετ' εὐχάν
 δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ
 πέπλοισι περιπετῆ πάντῃ θυμῷ
 προνωπῆ λαβεῖν ἀέρ-
 δην, στόματός τε καλλιπρῶ- 235
 ρου φυλακῆ κατασχεῖν
 φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.

Dal punto di vista metrico-ritmico si presentano in questo modo:

ia cr / ba /
ia cr ba
ia ia / 220 = 230
ia cr / ba /
ia cr ba /
ia ba ba /
ba / ia
cho ia 225 = 235
cho / ba /
cho ba ///.

Come si vede, in questa struttura metrico-ritmica sono nettamente preponderanti le

sequenze che non si possono interpretare se non come costituite da cellule ritmiche atomistiche. Mi riferisco non solo alla successione *ia cr ba* dei vv. 218 = 228, 219 = 229, 221 = 231, 222 = 232, in cui significativamente in ben due casi su quattro il giambo cretico iniziale presenta dopo di sé fine di parola, isolando così il successivo baccheo, ma anche al *ia ba ba* del v. 223 = 233 seguito da un ulteriore baccheo delimitato - sia prima che dopo - da fine di parola. In questo contesto le uniche sequenze apparentemente unitarie sono il *ia ia* del v. 220 = 230¹¹, il *cho ia* del v. 225 = 235 e i due *cho ba* dei vv. 226 s. = 236 s., che potrebbero valere rispettivamente come *2ia*, *2cho* libero nella seconda parte e due *2cho* liberi catalettici, cioè aristofani, anche se per il *2cho* libero tale lettura è in qualche modo indebolita dall'assenza di fine di parola all'inizio e alla fine della sequenza. Tuttavia, proprio in ragione del contesto così fortemente connotato da strutture costituite da cellule metriche atomistiche, è senza dubbio preferibile considerare anche queste sequenze in modo non unitario, cioè come *ia ia*, *cho ia* e due *cho ba*, riservando ai due *cho ba* finali della coppia strofica una considerazione analoga a quella fatta per il v. 247 = 257, la serie metrica di clausola della sesta coppia strofica, analizzata in precedenza.

Gli esempi fin qui portati, fra i tantissimi che si potrebbero reperire, mi sembrano sufficienti a testimoniare che, analogamente a quanto accade per alcuni componimenti della lirica corale, anche nell'ambito della metrica delle sezioni liriche delle tragedie eschilee ci sono intere strofi formate non da versi o *cola* unitari in quanto costituiti da *metra* fra loro omogenei, ma piuttosto da singole cellule metriche fra loro non omogenee: è sulla base di esempi come questi che ho proposto per tale fenomeno la definizione di 'atomismo' metrico.

A questo punto si potrebbe pensare che la modalità compositiva testimoniata da questo tipo di sequenze sia l'unica messa in atto da Eschilo. Ma non è così.

Infatti strofi come quelle dei vv. 1038-45 = 1046-53 dei *Persiani* e dei vv. 423-28 = 444-50 delle *Coefore*, che esaminerò qui di seguito, sono tutte strutturate secondo una modalità compositiva fondata sull'impiego di vere sequenze giambiche, cioè dimetri e trimetri giambici unitari. Cominciamo dai vv. 1038-45 = 1046-53 dei *Persiani*, che costituiscono la sesta coppia strofica dell'esodo della tragedia, in forma amebaica fra il re Serse e il Coro:

Ξε. δίαινε δίαινε πῆμα· πρὸς δόμους δ' ἴθι. [στρ. ζ

Χο. αἰαῖ αἰαῖ, δῦα δῦα.

Ξε. βόα νυν ἀντίδουπά μοι.

1040

Χο. δόσιν κακὰν κακῶν κακοῖς.

¹¹ È comunque degno di nota il fatto che se nell'antistrofe, alla fine della sequenza precedente (v. 229), si accetta l'integrazione di un τ(ε) eliso suggerita da Elmsley e si legge παρθένειόν τ', il *ia ia* risulta in sinafia con quanto precede.

- Ξε. ἴυζε μέλος ὁμοῦ τιθεῖς.
 Χο. ὀτοτοτοτοῖ.
 βαρεῖά γ' ἄδε συμφορά.
 οἴ, μάλα καὶ τόδ' ἄλγῶ. 1045
- Ξε. ἔρεσσ' ἔρεσσε καὶ στέναζ' ἐμὴν χάριν. [ἀντ. ζ
 Χο. διαίνομαι γοεδνὸς ὦν.
 Ξε. βόα νυν ἀντίδουπά μοι.
 Χο. μέλειν πάρεσι, δέσποτα.
 Ξε. ἐπορθίαζέ νυν γόοις. 1050
 Χο. ὀτοτοτοτοῖ.
 μέλαινα δ' αὖ μεμείξεται,
 οἴ, στονόεσσα πλαγά.

Eccone la struttura metrica:

3ia //H =
 2ia /
 2ia / 1040 = 1048
 2ia //H =
 2ia /
 ex. met. oppure ia /
 2ia //H
 aristoph ///. 1045 = 1053

Se si eccettua il verso di clausola di ritmo coriambico, la coppia strofica è tutta costituita da sequenze di natura giambica, la cui divisione per *cola* o versi è nettamente scandita dal cambio di battuta nell'amebeo lirico fra Serse e il Coro: dopo un primo 3ia assegnato a Serse si susseguono infatti quattro 2ia alternativamente attribuiti al Coro e a Serse; la parte conclusiva è tutta di pertinenza del Coro che, dopo una espressione di lamento onomatopeica, da intendersi più come *extra metrum* che come monometro giambico, canta ancora un 2ia e il verso di clausola di ritmo coriambico. Sul piano più propriamente metrico, degno di nota è il fatto che il 3ia iniziale è nettamente individuato nella sua struttura di trimetro dalla presenza dell'*elementum indifferens*, e anche dello iato, se si conserva il testo tradito senza l'inversione fra strofe e antistrofe dei vv. 1039 e 1047, proposta da Butler; del resto pure i dimetri sono nettamente individuati come tali dal ricorrere, al v. 1041 = 1049, dello iato e dell'*elementum indifferens* nell'antistrofe, e ancora dello iato al v. 1044 = 1052. Quindi dal punto di vista sia drammaturgico per il cambio di battuta, sia metrico per il ricorrere di iato e di

elementum indifferens, le sequenze in oggetto non possono essere interpretate se non come veri trimetri e dimetri giambici, secondo quella che per noi è la consueta modalità compositiva, sostanzialmente diversa da quella delle sequenze esaminate in precedenza.

La modalità compositiva per così dire più usuale caratterizza anche la settima coppia strofica del commo delle *Coefore* (vv. 423-28 = 444-50), in cui la strofe è cantata dal Coro e l'antistrofe da Elettra:

ἔκοψα κομμὸν Ἄριον ἔν τε Κισσίας	[στρ. η
νόμοις ἰηλεμιστρίας,	
ἀπρικτόπληκτα πολυπάλακτα δ' ἦν ἰδεῖν	425
ἐπασσυτεροτριβῆ τὰ χερὸς ὀρέγματα,	
ἄνωθεν ἀνέκαθεν, κτύπῳ δ' ἐπερρόθει	
κροτητὸν ἄμὸν καὶ πανάθλιον κάρα.	

λέγεις πατρῶον μόρον· ἐγὼ δ' ἀπεστάτου	[ἀντ. η
ἄτιμος, οὐδὲν ἀξία.	445
μυχῶ δ' ἄφερκτος πολυσινοῦς κυνὸς δίκαν	
ἐτοιμότερα γέλωτος ἀνέφερον λίβη,	
χέουσα πολύδακρυ γόνον κεκρυμμένα.	
τοιαῦτ' ἀκούων < > ἐν φρεσὶν γράφου.	450

Lo schema metrico è il seguente:

3ia /	
2ia /	
3ia /	425 = 446
3ia //H =	
3ia /	
3ia ///.	

Si tratta di una coppia strofica ologiambica, le cui sequenze, eccezion fatta per l'ultima dell'antistrofe, che però con ogni probabilità presenta una lacuna, sono tutte costituite da sizigie giambiche piene, che danno luogo a cinque trimetri, con l'inserzione, dopo il trimetro iniziale, di un dimetro. Oltre alla testimonianza rappresentata da M, *codex unicus*, che mostra proprio questa divisione colometrica, anche dal punto di vista metrico il numero di diciassette *metra* giambici, la costante fine di parola dopo ciascuna sequenza e la presenza di iato ed *elementum indifferens* nella strofe, al v. 426 = 447, rendono sicuro che questa è l'unica sticommetria possibile.

Bastano, credo, questi due esempi a documentare che nella metrica eschilea sono

ben attestate entrambe le modalità di composizione metrica, quella che trova il suo fondamento nella successione di versi e *cola* unitari costituiti da *metra* omogenei, e quella che ha alla base la successione di cellule metriche fra loro diverse, assemblate secondo un criterio atomistico.

Di più, fra le strofi liriche del teatro eschileo si trovano esempi in cui le due modalità di composizione metrica sono addirittura compresenti nella medesima struttura strofica. È il caso per esempio della seconda coppia strofica del terzo stasimo delle *Supplici*, vv. 792-99 = 800-07:

πόθεν δέ μοι γένοιτ' ἄν αἰθέρος θρόνος,	[στρ. β
πρὸς δὲ χιῶν ὑδρηλὰ γίγνεται νέφη,	
ἢ λισσὰς αἰγίλιψ ἀπρόσδεικτος οἰόφρων κρεμάς	795
γυπιάς πέτρα, βαθὺ πτώμα μαρτυροῦσά μοι,	
πρὶν δαΐκτορος βίᾳ καρδίας γάμου κυρῆσαι;	

κυσὶν δ' ἔπειθ' ἔλωρα κάπιχωρίοις	[ἀντ. β
ὄρνισι δειπνον οὐκ ἀναίνομαι πέλειν·	801
τὸ γὰρ θανεῖν ἐλευθεροῦται φιλαιάκτων κακῶν.	
ἐλθέτω μόρος, πρὸ κοιτάς γαμηλίου τυχῶν.	805
ἀμφυγὰς τίν' ἔτι πόρον τέμνω γάμου λυτῆρα;	

Questa è la sua struttura metrica:

3ia /

3ia //^H

ia ia cr ia /

795 = 803

cr / ia cr ia /

cr ia / ia / ba ///.

È evidente che, dopo i due versi iniziali costituiti da sequenze unitarie – due *3ia* separati da fine di parola e con presenza dello iato, nella strofe, alla fine del secondo trimetro –, il ritmo della coppia strofica subisce un sostanziale cambiamento poiché le altre sequenze sono tutte rappresentate da singole cellule metriche. Infatti in maniera molto significativa i due *metra* giambici in sinafia verbale con quanto segue (v. 795 = 803), che in questo contesto risultano di interpretazione problematica in quanto si potrebbero 'leggere' sia atomisticamente come due cellule metriche giambiche sia unitariamente come un *2ia*, hanno la manifesta funzione di modulare il passaggio da sequenze unitarie a sequenze atomistiche. Subito dopo si ha una successione di cellule

metriche atomistiche, che danno luogo a una serie di otto *metra* in cui ciascuna cellula metrica cretica è seguita da una cellula metrica giambica; la strofe si chiude ancora con due cellule metriche, rispettivamente un *metron* giambico e un baccheo.

Ancora più articolata è la compresenza delle due modalità compositive nella prima coppia strofica della parodo delle *Coefore*, vv. 22-31 = 32-41:

ιαλτὸς ἐκ δόμων ἔβαν	[στρ. α
χοὰς προπομποῦσ' ὀξύχειρι σὺν κόπῳ.	
πρέπει παρῆς φοίνισσ' ἄμυγ-	
μοῖς ὄνυχος ἄλοκι νεοτόμῳ,	25
δι' αἰῶνος δ' ἰυγμοῖσι βόσκεται κέαρ.	
λινοφθόροι δ' ὑφασμάτων	
λακίδες ἔφλαδον ὑπ' ἄλγεσιν,	
πρόστερνοι στολμοὶ πέπλων ἀγελάστοις	30
ξυμφοραῖς πεπληγμένων.	

τορὸς γὰρ ὀρθόθριξ δόμων	[ἀντ. α
ὄνειρόμαντις, ἐξ ὕπνου κότον πνέων,	
ἄωρόνυκτον ἀμβόα-	
μα μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβῳ,	35
γυναικείοισιν ἐν δώμασιν βαρὺς πίτνων,	
κριταί <τε> τῶνδ' ὄνειράτων	
θεόθεν ἔλακον ὑπέγγυοι	
μέμφεσθαι τοὺς γὰς νέρθεν περιθύμως	40
τοῖς κτανουσί τ' ἐγκοτεῖν.	

Eccone la struttura metrica:

2ia /	
3ia /	
2ia	
2ia /	25 = 35
ba cr cr ia /	
2ia /	
2ia /	
5da /	30 = 40
cr ia ///.	

La prima parte della strofe è rappresentata da una successione di sequenze

giambiche unitarie: un dimetro, un trimetro e due dimetri in sinafia verbale, l'ultimo dei quali con una configurazione metrica molto particolare per la presenza di numerose soluzioni; questa successione ologiambica è interrotta dalle quattro cellule atomistiche – *ba cr cr ia* – del v. 26 s. = 36 s., per poi riprendere al v. 28 s. = 38 s. con due *2ia*, ciascuno dei quali termina con fine di parola. A questo punto c'è l'inserzione di una sequenza dattilica, costituita da cinque 'piedi' realizzati in prevalenza da spondei. Come si è detto all'inizio, il fatto che essa sia formata da un numero dispari di componenti metriche è la prova che siamo in presenza di una sequenza non unitaria, da valutarsi dunque come una miniserie di cinque cellule metriche dattiliche¹². La modalità di composizione atomistica di questa sequenza dattilica si estende in maniera del tutto coerente al verso di clausola della strofe che è costituito dalla successione *cr ia*. Dunque la prima coppia strofica della parodo delle *Coefore* è caratterizzata dalla doppia alternanza delle due modalità di composizione metrica, quella per *cola* e versi unitari e quella per cellule metriche atomistiche.

Avviandomi alle conclusioni, vorrei precisare i motivi per cui mi sembra del tutto impropria la definizione, per la maggior parte delle sequenze che abbiamo trattato, di «metra ex iambis orta», che purtroppo è ormai largamente in uso per identiche strutture metriche che ricorrono in alcuni componimenti della lirica corale. Questa definizione sembrerebbe presupporre una derivazione o quanto meno una contiguità di queste sequenze con il ritmo giambico, quasi che da esso discendano e ad esso siano riconducibili. Non a caso, in riferimento a tali sequenze, Martin West riprende e porta alle estreme conseguenze una ipotesi di Wilamowitz, il quale voleva ridurre ad unità la varietà di queste forme metriche prospettandone una interpretazione giambica¹³: in un articolo che già nel titolo rivela le intenzioni dell'autore, West tenta di 'omogeneizzare' a misura di giambo il ritmo cretico-giambico-trocaico dei carmi strutturati nei cosiddetti «metra ex iambis orta»¹⁴. L'opera di omogeneizzazione è realizzata facendo un uso continuo e generalizzato del criterio tutto meccanico della acefalia, della catalessi e della sincope. Si giunge così ad una interpretazione ritmico-metrica in cui il cretico non è altro che una dipodia giambica acefala, il baccheo una dipodia giambica sincopata e lo spondeo niente meno che una dipodia giambica acefala e sincopata; e tali elementi metrici – il cretico in quanto dipodia giambica acefala, il baccheo in quanto dipodia giambica sincopata, lo spondeo in quanto dipodia giambica acefala e sincopata –, grazie all'espedito della protrazione, potevano essere tutti omologati alla misura della dipodia giambica. La principale prova che tutto questo era possibile starebbe, secondo

¹² Cf. Pretagostini, *Sistemi κατὰ κῶλον e sistemi κατὰ μέτρον*, 174-76.

¹³ U. v. Wilamowitz, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921, 298-322, spec. 299.

¹⁴ M. L. West, *Iambics in Simonides, Bacchylides and Pindar*, ZPE 37, 1980, 137-55, cf. Id., *Greek Metre*, Oxford 1982, 22, 62, 99-100; *contra*, Pretagostini, *Considerazioni sui cosiddetti 'metra ex iambis orta' in Simonide, Pindaro e Bacchilide*, 127-36.

West, nelle libertà di responsione del tipo $cr \sim ia$ che ritroviamo per esempio nel carne 17 Snell-Maehler di Bacchilide, a strofe 21 e a epodo 6. Ma anche se è vero che libertà di responsione di questo tipo forse erano superate con il fenomeno della protrazione del cretico, è proprio la rarità di queste responsioni imperfette che ci dovrebbe far ritenere la possibilità della protrazione un fenomeno del tutto eccezionale, certo non generalizzabile ad una intera strofe o ad un intero periodo ritmico, fino ad ipotizzarla anche per quei casi in cui ci sia una perfetta responsione del tipo $cr = cr$ o $ba = ba$ o $sp = sp$.

Al contrario, come ritiene giustamente Gentili, proprio la varietà e la frammentarietà risultano essere caratteristiche connotative e fondamentali del ritmo delle sequenze oggetto di queste nostre riflessioni¹⁵. Non solo. Come ho già detto più volte in questo mio contributo, la metrica di tali sequenze sembra essere il prodotto di una modalità compositiva diversa da quella più largamente attestata nell'ambito della letteratura greca. In sostanza, siamo in presenza di un diverso modo di costruire le sequenze metriche, un modo di cui bisogna finalmente prendere atto, considerandolo una ricchezza delle capacità poetiche di alcuni autori lirici e tragici della prima metà del V secolo a. C.

Questa scoperta, se di scoperta si tratta, non è fine a se stessa, ma ha una valenza che travalica il campo della metrica. Infatti la diversità nelle modalità compositive di determinate strutture metriche messa in luce in queste pagine non era circoscritta al solo ambito metrico, ma comportava necessariamente una diversità pure nella musica e nella danza; e anche se noi oggi non siamo in grado di ricostruire i modi e le forme in cui tale diversità si realizzava, è comunque vero che per la musica e la danza antiche, componenti essenziali della *performance*, anche il solo riconoscimento della possibilità di realizzazioni diverse di singole pericopi costituisce un notevole passo avanti rispetto all'etichetta fascinosa ma troppo severa di realtà ormai irrimediabilmente perdute.

Roma

Roberto Pretagostini

¹⁵ B. Gentili, *Trittico pindarico*, QUCC n. s. 2 (31), 1979, 20-21; cf. B. Gentili - L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003, 141-45.